

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

Редакционный совет

- Александрова О. В.*, д. филол. н., проф. (Россия, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова)  
*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, Санкт-Петербургский государственный университет)  
*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, Пермский государственный национальный исследовательский университет)  
*Котельников В. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербург, Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН)  
*Краузе М.*, д-р, проф. (Германия, ун-т Гамбурга, Институт славистики)  
*Мызников С. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербург, 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, Пермский государственный национальный исследовательский университет)  
*Поссамаи 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, Тюменский государственный университет)  
*Фэвр-Дюпэгр А.*, д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)  
*Чернявская В. Е.*, д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого)

Редакционная коллегия

- |   |  |
|---|--|
| <i>Новокрещенных И. А.</i> (гл. ред.), к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ) | <i>Данилевская Н. В.</i> , д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)  |
| <i>Русинова И. И.</i> (зам. гл. ред.), к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ) | <i>Дускаева Л. Р.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)  |
| <i>Шутёмова Н. В.</i> (зам. гл. ред.), д. филол. н., доц. (Россия, СПбГУ) | <i>Ерофеева Е. В.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  |
| <i>Абашев В. В.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)                 | <i>Кондаков Б. В.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  |
| <i>Абашева М. П.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)                | <i>Кочкарева И. В.</i> , к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)  |
| <i>Алексеева Л. М.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)              | <i>Кушнина Л. В.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)   |
| <i>Арустамова А. А.</i> , д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)              | <i>Мишланов В. А.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  |
| <i>Баженова Е. А.</i> , д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)                | <i>Мишланова С. Л.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)   |
| <i>Боронникова Н. В.</i> , к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)             | <i>Нестерова Н. М.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)   |
| <i>Братухин А. Ю.</i> , д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)                | <i>Подюков И. А.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)   |
| <i>Бурдина С. В.</i> , д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)                 | <i>Проскурнин Б. М.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  |
|   | <i>Серова Т. С.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)  |
|   | <i>Сидорова О. Г.</i> , д. филол. н., проф. (Россия, УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина) |

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><br>(Perm State University)        | <i>Elena Erofeeva</i> (Perm State University)  |
| <i>Irina Rusinova</i> – <i>Associate Editor</i><br>(Perm State University)                | <i>Boris Kondakov</i> (Perm State University)  |
| <i>Natalya Shutemova</i> – <i>Associate Editor</i><br>(Saint Petersburg State University) | <i>Irina Kochkareva</i> (Perm State University)  |
| <i>Vladimir Abashev</i> (Perm State University)   | <i>Ludmila Kushnina</i> (Perm National Research Polytechnic University)                                |
| <i>Marina Abasheva</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)                   | <i>Valeriy Mishlanov</i> (Perm State University)   |
| <i>Larissa Alekseeva</i> (Perm State University)  | <i>Svetlana Mishlanova</i> (Perm State University)   |
| <i>Anna Arustamova</i> (Perm State University)  | <i>Natalya Nesterova</i> (Perm National Research Polytechnic University)                               |
| <i>Elena Bazhenova</i> (Perm State University)  | <i>Ivan Podyukov</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)                                  |
| <i>Natalya Boronnikova</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)   | <i>Olga Sidorova</i> (Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin) |
| <i>Natalya Danilevskaya</i> (Perm State University)                                       |  |
| <i>Liliya Duskaeva</i> (Saint Petersburg 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

<b>ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО</b> .....	5
<b>Ветрова К. О.</b> Семиотический анализ рекламы Р. Барта: возможности, ограничения и перспективы .....	5
<b>Горбатовский А. С.</b> Денотативный аспект значения лексемы как единицы моделирования культурного пространства в художественном тексте .....	12
<b>Гранова М. А.</b> Имена лешего в русских мифологических текстах Пермского края: семантический, структурный и функциональный аспекты .....	19
<b>Кильмамагова Л. В.</b> Содержание тематической группы «Питание» в лексике говоров верхнего течения реки Непрядвы .....	30
<b>Красовская Н. А.</b> Человек, мир, слово в книге Т. И. Вендиной «Антропология диалектного слова» .....	41
<b>Лю Ху.</b> Образы непогоды в народной мифологии Азии и Европы (на материале китайской и сербской традиций) .....	52
<b>Старостина Ю. С.</b> Дуалистический характер оценочных высказываний в англоязычном драматургическом дискурсе .....	63
<b>Шенкман В. И.</b> Репрезентация дискурсивных смыслов понятия «школа» в массовых песнях .....	72
<b>ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ</b> .....	80
<b>Ибрагимова К. Р.</b> Маленькие трагедии Джеффри Чосера: категория трагического в «Рассказе монаха» .....	80
<b>Николина Н. Н.</b> Олицетворение в речи рассказчика-ребенка (на примере романов «Room» Э. Донохью и «All the Lost Things» М. Сакс) .....	89
<b>Полуэктова Т. А.</b> Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность .....	100
<b>Чагина А. П.</b> Аргентинская литература по обе стороны океана: Х. Кортасар и М. Пуиг .....	111
<b>Чжан Жуй.</b> Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено») .....	123
<b>ЖУРНАЛИСТИКА</b> .....	129
<b>Власова Е. Г.</b> Историческое прошлое в отражении урбанистически ориентированных медиа: новые приемы коммеморации .....	129

## CONTENTS

<b><i>LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY</i></b> .....	5
<b>Vetrova K. O.</b> Barthes' Semiotic Analysis: Advantages, Limitations and Prospects .....	5
<b>Gorbatovsky A. S.</b> The Denotative Aspect of a Lexeme's Meaning as a Language Unit of Modeling the Cultural Space in a Literary Text .....	12
<b>Granova M. A.</b> The Names of the Leshy (Forest Spirit) in Russian Mythological Texts of the Perm Region: Semantic, Structural and Functional Aspects .....	19
<b>Kilmamatova L. V.</b> The Thematic Group 'Food' in the Vocabulary of Dialects at the Upper Reaches of the Nepryadva River .....	30
<b>Krasovskaya N. A.</b> Man, World, Word in the Book by T. I. Vendina 'Anthropology of the Dialect Word' .....	41
<b>Liu Hu.</b> Images of 'Bad Weather' in the Folk Mythology of Asia and Europe (Based on Chinese and Serbian Traditions) .....	52
<b>Starostina J. S.</b> Dualistic Character of Evaluative Utterances in English Drama Discourse .....	63
<b>Shenkman V. I.</b> Representation of the Discursive Meanings of the Concept 'School' in Popular Songs .....	72
<b><i>LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT</i></b> .....	80
<b>Ibragimova K. R.</b> Geoffrey Chaucer's Little Tragedies: the Category of the Tragic in 'The Monk's Tale' .....	80
<b>Nikolina N. N.</b> Personification in the Speech of a Child Narrator (a Case Study of Novels 'Room' by E. Donoghue and 'All the Lost Things' by M. Sachs) .....	89
<b>Poluektova T. A.</b> Phototextuality as a Poetological Category of the English Novel: Stating the Problem .....	100
<b>Chagina A. P.</b> Argentine Literature on Both Sides of the Ocean: Julio Cortázar and Manuel Puig .....	111
<b>Zhang Rui.</b> Artistic Functions of Landscape in Alexander Grin's Early Prose ( 'Reno Island' ) .....	123
<b><i>JOURNALISM</i></b> .....	129
<b>Vlasova E. G.</b> Historical Past in Reflection of Urban-Oriented Network Media: New Methods of Commemoration .....	129

## ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО

УДК 81'42:[659:003]  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-5-11

### Семиотический анализ рекламы Р. Барта: возможности, ограничения и перспективы

**Кристина Олеговна Ветрова**  
преподаватель кафедры лингводидактики  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. vetrova\_ko@mail.ru

SPIN-код: 3572-5062  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1421-1170>

*Статья поступила в редакцию 29.09.2021*  
*Одобрена после рецензирования 15.11.2021*  
*Принята к публикации 26.11.2021*

#### Информация для цитирования

*Ветрова К. О.* Семиотический анализ рекламы Р. Барта: возможности, ограничения и перспективы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 5–11. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-5-11

**Аннотация.** В статье рассматривается семиотический анализ рекламы, методика которого предложена французским семиотиком Р. Бартом в работе 1964 г. «Риторика рекламы». Методика анализа Барта предполагает выделение рекламных сообщений и подробное описание их значений. В данной статье определяются преимущества и ограничения бартовской методики, исследуется потенциал ее использования в анализе мультимодальных рекламных текстов в рамках когнитивного подхода к языку. Значительным преимуществом семиотического анализа Барта является возможность выведения коннотативного значения рекламного сообщения на основе его денотативного значения. Выявление коннотативного значения также соотносится с концепцией Барта о встраивании мифа в знак; эта концепция активно применяется в анализе рекламы, поскольку использование мифа в рекламе позволяет передать более глубокий смысл рекламного сообщения. Основным ограничением предложенного семиотического анализа оказывается исключение фигуры реципиента и его восприятия текста из процесса анализа. Это ограничение может быть преодолено через рассмотрение мультимодального рекламного текста с позиции когнитивистики. Выход на когнитивный уровень через анализ концептуальных областей для разных составляющих рекламного текста позволяет добиться понимания механизма взаимодействия этих составляющих и выделить скрытые значения, стоящие за буквальным значением элементов рекламного текста. Основные составляющие семиотического анализа рекламных сообщений, предложенного Р. Бартом, подготавливают основу для разработки более комплексной методики анализа рекламных текстов, которая, в свою очередь, позволит определить лингвокогнитивные особенности построения и восприятия рекламного текста.

**Ключевые слова:** рекламный текст; реклама; Р. Барт; мультимодальный текст; концептуальная метафора; семиотический анализ.

Одной из характеристик современного общества и общественных отношений является наличие большого количества информации и широкое распространение рекламы. Последняя привлекает внимание все большего количества ис-

следователей из разных областей знания – от маркетологов до лингвистов. В рамках лингвистических исследований изучается феномен рекламного текста, его структура и прагматический потенциал.

Ввиду постоянного совершенствования информационных технологий, появления новых каналов передачи информации [Чернявская 2021: 101] совершенствуются и рекламные тексты. В частности, усложняется их структура. Помимо вербальной составляющей, в структуру включаются визуальные, аудиальные или видеоэлементы. Другими словами, помимо собственно языковых знаков, создатели рекламных текстов обращаются к использованию знаков других систем. На основании этого мы можем относить рекламные тексты к числу мультимодальных текстов, в создании которых задействованы разные модусы. «Мультимодальным является текст, закодированный семиотически разнородными средствами: вербальными и невербальными» [Сорокина 2017: 169]. А поскольку изучение явления мультимодальности в дискурсе, в особенности в дискурсе средств массовой коммуникации, представляется актуальным для современных исследователей [Кибрик 2010: 146; Isaeva, Mishlanova 2015], актуальным видится и изучение мультимодальных рекламных текстов и их роли в осуществлении коммуникации.

Стоит отметить, что реклама с позиции теории коммуникации рассматривается как форма коммуникации: «в более узком смысле понятие “рекламы” означает особую форму коммуникации между рекламодателем и потребителем, что предполагает распространение информации о товарах и услугах при помощи различных каналов, включая традиционные СМИ и специализированные рекламные каналы» [Огородникова 2005: 94].

Рекламу и рекламные тексты можно рассматривать и с позиции семиотики. Поскольку природа мультимодальных текстов предполагает наличие элементов разных семиотических систем [Новоспасская, Цзоу 2021: 501], такие тексты можно исследовать с помощью семиотических методов. Одним из первых, кто обратился к анализу рекламы с позиции семиотики, был французский семиотик Р. Барт (1915–1980). В 1964 г. он представил анализ рекламного плаката фирмы “Panzani”, «считающийся сегодня классическим» [Казакова 2013: 84]. Действительно, впоследствии к методике Барта, основанной на теоретических положениях Ф. де Соссюра, обращались такие исследователи, как Ж. Пенину, Ж. Корню, М. Жоли [Литневская, Мулена 2017: электронный ресурс]. Помимо этого, идеи Барта используются и в работах современных исследователей рекламных текстов, особенно за рубежом – И. Изниатих (2018), Д. Двита (2018), И. Вийяни (2018), Д. Азих (2016), Б. Кеттеманн (2016) и др. Широкое применение идей Барта относительно анализа рекламы в исследо-

ваниях как прошлых лет, так и в нынешнее время демонстрирует авторитет концепции Р. Барта в анализе рекламных сообщений.

Безусловно, в подходе Барта мы можем выделить ряд несомненных преимуществ, среди которых:

1. Особое отношение Барта к наличию визуального компонента в рекламе. «В своих работах Барт уделяет особое внимание визуальным составляющим рекламного сообщения и их взаимодействию с текстовыми составляющими (текст может предоставить дополнительную информацию, а может служить “якорем”, способным направить интерпретацию реципиента к тем смыслам, которые вложили в изображение его создатели; обратное также справедливо). Для Барта изображение является полисемантическим знаком, способным отразить реальность и передать ряд смыслов, которые будут интуитивно понятны французскому реципиенту» [Литневская 2017: электронный ресурс]. К. А. Казакова отмечает, что, в понимании Барта, «на практике мы сначала читаем изображение, а не вербальный текст. Функция же языкового сообщения по отношению к визуальному образу заключается в закреплении и связывании текста с изображением» [Казакова 2013: 84].

2. Трактовка рекламы в качестве сообщения: «любая реклама есть сообщение: в самом деле, у нее есть отправитель (фирма, которой принадлежит запущенный в продажу и восхваляемый товар), получатель, то есть публика, и канал передачи, то есть именно то, что называют носителем рекламы» [Барт 2003: электр. ресурс]. При этом автор ограничивается сообщением как таковым и не рассматривает процессы отправления и получения этого сообщения. Исходя из этой позиции, рекламное сообщение органично вписывается в теорию коммуникации и может быть исследовано с позиции лингвистики.

3. Исходя из знаковой природы рекламы, Барт выделяет в рекламном сообщении означаемое и означающее. «Как известно, любое сообщение представляет собой соединение плана выражения, или означающего, с планом содержания, или означаемым. Если рассматривать рекламную фразу, то очень быстро выяснится, что такая фраза на самом деле содержит два сообщения, взаимное включение которых как раз и образует специфику языка рекламы <...> Первое сообщение (порядок их анализа произволен) образует фраза, читаемая – если такое возможно – в ее буквальном смысле, отвлекаясь от ее собственно рекламного назначения <...> Второе же сообщение совершенно не обладает аналитическим характером первого; это глобальное сообщение, и его глобальность обусловлена необычностью его

означаемого: это означаемое единственно и одинаково во всех рекламных сообщениях – говоря коротко, это высшее качество рекламируемого товара» [Барт 2003: электронный ресурс]. Если первая фраза характеризуется ее буквальным значением, а вторая представляет «прежде всего, почерпнутые из риторики черты стиля (стилистические фигуры, метафоры, особенности строения фразы, соединения слов)» [там же], которые сосредотачиваются в пределах буквальной фразы, то первое сообщение можно считать денотативным, а второе – коннотативным по отношению к первому.

Выявление коннотативного значения продемонстрировано Р. Бартом в работе «Риторика образа» 1964 г., в которой был представлен анализ рекламного плаката фирмы “Panzani”, специализирующейся на производстве макаронных изделий. Примечательно, что в работе Барта не приводится само изображение рекламы “Panzani”. Нам удалось найти данное изображение в открытых источниках (рисунок).



Рекламный плакат “Panzani”  
‘Panzani’ Advertising Poster

На плакате изображены упаковки макаронных изделий, банка с соусом, упаковка пармезана, томат, шампиньоны, перец, лук, которые лежат в открытой сумке-сетке. Фон плаката окрашен красным цветом, продукты представлены в желто-зеленых тонах. Изображение продуктов сопровождается надписью на французском языке:

“PATES – SAUCE – PARMESAN / A L’ITALIENNE DE LUXE”.

Барт начинает анализ с выделения сообщений, которые представлены на этом рекламном плакате: «первое из этих сообщений имеет языковую субстанцию и дано нам непосредственно, оно образовано подписью под рекламой, а также надписями на этикетках, включенных в изображение на правах своего рода “эмблем”, код этого сообщения есть не что иное как код французского языка, чтобы расшифровать подобное сообщение, требуется лишь умение читать и знание французского» [Барт 1994б: 299]. Однако это сообщение представлено в виде двух компонентов – само название фирмы “Panzani” и «еще одно, дополнительное означаемое, которое можно обозначить как “итальянскость”, таким образом, языковое сообщение (по крайней мере, в рассматриваемом изображении) носит двойственный – одновременно денотативный и коннотативный – характер» [Барт 1994б: 300].

Считается, что второе сообщение на плакате представлено как «поход на рынок», о чем свидетельствует приоткрытая сумка, из которой, как из рога изобилия, выпадают продукты. В этом сообщении также присутствует еще один компонент, выраженный набором цветов на плакате, который актуализирует «итальянскость» тем, что соотносится с цветами национального флага Италии [Казакова 2013: 84].

Продолжая анализ плаката, автор выделяет еще два знака: первый из них выражает мысль о том, что фирма “Panzani” способна поставить все, что необходимо для приготовления самого сложного блюда. С другой стороны, это мысль о том, что баночный концентрат соуса, который изображен в окружении свежих продуктов, не уступает по своим качествам этим продуктам. В этом случае реклама как бы перекидывает мост от естественного продукта к продукту в его переработанном виде [Барт 1994б: 301]. В результате анализа автор приходит к выводу, что четыре знака, представленные на рекламном плакате, образуют некую связную совокупность. При этом данные знаки дискретны и «требуют определенных культурных знаний и отсылают к глобальным означаемым (типа “итальянскость”), пропитанным эмоционально-ценностными представлениями; в рекламе, наряду с языковым сообщением, содержится еще одно сообщение – иконическое» [там же: 301–302].

Таким образом, Барту удалось продемонстрировать существование коннотативного значения, которое выводится благодаря анализу сообщений, представленных в своем буквальном значении [Halliday 1978]. Другими словами, ему удалось добраться до тех значений, которые скрыты

за изображением и вербальным комментарием к нему, и установить глобальные означаемые, стоящие за этой рекламой. Чтобы добраться до этих глобальных означаемых, бесспорно, нужны определенные знания культуры, например, знание о том, что паста – это национальное итальянское блюдо, а красный, зеленый и белый – цвета национального флага Италии. Тем не менее главным достижением представленной методики анализа рекламы является постижение скрытых, глобальных смыслов, репрезентированных буквальными означаемыми.

С выявлением скрытых смыслов связано и бартовское понимание мифа. «Миф носит императивный, побудительный характер, отталкиваясь от конкретного понятия, возникая в совершенно определенных обстоятельствах, он обращается непосредственно ко мне, стремится добраться до меня, я испытываю на себе силу его интенции, он навязывает мне свою агрессивную двусмысленность» [Барт 1994а: 90]. Основной социальной функцией мифа оказывается суггестивное воздействие на адресата информации.

Мифы используются в различных сферах: журналистике, PR, культуре, политике, экономике. Реклама не является исключением [Page 2006; Berger 2010]. Использование мифа в рекламе позволяет передать более глубокий смысл рекламного сообщения быстрее и точнее, чем при помощи простого текста. Так, мифы являются эффективным средством «кодирования и декодирования истинного, скрытого смысла рекламных сообщений» [Казакова 2013: 89]. Теория мифа Барта также нашла свое применение в работах современных исследователей из разных областей гуманитарного знания.

Однако наряду с вышеуказанными достоинствами подхода к анализу рекламы, предложенного Р. Бартом, стоит отметить ряд аспектов, которые подталкивают к более глубоким размышлениям и поиску более детальных методов изучения рекламных сообщений. Так, уже спустя несколько лет после публикации работ о рекламе идеи Барта подверглись критике со стороны сторонников изучения прагматики текста.

Помимо этого, механизмы взаимодействия компонентов рекламы – вербального и визуального – сводятся у Барта к тому, что ведущим оказывается визуальный компонент, а вербальная составляющая выполняет комплиментарную функцию. На наш взгляд, Барт не учитывает тех случаев, когда изображение может дополнять вербальную часть рекламы. Такой тип рекламы, например, характерен для британских конфет и батончиков, на которых обычно представлено название изделия, имя фабрики-производителя, указание на тип изделия и ингредиенты, и все это

сопровождается изображением того, как изделие выглядит, при этом ведущая роль принадлежит вербальной составляющей. Мы не отрицаем значимой роли визуальной составляющей в восприятии рекламного текста, однако считаем, что для детального и комплексного изучения необходимо учитывать случаи, когда ведущая роль может принадлежать не только визуальному компоненту рекламы. Особенно это касается такого вида рекламы, как аудиореклама, которая звучит по радио, например.

Можно также предположить, что семиотический анализ Барта по большей части ориентирован на анализ мультимодальных, или, как их часто называют, креолизованных текстов, с полной или по крайней мере частичной креолизацией, согласно классификации Е. Е. Анисимовой [Анисимова 2003]. Семиотический анализ Барта ориентирован преимущественно на анализ рекламы, содержащей иконическое изображение, в то время как существуют рекламные тексты с нулевой креолизацией.

Еще одним ограничением подхода Барта к анализу рекламных сообщений мы можем считать отсутствие четкого алгоритма анализа. В работе «Риторика образа», о которой упоминалось ранее и в которой был представлен анализ рекламы “Panzani”, Барт не вычерчивает конкретные шаги и способы выявления рекламных сообщений. Почему при анализе рекламы “Panzani” было определено только 4 сообщения? Может быть, их больше или, может быть, некоторые из них являются составными частями одного сообщения? Может быть, другой человек при взгляде на данный рекламный плакат выделит больше рекламных сообщений, нежели сам Барт? Эти вопросы наводят на мысль о необходимости поиска более структурированного плана анализа рекламного текста. Не исключено, что рекламный плакат может быть интерпретирован по-разному. Однако детальная и упорядоченная проработка рекламного текста важна для человека, профессионально и с позиции науки занимающегося исследованием рекламы, а поскольку к методике Барта обращается достаточно большое число современных исследователей, считаем необходимым отметить этот аспект для его последующей проработки.

Отметим, что текстоцентрическая методика Барта подверглась критике со стороны представителей семиопрагматического подхода в изучении рекламы. Для того чтобы выйти за рамки собственно рекламного сообщения, необходимо принимать во внимание и фигуру реципиента, что стало возможным благодаря вхождению в европейскую семиотику идей Ч. Пирса. Исследователи стали опираться на идею Пирса о беско-



нечности интерпретант знака. И неслучайно у нас возник вопрос о количестве сообщений в рекламном плакате, проанализированном Бартом. На наш взгляд, интерпретаций данного рекламного текста может быть неограниченное количество. И эти интерпретации, т. е. коннотативные значения, выведенные реципиентом, могут совсем не совпадать со значениями, выделенными Бартом. По этому поводу кажется привлекательной идея о проведении ассоциативного эксперимента, в котором участники могли бы представить те коннотативные значения, которые они вывели из рекламных сообщений данного плаката, для последующего сравнения с определенными Бартом рекламными сообщениями.

Помимо этого, в пользу аргумента о возможной множественной интерпретации говорит и то, что в настоящее время мы можем раскрыть такие коннотативные значения, которые в силу определенных социально-экономических причин не могли бы быть раскрыты во времена Барта. Например, в настоящее время, в эпоху глобализации, к значению «итальянскость», выявленному Бартом, можно добавить сообщение об истинной итальянскости, истинном национальном продукте, репрезентирующем отдельную нацию в глобализованном мире. Данное сообщение актуализирует исконно итальянскую марку продуктов, которая используется для приготовления исконно итальянского блюда (судя по набору продуктов, подразумевается паста болоньезе). В век глобализации, когда на рынке господствуют транснациональные компании и бренды, использование отсылок к национальной культуре в рекламных сообщениях может оказывать дополнительное воздействие на потребителя. И реклама может быть интерпретирована в таком случае через призму социокультурных, национальных и патриотических идей и смыслов.

Выходя за пределы собственно текста и включая в анализ фигуру реципиента, а также говоря о восприятии реципиентом рекламного текста, мы сталкиваемся с необходимостью выйти на когнитивный уровень изучения рекламных текстов. Концепция Барта ориентирована на аспекты изучения знаков и языка, которые считались современными на момент ее формирования. Развитие когнитивной лингвистики произошло позднее, но оно ознаменовало начало новой парадигмы в науке о языке: «когнитивная наука занимается в основном сверхглубинной семантикой и интересуют ее в первую очередь содержательные аспекты языковых форм» [Кубрякова 2001: 10].

В заключение отметим, что рекламный текст имеет сложную структуру, включающую вербальные и невербальные элементы. По сути, ре-

кламный текст представляет собой интертекст. Барт рассматривал составляющие интертекста в качестве компонентов знака – означающее, означаемое и прагматический компонент. Означающее и означаемое представляют собой структурные компоненты знака, в то время как прагматический компонент актуализируется реципиентом. Определив и проанализировав каждую из составляющих частей, мы сможем понять сам интертекст. Благодаря этому подходу методика Р. Барта обретает комплексный характер и может быть применена для анализа разных типов текста, в том числе креолизованного рекламного текста.

### Список литературы

*Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Академия, 2003. 128 с.

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

*Барт Р.* Риторика образа / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994б. С. 297–318.

*Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-sistema\\_modu.pdf](http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-sistema_modu.pdf) (дата обращения: 19.08.2021).

*Казакова К. А.* Анализ семиотических моделей рекламы как способа повышения эффективности коммуникативного взаимодействия между брендом и покупателем // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. 2013. Вып. 2. С. 83–90.

*Кибрик А. А.* Мультиmodalная лингвистика // Когнитивные исследования – IV. М.: Ин-т психологии РАН, 2010. С. 134–152.

*Кубрякова Е. С.* О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. Вып. 1. С. 4–10.

*Литневская О., Мулена Ж.* К вопросу о методологии изучения рекламного текста. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02014802/document> (дата обращения: 09.08.2021).

*Новоспаская Н. В., Цзоу Х.* Становление теории поликодового текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12, № 2. С. 501–513.

*Огородникова Е. М.* Реклама как форма массовой коммуникации // Вестник МГОУ. 2005. Вып. 3. С. 93–99.

*Сорокина Ю. В.* Понятие мультиmodalности и вопросы анализа мультиmodalного лекционного дискурса // Филологические науки. Вопро-

сы теории и практики. 2017. № 10–1(76). С. 168–170.

Чернявская Е. В. Визуальность в социокультурной проекции // ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2021. Вып. 2(28). С. 96–109.

Berger A. A. *The Objects of Affection: Semiotics and Consumer Culture (Semiotics and Popular Culture)*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. 211 p.

Halliday M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.

Isaeva E., Mishlanova S. Six Steps from Visual Metaphors to Knowledge Transfer // *Mediterranean Journal of Social Sciences* MCSER Publishing, Rome-Italy. 2015. Vol. 6, № 6. P. 228–233.

Page J. T. *Myth and Photography in Advertising: A Semiotic Analysis*, *Visual Communication Quarterly*. 2006. Vol. 13. P. 90–109.

## References

Anisimova E. E. *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)*: Ucheb. posobie dlya stud. fak. inostr. yaz. vuzov [Linguistics of Text in Intercultural Communication (a case study of creolized texts): Textbook for students of faculties of foreign languages]. Moscow, 'Akademiya' Publ., 2003. 128 p. (In Russ.)

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

Barthes R. *Ritorika obraza. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Rhetoric of the Image. Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994b, pp. 297–318. (In Russ.)

Barthes R. *Sistema Mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [The Fashion System: Articles on Semiotics of Culture]. Moscow, Publishing House of the Sabashnikovs, 2003. 512 p. Available at: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-sistema\\_modu.pdf](http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-sistema_modu.pdf) (accessed 19.08.2021). (In Russ.)

Kazakova K. A. Analiz semioticheskikh modeley reklamy kak sposoba povysheniya effektivnosti kommunikativnogo vzaimodeystviya mezhdu brendom i pokupatelem [The analysis of semiotic models of advertising texts as facilitation of effective communication between a brand and a consumer]. *Vestnik Syktyvkar'skogo universiteta. Seriya gumanitarnykh nauk* [Bulletin of Syktyvkar University. Series: Humanities], 2013, issue 2, pp. 83–90. (In Russ.)

Kubryakova E. S. O kognitivnoy lingvistike i semantike termina 'kognitivnyy' [On cognitive linguistics and semantics of the term 'cognitive']. *Vestnik VGU, seriya lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2001, issue 1, pp. 4–10. (In Russ.)

Litnevskaya O., Mulena Zh. *K voprosu o metodologii izucheniya reklamnogo teksta* [On methodology of studying advertising texts]. Available at: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02014802/document> (accessed 09.08.2021). (In Russ.)

Novospasskaya N. V., Zou Kh. Stanovlenie teorii polikodovogo teksta [The formation of polycode text theory]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics], 2021, vol. 12, issue 2, pp. 501–513. (In Russ.)

Ogorodnikova E. M. Reklama kak forma massovoy kommunikatsii [Advertising as a form of mass communication]. *Vestnik MGOU* [Bulletin of the Moscow State Region University. Series: Linguistics], 2005, issue 3, pp. 93–99. (In Russ.)

Sorokina Yu. V. Ponyatie mul'timodal'nosti i voprosy analiza mul'timodal'nogo leksionnogo diskursa [Notion of multimodality and issues of multimodal lecture discourse analysis]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2017, issue 10–1(76), pp. 168–170. (In Russ.)

Chernyavskaya E. V. Vizual'nost' v sotsiokul'turnoy proektsii [Visuality in sociocultural dimension]. *IPRAXEMA. Journal of Visual Semiotics (PRAXEMA)*, 2021, issue 2(28), pp. 96–109. (In Russ.)

Berger A. A. *The Objects of Affection: Semiotics and Consumer Culture (Semiotics and Popular Culture)*. New York, Palgrave Macmillan, 2010. 211 p. (In Eng.)

Halliday M. A. K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London, Edward Arnold, 1978. 256 p. (In Eng.)

Isaeva E., Mishlanova S. Six steps from visual metaphors to knowledge transfer. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. MCSER Publishing, Rome-Italy, 2015, vol. 6, issue 6, pp. 228–233. (In Eng.)

Page J. T. *Myth and photography in advertising: A semiotic analysis*. *Visual Communication Quarterly*, 2006, vol. 13, pp. 90–109. (In Eng.)

# Barthes' Semiotic Analysis: Advantages, Limitations and Prospects

**Kristina O. Vetrova**

Lecturer in the Department of Linguodidactics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. vetrova\_ko@mail.ru

SPIN-code: 3572-5062

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1421-1170>

Received 29.09.2021

Revised 15.11.2021

Accepted 26.11.2021

## For citation

Vetrova K. O. Semioticheskiy analiz reklamy R. Barta: vozmozhnosti, ogranicheniya i perspektivy [Barthes' Semiotic Analysis: Advantages, Limitations and Prospects]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 5–11. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-5-11 (In Russ.)

**Abstract.** The article provides an overview of semiotic analysis offered by Roland Barthes, its advantages and limitations. The author argues that the methodology presented by Barthes in his work *The Rhetoric of the Image* (1964) could become a basis for a more complex methodology of multimodal texts analysis in the field of advertising. In *The Rhetoric of the Image* Barthes demonstrates how to distinguish and analyze advertising messages based on the advert of the Italian pasta 'Panzani'. Barthes' methodology includes identification of advertising messages and their meanings. Barthes provides a description of the images and messages that the 'Panzani' advert contains. Those messages are linguistic, connoted and denoted. The methodology of semiotic analysis enables one to explore denoted and connoted meanings of the advertising message of a multimodal advertising text. According to Barthes, the connoted meaning is derived from the denoted meaning of the advertising message. This aspect makes the most valuable advantage of Barthes' approach. The idea of connoted meaning also relates to another Barthes' concept of myth integration. Myths might be integrated into advertising and thus convey a deeper meaning of it. The proposed methodology might be applied to analysis of multimodal advertising texts as their structure is formed by elements from different semiotic systems. However, the elimination of a recipient outlines one of the limitations of the proposed methodology since it makes one focus only on the linguistic features and ignore the perception process. Cognitive approach to multimodal texts could help to overcome this limitation. Due to analysis of conceptual domains of different structural components of a multimodal text it might be possible to explore interconnection mechanisms between the components.

**Key words:** advertising text; advertising; Roland Barthes; multimodal text; semiotic analysis.

УДК 81'42  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-12-18

## Денотативный аспект значения лексемы как единицы моделирования культурного пространства в художественном тексте

**Александр Сергеевич Горбатовский**  
аспирант, ассистент кафедры немецкой филологии  
Кубанский государственный университет  
350040, Россия, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149. alexgorbatovsky@mail.ru

SPIN-код: 5671-9061  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3187-3133>  
ResearcherID: AAS-6933-2021

*Статья поступила в редакцию 12.07.2021*  
*Одобрена после рецензирования 16.07.2021*  
*Принята к публикации 13.09.2021*

### Информация для цитирования

*Горбатовский А. С. Денотативный аспект значения лексемы как единицы моделирования культурного пространства в художественном тексте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 12–18. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-12-18*

**Аннотация.** Цель исследования заключается в выявлении и анализе способности денотативного аспекта значения лексемы к моделированию культурного пространства в художественном тексте. В статье представлен анализ понятия «культурное пространство» и лингвокультурем как единиц, моделирующих культурное пространство в художественном тексте. Рассмотрена взаимосвязь лексемы и денотата, способствующая образованию лингвокультуремы в целом и моделированию культурного пространства в частности.

Методом сплошной выборки автором были отобраны примеры лексем, денотативное значение которых обуславливает моделирование культурного пространства в романе Даниэля Кельмана „Туи“. При помощи лингвокультурологического анализа и метода моделирования были изучены особенности влияния денотативного значения лексемы на выявление элементов культурного пространства в художественном тексте. Частотность обращений к денотатам, выраженным языковыми единицами, их сочетаемость и связь денотативного значения лексемы с пресуппозицией являются важными аспектами анализа моделирования культурного пространства в художественном тексте.

В ходе исследования было выявлено, что лексемы, обладающие культурно значимой информацией на денотативном уровне, также наделяют другие языковые единицы лингвокультурным потенциалом, возводя их в ранг языковых средств моделирования культурного пространства. При этом увеличение количества способов моделирования культурного пространства способствует его расширению в рамках художественного текста.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке модели анализа денотативного аспекта значения лексемы с целью выявления элементов культурного пространства в художественном тексте. Результаты исследования представляют ценность как для теории языка в целом, так и для теории лингвокультурологии в частности.

**Ключевые слова:** денотат; денотативное значение; культурное пространство; моделирование культурного пространства; лексема; лингвокультурема.

В наши дни лингвокультурология является одной из наиболее востребованных областей исследования в языкознании. Антропоцентрический

подход, преобладающий как в современной науке в целом, так и в новых лингвистических дисциплинах (например, в психолингвистике, со-

циолингвистике, этнолингвистике и т. д.) в частности, смещает внимание ученых с языка как независимой системы на взаимосвязь языка и человека. Изучение связи языка и культуры как формы человеческой жизнедеятельности является объектом исследования лингвокультурологии.

Одним из важнейших исследовательских методов лингвокультурологии является метод моделирования. В его основе лежит выявление свойств предмета при помощи конструирования его модели. Построение модели является средством воссоздания языковых явлений и обоснования истинности знаний о языке. В единстве с различными методами исследования языка моделирование представляет собой «средство углубления познания скрытых механизмов речевой деятельности» [Дорофеева 2015: 41].

Языковое моделирование культурного пространства вызывает особый интерес исследователей, поскольку изучение иерархически выстроенной системы языковых единиц, обладающих культурно значимой информацией, помогает раскрыть как культурную, так и языковую картину мира.

Термином «культурное пространство» (нем. *Kulturraum*, англ. *cultural space*) в различных гуманитарных исследованиях активно пользуются как отечественные (например, М. Я. Сараф, С. М. Сараф [М. Я. Сараф, С. М. Сараф 2017; Сараф 2019], В. В. Красных [Красных 2016], А. Ю. Ивлева [Ивлева 2009]), так и зарубежные (например, С. Engel [Engel 1999], Н. Fend [Fend 2006], W. Oechslin, T. Büchi, M. Pozsgai [Oechslin, Büchi, Pozsgai 2018], M. Putz [Putz 2019]) исследователи. Под культурным пространством принято понимать «форму существования культуры в сознании человека», «культуру, отображенную сознанием», «бытие культуры в сознании ее носителей» [Русское культурное пространство 2004: 10]. Культурное пространство охватывает все сферы человеческой жизнедеятельности, а потому его наличие характерно как для текстов в целом, так и для художественных текстов в частности.

В нашем исследовании мы рассматриваем лингвокультурему в качестве основной единицы лингвокультурологического анализа, моделирующей культурное пространство в художественном тексте. Вслед за В. В. Воробьевым под лингвокультуремой мы понимаем «комплексную межуровневую единицу описания лингвокультурологического поля, представляющую собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (языкового и внеязыкового) содержания» [Воробьев 1997: 44]. Лингвокультурема является более широким явлением, чем лексема. Если лексема соотносится с референтом (т. е. денотатом), то лингвокультурема выявляет

содержание референта как понятия (класса предметов). В. В. Воробьев отмечает, что слово ограничивается реалемой, а лингвокультурема воссоздает особенность и систематизацию реальных (т. е. раскрывает информацию об их типах и разновидностях) внутри класса предметов, которые соотносятся с определенным знаком [Воробьев 1996]. Лингвокультуремы, объединенные общим содержанием (фрагментом предметной области культуры), находятся в основе лингвокультурологического поля, которое является «сложной многомерной структурой, так как отражаемые в нем элементы являются принадлежностью не только языка, но и культуры, то есть имеют не только языковое, но и своеобразное внеязыковое измерение» [Воробьев 1997: 299].

Важно отметить, что ключевую роль в формировании дуальности лингвокультуремы играет денотативное значение, присущее моделирующим культурное пространство языковым (лексическим) единицам. Согласно теории И. М. Кобозевой «денотат» как языковое явление, обладающее применительно к слову исключительно виртуальным пониманием с точки зрения лексической семантики, допускает две распространенные трактовки. С одной стороны, «денотат» представляет множество эквивалентных объектов, удовлетворяющих тем свойствам, которые составляют сигнификат этой единицы [Карнап 1959]. С другой стороны, «денотат» определяется как связанный с данным словом в сознании носителя языка целостный образ типичного представителя класса сущностей, который соответствует данному слову. В вышеизложенной трактовке денотат лексемы является «ментальным отражением объекта действительности, но при этом противостоит сигнификату как нерасчлененное, целостное, неотрафлексированное представление об объекте его рациональному, аналитическому представлению в виде определенной комбинации признаков» [Кобозева 2000: 82].

Процесс воссоздания модели культурного пространства художественного текста, базирующийся на основе анализа лингвокультурем, может быть разделен на два этапа:

- 1) выявление элементов культурного пространства в тексте;
- 2) установление взаимосвязей между элементами культурного пространства и определение их деталей и характеристик.

Для обоих этапов характерным является раскрытие и анализ денотативного аспекта значения лексем, образующих лингвокультурему и моделирующих культурное пространство в художественном тексте.

Материалом для исследования роли денотативного значения языковых единиц, моделиру-

ющих культурное пространство, послужил роман Д. Кельмана „Tull“. Методом сплошной выборки с целью выявить элементы культурного пространства в художественном тексте были отобраны лексемы, денотативное значение которых связано с предметной областью культуры. Благодаря культурно значимой экстралингвистической информации лексемы моделируют (пока еще) не связанные друг с другом элементы культурного пространства в тексте (например, „Papst“ – «папа (Римский)», „Bischof“ – «епископ», „heilig“ – «святой», „Kirche“ – «церковь» и пр.). Денотаты отобранных лексем и воссоздаваемые ими элементы культурного пространства могут быть разделены на множество подгрупп:

– артефакты / технические достижения (например, „Planwagen“, „Zelt“, „Segeltuch“, „Kutschbock“, „Schiff“, „Zügel“, „Peitsche“, „Knoten“ и т. д.);

– архитектура и градостроительство (например, „Haus“, „Kirche“, „Hauptstraße“, „Mauer“, „Straßenrand“, „Kirchplatz“ и т. д.);

– искусство и творчество (например, „tanzen“, „Stück“, „singen“, „Bühne“ и т. д.);

– литература (например, „Märchen“, „Flugschriften“, „Sagen“, „Leiergesang“, „Verse“ и т. д.);

– мифологические образы („Drachen“, „Hexe“ и т. д.);

– национальная принадлежность („Deutsch“, „Engländer“ и т. д.);

– одежда и элементы гардероба (например, „Mantel“, „Knöpfe“, „Kapuze“, „Hose“, „Stoff“, „Schuhe“, „Krönchen“, „Tuch“ и т. д.);

– особенности быта (например, „ausgebrachte Saat“, „kaufen“, „handeln“ и т. д.);

– политическое устройство (например, „Reich“, „Hof“, „König“ и т. д.);

– религия (например, „Kirche“, „Allmächtige“, „gütige Jungfrau“, „Petrus der Torwächter“ и т. д.);

– род деятельности (например, „Bischof“, „Steuerantreiber“, „Händler“, „fuhrwerken“ и т. д.);

– топографические объекты (например, „Stadt“, „Dorf“ и т. д.) и пр.

Благодаря денотативному значению данных лексем в тексте появляется культурно значимая информация, необходимая для моделирования культурного пространства и выявления его элементов. Однако учет особенностей денотативного значения языковых единиц важен и для установления связей между элементами культурного пространства. Моделирование культурного пространства при этом реализуется исходя из следующих факторов:

– частотность обращений к денотатам, выраженным языковыми единицами;

– сочетаемость денотатов;

– связь денотативного значения и пресуппозиции;

– связь денотативного значения и других языковых средств моделирования культурного пространства.

Особая роль в моделировании культурного пространства отведена **частотности**, с которой в тексте встречаются выраженные культурно-маркированными лексемами денотаты. Частота употребления лексем определяет центральное и периферийное положение определенных элементов в структуре культурного пространства:

– „König“ – 262 раза;

– „Gott“ – 159 раз;

– „Sang“, „singen“ – 71 раз;

– „Krieg“ – 65 раз;

– „Hunger“ – 29 раз;

– „Tod“ – 24 раза и т. д.

Статистика показывает, что центральное положение занимают лексемы (и выражаемые ими лингвокультуремы) „König“, „Gott“, в то время как лексемы „Hunger“ и „Tod“ в большей степени приближены к периферии. Таким образом, благодаря статистическому анализу можно определить наиболее значимые для авторского замысла и повествования элементы культурного пространства в художественном тексте.

Важным аспектом анализа денотативного значения лексем, моделирующих культурное пространство в художественном тексте, является фактор **сочетаемости** элементов культурного пространства внутри лингвокультурологического поля. Благодаря наличию *определенных* денотатов, выраженных в тексте лексемами, моделируются определенные взаимосвязи между элементами культурного пространства. Так, например, характерные для немецкой лингвокультуры лексемы „Christenheit“, „Protestanten“, „Katholik“, отобранные в тексте романа, выявляют религиозные особенности культурного пространства: общество, в котором в целом господствуют христианские взгляды, однако встречаются различные направления христианства (католицизм, протестантизм).

В рамках изучения денотативного значения, присущего лингвистической составляющей лингвокультуремы, целесообразным представляется и исследование связанной с ним **пресуппозиции**. Пресуппозиция является важным семантическим компонентом, наделяющим языковые единицы необходимым для адекватной интерпретации речевого произведения предварительным знанием и способствующим моделированию культурного пространства [Бастун 2020]. Рассмотрим влияние пресуппозиции на моделирование культурного пространства в тексте при помощи сле-

дующих примеров: „Gottesacker“, „Hauptplatz“ и „Pelzmantel“.

Для точного понимания денотативного значения слова „Gottesacker“ рассмотрим его толкование в словаре „Duden online“: „ursprüngliche Bezeichnung für den in den Feldern liegenden Begräbnisplatz, im Unterschied zum Kirchhof“ [Duden]. Важным является последний комментарий, раскрывающий противопоставление двух явлений: „Gottesacker“ и „Kirchhof“. Первое слово обозначает кладбище, находящееся под открытым небом, а второе – кладбище на территории церкви. Таким образом, благодаря денотативному значению в тексте моделируется вид кладбища „Gottesacker“, а благодаря основывающейся на денотативном значении пресуппозиции – „Kirchhof“. С точки зрения лингвокультурологии данные понятия выражаются лингвокультурами и моделируют элементы культурного пространства.

Аналогично явление пресуппозиции прослеживается и на примере лексем „Hauptplatz“ и „Pelzmantel“. При помощи денотативного значения в тексте романа „Тулл“ моделируются элементы культурного пространства, связанные с особенностями одежды и градостроительства. Однако при помощи пресуппозиции культурное пространство в художественном тексте расширяется: наличие лексемы „Hauptplatz“ («главная площадь») предполагает наличие в городе и других площадей, а лексема „Pelzmantel“ (« меховая шуба», « меховое пальто») предопределяет наличие данного элемента гардероба, сделанного из другого материала, что моделирует дополнительные элементы культурного пространства в тексте.

Особый интерес в нашем исследовании направлен на изучение влияния денотативного значения на **взаимосвязь** отобранных культурно-маркированных (или частично культурно-маркированных) лексем и других языковых единиц. При помощи контекстуального анализа денотативного аспекта значения лексемы выявляются определенные детали и характеристики лингвокультурем, моделирующих культурное пространство в художественном тексте. Рассмотрим ряд примеров:

1. „Wir lebten in Furcht und Hoffnung und versuchten, Gottes Zorn nicht auf unsere **fest** von Mauern umschlossene Stadt zu ziehen“ (6). Денотативное значение лексем „Stadt“ и „Mauer“ моделирует в тексте определенные элементы культурного пространства и передает особенности быта средневекового города, обнесенного стеной для защиты от вражеских нападений. Однако не менее важную роль в данном словосочетании играет и наречие „fest“ (рус. «крепко», «надежно»). Данное прилагательное является оценочным, что

вербально передает исключительно чувственное описание объекта, не давая о нем конкретной информации (ср. «высокая стена», «широкая стена»). Отсутствие описания, затрагивающего четко измеримый параметр, выводит чувственное восприятие объекта на первый план, давая коннотативному значению ключевую роль для понимания данного элемента культурного пространства – восприятия безопасности городской жизни. Так, слово „fest“, не являясь культурно-маркированной лексемой, обладает положительной коннотацией, передающей восприятие города как надежного места жительства, что является неотъемлемым элементом культурного пространства.

С другой стороны, важный элемент лингвокультурологического поля «Бог» формируется и при помощи пресуппозиции. На пресуппозиционном уровне в предложении передается информация о том, что люди могут вызвать «гнев Божий», который будет направлен даже на «надежно окруженный стенами город». Так при помощи эпитета и пресуппозиции формируется дополнительный элемент культурного пространства – восприятие Бога.

2. „Ihr wärt nicht frei. Ihr **müsstet** tun, was der Papst sagt“ (199). Лексема „Papst“ моделирует элемент культурного пространства в тексте – существование Папы Римского. Однако контекстуальный анализ показывает, что культурное пространство расширяется благодаря модальности глагола „müssen“. На уровне пресуппозиции данный глагол создает особую иерархически выстроенную модель культурного пространства, в которой есть Папа Римский и те, кому следует исполнять его волю. Таким образом, при помощи глагола „müssen“ в тексте моделируется возвышенное положение Папы Римского, что также выявляет взаимосвязь данного элемента культурного пространства с другими.

3. „Mein **Gott**, sagt der Matthias. Hintern. **Arsch**. Der Arsch hinten“ (331). Благодаря лексеме „Gott“ в тексте формируется важный элемент культурного пространства, входящий в лингвокультурологическое поле «религия». Однако при контекстуальном анализе вышеуказанного фрагмента важную роль играет наличие лексемы „Arsch“. Если лексема „Gott“ сопровождается в словаре пометой «религ.», то лексеме „Arsch“ соответствует помета «груб.». Их сочетание (т. е. сочетание несочетаемого) создает стилистический контраст, моделирующий особенности культуры речевого поведения как элемент культурного пространства.

4. „Zeit vergeht, und als mehr Zeit vergangen ist und sie schon nicht mehr die Luft anhalten können und vorsichtig wieder Atemzüge machen, ist es im-

mer noch so dunkel, **als hätte Gott alles Licht der Welt ausgelöscht**“ (318). В данном фрагменте, как и в предыдущем, денотативное значение лексемы формирует наличие Бога как элемента культурного пространства. Однако при помощи сравнения „so dunkel, als hätte Gott alles Licht der Welt ausgelöscht“ моделируется дополнительный элемент культурного пространства – восприятие человеком природы. Более того, при помощи сравнения устанавливается взаимосвязь между образом природы в сознании человека и Богом как элементами культурного пространства.

5. „Fast jede Nacht sieht er ägyptische Zeichen, und zunehmend wächst die Sorge in ihm, dass er eines Tages aus einem Traum nicht mehr aufwachen, dass er für immer eingesperrt sein könnte in **der bunten Hölle eines gottlosen Pharaonenreichs**“ (93). В данном примере лексемы „Hölle“ и „Pharaonenreich“ при помощи денотативного значения моделируют отдельные элементы культурного пространства. Особая роль в моделировании культурного пространства, однако, отводится и метафоризации египетской культуры и письменности. При помощи метафоры реализуется свойственная межкультурной коммуникации дихотомия «свое vs. чужое», где благодаря генерализации и стереотипизации «чужое» обязательно обладает негативной коннотацией („Hölle“, „gottlos“). Негативное отношение к чужой культуре является неотъемлемым элементом культурного пространства.

6. „Der Teufel hat **ja** keine Macht in Gottes Welt“ (112). В данном предложении на уровне денотативного значения передается культурно значимая информация, моделирующая важные христианские представления о Боге и дьяволе, а также особенности их взаимодействия. Важным дополнением к данным элементам культурного пространства становится частица-интенсификатор „ja“. При помощи интенсификации в тексте выражена уверенность в описанном в тексте позиционировании Бога и дьявола, что моделирует не менее значимый элемент культурного пространства.

Данные примеры моделируют различные элементы культурного пространства, образующие лингвокультурное поле «религия». Кроме того, они раскрывают важные особенности элементов культурного пространства: отношение к религии, степень религиозности, межконфессиональные взаимоотношения, внутриконфессиональные взаимоотношения и пр.

Важно отметить, что разнообразие элементов культурного пространства обусловлено различными языковыми средствами его моделирования. В то же время вектор раскрытия культурно значимой информации в тексте задается именно денотативным значением лексемы. Более того, ес-

ли денотативное значение лексемы способствует моделированию культурного пространства без участия дополнительных языковых средств, то сами языковые средства (например, эпитет „fest“, модальность глагола „müssen“, частица „ja“ и т. д.) не обладают лингвокультурным потенциалом. Из этого следует, что денотативное значение лексемы моделирует в художественном тексте ядро культурного пространства, дополненное примыкающими к ядру языковыми средствами. Именно они раскрывают различные черты, характеристики и особенности элементов культурного пространства в художественном тексте. При этом денотативный компонент значения лексемы обладает эксплицитным характером раскрытия культурно значимой информации в художественном тексте, формирует поверхностный уровень моделирования культурного пространства. Не менее важно, что именно благодаря денотативному значению в тексте выявляются и иные средства моделирования культурного пространства, функционирующие на имплицитном уровне.

Таким образом, денотативный аспект значения лексемы обуславливает моделирование культурного пространства в художественном тексте. Денотативное значение лексемы связано с лингвистической стороной формируемой ею лингвокультуры. С его помощью в художественном тексте выявляются элементы культурного пространства. Благодаря лексемам, обладающим культурно значимым денотативным значением, различные языковые средства также получают способность моделировать культурное пространство. Именно это способствует расширению моделируемого в художественном тексте культурного пространства.

#### Список источников

*Kehlmann D.* Tyll. Reinbek: Rowohlt Verlag, 2017. 380 S.

#### Список литературы

*Бастун Е. В.* К вопросу о роли пресуппозиций в политическом дискурсе // БГЖ. 2020. № 1(30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ologii-presuppozitsiy-v-politicheskom-diskurse> (дата обращения: 24.06.2021).

*Воробьев В. В.* Лингвокультурология: Теория и методы. М.: Изд-во РУДН, 1997. 331 с.

*Воробьев В. В.* Теоретические и прикладные аспекты лингвокультурологии: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 395 с.

*Дорофеева И. В.* Общенаучный метод моделирования и специфика его применения в лингвистике // Вестник Московской международной академии. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/>



article/n/obschenauchnyy-metod-modelirovaniya-i-spetsifika-ego-primeneniya-v-lingvistike (дата обращения: 14.05.2021).

Ivleva A. Yu. Культурное пространство художественного текста: от символа-предела к символу-образу: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саранск, 2009. 38 с.

Karnap R. Значение и необходимость. М.: ИИЛ, 1959. 382 с.

Kobozeva I. M. Лингвистическая семантика. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.

Krasnykh V. V. Словарь и грамматика лингвокультуры: основы психолингвокультурологии. М.: Гнозис, 2016. 493 с.

Russkoe kul'turnoe prostranstvo: Lingvokul'turologicheskii slovar': Вып. Первый / И. С. Брилева, Н. П. Вольская, Д. Б. Гудков, И. В. Захарченко, В. В. Красных. М.: Гнозис, 2004. 318 с.

Saraf M. Ya. Формирование культурной компетенции как необходимое условие сохранения целостности культурного пространства и его креативного потенциала // Культура и образование. 2017. № 2(25). С. 22–30.

Saraf M. Ya., Saraf S. M. Культурные слои в едином культурном пространстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4(90). С. 21–28.

Duden – Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/59333/revision/59369> (дата обращения: 21.06.2021).

Engel C. Geschichte des sowjetischen und russischen Films. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999. 382 S.

Fend H. Geschichte moderner Bildungssysteme: Der Sonderweg im europäischen Kulturraum. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwissenschaften, 2006. 265 S.

Oechslin W., Büchi T., Pozsgai M. Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486–1648. Basel: Colmena Verlag, 2018. 744 S.

Putz M. Kulturraum Lager. Politische Haft und dissidentisches Selbstverständnis in der Sowjetunion nach Stalin. Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, Bd. 86. Wiesbaden: Harrassowitz-Verlag, 2019. 348 S.

## References

Bastun E. V. K voprosu o roli presuppozitsiy v politicheskom diskurse [Role of presuppositions in political discourse]. *BGZh* [Baltic Humanitarian Journal], 2020, issue 1(30). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-rol-i-presuppozitsiy-v-politicheskom-diskurse> (accessed 24.06.2021). (In Russ.)

Vorob'ev V. V. *Lingvokul'turologiya: Teoriya i metody* [Cultural linguistics: Theory and methods].

Moscow, Peoples' Friendship University of Russia Press, 1997. 331 p. (In Russ.)

Vorob'ev V. V. *Teoreticheskie i prikladnye aspekty lingvokul'turologii*. Diss. dokt. filol. nauk [Theoretical and applied aspects of cultural linguistics. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1996. 395 p. (In Russ.)

Dorofeeva I. V. Obshchenauchnyy metod modelirovaniya i spetsifika ego primeneniya v lingvistike [Scientific method of modeling and specifics of its application in linguistics]. *Vestnik Moskovskoy mezhdunarodnoy akademii* [Bulletin of the Moscow International Academy], 2015, issue 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschenauchnyy-metod-modelirovaniya-i-spetsifika-ego-primeneniya-v-lingvistike> (accessed 14.05.2021). (In Russ.)

Ivleva A. Yu. *Kul'turnoe prostranstvo khudozhestvennogo teksta: ot simvola-predela k simvolu-obrazu*. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [The cultural space of literary text: From the symbol-limit to the symbol-image. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Saransk, 2009. 38 p. (In Russ.)

Karnap R. *Znachenie i neobkhodimost'* [Significance and Necessity]. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1959. 382 p. (In Russ.)

Kobozeva I. M. *Lingvisticheskaya semantika* [Linguistic Semantics]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)

Krasnykh V. V. *Slovar' i grammatika lingvokul'tury: osnovy psikholingvokul'turologii* [The Dictionary and Grammar of Linguoculture: Foundations of Psycholinguoculturology]. Moscow, Gnozis, Publ., 2016. 493 p. (In Russ.)

Russkoe kul'turnoe prostranstvo: Lingvokul'turologicheskii slovar' [Russian Cultural Space: Linguocultural Dictionary]. Ed. by I. S. Brileva, N. P. Vol'skaya, D. B. Gudkov, I. V. Zakharchenko, V. V. Krasnykh. Moscow, Gnozis Publ., 2004. 318 p. (In Russ.)

Saraf M. Ya. Formirovanie kul'turnoy kompetentsii kak neobkhodimoe uslovie sokhraneniya tselostnosti kul'turnogo prostranstva i ego kreativnogo potentsiala [Formation of the cultural competence as the necessary condition of preservation of integrity of cultural space and its creative potential]. *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and Education], 2017, issue 2 (25), pp. 22–30. (In Russ.)

Saraf M. Ya., Saraf S. M. Kul'turnye sloi v edinom kul'turnom prostranstve [Cultural stratum in united cultural space]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2019, issue 4 (90), pp. 21–28. (In Russ.)

Duden – Duden online. Available at: <https://www.duden.de/node/59333/revision/59369> (accessed 21.06.2021). (In Germ.)

Engel C. *Geschichte des sowjetischen und russischen Films* [History of Soviet and Russian films]. Stuttgart, Weimar, Metzler, 1999. 382 p. (In Germ.)

Fend H. *Geschichte moderner Bildungssysteme: Der Sonderweg im europäischen Kulturraum* [History of Modern Education Systems: The Special Path in the European Cultural Space]. Wiesbaden, VS Publ., 2006. 265 p. (In Germ.)

Oechslin W., Büchi T., Pozsgai M. *Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486–*

*1648* [Architectural Theory in the German-speaking cultural space 1486–1648]. Basel, Colmena Publ., 2018. 744 p. (In Germ.)

Putz M. *Kulturraum Lager. Politische Haft und dissidentisches Selbstverständnis in der Sowjetunion nach Stalin* [Cultural Camp. Political imprisonment and the dissident self-image in the Soviet Union after Stalin]. *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte* [Research on Eastern European History]. Wiesbaden, Harrassowitz Publ., 2019, vol. 86. 348 p. (In Germ.)

## The Denotative Aspect of a Lexeme's Meaning as a Language Unit of Modeling the Cultural Space in a Literary Text

**Alexandr S. Gorbatovsky**

Postgraduate Student, Assistant in the Department of German Philology  
Kuban State University

149, Stavropolskaya st., Krasnodar, 350040, Russian Federation. alexgorbatovsky@mail.ru

SPIN-code: 5671-9061

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3187-3133>

ResearcherID: AAS-6933-2021

Submitted 12.07.2021

Revised 16.07.2021

Accepted 13.09.2021

### For citation

Gorbatovsky A. S. Denotativnyy aspekt znacheniya leksemy kak edinitsey modelirovaniya kul'turnogo prostranstva v khudozhestvennom tekste [The Denotative Aspect of a Lexeme's Meaning as a Language Unit of Modeling the Cultural Space in a Literary Text]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 12–18. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-12-18 (In Russ.)

**Abstract.** The paper aims to identify and analyze the ability of the denotative aspect of the meaning of a lexeme to model the cultural space in a literary text. We provide an analysis of the concepts of cultural space and a linguocultureme as a unit that models the cultural space in a literary text. The study examines the relationship between a lexeme and denotatum contributing to the formation of a linguocultureme in general and the modeling of cultural space in particular.

Using the method of continuous sampling, we selected examples of lexemes whose denotative meaning determines the formation of linguistic culture and the modeling of cultural space in Daniel Kehlmann's novel *Tyll*. With the help of linguoculturological analysis and the modeling method, we studied how a lexeme's denotative meaning influences the identification of elements of cultural space in the literary text. The frequency of references to denotata expressed by linguistic units, their compatibility and the connection between the denotative meaning of a lexeme and the presupposition appear to be important aspects in the analysis of the cultural space modeling in a literary text.

In the course of the study, lexemes that carry culturally significant information at the denotative level were found to endow other linguistic units with linguocultural potential, raising them to the rank of linguistic means of the cultural space modeling. At the same time, an increase in the number of methods for modeling the cultural space contributes to its expansion within the framework of a literary text.

From a theoretical perspective, the research is significant in that there has been developed a model for analyzing the denotative aspect of the meaning of a lexeme in order to identify the elements of cultural space in a literary text. The research results are valuable both for the theory of language in general and the theory of cultural linguistics in particular.

**Key words:** denotation; denotative meaning; cultural space; cultural space modeling; lexeme.

УДК 811.161.1'37  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-19-29

## Имена лешего в русских мифологических текстах Пермского края: семантический, структурный и функциональный аспекты<sup>1</sup>

**Мария Андреевна Гранова**

научный сотрудник Пермского федерального исследовательского центра  
Уральского отделения Российской академии наук

614990, Россия, г. Пермь, ул. Ленина, 13а. marjanaandreeva@mail.ru

SPIN-код: 3653-3938

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

ResearcherID: D-2785-2018

Статья поступила в редакцию 15.10.2021

Одобрена после рецензирования 18.10.2021

Принята к публикации 27.10.2021

### Информация для цитирования

Гранова М. А. Имена лешего в русских мифологических текстах Пермского края: семантический, структурный и функциональный аспекты // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 19–29. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-19-29

**Аннотация.** В статье в семантическом, структурном и функциональном аспектах рассматриваются собственные имена лешего, встречающиеся в русских мифологических текстах, собранных в различных районах Пермского края. Проведенный анализ показывает, что большинство имен этого персонажа в пермской традиции происходят от антропонимов; отапеллятивные демононимы образуются по моделям, характерным для антропонимов. Основная модель для создания собственных имен лешего – формула «имя + отчество» (*Иван Григорьевич, Вихрь Вихрович*), которая иногда может дополняться фамилией (*Митрофан Сергеевич Ягода*). Для имен лешего, образованных по данной модели, характерны повторы корней (*Виктор Викторovich, Еврей Евреевич*), а также звуков – аллитерации и ассонансы (*Шалопай Салопонтьевич*). Иногда встречаются одиночные полные имена лешего (*дядя Виктор*) и наименования прозвищного типа (*дедушка Алый*). В некоторых случаях имена лешего могут дополняться терминами родства. Среди функций собственных имен лешего можно указать следующие: номинативную, антропоморфизирующую и персонифицирующую, табуирующую, вокативную, прагматическую, характеризующую. В собственных именах лешего отразились следующие связанные с ним мифологические представления: его принадлежность к миру демонов (*Шалопай Салопонтьевич*), связь с предками человека (*дедушко Теретей Теретеевич*), образы оборотничества (*Вихрь Вихрович, Еврей Евреевич*), рост персонажа выше человеческого (*Шалопай Салопонтьевич*), ресурсы, которыми владеет и распоряжается персонаж в своем локусе (*Митрофан Сергеевич Ягода*), связь персонажа с образом медведя (*Михаил Иванович*), пол, возраст демона, наделение его в рамках мифологической традиции более высоким, чем человека, «социальным» статусом (*Виктор Викторovich*), необходимость задабривать персонажа (*Иван Григорьевич, дядя Виктор*).

**Ключевые слова:** имя собственное; демононим; леший; мифологический текст; Пермский край.

Славянские народные мифологические представления сегодня продолжают активно изучаться российскими и зарубежными учеными – историками, этнографами, культурологами, фолькло-

ристами, этнолингвистами и др. В этих работах анализируется как славянская традиция в целом, так и традиции отдельных славянских стран, а также отдельные региональные и локальные

традиции. Не остаются без внимания и верования русских жителей Пермского края. Они исследуются посредством анализа предметного (см., например: [Подюков 2019б; Подюков 2020]) и обрядового кодов традиционной культуры (см., например: [Королёва 2014; Четина, Королёва 2016]), а также мифологических текстов (см., например: [Русинова 2020; Русинова, Шкураток 2018; Черных, Русинова, Шкураток 2016; Королёва, Беломестнова 2018]) и лексики русских говоров региона (см., например: [Русинова, Шкураток 2017; Русинова, Гранова 2014]).

При этом в качестве источника сведений о мифологических представлениях жителей края рассматриваются не только нарицательные лексические единицы, но и собственные наименования демонологических персонажей. Так, М. В. Бобровой и И. И. Русиновой на пермском материале проведено исследование собственных имен бесов – духов болезни, вселяемых колдуном в тело жертвы и вызывающих у нее приступы болезни *икоты* (см. [Боброва, Русинова 2020]), а работа И. А. Подюкова [Подюков 2019а] посвящена рассмотрению русских мифологических представлений, связанных с темой смерти, нашедших отражение в собственных наименованиях смерти, а также в названиях кладбищ и топографических «объектов» того света.

Нами обнаружен также ряд ономастических работ, выполненных на материале других традиций и посвященных собственным именам мифологических персонажей. Среди них укажем статью А. Б. Мороза, в которой в этимологическом аспекте анализируется наименование домового и лешего *Кутафий / Кутафья* (см. [Мороз 2015]), а также статью Л. Н. Виноградовой [Виноградова 2019], где рассматриваются личные имена чёрта в украинской мифологической традиции. В общерусском масштабе собственные имена духов-«хозяев» проанализированы в диссертации О. А. Черепановой [Черепанова 1983], а в общеславянском – в статье Л. Раденковича [Раденкович 2013].

Как видно из приведенного обзора, в настоящее время полностью отсутствуют работы, посвященные специальному изучению собственных наименований духов-«хозяев» локусов, присутствующих в мифологической традиции русских Пермского края. Представленное исследование призвано восполнить данную лакуну и посвящено рассмотрению собственных имен одного персонажа – лешего. Мы ставим задачу комплексного анализа названных демононимов с точки зрения способов их образования, их структуры, функций, а также мифологических представлений, которые находят в них отражение. Материалом для нашего анализа послужили ми-

фологические тексты о лешем, собранные в различных районах края, извлеченные нами из диалектологического архива лаборатории лексикологии и лексикографии (рук. И. И. Русинова) и фольклорного архива лаборатории теоретической и прикладной фольклористики (рук. С. Ю. Королёва) филологического факультета Пермского государственного национального исследовательского университета (Материалы), из фольклорно-этнографических сборников, посвященных различным локальным традициям региона, и из словарных статей диалектных словарей Пермского края (см. список источников настоящей работы).

Так, в проанализированных мифологических текстах мы обнаружили 13 демононимов, называющих духа-«хозяина» леса. Среди них имеются одиночный антропоним в полной форме ((дядя) *Виктор*), множество имен, образованных по формуле «имя + отчество» (*Виктор Викторович, Вихрь Вихрович, (дедушко) Теретей Теретеевич, Еврей Евреевич, Иван Васильевич, Иван Григорьевич, Леонтий Леонтьевич, Михаил Иванович, Шалопай Салапонтьевич*), одна единица, включающая личное имя, отчество и фамилию (*Митрофан Сергеевич Ягода*), и одно прозвище ((дедушка) *Алый*). Приведем контексты: *Лесной есть, слышали, его зовут дядя Виктор* (Сергеева Юрл.) (Русские: 223); *Виктор Викторович, говорят, леший-то, его просят, если корова потеряется* (У.-Зула Юрл.) (СРГКПО: 64); *В бумажках писали: «Вихрь Вихрович, отдай телёнка живого или мёртвого, а то я на тебя подам в суд». И эти бумажки вот свертывали и бросали по росстаням* (У.-Зула Юрл.) (Русские: 228); *Писали письмо: «Дедушко Теретей Теретеевич, отдай мне-ка корову»* (Елога Юрл.) (СРГКПО: 237); *Случай был. Я пашу, а леший по полю идёт. У него пинжак, пуговики. Я не забоялся, по бороздке иду: «Куда ты, Еврей Евреевич?». Он говорит: «Вот, мужика ищю». Сам одет – пинжак, пуговики зеют, огнём горят* (Таволжанка Юрл.) (Русские: 223); *Блазнит в лесах-то, блазнит. Это дедушко блазнит. <...> Один мужик шёл выпившим. <...> Видит, на мостках седенький старик сидит. Идёт и говорит ему: «Здорово, Иван Васильевич!»* (Тетерино Сол.) (Материалы); *А тут парень оказался под ёлкой. Маленький. Ему тоже показался Иван Григорьевич. Он его тут-то и поставил, под ёлку-то. Мать кричит ему: «Ванька, Ванька!» А он-то и не шелохнется, стоит как втимился* (Тетерино Сол.) (там же); *Табачку возьмите, папиросок, сходите в лес, пенёк найдёте, ложите на пенёк и там скажете: «Леонтий Леонтьевич, угостись вот табачком, приведи нам такого-то»* (Насадка Кунг.) (СРГЮП 2: 18); *У меня руки болели, экзема была. Я всё её просила вылечить.*

<...> Вот взялась как-то, давай в трубу кричать: «Помоги бабе-то, помоги». Она всё его **Михаил Ивановичем** звала, помоги, мол, **Михаил Иванович** (Монино Усол.) (УД: 210); Там бабка живёт – сказывала. Говорит, я коз пасла. <...> Я, говорит, гляжу к лесу-то – а там человек идёт, чуть не с лесом наравне. <...> Он подходит ко мне. Говорит: «Ну ак чё ты тут делаешь? – Козей пасу. – А кто ты такая?» Она говорит: «Раба Божья. А кто ты? – Я **Шалонай Салапонтьевич**». И тут сразу ветер поднялся, и он опять ушёл в лес (Соковниха Киш.) (СРГЮП 3: 379–380); У нас был один [пастух]. <...> Он всё говорит: «У меня **Митрофан Сергеевич Ягода** завсегда пасёт коров (Губдор Краснов.) (Материалы); Грамотки пишут: «**Дедушка Алий**, верни корову такой-то масти» (Мухоморка Юрл.) (СРГКПО: 85).

Все обнаруженные единицы можно разделить на две большие группы. К первой из них отнесем имена лешего, образованные от антропонимов: *Иван Васильевич, Иван Григорьевич, Митрофан Сергеевич (Ягода), Леонтий Леонтьевич, (дедушко) Теретей Теретеевич, Михаил Иванович, Виктор Викторович, дядя Виктор*. Все перечисленные имена появились на базе распространенных календарных антропонимов, что согласуется с общерусской традицией. Так, О. А. Черепанова указывает, что в роли имен мифологических персонажей обычно используются «календарные личные имена бытового характера. Перечень их разнообразен, но ограничен и социально мотивирован. Чаще встречаются имена широкого хождения» [Черепанова 1983: 178]. При этом антропонимы, переходя в разряд демононимов, иногда претерпевают фонетические изменения диалектного характера (например, *Теретей Теретеевич* ← *Терентий Терентьевич*).

Что касается имени *Михаил Иванович*, то, помимо простой распространенности этого имени в крестьянской среде, можно предложить и другую мотивировку его использования для обозначения лешего. Дело в том, что названные имя и отчество в русской фольклорной традиции часто используются по отношению к медведю: «С приходом христианства медведь в русском фольклоре получил христианские имена, как бы вводящие его в семейную структуру патриархальной семьи русской сказки: Потапыч, **Михайло Иванович** [выделено нами. – М. Г.], Михаил Потапыч, Топтыгин» [Сиссе 2020: 165]. Образ медведя же в традиции связывается с образом лешего. Так, леший является хозяином медведя, перегоняет стада лесных животных, в том числе и стада медведей, с места на место или из одного леса в другой [Легенды... 1989: 185–186]; с другой стороны, медведь в русских сказках тоже предстает

как хозяин леса и всех его обитателей [Кошкарлова 2009: 101]; леший может принимать облик медведя [Левкиевская 2004: 105]; и леший, и медведь могут сожительствовать с девушкой или женщиной, которая заблудилась в лесу либо специально была похищена персонажем [Кошкарлова 2009: 101]; оба персонажа зимой уходят под землю, в хтонический мир, залегают в спячку [там же: 102]; оба обитают в лесу. Поэтому имя медведя *Михаил Иванович* в пермской мифологической традиции стало обозначать лешего как смежного, связанного с этим животным демонического персонажа.

Другая большая группа наименований духа леса включает имена, образованные от апеллятивов. К этой группе отнесем единицы *Вихрь Вихрович, Еврей Евреевич, Шалонай Салапонтьевич*. Как указывает О. А. Черепанова, имена данного типа возможно разделить на такие, где апеллятивы использованы в качестве собственных имен без каких-либо изменений их структуры (*баба Середа, бес Колдун*), и такие, которые представляют собой отапеллятивные образования, построенные по моделям «обычных» антропонимов (*Ворон Воронович, Вихорь Иванович, змея Ригатуха*) [Черепанова 1983: 179]. Наши единицы, таким образом, отнесем ко второй группе.

Рассмотрим теперь представления жителей Пермского края о лешем, которые нашли отражение в отапеллятивных наименованиях. Так, имя *Вихрь Вихрович* отражает верование о том, что появление духа леса «обычно связано с различными погодными явлениями, особенно с бурей, вихрем или резким ветром» [Левкиевская 2004: 105]. Кроме того, в пермской традиции леший сам часто принимает облик вихря. Ср.: *Вот когда ветер сильный, может унести. Сильный ветер-то, буря-то живёт – это леший, вихрь называют* (Таволжанка Юрл.) (Русские: 222); *Что за лешак, мы его не видим. Что погода вот бывает: взззз, так, как крылом метёт с дороги, – это вихор, его внуки. Как-то шла из больницы, не надо дорогу пересекать ему, видно пересекла. Дак гальками в шары – тики-тики-тики! Господи! Чур наш аминь! Чур наш аминь! Тебе дорога, мене другая! Да меня чисто всю исишилкал гальками-то вихор* (Караг.) (КС: 90). Таким образом, в анализируемой единице получил отражение один из образов оборотничества персонажа.

Кроме того, по нашему мнению, с влиянием этого демононима связано функционирование в пермской традиции имен лешего *Виктор Викторович* и *дядя Виктор*. Формально они образованы от антропонимов, однако нельзя не отметить фонетической близости демононимов *Вихрь Вихрович* и *Виктор Викторович*, т. е. отапеллятивный оним заменяется на более привычный для

людей антропоним, поскольку, как представляется, собственно антропоним в большей степени способствует антропоморфизации и персонификации демонологического персонажа, чем отапеллятивный, так как первый напрямую связан с обозначением человека, а второй – только косвенно, по форме, за счет суффикса (-ович).

Интересен демоним *Еврей Евреевич*, оба компонента которого образованы от этнонима *еврей*. Для нашего анализа важно, что данный этноним обозначает представителя этноса, отличного от русского, поэтому использование указанного этнонима в качестве имени демона следует связать с универсальной для народной культуры оппозицией «свой» – «чужой»: «Бинарное противопоставление “свой – чужой” является одной из базовых семантических оппозиций в народной культуре <...> Оппозиция “свой – чужой” в приложении к социуму осмысливается через разноуровневые связи человека: кровнородственные и семейные (свой/чужой род, семья), этнические (свой/чужой народ, нация), языковые (родной/чужой язык, диалект), конфессиональные (своя/чужая вера), социальные (свое/чужое сообщество, сословие) <...>. Признаки “чужести” могли приобретать и члены “своего” коллектива (семьи, общины)» [Белова 2006: 28–29]. Таким образом, в народной традиции любой иноэтничный представитель, оказавшийся в сообществе русских, воспринимается последними как «чужой», поскольку его поведение и образ жизни отличаются от принятых в данном сообществе и являются для русского языкового коллектива определенной территории малоизвестными и малопонятными. Поэтому «иностранец» воспринимается русскими как потенциально опасный, такой, который может причинить вред. Следующим шагом является приписывание этнически чужим сверхъестественных способностей и демонических характеристик, поскольку любой демонологический персонаж также воспринимается людьми как представитель чужого, «нечеловеческого», демонического мира: оппозиция «свой» – «чужой» «соотносится с такими оппозициями, как хороший – плохой, праведный греховный, чистый – нечистый, живой – мертвый, **человеческий** – **нечеловеческий** (звериный, **демонический**) [выделено нами. – М.Г.], внутренний – внешний» [Белова 2009: 581]. Так, например, представители нерусского этноса часто считаются в деревенском социуме колдунами: «Приписывание вредоносных магических способностей живущим рядом представителям иного этноса – чрезвычайно популярная модель описания социального пространства. В случае практически моноэтничного и моноконфессионального населения подобные подо-

зрения обычно падают на жителей соседнего района, села или куста деревень» [Христофорова 2010: 91]. Поэтому «в русской народной картине мира почти всякий чужой воспринимается как потенциальный колдун» [там же]. Кроме того, по народным представлениям, демоны могут принимать облик этнически чужих: например, облик инородца «(немца, француза, литовца, **еврея**, арапа) принимают черт, водяной **леший** [выделено нами. – М. Г.]» [Белова 1999: 416]. Все сказанное выше, по нашему мнению, служит причиной превращения рассматриваемого этнонима в собственное имя духа леса.

Имя лешего *Шалопай Салопонтьевич* образовано от апеллятива *шалопай*. В литературном языке последний имеет значение ‘бездельник, повеса’ [МАС: эл. ресурс]. Однако для нашего анализа более интересны замечания В. В. Виноградова. Ученый указывает, что *шалопай* находится в этимологическом родстве со словами *шалопут* и *шалопан* и, со ссылкой на В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ, в качестве одного из их диалектных значений указывает ‘рослый’, ‘долговязый’. В. В. Виноградов также отмечает, что «установилась традиция сблизать *шалопай* с франц. *chénapan* (‘негодяй’). Это сопоставление сделано М. Михельсоном, который в параллель к «шалопай» приводил и нем. *Schnapphahn* (‘хапун’, ‘мошенник’) и франц. *Chénapan* [Виноградов 1999: 740–741]. Кроме того, ученый указывает, что существует и народная этимология, в соответствии с которой слово *шалопай* сблизается с *шалить*, *шалун* [там же: 741].

Представляется, что любая из описанных сем могла служить причиной превращения рассматриваемого апеллятива в демоним. Так, слово *шалопай* в русском языке имеет отрицательные коннотации (‘негодяй’, ‘мошенник’, т. е. тот, кто опасен, может причинить вред), и, соответственно, лицо, обозначаемое этим словом, получает отрицательную оценку, что отсылает к вредоносной для человека демонической природе персонажа. Кроме того, *Шалопай* может рассматриваться как «хулительное» имя демона. Другой мотивировкой появления этого демонима может быть связь с глаголом *шалить*. Отметим, что диалектная единица *шалить* в отношении к мифологической лексике обозначает вредоносные действия мифологического персонажа по отношению к человеку. (ср. данные Этнодиалектного словаря мифологических рассказов Пермского края об этом глаголе, характеризующем действия колдуна: *шалить* – ‘зло шутить, издеваться над кем-либо, вызывать болезни, применяя магические знания и умения’ [ЭСМРПК: 736]). В подобном значении глагол *шалить* может использоваться и по отношению к другим мифологическим персонажам, в

том числе духам локусов. Таким образом, если принять эту мотивировку, то демононим указывает на вредоносность лешего для человека. Наконец, происхождение анализируемого демононима может быть обусловлено семей 'долговязый, высокий', которая имеется у слова *шалопай* в диалектном языке. В этом случае демононим мотивирован народными представлениями о росте духа леса: леший «имеет вид <...> человека огромного роста, одетого в белое» [Левкиевская 2004: 105]. В этом случае высокий рост отличает персонажа от людей, т. е. маркирует его принадлежность к миру демонов.

К отапеллятивным образованиям необходимо отнести и единственную встретившуюся в пермских материалах фамилию лешего – *Ягода*. Эта фамилия указывает на связь персонажа с его природным локусом, поскольку леший является покровителем леса и всего, что в нем есть – как животных, так и растений (деревьев, грибов, ягод и т. д.) [там же: 106]. При этом, если человек ведет себя в лесу правильно, уважительно общается с хозяином леса, персонаж делится с человеком «дарами леса» (леший «помогает тем, кто его уважает и обращается к нему за помощью: женщине, которая не могла найти ягод, показывает ягодное место» [там же: 107]).

Наконец, отапеллятивную природу имеет прозвище лешего *дедушка Алый*, где собственно демононим образован от прилагательного *алый*. Мотивировку этого демононима следует связывать с существующей в народной культуре колористической символикой, которая «основывается на цветовой триаде *белый – черный – красный*» [Тараканова 2012: 15]. «Белый и черный цвета находятся на полярных точках цветового спектра, а их названия и символика антонимичны. В символической сфере корреляция 'белый' – 'черный' ('светлый' – 'темный') может входить в эквивалентный ряд с парами 'хороший' – 'плохой', 'мужской' – 'женский', 'живой' – 'мертвый', отчасти 'молодой' – 'немолодой» [там же], «свой – чужой, грешный – праведный <...>, а также с категориями добро и зло <...>; при этом символика каждого цвета неоднозначна» [Белова 2012: 474].

Необходимо, вслед за О. А. Черепановой, сказать, что «символика красного цвета в народной мифологии различна, но глубинная семантика красного – это связь с огнем, и с огнем как небесным, так и огнем подземного царства. Отсюда своеобразная энантиосемия красного цвета в мифологической символической: это цвет жизни, солнца, но это и цвет потустороннего мира, демонических сил. Именно поэтому красный цвет часто присутствует в описаниях мифологических персонажей» [Мифологические рассказы... 1996].

Отметим, что в пермской традиции красный часто присутствует в одежде лешего (*Нарядная такая, в красной юбке, в красной кофте леша-чиха-то ходит* (Б. Долды Черд.) (ББ: 64–65); *У дороги стоит старик, ругается. Мама спрашивает: «Что случилось?» Старик отвечает: «Сметали мы копны. Идёт нам навстречу мужик в красных сапогах. Говорит: “Дай прикурить”». Мужик был некурящий, прикурить не дал, кричит: «Лешак вас носит, ходите, просите покурить». Мужик в красных сапогах плюнул и дальше пошёл. Только отошёл подальше – как туча идёт, ветер поднялся. Буря началась, все копны по ветру разметала. Вот старик и говорит: «Не простой мужик прошёл, а лешак. Не дал я ему прикурить, вот он всё и разметал» (Сол.) (Материалы)) либо характеризует его облик в целом ([Леший?] *Чёрт – леший, может, есть. Говорят, какой-то он красный* (Писаное Краснов.) (там же)). Заметим, что в нашем случае цвет не просто красный, а *алый*, т. е. очень насыщенный красный, цвет крови, что еще больше выделяет персонажа, ярче маркирует его демоническую природу.*

Рассмотрев народные представления, лежащие в основе собственных имен лешего, обратимся к анализу структуры демононимов. Так, говоря о наименованиях лешего по имени-отчеству, нельзя не обратить внимание на повтор корней компонентов таких наименований: *Виктор Викторович, Вихрь Вихрович, (дедушко) Теретей Теретеевич, Еврей Евреевич, Леонтий Леонтьевич*; в рамках единицы *Шалопай Салапонтьевич* наблюдаем аллитерацию и ассонанс (корни имени и отчества уподобляются друг другу за счет присутствия в них согласных звуков *ш – с, л, п* и гласных звуков *а, о*). Вслед за А. Ф. Журавлевым, нужно отметить, что повторы «характеризуют не только фонетику бесовских текстов, но пронизывают всю их ткань, вплоть до синтаксиса», это «принципиальная особенность бесовской речи» [Журавлев 2013: 362]. Таким образом, с одной стороны, повторы в именах маркируют речь персонажа, когда он представляется человеку сам (например, фразо-представление в одном из приведенных выше отрывков: *Я Шалопай Салапонтьевич*). С другой стороны, как видим из приведенных примеров, подобные имена часто используются в грамотах лешему (*В бумажках писали: «Вихрь Вихрович, отдай телёнка живого или мёртвого, а то я на тебя подам в суд»*) либо при личном столкновении человека с демоном (*Я пашу, а леший по полю идёт. У него тинжак, пуговки. Я не забоялся, по бороздке иду: «Куда ты, Еврей Евреевич?»*), т. е. анализируемые единицы становятся принадлежностью ритуальной речи, кото-

рая должна уподобиться речи представителей потустороннего мира, с которыми человек хочет установить контакт, чтобы выгодным для себя образом воздействовать на персонажа [Толстая 2009: 431].

Такое употребление наилучшим образом иллюстрирует одну из важных функций демононимов – функцию табуирования прямого имени персонажа, которая связана с существующим в славянской традиции запретом называть демона прямым именем, чтобы не навлечь на себя его возможное вредоносное воздействие [Левкиевская 1999б: 244], поэтому вместо прямого названия используются заместительные имена. Имя собственное, даваемое духу локуса носителями данной мифологической традиции, может превратиться в такое заместительное имя: «Некоторые мифологические существа в фольклоре славянских народов, кроме названий, могут иметь и личное имя. Это указывает на то, <...> что их личное имя является табуистической или эвфемистической заменой настоящего названия» [Раденкович 2013: 59] (ср. также замечание М. В. Бобровой и И. И. Русиновой о собственных именах бесов – духов болезни: «Помимо прочего, собственные имена духов болезни выступают в дейктической функции, замещая собой истинное имя демона» [Боброва, Русинова 2020: 95]).

Представляется, что именно стремлением задобрить демона и вести с ним конструктивный диалог продиктовано использование наименований лешего по имени-отчеству, что является в русском языке уважительной формой обращения. Используя такие демононимы, человек показывает свое почтительное отношение к духу леса как к старшему по положению и возрасту. Именно поэтому модель «имя + отчество» встречается при номинации лешего чаще других.

Кроме того, задобрить лешего призваны помочь и термины родства, используемые вместе с именем собственным (*дедушко Теретей Теретевич, дедушка Альий, дядя Виктор*). Их употребление при собственных наименованиях, как представляется, может быть обусловлено несколькими причинами. Во-первых, по народным представлениям, леший может принимать облик любого человека, в том числе и любого члена семьи [Левкиевская 2004: 105]. Во-вторых, духи-«хозяева», в том числе леший, часто воспринимаются в народной культуре как души умерших предков рода или умерших старших родственников [Левкиевская 1999а: 156]. В-третьих, «можно увидеть некий параллелизм в отношениях человека и подвластных ему домашних животных и мифологических хозяев <...> и людей. В отношении к домашним животным хозяйка берет на себя функции матери-кормилицы, в отношении к

мифологическим хозяевам дома, двора, бани, леса и т.д. все домочадцы считают себя <...> [их] подчиненными, признают [их] главенство <...> как “отца”» [Качинская 2015: 17]. Таким образом, используя вместе с собственным именем лешего термин родства, человек превращает его в «родственника», делает «чужого», каким является демон для людей, «своим», что позволяет говорящему защититься от возможного вредоносного воздействия персонажа.

Итак, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Большинство имен лешего в пермской традиции происходят от антропонимов. Отапеллятивные демононимы составляют лишь около трети всех зафиксированных в проанализированных текстах имен, причем их структура повторяет модели, типичные для антропонимов. Так, основная модель для создания собственных имен лешего – формула «имя + отчество» (*Иван Григорьевич, Иван Васильевич, Вихрь Вихрович*), которая иногда может дополняться фамилией (*Митрофан Сергеевич Ягода*). При этом для имен лешего, образованных по данной модели, характерны повторы корней (*Виктор Викторovich, Леонтий Леонтьевич, Теретей Теретевич, Еврей Евреевич*), а также звуков – аллитерации и ассонансы (*Шалопай Салопонтьевич*). Иногда встречаются также одиночные полные имена лешего (*дядя Виктор*) и наименования прозвищного типа (*дедушка Альий*). Кроме того, в некоторых случаях имена лешего могут дополняться терминами родства (*дедушко Теретей Теретевич*).

2. Собственные имена, используемые носителями традиции по отношению к духу-«хозяину» леса, выполняют следующие основные функции: номинативную (называют демона), антропоморфизирующую и персонифицирующую («одушевляют» мифологического персонажа, уподобляют его человеку), табуирующую (заменяют прямое имя персонажа с целью защиты от его возможного вредоносного воздействия), вокативную (привлекают внимание персонажа при обращении к нему и помогают устанавливать контакт между человеком и демоном при их непосредственной встрече, а также в грамотах с просьбой вернуть пропавшего в лесу человека или скотину), прагматическую (показывают отношение говорящего к персонажу, чаще всего уважительное (*Иван Григорьевич, Михаил Иванович, Вихрь Вихрович*)), характеризующую (указывают на ключевые для традиционной культуры особенности персонажа).

3. В собственных именах лешего отразились следующие связанные с ним в пермской мифологической традиции представления: принадлежность к миру демонов (*Шалопай Салопонтьевич, дедушка Альий*), связь с предками человека (*де-*



душко Теретей Теретеевич), образы оборотничества (дедушка Алып, Вихрь Вихрович, Еврей Евреевич), рост персонажа выше человеческого (Шалопай Салопонтьевич), ресурсы, которыми владеет и распоряжается персонаж в своем локусе (Митрофан Сергеевич Ягода), связь персонажа с образом медведя (Михаил Иванович), пол, возраст демона, наделение его в рамках мифологической традиции более высоким, чем человека, «социальным» статусом (Виктор Викторovich, дедушко Теретей Теретеевич), необходимость задабривать персонажа (Иван Григорьевич, Еврей Евреевич, дядя Виктор, дедушка Алып).

### Примечание

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-18-00117 «Традиционная культура русских в зонах активных межэтнических контактов Урала и Поволжья».

### Условные сокращения районов Пермского края

Караг. – Карагайский; Киш. – Кишертский; Краснов. – Красновишерский; Кунг. – Кунгурский; Сол. – Соликамский; Усол. – Усольский; Черд. – Чердынский; Юрл. – Юрлинский.

### Список источников с сокращениями

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

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

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

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

*СРГЮП* – Словарь русских говоров Южного Прикамья / И. А. Подюков (науч. ред.), С. М. Поздеева, Е. Н. Свалова, С. В. Хоробрых, А. В. Черных; Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2010–2012. Вып. 1–3.

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

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

### Список литературы

*Белова О. В.* Инородец // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Д (Давать) – К (Крошки). М.: Междунар. отношения, 1999. С. 414–418.

*Белова О. В.* Свой – чужой // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Междунар. отношения, 2009. С. 581–582.

*Белова О. В.* Цвет // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т. 5. С (Сказка) – Я (Ящерица). С. 474–476.

*Белова О. В.* Этнические стереотипы по данному языку и народной культуры славян (этнолингвистическое исследование): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 264 с.

*Боброва М. В., Русинова И. И.* Демонимы в русских мифологических текстах Пермского края // Вопросы ономастики. 2020. Т. 17, № 3. С. 83–103.

*Виноградов В. В.* История слов. М., 1999. 1138 с.

*Виноградова Л. Н.* Антропонимический код в украинской демонимии // Вопросы ономастики. 2019. Т. 16. № 2. С. 69–84.

*Журавлев А. Ф.* Фонетика бесовской речи (на восточнославянском материале) // *Ethnolinguistica Slavica*. К 90-летию академика Никиты Ильича Толстого / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2013. С. 344–362.

*Качинская И. Б.* Термины родства в мифологическом пространстве (по материалам архангельских говоров) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 2(30). С. 16–26.

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

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

*Кошкарлова Ю. А.* К вопросу о взаимосвязи образов медведя и лешего в русской народной традиции // Научные ведомости БелГУ. История.

Политология. Экономика. Информатика. 2009. № 9(64). С. 97–102.

Левкиевская Е. Е. Духи локусов // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Д (Давать) – К (Крошки). М.: Междунар. отношения, 1999а. С. 155–157.

Левкиевская Е. Е. Задабривать // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. Д (Давать) – К (Крошки). М.: Междунар. отношения, 1999б. С. 244–246.

Левкиевская Е. Е. Леший // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3. К (Круг) – П (Перепелка). М.: Междунар. отношения, 2004. С. 104–108.

Легенды, предания, бывальщины / сост., подгот. текстов и вступ. ст. Н. А. Криничной. М.: Современник, 1989. С. 185–186.

МАС – Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1999. Т. 1–4. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/MAS-abc/default.asp> (дата обращения: 09.08.2021).

Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / сост. и авт. ком. О. А. Черепанова. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/mip/hol/ogi/che/skye/index.htm> (дата обращения: 05.08.2021).

Мороз А. Б. Как зовут домового? К этимологии одного демонима // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы III Междунар. науч. конф. / отв. ред. Е. Л. Березович. Екатеринбург, 2015. С. 186–189.

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

Подюков И. А. Символика орудий крестьянского труда в народной культуре Пермского края // Труды Камской археолого-этнографической экспедиции. 2019б. № 15. С. 129–135.

Подюков И. А. Символизм бытовых вещей в традиционной русской культуре Прикамья // Современное изобразительное искусство, архитектура и дизайн: грани и границы: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. А. П. Крохалевой. Пермь, 2020. С. 73–82.

Раденкович Л. Личные имена мифологических существ // *Ethnolinguistica Slavica*. К 90-летию академика Никиты Ильича Толстого / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2013. С. 59–72.

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

Русинова И. И., Гранова М. А. Восприятие «профессионала» как колдуна, знахаря (по данным пермских говоров) // Региональное речевое пространство в синхронии и диахронии: материалы Всерос. науч. конф. / ред. Н. В. Логунова, Л. Л. Мазитова. Соликамск, 2014. С. 31–36.

Русинова И. И., Шкураток Ю. А. Мифологические значения слов *икота*, *икотка* (по данным говоров Юрлинского района Пермского края) // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы V Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. / отв. ред. И. И. Русинова. Пермь, 2017. С. 270–275.

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

Сиссе К. Тотемный символ, персонаж русских сказок – медведь // Нефилология. 2020. Т. 6. № 21. С. 164–169.

Тараканова Д. А. «Символическое» в семантике цветообозначений в народной культуре (лингвокультурологический аспект) // Вестник Томского университета. 2012. № 360. С. 15–17.

Толстая С. М. Речь ритуальная // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4. П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Междунар. отношения, 2009. С. 427–432.

Христофорова О. Б. Колдуны и жертвы: антропология колдовства в современной России. М.: ОГИ, РГГУ, 2010. 432 с.

Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского языка: дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1983. 435 с.

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

Четина Е. М., Королёва С. Ю. Традиционная обрядность и «ритуальные специалисты» в современном селе // Социо- и психоллингвистические исследования. 2016. № 4. С. 137–144.

ЭСМРПК – *Этнодиалектный словарь мифологических рассказов Пермского края* / И. И. Русинова, А. В. Черных, К. Э. Шумов, С. Ю. Королёва. Ч. 1: Люди со сверхъестественными свойствами. СПб.: Маматов, 2019. 832 с.

## References

Belova O. V. Inorodets [Foreigner]. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar'*: v 5 t. [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye

otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 414–418. (In Russ.)

Belova O. V. *Svoy – chuzhoy* [One's own – alien]. *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 581–582. (In Russ.)

Belova O. V. *Tsvet* [Color]. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2012, vol. 5, pp. 474–476. (In Russ.)

Belova O. V. *Etnicheskie stereotipy po dannym yazyka i narodnoy kul'tury slavyan (etnolingvisticheskoe issledovanie)*. Diss. dokt. filol. nauk [Ethnic stereotypes as manifested in the language and folk culture of the Slavs (ethnolinguistic research). Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 264 p. (In Russ.)

Bobrova M. V., Rusinova I. I. *Demononimy v russkikh mifologicheskikh tekstakh Permskogo kraja* [Demononyms in Russian mythological texts of the Perm region]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2020, vol. 17, issue 3, pp. 83–103. (In Russ.)

Vinogradov V. V. *Istoriya slov* [History of words]. Moscow, 1999. 1138 p. (In Russ.)

Vinogradova L. N. *Antroponimicheskiy kod v ukrainskoy demonimii* [Anthroponymic code in Ukrainian demonymy]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2019, vol. 16, issue 2, pp. 69–84. (In Russ.)

Zhuravlev A. F. *Fonetika besovskoy rechi (na vostochnoslavjanskome materiale)* [Phonetics of demonic speech (on the East Slavic material)]. *Ethnolinguistica Slavica. K 90-letiyu akademika Nikity Il'icha Tolstogo* [Ethnolinguistica Slavica. On the occasion of the 90th anniversary of the birth of Academician Nikita Ilyich Tolstoy]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 344–362. (In Russ.)

Kachinskaya I. B. *Terminy rodstva v mifologicheskom prostranstve (po materialam arkhangel'skikh govorov)* [Kinship terms in the mythological dimension (a case study of Arkhangelsk dialects)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2015, issue 2(30), pp. 16–26. (In Russ.)

Koroleva S. Yu. *Obyriad 'provodov dushi' s ritual'nym zamestitelem umershego (materialy russko-komi-permyatskogo pogranich'ya)* [The 'Farewell to the Soul' ceremony with ritual substitution of the deceased person (Folk phenomena of the Russian-Komi-Permyaks' transgressive zone)]. *Antropologicheskij forum* [Anthropological Forum], 2014, issue 23, pp. 52–76. (In Russ.)

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

Koshkarova Yu. A. *K voprosu o vzaimosvyazi obrazov medvedya i leshego v russkoy narodnoy traditsii* [On the relationship between the images of the bear and the leshy in the Russian folk tradition]. *Nauchnye vedomosti BelGU. Istoriya. Politologiya. Ekonomika. Informatika* [Belgorod State University Scientific Bulletin. History. Political Science. Economics. Information Technologies], 2009, issue 9(64), pp. 97–102. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. *Dukhi lokusov* [Spirits of loci]. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999a, vol. 2, pp. 155–157. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. *Zadabrivat'* [Cajole]. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999b, vol. 2, pp. 244–246. (In Russ.)

Levkievskaya E. E. *Leshy*. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: In 5 vol.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 104–108. (In Russ.)

*Legendy, predaniya, byval'shchiny* [Legends, stories, tales]. Comp. by N. A. Krinichnaya. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, pp. 185–186. (In Russ.)

*Mifologicheskie rasskazy i legendy Russkogo Severa* [Mythological narratives and legends of the Russian North]. Comp., comment. by O. A. Cherepanova. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 1996. Available at: <https://www.book-site.ru/fulltext/mip/hol/ogi/che/skye/index.htm> (accessed 05.08.2021). (In Russ.)

Moroz A. B. *Kak zovut domovogo? K etimologii odnogo demononima* [What is the name of the domovoy? On the etymology of one demononym]. *Etnolingvistika. Onomastika. Etimologiya: Materialy III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Ethnolinguistics. Onomastics. Etymology. Proc. of the 3rd Int. Sci. Conf.]. Ekaterinburg, 2015, pp. 186–189. (In Russ.)

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

Podyukov I. A. Simvolizm bytovykh veshchey v traditsionnoy russkoy kul'ture Prikam'ya [Symbolism of everyday things in the traditional Russian culture of the Kama region]. *Sovremennoe izobrazitel'noe iskusstvo, arkhitektura i dizayn: grani i granitsy: Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Contemporary Visual Arts, Architecture and Design: Facets and Boundaries. Proc. all-Russ. Sci. Conf.]. Perm, 2020, pp. 73–82. (In Russ.)

Podyukov I. A. Simvolika orudiy krest'yanskogo truda v narodnoy kul'ture Permskogo kraja [The symbolism of the instruments of peasant labor in the folklife culture of the Perm region]. *Trudy Kamskoy arkheologo-etnograficheskoy ekspeditsii* [Proceedings of the Kama archaeological and ethnographic expedition], 2019b, issue 15, pp. 129–135. (In Russ.)

Radenkovich L. Lichnye imena mifologicheskikh sushchestv [Personal names of mythological creatures]. *Ethnolinguistica Slavica. K 90-letiyu akademika Nikity Il'icha Tolstogo* [Ethnolinguistica Slavica. On the occasion of the 90<sup>th</sup> anniversary of birth of Academician Nikita Ilyich Tolstoy]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 59–72. (In Russ.)

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

Rusinova I. I., Granova M. A. Vospriyatie 'professional'a kak kolduna, znakharya (po dannym permskikh govorov) [Perception of a 'professional' as a sorcerer, a healer (based on the material of perm dialects)]. *Regional'noe rechevoe prostranstvo v sinkhronii i diakhronii: Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* [Regional speech space in synchrony and diachrony. Proc. all-Russ. Sci. Conf.]. Solikamsk, 2014, pp. 31–36. (In Russ.)

Rusinova I. I., Shkuratok Yu. A. Mifologicheskie znacheniya slov ikota, ikotka (po dannym govorov Yurlinskogo rayona Permskogo kraja) [Mythological meanings of the words *ikota*, *ikotka* (a study of dialects of the Yurlinsky district of Perm Krai)]. *Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: Materialy V Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii* [Philology in the 21st Century: Methods, Problems and Ideas: Proc. all-Russ. Sci. Conf. with international participation]. Perm, 2017, pp. 270–275. (In Russ.)

Rusinova I. I., Shkuratok Yu. A. Motivy Peredachi / polucheniya verbal'noy magii i ikh otrazhenie v leksicheskikh edinitsakh (na materiale mifologicheskikh rasskazov Permskogo kraja) [Motifs of transference / receipt of verbal magic and their reflection in lexical units (a case study of mythological

narratives of Perm Krai)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 4, pp. 59–69. (In Russ.)

Cisse K. Totemnyy simvol, personazh russkikh skazok – medved' [Totemic symbol, character of Russian tales – bear]. *Neofilologiya* [Neophilology], 2020, vol. 6, issue 21, pp. 164–169. (In Russ.)

*Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.]. Ed. by A. P. Evgen'eva. Moscow, Russkiy yazyk Publ., Poligrafresursy Publ., 1999, vols. 1–4. Available at: <http://feb-web.ru/feb/mas/MAS-abc/default.asp> (accessed 09.08.2021). (In Russ.)

Tarakanova D. A. 'Simvolicheskoe' v semantike tsvetooboznacheniy v narodnoy kul'ture (lingvokul'turologicheskii aspekt) ['Symbolic' in colour terms of folk culture (linguistic and cultural aspects)]. *Vestnik Tomskogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2012, issue 360, pp. 15–17. (In Russ.)

Tolstaya S. M. Rech' ritual'naya [Ritual speech]. *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.]. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 427–432. (In Russ.)

Khristoforova O. B. *Kolduny i zherty: Antropologiya koldovstva v sovremennoy Rossii* [Wizards and Their Victims: Anthropology of Witchcraft in Modern Russia]. Moscow, United Humanitarian Publishers, Russian State University for the Humanities Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)

Cherepanova O. A. *Mifologicheskaya leksika russkogo yazyka. Diss. dokt. filol. Nauk* [Mythological vocabulary of the Russian language. Dr. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1983. 435 p. (In Russ.)

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

Chetina E. M., Koroleva S. Yu. Traditsionnaya obryadnost' i 'ritual'nye spetsialisty' v sovremennoy sele [Traditional culture and 'ritual specialists' in modern village]. *Sotsio- i psikholingvisticheskie issledovaniya* [Socio- and Psycholinguistic Studies], 2016, issue 4, pp. 137–144. (In Russ.)

*Etnodialektnyy slovar' mifologicheskikh rasskazov Permskogo kraja* [Ethnodialect Dictionary of Mythological Tales of the Perm region]. Comp. by I. I. Rusinova, A. V. Chernykh, K. E. Shumov, S. Yu. Koroleva. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2019. Pt. 1. Lyudi so sverkh'estestvennymi svoystvami [People with supernatural powers]. 832 p. (In Russ.)

## The Names of the Leshy (Forest Spirit) in Russian Mythological Texts of the Perm Region: Semantic, Structural and Functional Aspects

**Mariia A. Granova**

**Researcher at the Perm Federal Research Center,  
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences**

13a, Lenina st., Perm, 614990, Russian Federation. marjanaandreeva@mail.ru

SPIN-code: 3653-3938

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

ResearcherID: D-2785-2018

Submitted 15.10.2021

Revised 18.10.2021

Accepted 27.10.2021

### For citation

Granova M. A. Imena leshego v russkikh mifologicheskikh tekstakh Permskogo kraja: semanticheskiy, strukturnyy i funktsional'nyy aspekty [The Names of the Leshy (Forest Spirit) in Russian Mythological Texts of the Perm Region: Semantic, Structural and Functional Aspects]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 19–29. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-19-29 (In Russ.)

**Abstract.** The article studies the semantic, structural and functional aspects of the proper names of the leshy that are found in Russian mythological texts collected in various districts of the Perm region. The analysis shows that most of the names of this character in the Perm tradition come from anthroponyms; appellative-based demononyms are formed according to anthroponymic models. The main model for creating the proper names of the leshy is the formula ‘name + patronymic’ (*Ivan Grigorievich, Vikhr Vikhrovich*), which is sometimes supplemented with a surname (*Mitrofan Sergeevich Yagoda*). The names of the leshy formed according to this model are characterized by repetitions of roots (*Viktor Viktorovich, Leonty Leontyevich, Teretei Tereteyevich, Evrei Evreevich*), as well as repetitions of sounds – alliterations and assonances (*Shalopai Salopontievich*). Sometimes there are single full names of the leshy (*uncle Viktor*) and nicknames (*grandfather Alyi*). In some cases, the names of the leshy are supplemented with the terms of kinship (*grandfather Teretei Tereteyevich*). Among the functions of the names of the leshy, the following can be identified: nominative, anthropomorphizing and personifying, tabooing, vocative, pragmatic, characterizing. The following mythological representations are reflected in the proper names of the leshy: his belonging to the world of demons (*Shalopai Salopontievich, grandfather Alyi*); his connection with human ancestors (*grandfather Teretei Tereteyevich*); the form that the demon can take (*Vikhr Vikhrovich, Evrei Evreevich*); the height of the character, who is supposed to be taller than the human (*Shalopai Salopontievich*); the resources that the character owns and controls in his locus (*Mitrofan Sergeevich Yagoda*); the association of the character with the bear (*Mikhail Ivanovich*); gender; age; position in the ‘demon – human’ hierarchy that is supposed to be higher than that of the human (*Viktor Viktorovich, grandfather Teretei Tereteyevich*); the need to appease the character (*Ivan Grigorievich, Evrei Evreevich, uncle Viktor, grandfather Alyi*).

**Key words:** proper name; demononym; leshy; forest spirit; mythological text; Perm region.

УДК 81'28  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-30-40

## Содержание тематической группы «Питание» в лексике говоров верхнего течения реки Непрядвы

**Любовь Владимировна Кильмамадова**

аспирант кафедры русского языка и литературы

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого

300026, Россия, г. Тула, просп. Ленина, 125. lubochka95.95@mail.ru

SPIN-код: 3794-5606

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6865-9504>

ResearcherID: AAF-7289-2021

*Статья поступила в редакцию 01.04.2021*

*Одобрена после рецензирования 10.04.2021*

*Принята к публикации 03.09.2021*

### Информация для цитирования

Кильмамадова Л. В. Содержание тематической группы «Питание» в лексике говоров верхнего течения реки Непрядвы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 30–40. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-30-40

**Аннотация.** Статья посвящена анализу содержания тематической группы «Питание» в говорах верхнего течения реки Непрядвы. Питание так же, как и устройство жилища, предметы быта, народный костюм, является составляющей частью бытовой культуры народа. Материалом для исследования послужили уникальные лексемы, собранные в полевых условиях в пяти населенных пунктах Воловского района Тульской области, располагающихся на территории верхнего течения реки Непрядвы. С давних времен население этого края занималось различными видами деятельности, ремеслами, промыслами. В ходе исследования был выделен ряд лексических единиц, обозначающих наименование продуктов питания, блюд и напитков. Весь массив лексем сгруппирован в 6 тематических подгрупп. Для каждой из них определен объем значений. Названные лексические единицы описаны с точки зрения семантики, установлены мотивировочные признаки их номинации. Собранный материал сопоставлен с данными ряда лексикографических источников, таких как диалектные словари и словари современного русского языка. Следует подчеркнуть, что, несмотря на стойкую тенденцию к нивелированию, диалектные лексические факты, относящиеся к тематической группе «Питание», продолжают существовать в современных говорах.

Проведенный анализ лексем позволил выделить среди них: уникальные лексемы; семантические диалектизмы; лексемы, значение которых близко литературному; лексемы, встречающиеся в диалектных словарях в подобных значениях; лексемы, которые отмечаются не только в говорах рассматриваемой нами территории, но и в рязанских говорах, в идентичном или близком значении. Рассматриваемое содержание данной тематической группы и лексические единицы, входящие в нее, требуют дальнейшего научного осмысления.

**Ключевые слова:** тематическая группа; бытовая культура; питание; тульские говоры; диалектная лексика; река Непрядва.

Территория реки Непрядвы богата своим историческим и культурным прошлым. С давних времен население данной местности занималось различными видами деятельности, ремеслами, промыслами. Быт – это «сфера внепроизводственной социальной жизни, включающая как

удовлетворение материальных потребностей людей в пище, одежде, жилище, лечении и поддержании здоровья, так и освоения человеком духовных благ, культуры, человеческое общение, отдых, развлечения. В широком смысле быт – уклад повседневной жизни» [Ильичев 1983: 69].

Понятие «бытовая культура» включает в себя всё, что связано с бытом человека.

Целью данной статьи является описание лексических единиц, относящихся к тематической группе «Питание», в говорах верхнего течения реки Непрядвы.

По нашему мнению, лексика питания является важной составляющей быта и повседневной жизни человека. Питание связано не только с употреблением пищи и удовлетворением физиологических потребностей, но и с культурой. По пищевому рациону народа можно судить о климатических условиях и месте проживания, традициях и обрядах этноса. Питание может различаться не только по национальному и территориальному признаку, но и, при более детальном рассмотрении, например, по особенностям ежедневного или праздничного рациона, рациона разных слоев населения и т.д.

Лексика питания неоднократно становилась предметом исследований. Ее описывали в разное время Н. Г. Ильинская [Ильинская 1985], Л. И. Рудницкая [Рудницкая 1986], З. Д. Исакова [Исакова 1994], Л. И. Анохина [Анохина 1998], С. В. Дмитриева [Дмитриева 1999], В. В. Губарева [Губарева 2001], Т. В. Карасева [Карасева 2004], И. В. Киреева [Киреева 2005], К. В. Пьянкова [Пьянкова 2008], О. В. Малоземлина [Малоземлина 2009], Н. А. Красовская [Красовская 2012], К. В. Осипова [Осипова 2020], Ю. В. Зверева [Зверева 2019] и мн. др.

Проведенный структурно-семантический анализ диалектного языкового материала значим для реконструкции народной языковой картины мира.

В ходе исследования были введены в научный оборот новые языковые факты, еще не получившие достаточного описания.

Материалом исследования послужили лексемы, собранные в полевых условиях в следующих населенных пунктах Воловского района Тульской области, территориально располагающихся на территории верхнего течения реки Непрядвы: д. Красный Холм, д. Пруды, д. Алексеевка, с. Никитское и с. Непрядва.

Питание людей, проживающих вдоль реки Непрядвы, напрямую связано с их местом обитания. Данная территория располагается большей частью в степной зоне. Этим обусловлено преобладание в рационе населения, издревле проживающего на указанной территории, зерновых (рожь, пшеница, ячмень) и корнеплодных культур (свёкла, картофель). Близость к реке способствовала успешному развитию животноводства, о чем свидетельствует наличие в рационе мясных и молочных блюд. Заметим, что рассматриваемая

территория относится к зоне со средним риском земледелия, кроме того, в ходе экспедиционной работы в основном информация была получена от жителей 30–40-х гг. рождения прошлого века, которые неоднократно отмечали общую бедность, бытовые сложности жизни, нехватку продуктов питания.

В ходе исследования было выделено 28 лексических единиц. Подчеркнем, что собранный нами в ходе полевой работы лексический материал ранее не был полностью систематизирован и отражен в словарях, словниках. На сегодняшний день лексика, бытующая на указанной территории, не получила своего полного описания. Именно поэтому обращение к ней является актуальным и своевременным. В ходе анализа были определены мотивировочные признаки номинации лексических единиц. Собранный материал был сопоставлен с данными ряда лексикографических источников, в том числе с данными сводного «Словаря русских народных говоров» (СРНГ), «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля и толковыми словарями современного русского языка. Рассматриваемая нами территория находится в восточной части тульских говоров. В целом тульская группа говоров считается межзональной, восточные ее районы граничат с рязанскими говорами, именно поэтому для нас важно определить, имеется ли близость лексем, называющих продукты питания и блюда из них, в говорах территории Непрядвы и рязанских говорах. С этой целью для анализа мы привлекали «Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области)».

Структура тематической группы «Питание» может быть представлена 6 подгруппами:

1. Наименования продуктов питания. К названной группе относим 4 лексические единицы: *вальцо́вка*, *карто́ха* (*карто́ху*), *карто́шки*, *крахма́л*.

На данной территории муку первого сорта именовали *вальцо́вка* [вал'цо'фку д'э'льл'и свају' испшын'и'цы, п'э'рвы] сорт мук'и'] (д. Пруды). В СРНГ и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля эта лексема отсутствует, т. е. в диалектном значении не зафиксирована. Обратимся к словарям литературного языка. В «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой встречаем следующее определение: «Вальцовка... Действие по значению глагола вальцевать. Вальцевать... Прокатывать между вальцами, плющить, дробить вальцами» [МАС 1985: 136]. Данное определение не соответствует рассматриваемому нами значению.

Возможно, указанная лексема появилась на основе сходства глагола *вальцевать* с такими действиями, как *перемалывать*, *измельчать муку*. Это связано также с вальцовыми мельницами, принцип работы которых заключается в измельчении зерен с помощью нескольких вальцов. На них получали муку более тонкого помола, чем на жерновах. Поэтому мелко измельченная мука получила название *вальцо́вка*. Но в данном случае для нас важно, что именование получила именно разновидность муки, что подчеркивает значимость указанного продукта питания для местного населения.

Для обозначения картофеля использовались несколько лексем: *карто́ха*, *чаще в форме множественного числа карто́хи* [тауда́ чугу́н карто́х сво́р'иш нач'и'ш'иных] (д. Алексеевка) и *карто́шки* [а мы нач'ина'йм карто́шк'и съб'ира'т'] (д. Красный Холм). В СРНГ обнаруживаем такое же значение лексемы: «Картоха... Картофель. Курск., Орл., Тул., Калуж...» [СРНГ 1977: 105]. Стоит отметить, что данное слово имеет широкую локализацию, в том числе отмечено как тульское. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой находим данную лексему в таком же значении с пометой *разг.-сниж.*: «Картоха... картошка, картофель» [Ефремова 2000]. В МАС лексема *карто́ха* (*карто́хи*) отсутствует. В СРНГ лексема *карто́шки* отмечается как множественное число для существительного *картошка*, употребляемого в рассматриваемом нами значении, а также для обозначения картофельного поля: «Картошка... 1. Картошки, мн. Картофель. Курск., Ряз., Тул... 2. Картошки. Картофельное поле» [СРНГ 1977: 106]. Лексема имеет тульскую локализацию. В «Словаре современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области)» находим определение, соответствующее указанному выше: «Картошки... только мн. ч. Картофель, огородное растение» [Оссовецкий 1969: 218]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой лексемы *карто́ха* и *карто́хи* являются равнозначными [Ефремова 2000]. В МАС присутствует лексема в единственном числе с пометой *разг.*: «Картошка... 1. То же, что картофель» [МАС 1986: 36]. Можно сказать, что рассматриваемые лексемы в целом имеют довольно широкую локализацию и активно используются как в тульских, так и в рязанских говорах. Картофель на протяжении долгого времени является одним из важнейших продуктов питания жителей Центральной части России, в Тульской области его также активно выращивали и выращивают.

В населенных пунктах, расположенных на территории протекания реки Непрядвы, употребляется лексема *крахма́л* [пр'ин'ис'о'ш'жэ'т'ьт крахма́л, ба́бушк'ь живо́ н'ьп'ик'о'т, ар'а'шк'и н'ьзыва'л'ис'. Изгн'ило'ж карто́шк'и, мы живо́ крахма́л н'ьзыва'л'и] (д. Пруды) в значении 'гнилой картофель'. В СРНГ и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля лексема отсутствует. В МАС встречается следующее значение лексемы *крахма́л*: «Крахмал... Белый порошок – запасный углевод большинства растений, извлекаемый из них (например, из риса, картофеля, кукурузы и т.д.) и употребляемый в пищевой, химической промышленности, в кондитерском деле и т. п. [МАС 1986: 123]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой лексема *крахма́л* имеет значение, похожее с представленным в МАС: «Крахмал... 2. Мучнистый белый порошок, являющийся таким углеводом и извлекаемый из картофеля, пшеницы, риса и т. п.» [Ефремова 2000]. На территории же тульских говоров рассматриваемое слово 'гнилой картофель' употребляется регулярно. Особенно часто встречается эта лексема в рассказах информантов о голодном времени, так как именно тогда собирали перезимовавший картофель, мыли, сушили, затем выбирали более-менее съедобную массу. По воспоминаниям жителей региона, лепешки из нее были очень невкусными и серыми, даже черными. Но из-за голода приходилось и эту еду употреблять в пищу. Лексема *крахма́л*, таким образом, подчеркивает важность картофеля и блюд из него в питании жителей тульских сел и деревень.

2. Наименования закусок, горячих и холодных блюд. В данную группу на сегодняшний день нами отнесено 6 единиц: *де́д с ба́бкой*, *те́сто*, *лизу́нья*, *сластённица*, *два куска́*, *квас*.

Закуска из свёклы и двух ломтиков хлеба называется *де́д с ба́бкой* [св'о'клу вар'и'л'и сла'ткужу, кусо'ч'к'и св'о'клы и кусо'ч'к'и хл'э'бушк'ь, как вот жэ'т' ип'ич'э'н'я п'ьпала'м, так'и'жа ло'мт'ик'и – жэ'т' д'эдзба'пк'ь н'ьзыва'л'с'и, а пато'м фп'э'чку запа'р'ив'ьл'и, бы'ль о'ч'ьн' фку'снь] (с. Никитское). Данная лексема является уникальной, она не встречается ни в диалектных, ни в литературных словарях. Название, возможно, произошло от внешнего вида закуски. Дед и бабка – два ломтика хлеба – представляют собой единство, по словам С. М. Толстой, баба и дед символизируют бинаризм женского и мужского начала и вместе с тем, благодаря своей позиции в системе родства, получают общее значение предков [Голстая 2009: 12]. Опять же заметим, что рассматриваемое название отно-



сится к блюду, которое включает в свой состав всего два ингредиента: хлеб и свёклу. Скорее всего, это свидетельствует о бедности рациона населения указанной территории, а также о том, что основой питания являлись хлеб и овощи.

Для обозначения блюда, приготовленного из хлеба, свёклы, свекольного сока и квасной гущи [пато́м јиш'ш'о' д'э'ль'и т'э'сть: хл'э'п, св'о'кль и сок св'ико'л'ныј, и заква'шывъл'и живо' гу'ш'ьј квасно'ј, пьстай'т јэ'ть, и то'жэ ку'шал'и, вот как фку'снь, јэ'ть џато'в'ил'и фпо'сныидн'и] (с. Никитское) или только из муки и свекольного сока (д. Пруды), использовалась лексема *те'сто*. В СРНГ данная лексема является многозначной, но ни одно из значений полностью не соответствует данному, например: «Тесто... 2. Кушанье в виде каши, киселя из муки, солода (иногда с добавлением корок хлеба и т. п.). Кушанье из заварной ржаной муки с горсткой пшенной, пропаренное и заквашенное...» [СРНГ 2011: 95–96]. В МАС встречаем следующее определение: «Тесто... Густая вязкая масса, образующаяся при замешивании муки с водой или молоком» [МАС 1988: 362]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой представлено подобное значение. Из теста изготавливают хлеб, а хлеб является составляющей частью данного блюда, поэтому, конечно, можно предположить, что указанная диалектная семантика сформировалась на основе значения 'густая масса из муки, замешенной на воде или молоке'. Видимо, перед нами случай расширения значения, когда одной лексемой именуется несколько похожих изделий. Подчеркнем, что в приготовлении указанного блюда используется хлеб, свёкла и свекольный сок.

Блюдо из варёной свёклы, свекольного сока и муки называли *лизунья* или *сластённица* [а иссв'о'кль ч'аво'. Л'изун'ју д'э'ль'и, слас'т'о'н'ниць. Св'о'кльк'и са'хърнъј, памо'јш јијо', пач'и'с'т'иш и то'н'ьн'к'им'и-то'н'ьн'к'им'и л'исто'ч'кьм'и, сва'р'иш, а сок сла'ткьј-сла'ткьј, н'ивьзмо'жнъ како'ј, и вот туда' н'имно'уь муч'и'цы, зава'р'иш јијо', пьстай'т, и јэ'л'и] (с. Непрядва). В СРНГ находим следующее определение: «Лизунья... Женск. к лизун (в 1-м и 2-м знач.). Лизун... 1. Любитель лакомств, сластей. 2. Тот, кто мало ест» [СРНГ 1981: 44–45]. В словарях современного русского языка данное значение не отмечается. Ни одно из значений в диалектном и литературных словарях не соответствует рассматриваемому нами. Но оно ближе к диалектному значению 'любитель лакомств, сластей'. Лизунья является сладким блюдом, которое может понравиться сладкоуж-

кам. Лексема *сластённица*, которой также обозначается данное блюдо, не была обнаружена ни в одном из словарей, поэтому является уникальной. Но корень *-сласт-* говорит о том, что это блюдо имеет сладкий вкус. Заметим, что, несмотря на то что блюдо отчасти напоминает десерт, оно также состоит из муки и свёклы.

На территории реки Непрядвы часто используется лексема *квас* в значении 'окрошка' [с'ич'а'с акро'шкь, а тауда' квас нъзыва'л'и] (д. Алексеевка, с. Непрядва). В СРНГ первое значение лексемы совпадает с данным: «Квас... 1. Окрошка» [СРНГ 1977: 158]. Тульская локализация не отмечена, но лексема *квас* часто встречается на территории Тульской области в названном значении. В МАС встречаем следующее определение: «Квас... 1. Кисловатый напиток, приготовляемый на воде из ржаного хлеба или из ржаной муки с солодом» [МАС 1986: 44]. Аналогичное значение находим в «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой. А в «Словаре современного русского народного говора» следующее определение, отличающееся от приведенного выше: «Квас... Кушанье, которое готовится из кваса и накрошенного в него мяса, рыбы, луку и т. п.» [Оссовецкий 1969: 220]. Это значение близко тому, которое зафиксировано нами. Следовательно, слово *квас* в значении 'окрошка' известно как тульским, так и рязанским говорам. В окрошку добавляли квас и называли блюдо по наименованию напитка. Подчеркнем, что сама окрошка может включать разные ингредиенты, а вот квас, которым заправляется это блюдо, изготавливается чаще всего на основе муки или хлеба с добавлением свёклы, если нет сахара.

Для обозначения блюда, состоящего из двух сортов мяса – баранины и свинины, используют сочетание *два куска'* [а јэ'сл'и хто' хърашо' жыл, то дају'т два куска', нъзыва'јьць, бара'н'ину и св'ин'и'ну] (с. Никитское). Такое название не встретилось ни в одном из словарей. *Двумя' кусками'* называлось блюдо, включающее два вида мяса, которые обязательно подавались вместе.

3. Наименования каш. Группа представлена 4 лексическими единицами: *крупяна'я ка'ша*, *салама'та*, *кутья'*, *ка'ша-выгоня'лка*.

Название *крупяна'я ка'ша* на данной территории использовалось в значении 'гречневая каша' [а кауда' вы'льз'ьт, ка'шу пьдају'т', круп'ану'ја] (д. Алексеевка). В СРНГ обнаруживаем похожее значение лексемы: «Крупяная... 1. Приготовленный из гречневой крупы или муки. Богород. Тул. Ряз...» [СРНГ 1979: 322]. Стоит подчеркнуть, что слово отмечено как тульское. В «Словаре

современного русского народного говора» находим подобное определение: «Крупяной... Приготовленный из гречневой крупы или гречневой муки» [Оссовецкий 1969: 257]. В МАС представлено следующее значение лексемы: «Крупяной... 1. Дающий зерно, из которого изготавливают крупу. 2. Приготовленный из крупы, с крупой» [МАС 1986: 139]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой представлено определение: «Крупяной... Соотносящийся по значению с существительным крупа, связанный с ним. Свойственный крупе, характерный для нее» [Ефремова 2000]. Гречневая каша является рассыпчатой, каждая крупинка отделена друг от друга. Возможно, по этому признаку было дано такое название. Указанная лексема в названном значении зафиксирована словарями и в тульском регионе, и в рязанском. Гречиху возделывают на обследуемой территории, поэтому использование ее в питании местного населения можно считать закономерным.

Для обозначения каши из гречневой [с'ла-ма'ть – жэ'тъ была' из мук'и', из гр'э'ч'к'и, за-ва'р'ивъл'и муку' к'ип'атко'м, и фчуу'н, как ма'ннажъ ка'шъ, ва'р'ицъ] (с. Никитское) или пшеничной муки [тада' мяс'ил'и, изадно'јмук'и', испшан'и'ч'ној, пшан'и'ч'нъжъ мука' сваво' раз-мо'лу. Быва'ль фск'ип'ат'ат', и пр'а'мъ муку' сы'п'иш, ска'лкој м'аша'јъш, м'аша'јъш] (с. Непрядва) использовалась лексема *салама'та*. В СРНГ представлено несколько значений лексемы, например: «Саламата... 2. Жидкая каша из гречневой или гороховой муки. Каша из ячневой муки. Ряз. 3. Каша из какой-л. крупы. Каша из ячневой или пшеничной крупы. Каша из овсяной крупы...» [СРНГ 2002: 57]. Здесь мы можем обнаружить указание как на гречневую, так и на пшеничную муку. Отнесенность к тульским говорам не фиксируется. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля указано, что саламата готовилась из «всякой» муки: «Саламата... пресная, вскипяченная болтушка; жидкий киселек, мучная каша, пожиже размазни; ее варят из всякой муки, едят с солью и маслом» [Даль 1980: 495]. В «Словаре современного русского народного говора» находим лексему *салама'да* (*салама'та*): «Саламада (саламата)... Род жидкой каши из гречневой муки, заваренной кипятком» [Оссовецкий 1969: 499]. Здесь также присутствует указание на гречневую муку. В МАС находим следующее значение: «Саламата... Кисель или жидкая каша из муки с маслом или салом» [МАС 1988: 14], а в «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой: «Саламата... Кушанье в виде каши, киселя из муки

или толокна [Ефремова 2000]. Можно подчеркнуть, что толкование указанного слова в словарях литературного языка не содержит сему «гречневый», а для рассматриваемого употребления она весьма важна, так как мы уже указали выше, что гречиха активно культивируется на территории рассматриваемого района.

Кашу из зерен пшеницы именовали *кутья'* [кут'ју' д'э'льл'и испшан'и'цы] (д. Красный Холм). В СРНГ данная лексема представлена как многозначная. Четвертое значение лексемы указывает на название крупы, а пятое – на то, что кутья являлось кушаньем: «Кутья... 4. Отваренная пшеница. 5. Кушанье из ячменной или какой-либо другой муки» [СРНГ 1980: 178–179]. В «Словаре современного русского народного говора» присутствует лексема *кутня'* в значении, свойственном литературному языку: «Кутня... кутья, кушанье из сладкого риса с медом или с изюмом, которое едят на поминках» [Оссовецкий 1969: 264]. В МАС представлено следующее определение лексемы: «Кутья... 1. Кушанье из риса или другой крупы с медом или с изюмом, которое едят на похоронах и на поминках» [МАС 1986: 156]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой встречаем подобное значение: «Кутья... 1. Обрядовое поминальное кушанье из вареного риса или другой крупы с изюмом или медом» [Ефремова 2000]. Следуя СРНГ, мы отнесем это слово к диалектным и подчеркнем, что пшеница выращивается на территории района, а вот рис является продуктом покупным, довольно дорогим, поэтому блюдо из риса очень мало в традиционной кухне населения, проживающего в верхнем течении реки Непрядвы. Заметим также, что данное блюдо является обрядовым, подается в ходе поминального обряда.

Интересное название *ка'ша-выгоня'лка* использовали для наименования каши, которую подавали в конце праздника перед уходом гостей [ка'шу ньпато'м, выган'а'лку. Ч'а'шъ бал'ша'јъ и ма'сль св'э'рху тако'јъ тапл'о'нъжъ] (д. Пруды). Данная лексема является уникальной, не встречается ни в одном из словарей, хотя о многих блюдах, которые традиционно подают в конце застолья, могут сказать *разгоня'лка*, *выгоня'лка*. Название, возможно, образовалось от цели ее подачи – необходимости выпроводить гостей. Каша являлась наглядным признаком окончания праздника. Так, в СРНГ можно обнаружить близкую лексему *вы'гонцы*: «Выгонцы... Ржаные пресные лепешки, которые подаются в конце обеда, чтобы дать понять гостям, что пора выходить из-за стола» [СРНГ 1970: 268]. Так же, как и *ка'ша-выгоня'лка*, *вы'гонцы* служат особым знаком для гостей.

4. Наименования выпечных изделий. Сюда можно отнести 9 лексических единиц: *тёртики*, *бамбушки*, *галушки*, *драчёны*, *пышки*, *кавардашки*, *оряжки*, *хлебы*, *хлебушки*.

Для обозначения лепешек, которые пеклись из картофеля, использовалось несколько названий: *тёртики* [а искарто'шк' ил'ип'о'шк'и – т'о'рт'ик'и, т'о'рл'и карто'шк'и и мук'и'туда'] (д. Красный Холм, д. Алексеевка, д. Пруды, с. Никитское, с. Непрядва), *бамбушки*, *галушки* [галу'шк'и д'э'льл'и у нас искарто'х, бамбу'шк'и јиш'ш'о' нъзыва'л'ис'] (д. Алексеевка), *драчёны* [драч'о'ны – јэ'ть нъзыва'л'и, јай'ч'кътуда' на'дъ даба'в'ит'] (с. Непрядва). Эти же лексемы могли иметь и другое значение. *Бамбушками* и *драчёнами* называли блины из пшенной каши [а у нас нъзыва'јуць драч'о'ны, ка'шу пшыну'јь см'иша'јьш с ја'јцъм'и и фс'о'. И драч'о'ны, и бамбу'шк'иј ищ'о' нъзыва'јут'] (д. Алексеевка), *галушками* называли кружочки из теста [гълу'шк'и, јэ'ть зъм'э'с'иш т'э'сть, р'э'жыш до'л'към'и и бр'са'јьш фсуп] (д. Пруды) или из картофеля [д'э'льл'и вот јэ'т'и вот, ѳалу'шк'и из адн'и'х карто'шкъ, их нъзыва'л'и кл'о'цк'и. Зьката'јьш и фк'ип'ато'к к'ида'јьш] (с. Непрядва), которые добавляли в суп. Обратимся к определениям этих лексем, данных в СРНГ. Лексема *тёртики* имеет следующее значение: «Тёртик... Картофельная оладья» [СРНГ 2011: 84]. Присутствует одно из значений, рассматриваемое нами. «Бамбушки... Плоды картофеля, вырастающие на стебле после цветения» [СРНГ 1966: 92]. Есть указание на то, что *бамбушки* связаны с картофелем, но это не является кушаньем. Возможно, данная лексема является фонетическим вариантом слова *пампушки*: «Пампушка... 2. Лепешка || Оладья. Белг. Курск., Ряз.» [СРНГ 1990: 186]. «Галушки... 1. Постные клецки...» [СРНГ 1970: 120]. Соответствует одному из данных значений – «кружочки из теста, которые добавляли в суп». Лексема *драчёна* является многозначной, одно из них соответствует данному: «Драчёны... Кушанье из тертого или толченого картофеля с молоком, маслом, яйцами и т. д.» [СРНГ 1972: 201–202]. В словарях литературного языка лексемы *тёртики* и *бамбушки* отсутствуют. В МАС дано следующее определение: «Галушки... Украинское кушанье в виде кусочков теста, сваренных в супе или молоке» [МАС 1985: 299]. Данное определение сходно с рассматриваемым нами. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой находим определения лексем *галушки* и *драчёны*: «Галушки... Украинское кушанье в виде кусочков сваренного

теста; Дрочёна... Кушанье, приготовленное в виде лепешки из запеченной смеси яиц, молока и муки или тертого картофеля» [Ефремова 2000]. Таким образом, лексема *тёртики* является диалектной и не употребляется в названном нами значении; *бамбушки* встречается в диалектном словаре, но в другом значении, есть указание на связь с картофелем, возможно, является фонетическим вариантом слова *пампушки* в подобном значении; *галушки* – встречаются в диалектном словаре в соответствующем значении, в литературных словарях имеют указание на украинское происхождение; *драчёны* – употребляется в исходном значении в диалектном словаре, в словарях литературного языка присутствует подобное значение, но несколько отличается название (дрочёна). Важно отметить, что указанные лексемы называют блюда, которые традиционно готовятся из картофеля, муки или круп. Таким образом, мы в очередной раз подчеркиваем важность указанных продуктов в питании населения, проживающего в верхнем течении реки Непрядвы.

Для обозначения булочек, сделанных из муки и натертого картофеля, использовалась лексема *пышки* [пы'шк'и, пы'шк'и так'и'ја нат'о'рты'јь] (д. Красный Холм, д. Пруды, с. Никитское). В СРНГ дано определение, не связанное с пищей. В «Словаре современного русского народного говора» представлено значение: «Пышка... лепешка» [Оссовецкий 1969: 475]. Здесь отсутствует указание на то, из чего именно она приготовлена. В МАС встречается следующее значение: «Пышка... 1. Пышная лепешка» [МАС 1987: 570]. В «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой находим подобное определение: «Пышка... Пышная круглая булочка» [Ефремова 2000]. Лексема *пышки* в значении «булочки, сделанные из муки и натертого картофеля» не встречается в диалектных словарях. В словарях русского языка сказано, что пышка является булочкой, но не указано, из чего она изготавливалась. Слово «пышка» в литературном языке ассоциируется с пышным выпечным изделием, а вот диалектная лексема называет лепешку, которая не отличается пышностью, в силу того, что вторым ингредиентом при приготовлении становится картофель.

Из гнилого картофеля на данной территории пекли блины, которые назывались *кавардашки* [нъп'ику'т къварда'шк'и, искрахма'ль, пы'шк'и п'икл'и, ч'орны'јь] или *оряжки* [пр'ин'ис'о'ш јэ'тът крахма'л, ба'бушкъ јиво' нъп'ик'о'т, ар'а'шк'и нъзыва'л'ис']. Изгн'ило'ј карто'шк'и, мы јиво' крахма'л нъзыва'л'и] (д. Пруды). Дан-

ные лексемы отсутствуют как в диалектных, так и в литературных словарях. В МАС находим лексему *каварда'к* в значении 'беспорядок, неразбериха' [МАС 1986: 11]. Эти блины пеклись из гнилого картофеля в тяжелые времена, когда в стране было особенно голодно. Но, скорее всего, оно мотивировано диалектной лексемой *каварда'ка*, которое отмечено в СРНГ с пометой *тульское* и обозначает различного рода блюда, мелко порезанные, перемешанные [СРНГ 1977: 291]. Лексема *оря'жки*, возможно, связана со словом *коря'га*. В «Новом словаре русского языка» Ефремовой находим следующее значение: «Коряга... Вывороченный с корнями пенёк, суковатая часть подгнившего ствола, лежащие на земле или погрузившиеся в воду...» [Ефремова 2000]. Здесь присутствует указание на гнилой ствол, *оря'жки* пеклись из картофеля, тоже гнилого.

Для обозначения хлеба, испеченного в домашних условиях, использовали лексему *хле'бушки* [хл'э'бушк'и п'икл'и', jэ'ть хл'эп наро'дныj, фп'ич'а'х мы са'м'и п'икл'и'] (д. Красный Холм и д. Алексеевка), а для обозначения пирогов из пшеничной муки – *хле'бы* [п'икл'и' къя'ва'j, хл'э'бы п'икл'и'. П'ирау'и' так'и'jь] (д. Алексеевка). И в диалектных, и в литературных словарях данные лексемы отсутствуют. В МАС находим привычное для нас значение слова хлеб: «Продукт, выпекаемый из муки» [МАС 1988: 601]. Тут опять необходимо подчеркнуть, что большую роль играет мука, ее разновидности. Пироги считались пирогами уже потому, что они были приготовлены из более качественной муки, о начинках в этом изделии информанты не говорили. В лексеме *хлебушки* обращает на себя внимание уменьшительный суффикс *-ушк-*, но, по нашему мнению, он указывает не на маленький размер, а на уважительное отношение к чему-либо, в данном случае к хлебу, такое употребление указанного суффикса в целом поддерживается народно-поэтической традицией, ср.: *матушка*, *батюшка* и др. Отметим также, что лексема *хле'бушки* имеет форму множественного числа.

5. Наименования теста. Группа представлена 2 лексемами: *по'сна* и *кала'бух*.

Для обозначения жидкого теста использовалась лексема *по'сна* [б'ир'о'ш муку', разб'ива'jьш по'спу, л'jо'ш к'ип'ато'к] (с. Никитское, с. Непрядва), а для обозначения оставшегося крутого теста – *кала'бух* [аста'лс'ь кала'бух] (д. Алексеевка). В СРНГ лексема *по'сна* является многозначной. Одно из значений связано с тестом, но без указания вида: «Поспа... 3. Закваска из муки для кваса, пива и т. п., сусло. Орл., Ряз., Тул. || Закваска для теста (из ржаной муки)»

[СРНГ 1996: 199]. В «Словаре современного русского народного говора» данная лексема употребляется в ином значении: «Поспа... мука, заваренная кипятком, употребляемая в качестве корма» [Оссовецкий 1969: 446]. В словарях литературного языка данная лексема отсутствует. Лексема *кала'бух* встречается в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля: «Калабух... Тул. колоб, колобок, лепешка, хлебный ком, хлебец из поскребков квашни» [Даль 1979: 174]. Здесь есть указание на то, что *кала'бух* (колобок) изготовлялся из остатков теста. Данное значение близко рассматриваемому нами. В литературных словарях данная лексема отсутствует. На наш взгляд, указанные лексемы можно до определенной степени также считать этапами приготовления либо теста, либо какого-то блюда: сначала тесто готовят как жидкое (*по'сна*), а затем густое тесто как остаток оформляют в круглую форму (*кала'бух*).

6. Наименования напитков. Группа включает 3 лексемы: *квашо'нка*, *ополо'ски*, *первя'к*.

Напиток из кипяченого молока, смешанного со сметаной, называли *квашо'нка* [д'э'ль'ли квашо'нку, мъялако' фск'ип'ат'и'ш и туда'ба'нку см'ита'ны] (д. Пруды). В СРНГ представлено значение, близкое данному: «Квашонка... 6. Кислое молоко, простокваша || Заквашенное кипяченое или топленое молоко» [СРНГ 1977: 163]. Кипяченое молоко смешивали со сметаной, которую использовали в качестве закваски. В «Словаре современного русского народного говора» находим следующее значение, отличающееся от данного: «Квашонка... Заквашенное топленое молоко» [Оссовецкий 1969: 220]. В МАС находим следующее определение: «Квашонка... 1. Деревянная или глиняная посуда для заквашивания теста. 2. разг. Забродившее тесто, опара» [МАС 1986: 45]. Подобные значения обнаруживаем в «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой: «Квашонка... 1. разг. Деревянная кадка для теста. 2. местн. Опара» [Ефремова 2000]. Со значениями, указанными в словарях литературного языка, исходное значение не связано.

Остатки молока в посуде, обмытые водой, называли *ополо'ски* [с'иб'э' то'л'кь апало'ск'и аставл'а'j. Абмыва'л'и ба'нк'и атмъялака' и п'и'л'и] (с. Непрядва). В диалектных словарях данная лексема отсутствует. В МАС дано следующее определение: «Ополоски... Вода, оставшаяся после ополаскивания, мытья в ней чего-л» [МАС 1987: 626]. Подобное значение находим в «Новом словаре русского языка» Ефремовой с пометой *разг.*: «Ополоски... Нечистая вода,

в которой что-л.» [Ефремова 2000]. Литературное значение близко к рассматриваемому нами. Банки от молока ополаскивали водой, и получался данный напиток.

На территории протекания реки Непрядвы использовалась лексема *первя'к* в значении 'самогон' [ба'нку тр'охл'итро'вују п'ирв'ака'] (с. Непрядва). В СРНГ представлены иные значения лексемы. Ни одно из них не соответствует данному. В «Словаре современного русского народного говора» находим лексему *перва'к*, значение которого схоже с зафиксированным нами: «Первак... Самогон, полученный из аппарата в самом начале гонки» [Оссовецкий 1969: 392]. В литературных словарях лексема *первя'к* отсутствует. Возможно, данное название сформировалось на основе того, что это был самогон первого слива, высшего класса, первого сорта, скорее всего, оно относится к диалектно-просторечным явлениям. Но следует оговориться: самогон также в основном готовили из муки и свёклы, так как сахара было мало, т. е. в приготовлении *первя'ка* опять присутствуют продукты зерновых и овощных культур.

В данной статье нами была проанализированы диалектные лексические единицы, входящие в состав тематической группы «Питание». Анализ данных лексем показал, что среди зафиксированных на территории реки Непрядвы диалектных единиц встречаются:

1. Уникальные лексемы, которые не находят отражение ни в диалектных словарях, ни в словарях современного русского языка, например: лексемы *вальцо'вка*, *дед с ба'бкой*, *лизу'нья*, *сласте'нница*, *два куска'*, *ка'ша-выгоня'лка*, *каварда'шки*, *оря'жки* и некоторые другие.

2. Лексемы, совпадающие по внешнему облику со словами литературного языка, но отличающиеся по значению, т. е. семантические диалектизмы. Например: *вальцо'вка*, *крахма'л*, *те'сто*, *квас*, *кутья'*, *лизу'нья*.

3. Лексемы, значение которых близко литературному, например: *ополо'ски*, *пы'шки*, *хле'бушки*, *карто'шки*.

4. Лексемы, встречающиеся в диалектных словарях в подобных значениях, например: *карто'ха* (*карто'хи*), *карто'шки*, *квас*, *крупяна'я ка'ша*, *салама'та*, *кутья'*, *тёртики*, *галу'шки*, *драчёны*, *по'спа*, *кала'бух*, *квашо'нка*.

5. Лексемы, которые отмечаются не только в говорах рассматриваемой нами территории, но и в рязанских говорах, в идентичном или близком значении: *карто'шки*, *квас*, *крупяно'й*, *салама'та*, *пы'шки*, *первя'к* (*перва'к*).

Близость говоров верхнего течения реки Непрядвы с рязанской группой говоров объясняется их расположением в восточной части Тульской области. Наблюдаются также некоторые пересечения в названиях блюд с украинским и белорусским языками, например: лексемы *галу'шки*, *драчёны*.

Различные наименования продуктов питания, блюд и напитков, рассматриваемые в данной статье, содержат информацию об образе жизни человека, о его вкусовых предпочтениях. Частичная отраженность собранных нами в полевых условиях лексем различными лексикографическими источниками свидетельствует об их устойчивом характере, который подчеркивает традиционный для Центральной России уклад жизни: в основном блюда готовились из муки, картофеля, иногда из свёклы.

На наш взгляд, единицы, вошедшие в указанную тематическую группу, свидетельствуют не только о том, из каких ингредиентов готовилось то или иное блюдо и чем отличалась традиционная система питания указанного региона, но и о некоторых социально значимых событиях в жизни информантов. Люди, рожденные в 30-40-е гг. XX в., часто сообщают о нехватке продуктов питания и стремлении сэкономить на самых важных из них.

Ещё раз подчеркнем, что тематическая группа «Питание» является одной из важнейших для понимания традиционного быта людей, проживающих на территории верхнего течения реки Непрядвы.

#### Список источников

*Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный* [Электронный ресурс] / под общей ред. Т. Ф. Ефремовой. М.: Русский язык, 2000. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 25 января 2021).

*Словарь русских народных говоров* / под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. М.; Л.: Наука. Вып. 2. 1966. Вып. 5. 1970. Вып. 6. 1970. Вып. 8. 1972. Вып. 12. 1977. Вып. 13. 1977. Вып. 15. 1979. Вып. 16. 1980. Вып. 17. 1981. Вып. 25. 1990. Вып. 26. 1991. Вып. 30. 1996. Вып. 33. 1999. Вып. 36. 2002. Вып. 44. 2011.

*Словарь русского языка*: в 4 т. Т. 1–4 / АН СССР, Ин-т русского языка; под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык. Т. 1. 1985. 696 с. Т. 2. 1986. 736 с. Т. 3. 1987. 752 с. Т. 4. 1988. 800 с.

*Словарь современного русского народного говора* (д. Деулино Рязанского района Рязанской

области) / сост. Г. А. Баринова, Т. С. Коготкова, Е. А. Некрасова [и др.]; под ред. И. А. Оссовецкого. М.: Наука, 1969. 612 с.

*Толковый словарь живого великорусского языка:* в 4 т. / под общ. ред. В. И. Даля. М.: Русский язык. Т. 3. 1979. 512 с. Т. 4. 1980. 686 с.

### Список литературы

*Анохина Л. И.* Лексика питания: названия печёных кушаний из муки в орловских говорах (структурно-семантический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 1998. 24 с.

*Губарева В. В.* Лексика питания в говорах Тамбовской области: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2001. 235 с.

*Дмитриева С. В.* Лексика тематической группы «Питание» в народной речи в ареальном аспекте (на материале псковских говоров): дис. ... канд. филол. наук. Псков, 1999. 269 с.

*Зверева Ю. В.* Лексика питания в коми-пермяцком языке: заимствования из русских говоров Пермского края // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 2. С. 23–33. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-23-33.

*Искакова З. Д.* Наименования продуктов питания в русском и казахском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1994. 26 с.

*Ильинская Н. Г.* Лексика, обозначающая выпечные изделия: на материале архангельских говоров: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова. 1985. 23 с.

*Карасёва Т. В.* Названия пищи в воронежских говорах: этнолингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 23 с.

*Киреева И. В.* Лексико-семантические и лингвокультурные особенности русской кухонно-бытовой лексики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2005. 24 с.

*Красовская Н. А.* Терунки и талалуи, лесенки и пальчики: Еда в народных названиях и интерпретациях // Русская речь. 2012. № 3. С. 102–106.

*Малоземлина О. В.* Лексика пищи в говорах камчадалов: дис. ... канд. филол. наук. Петропавловск-Камчатский, 2009. 23 с.

*Осипова К. В.* К семантико-мотивационной реконструкции севернорусских названий блюд из мяса // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 59–69. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-59-69.

*Пьянкова К. В.* Лексика, обозначающая категориальные признаки пищи в русской языковой традиции: этнолингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, Екатеринбург, 2008. 24 с.

*Рудницкая Л. И.* Структурно-семантическая характеристика наименований хлебных изделий в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск: Днепропетровский ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией, 1986. 24 с.

*Толстая С. М.* Категория родства в этнолингвистической перспективе // Категория родства в языке и культуре. М.: Индрик, 2009. С. 7–22.

*Философский энциклопедический словарь* / гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

### References

Anokhina L. I. *Leksika pitaniya: nazvaniya pechenykh kushaniy iz muki v orlovskikh govorakh (strukturno-semanticheskiy aspekt): avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Food vocabulary: the names of baked meals made from flour in Orel dialects (structural and semantic aspect). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Orel, 1998. 24 p. (In Russ.)

Gubareva V. V. *Leksika pitaniya v govorakh Tambovskoy oblasti: dis. kand. filol. nauk* [Food vocabulary in the dialects of the Tambov region. Cand. philol. sci. diss.]. Tambov, 2002. 235 p. (In Russ.)

Dmitrieva S. V. *Leksika tematicheskoy gruppy 'Pitaniye' v narodnoy rechi v areal'nom aspekte (na materiale pskovskikh govorov): dis. kand. filol. nauk* [Vocabulary of the thematic group 'Food' in folk speech in the areal aspect (a case study of the Pskov dialects). Cand. philol. sci. diss.]. Pskov, 1999. 269 p. (In Russ.)

Zvereva Yu. V. *Leksika pitaniya v komi-permyatskom yazyke: zaimstvovaniya iz russkikh govorov Permskogo kraya* [Food vocabulary in the Komi-Permyak language: Borrowings from Russian dialects of the Perm region]. *Vestnik Permskogo Universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 2, pp. 23–33. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-23-33. (In Russ.)

Iskakova Z. D. *Naimenovaniya produktov pitaniya v russkom i kazakhskom yazykakh: Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Names of food products in the Russian and Kazakh languages. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Алматы, 1994. 26 p. (In Russ.)

Il'inskaya N. G. *Leksika, oboznachayushchaya vypechnye izdeliya: (Na materiale arkhangel'skikh govorov). Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Vocabulary denoting baked goods: (a case study of the Arkhangel'sk dialects). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Press, 1985. 23 p. (In Russ.)

Karaseva T. V. *Nazvaniya pishchi v voronezhskikh govorakh: etnolingvistiicheskiy aspekt: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Names of foods in the Voronezh dialects: Ethnolinguistic aspect. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2004. 23 p. (In Russ.)

Kilmamatova L. V. Soderzhanie tematičeskoj gruppy 'Bytovaya kul'tura' v leksike govorov verkhnego tečeniya reki Nepryadvy (na primere podgruppy 'Predmety byta') [The thematic group 'Everyday culture' in the vocabulary of the dialects of the upper Nepryadva river (as exemplified by the subgroup 'Household items')]. *Teoriya yazyka i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Theory of Language and Intercultural Communication], 2021, issue 1(40), pp. 129–141. Available at: [https://api-mag.kursk-su.ru/api/v1/get\\_pdf/3939/](https://api-mag.kursk-su.ru/api/v1/get_pdf/3939/) (accessed 30.03.2021). (In Russ.)

Kireeva I. V. *Leksiko-semantičeskie i lingvo-kul'turnye osobennosti russkoy kukhonno-bytovoy leksiki: Avtoref. kand. filol. nauk* [Lexical, semantic, and linguocultural features of Russian kitchen and household vocabulary. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Krasnodar, Kuban State University Press, 2005. 24 p. (In Russ.)

Krasovskaya N. A., Kil'mamatova L. V. *Dialektnaya leksika trudovoy deyatel'nosti lyudey, prozhivayushchikh po beregam reki Nepryadvy* [Dialectal vocabulary of labour activities of the people residing on the banks of the Nepryadva river]. *Diskurs professional'noy kommunikatsii* [Professional Discourse and Communication], 2020, issue 2(2), pp. 47–57. Available at: <https://doi.org/10.24833/2687-0126-2020-2-2-47-57>. (In Russ.)

Krasovskaya N. A. *Terunki i talalui, lesenki i pal'chiki: Yeda v narodnykh nazvaniyakh i interpretatsiyakh* [Terunks and talalui, ladders and fingers: Food in folk names and interpretations]. *Russkaya rech'* [Russian speech], 2012, issue 3, pp. 102–106. (In Russ.)

Malozemlina O. V. *Leksika pishchi v govorakh kamchadalov: dis. kand. filol. nauk* [Food vocabulary in Kamchadal dialects. Cand. philol. sci. diss.]. Petropavlovsk-Kamchatsky, 2009. 23 p. (In Russ.)

Osipova K. V. *K semantiko-motivatsionnoy rekonstruktsii severnorusskikh nazvaniy blyud iz myasa* [On semantic and motivational reconstruction of the North Russian names of meat dishes]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 59–69. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-59-69. (In Russ.)

P'yankova K. V. *Leksika, oboznachayushchaya kategorial'nye priznaki pishchi v russkoy yazykovoy traditsii: etnolingvistiicheskiy aspekt: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Vocabulary denoting categorical features of food in the Russian language tradition: Ethnolinguistic aspect. Cand. philol. sci. diss.]. Ural State University named after Alexey Gorky Press, 2008. 24 p. (In Russ.)

Rudnitskaya L. I. *Strukturno-semantičeskaya kharakteristika naimenovaniy khlebnnykh izdeliy v russkom yazyke: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Structural and semantic characteristics of the names of bread products in the Russian language: Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Dnepropetrovsk, Dnepropetrovsk University named after the 300th anniversary of the reunification of Ukraine with Russia, 1986. 24 p. (In Russ.)

Tolstaya S. M. *Kategoriya rodstva v etnolingvistiicheskoj perspektive* [The category of kinship from the ethnolinguistic perspective]. *Kategoriya rodstva v yazyke i kul'ture* [The Category of Kinship in Language and Culture]. Moscow, Indrik Publ., 2009, pp. 7–22. (In Russ.)

*Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Ed. by L. F. Il'ichev, P. N. Fedoseev, S. M. Kovalev, V. G. Panov. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983. 840 p. (In Russ.)

## The Thematic Group 'Food' in the Vocabulary of Dialects at the Upper Reaches of the Nepryadva River

**Lyubov V. Kilmamatova**

**Postgraduate Student in the Department of Russian Language and Literature**

**Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University**

125, prospekt Lenina, Tula, 300026, Russian Federation. lubochka95.95@mail.ru

SPIN-code: 3794-5606

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6865-9504>

ResearcherID: AAF-7289-2021

*Received 01.04.2021*

*Revised 10.04.2021*

*Accepted 03.09.2021*

### **For citation**

Kilmamatova L. V. Soderzhanie tematicheskoy gruppy «Pitanie» v leksike govorov verkhnego techeniya reki Nepryadvy [The Thematic Group 'Food' in the Vocabulary of Dialects at the Upper Reaches of the Nepryadva River]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 30–40. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-30-40 (In Russ.)

**Abstract.** This article studies the thematic group 'Food' in the dialects of the area located at the upper reaches of the Nepryadva river. Food, as well as the arrangement of the dwelling, household items, folk costumes, is part of the everyday culture of the people. The material for the study was an array of unique lexemes collected in filed research in five settlements of the Volovsky district of the Tula region. Since ancient times, population of this area has been engaged in various activities, crafts, trades. In the course of the study, we identified lexical units that denote the names of foods, meals, and drinks. The entire array of tokens was grouped into 6 thematic subgroups. The lexical units were described from the point of view of semantics; the motivational features of their denomination were determined. The collected material was compared with data from a number of lexicographic sources such as dialect dictionaries and dictionaries of the modern Russian language. It should be emphasized that, despite the persistent tendency to leveling, dialectal lexical facts related to the thematic group 'Food' continue to exist in modern dialects. The analysis of the lexemes made it possible to single out among them: unique lexemes that are not presented in dialect dictionaries or in dictionaries of the modern Russian language; semantic dialectisms; lexemes whose meaning is close to the literary one; lexemes found in dialect dictionaries in similar meanings; lexemes that are noted not only in the dialects of the territory under study but also in Ryazan dialects, in the identical or similar meaning. The studied content of this thematic group and the lexical units included in it require further scholarly reflection.

**Key words:** thematic group; everyday culture; food; Tula dialects; dialect vocabulary; Nepryadva river.



УДК 81'28  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-41-51

## Человек, мир, слово в книге Т. И. Вендиной «Антропология диалектного слова»

**Нелли Александровна Красовская**

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

Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого  
3000026, Россия, г. Тула, просп. Ленина, 125. nelli.krasovskaya@yandex.ru

SPIN-код: 5262-4667

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

Статья поступила в редакцию 04.10.2021

Одобрена после рецензирования 08.10.2021

Принята к печати 15.11.2021

### Информация для цитирования

Красовская Н. А. Человек, мир, слово в книге Т. И. Вендиной «Антропология диалектного слова» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 41–51. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-41-51

**Аннотация.** Ряд многочисленных известных работ в лингвистике, касающихся вопросов антропологии и лингвокультурологии, пополнился замечательной монографией Т. И. Вендиной «Антропология диалектного слова». Указанное издание представляет собой глобальное исследование, которое может определить развитие отечественной и зарубежной лингвистики в области отражения словом человека, его мировидения на несколько последующих десятков лет. Сутью книги стал поиск ответов на вопрос о том, как народное слово, диалектное слово представляет человека, его систему ценностей, как отражает основные философские категории, окружающий мир.

Монография имеет расчлененную структуру, ее главы подчинены раскрытию основных проблем, стоящих перед автором. Каждая глава представляет собой самостоятельное и законченное исследование как в плане определения целей и задач, так и в плане подбора материала и его анализа. К несомненным достоинствам рассматриваемой монографии относится и разработка особых методов исследования, среди которых «субстратный подход» к анализу диалектного слова, позволяющий обратиться к внутренней форме и значению слова, а также выявить духовное начало, этнокультурные императивы, которые сделали актуальной данную внутреннюю форму. Монография отличается огромным фактическим материалом, большим количеством иллюстраций и речений, многочисленными классификациями и внутренними грациями, которые представляются ценными уже сами по себе.

Наконец, можно говорить о том, что в представленном исследовании высказывается целый ряд теоретических положений, формулируется большое количество тезисов и установок, которые и составляют новизну и значимость рассматриваемого научного труда. Невозможно не согласиться с Т. И. Вендиной в том, что диалектная лексика связана с историей и культурой народа, в ней проявляются особые способы этической рационализации мира, она иллюстрирует принцип социоцентризма языка, сохраняет уникальное философское мировоззрение.

**Ключевые слова:** диалектные лексические единицы; система диалектной лексики; человек; социум; традиционная культура; философские категории; аксиологическая система.

В лингвистике, как и во многих иных областях человеческого знания, появляются труды, которые становятся определяющими для многих поколений исследователей, труды, с помощью которых находятся пути решения научных во-

просов, проблем, которые помогают сформулировать новые цели и задачи. Надо сказать, что подобного типа научные работы во многом и задают вектор в развитии той или иной отрасли науки на десятилетия вперед.

Современным направлением в лингвистике можно считать антропоцентрическое направление, которое, безусловно, связано и со структурно-функциональным подходом к рассмотрению языковых единиц, и с семантическим подходом, позволяющим выявлять оттенки смысла элементов языка и речи. Антропоцентризм в лингвистике задает большое поле и для изучения взаимодействий с явлениями культуры, поэтому можно совершенно определенно говорить о том, что в связи с антропоцентрическим направлением находится и лингвокультурологическое, которое отражает культуру через язык и находит в языке проявление фактов культуры. Если предметом рассмотрения становится человек, со всем комплексом его стремлений, знаний, возможностей, во всех его проявлениях, то очевидна связь антропоцентрических подходов и социолингвистических. Люди образуют сообщество, которое не может существовать без языка.

В отечественной лингвистике в рамках развития антропоцентрического направления в последние десятилетия было издано много работ, которые можно считать важнейшими для развития указанного направления. Это труды таких ученых, как Ю. Д. Апресян (1995), Н. Д. Арутюнова (1999), Е. Л. Березович (2007), А. Вежбицкая (2001), Ю. Н. Караулов (1987), И. Б. Левонтина (2000), С. М. Толстая (2018), Н. И. Толстой (1995), В. Н. Топоров (2004), А. Д. Шмелев (2002), в работах которых раскрываются основные принципы антропоцентрической лингвистики, указываются перспективные направления исследований в рамках данной парадигмы, формируется терминологический аппарат, разрабатывается комплекс основных проблем развития и формирования языковой личности, поведения «говорящего» человека в социуме, отражения посредством языка культуры, проявления этнической специфики в представлении человека и мире и мн. др.

Так, Е. Л. Березович анализирует колоссальные массивы топонимических фактов, в то же время обращаясь к многочисленным апелляциям, определяет место лексики, связанной с человеком, в формировании пространства, в понимании «человека разумного», «человека этнического». Исследователь, рассуждая о слове *люди*, пишет следующее: «Получается, что весьма небогатое по своему основному значению слово организует вокруг себя исключительно разветвленную сеть семантических и словообразовательных связей, огромное лексико-семантическое пространство, которое постоянно расширяется...» [Березович 2007: 84].

Невозможно рассматривать отдельно человека и культуру, что доказывается целым рядом

исследований А. Вежбицкой. Остановившись на понимании дружбы как одного из важнейших качеств поведения человека, ученый подчеркивает: «Русский язык располагает особенно хорошо разработанной категоризацией отношений между людьми не только по сравнению с западноевропейскими языками, но и по сравнению с другими славянскими языками... Основные именные категории – это *друг*, *подруга*, *товарищ* (в значении, рассматриваемом ниже), *приятель* (жен. *приятельница*) и знакомый (жен. *знакомая*). Приблизительно можно было бы сказать, что порядок, в котором указанные слова упоминаются выше, соответствует степени «близости» или «интенсивности» отношения» [Вежбицкая 2001: 105–106]. Свойства дружбы, понимание слова *друг* раскрываются автором на примере рассмотрения ключевых выражений из английского, русского, японского языков.

Поведение человека проявляется и в проведении определенных обрядов. Обряд – часть культуры, которая связана с этносом. В этом случае невозможно не вспомнить работы Н. И. Толстого. Говоря, например, о свадебной традиции, он пишет: «Театральные элементы в славянской семейной обрядности, прежде всего в свадебной, настолько ярки, что о них говорили уже давно, да и само описание свадебного обряда может быть дано в театральных терминах ...» [Толстой 1995: 114].

Приведенные выше фрагменты разных исследований тематически тесно связаны с основными содержательными аспектами многих работ Т. И. Вендиной. К ним же примыкает и недавно изданная книга «Антропология диалектного слова» (М.; СПб.: Нестор-История, 2020). Указанная монография Татьяны Ивановны Вендиной определяет и осмысляет основные положения антропоцентрической лингвистики сквозь призму народного слова. Научный труд Т. И. Вендиной является первым обобщающим трудом подобного типа. До сих пор отечественная и зарубежная лингвистика не знала столь полной работы, в которой бы отражалась связь народного языка и основной системы ценностей человека традиционной культуры. Потрясающая по силе осмысления, широте поднимаемых проблем книга Т. И. Вендиной состоит из пяти глав, каждая из которых может быть воспринята как самостоятельное и целостное исследование.

Для понимания замысла автора, выявления отдельных теоретических положений важно предисловие, которое имеет развернутый характер и которое, наверное, может считаться программным сочинением, где в концентрированном виде излагаются хорошо продуманные и выверенные идеи, способные продвинуть развитие отече-

ственного языкознания намного вперед. Татьяна Ивановна высказывает ряд мыслей, осознающихся читателем как константы. Например, в предисловии читаем, что «слово...представляет собой культурное творение, которое нельзя объяснить, не обращаясь к истории народа, его традициям и религии. Вот почему для понимания русской культуры чрезвычайно важным является обращение к языку традиционной (или крестьянской) духовной культуры как наиболее устойчивой и консервативной, отсылающей к истокам нашей национальной культуры» [Вендина 2020: 6]. Говоря об основных положениях, которые затем будут раскрыты и доказаны в основных главах монографии, Т. И. Вендина пишет и о том, что «адекватная характеристика психологии, мировоззрения народа и соответственно его культуры может быть получена только с опорой на данные языка. Будучи инструментом культуры, язык формирует не только представления о реальном окружающем человека мире, но и саму личность» [там же: 10]. Исследователь предлагает подвергать реконструкции культурные и духовные ценности с опорой на языковые средства, именно поэтому автором конструируется особый, «субстратный» подход к диалектному слову. Татьяна Ивановна Вендина полагает: «В сочетании с дескриптивно-классифицирующим методом описания материала он может служить надежной основой для реконструкции языкового сознания человека традиционной духовной культуры» [там же: 11]. Разработка субстратного подхода к диалектному слову является несомненным достоинством рецензируемой монографии, потому что, как известно, в целом ряде случаев именно определение нужного метода исследования может привести к новым открытиям, новым поворотам в решении научных проблем. По словам Т. И. Вендиной, субстратный метод «предполагает обращение к диалектному слову в плане выявления, с одной стороны, его внутренней формы и значения, а с другой – того духовного начала, тех этнокультурных императивов, которые привели к актуализации данной формы, то есть в конечном итоге – к познанию “бессознательной духовности” народа, которая лежит в основе его культуры и создает тот культурный субстрат, в котором он живет и развивается» [там же].

Монография включает в себя пять основных глав с подразделами внутри, которые задаются основной логикой исследования. Первая глава посвящена репрезентации в диалектном слове человека, во второй главе анализируется представление человека о русской природе и отражение этих представлений в диалектном слове. Третья глава связана с осмыслением базовых,

философских понятий, которые также находят воплощение в народной лексике. Четвертая глава посвящена рассмотрению системы основных ценностей и их воплощения в слове. В пятой главе автор останавливается на регулятивном принципе языка традиционной культуры.

При определении взаимодействия языка, культуры, ценностей в каждой главе проанализирован уникальный фактический материал, который отбирался из сводного «Словаря русских народных говоров» (СРНГ) и из отдельных монографий, баз данных конкретных регионов. Но особенно хочется сказать о выборке материала из СРНГ. Субстратный подход предполагает, по мнению Т. И. Вендиной, классификацию материала. Если говорить о сплошном отборе лексических единиц, которые встречаются в СРНГ и которые по разным причинам классифицируются автором как относящиеся к сфере человека, то такая выборка представляется колоссальной. Для рассмотрения того или иного ракурса проблемы подбирался материал из всего корпуса СРНГ. В результате можно говорить о том, что лексические единицы, отобранные из СРНГ, имеют в рецензируемой монографии тематическую классификацию. Безусловно, за организацией такой выборки стоит титанический труд исследователя. При каждой выбранной лексеме указана ее локализация. Сам этот факт делает возможным трансформировать собранный Т. И. Вендиной материал для дальнейших исследований по территориальной отнесенности. Исследователь демонстрирует великолепные возможности работы с материалом и показывает пути его рассмотрения, что является абсолютной ценностью для последующих исследований.

Выбранный ученым вектор научных изысканий и интерпретации совмещает в себе не просто классификационный и множественный аналитический подход, но и анализ, который осуществляется в рамках разных языковых парадигм. Соединение парадигматического, синтагматического, эпидигматического направлений рассмотрения языковых единиц рождает новые данные, более точное и детальное проникновение в суть внутриязыковых и внеязыковых вопросов. Демонстрация в монографии подобного совмещения в ходе анализа языковых единиц очень важна для тех, кто пытается найти свой путь в научных изысканиях, отыскать компромиссные решения научных проблем. Соединяя разные направления систематизации и организации материала, автор активно прибегает к полевым исследованиям. Применение полевого подхода также позволяет сделать размышления исследователя более глубокими и выйти на новый уровень интерпретации материала.

В качестве еще одной важнейшей особенности книги можно назвать обращение к многочисленным научным источникам. Разрабатывая модель отражения традиционной культуры, человека, макрокосма в диалектном слове, Т. И. Вендина представляет глубочайший анализ известных научных источников, среди которых не только работы лингвистов, но и серьезные исследования из области философии, социологии, религиоведения, литературоведения.

Остановимся на некоторых базовых положениях, которые высказывает автор в рамках рассмотрения материала в основных главах книги.

В первой главе представлено полноценное рассмотрение образа человека, внешность которого, по мнению Т. И. Вендиной, оценивается с эстетической точки зрения, а именно диалектное слово позволяет оценить лицо, форму и цвет глаз, особенности взгляда, размер и форму головы или лба, размер и форму носа, форму рта и губ, размер и форму ушей, наличие бороды или усов, наличие или отсутствие волос, рост человека, в совокупности с особенностями фигуры, степень полноты. Представления о физическом человеке связаны с определением выдающегося признака, который может лечь в основу номинации: это могут быть приметные особенности человека (горб, косолапость, походка и т. д.). Помимо указания на физические особенности, исследователь отмечает, как посредством диалектного слова характеризуются особенности внешности человека в связи с его воспитанием или социальным положением. Например, Татьяна Ивановна указывает на обозначения неряшливого человека, среди существительных с подобной семантикой много слов общего рода: *задрёпа, замаза, замара, захухря, зачупах, копса, маза, маркуля, мокруда, небрежа, нечистоха, чумазеня* и др. [там же: 42]. Среди физических характеристик человека также отмечаются те, которые указывают на состояние здоровья человека, на его физическую активность или физическую ущербность, на возраст. Наконец, немногочисленную группу образуют наименования людей, соотносимые со склонностями и привычками, обусловленные психофизиологическими особенностями и воспитанием.

В первой же главе много место уделяется и человеку как личности социальной. Среди составляющих данное семантическое поле единиц можно отметить наименования лиц по профессии (*оральник, оратай, засевалицык, бороняга, косельцык, жневец, замолотник* и др. [там же: 65–67]), по выполняемым ими ситуативно-социальным ролям (*бабка, повивалка, вытница, белойница* и др. [там же: 81]).

В материале, характеризующем человека в рамках рассматриваемой главы, также большое место занимают представления о человеке и его семье. Татьяна Ивановна, разрабатывая семантическое поле, указывает целый ряд особенностей: названия родственников и особенности организации родства, наименования матери (*мамень, матерь, мати, родельщица, роднушка, породителка* и др. [там же: 93]), названия детей (*дитё, малек, отрок, ребятенко, блазнятёнок, бродушка* и т. д. [там же: 99]).

Последним большим разделом, который находится в центре внимания исследователя в рамках построения концепции отражения человека, является раздел, представляющий человека в культуре социальных отношений. Здесь человек рассматривается как носитель определенных качеств, которые позволяют ему существовать в сообществе, которые формируются социумом. Первая глава, таким образом, представляется как масштабный разговор о человеке, который ведется через народное слово.

Вторая глава, как кажется вначале, не связана с основным содержанием монографии, однако взгляд на русскую природу важен, поскольку в диалектном слове видится осознание природы человеком. Автор останавливается на понимании семантической сферы «Растительный мир», именно она представляется наиболее разработанной (в связи с подготовкой и изданием первого выпуска Лексического атласа русских народных говоров «Растительный мир»). Здесь Т. И. Вендина комментирует названия лесов, которые весьма разнообразны и представляют собой широкое семантическое поле: *жарник, сушинник, мелкаш, игольник, влажник, рассошник* и т. д. [там же: 229]. При этом исследователь подчеркивает, что в названии леса актуализируется множество признаков, да и сами наименования весьма разнообразны: «В Атласе этим названиям леса посвящены отдельные карты, см., например, карты “Большой, обширный лесной массив”, “Небольшой лесок, роща”, “Лес, растущий на болоте”, “Лес, растущий по берегам рек, озер”, “Лес, растущий на возвышенности”, “Молодой лес из деревьев разных пород”, “Густой лес”, “Чаща, дремучий лес” и др. ... в диалектах имеется довольно обширный репертуар лексем, называющих лес: *бор, дубрава, дуброва, гай, лес, ляд, лядина, нива, роща*» [Лексический атлас... 2017: 22].

Далее лингвист останавливается на том, как видится человеку «вторая природа», т. е. та часть окружающего природного мира, которую человек выращивает и возделывает сам. Интерес исследователя сосредоточен и на различного рода номинациях дикой природы. Следующий пласт

микрокосма, к которому переходит лингвист, – это пласт мира животных – диких и домашних: *годовик, первотелок, мякинник, стригун, недо-кормок, детинуха* и мн. др. [Вендина 2020: 238]. Помимо этого, анализируется довольно большая группа номинаций рельефа, водных объектов, а также различного рода осадков: *бережина, лужавина, затоп, мочага, кошеница* и др. [там же: 241]. Все приведенные лексемы, как мы уже сказали выше, иллюстрируются автором материалом из СРНГ. Заметим, например, что в СРНГ слово *бережина*, как входящее в тематическую группу лексики природы, имеет четыре значения, среди которых: «1. Отмель, идущая от берега в море. Беломор., 1929. 2. Прибрежный луг, пожня. Кем., Кольск., Онеж. Арх., 1885... 3. Трава, растущая на морском берегу. Кем., Кольск., Онеж. Арх., 1885. || Сено, снятое на берегу озера, реки или ручья. ... 4. Редкий лес вдоль берега реки. Холмог. Арх., 1907» [СРНГ 1966: 248]. Все они оказываются в поле зрения исследователя.

Большую часть в размышлениях исследователя занимают рассуждения об аксиологическом плане номинаций мира природы. Завершая представление мира природы, Татьяна Ивановна находит гносеологические параметры «концептуальной модели семантических отношений, регулярно реализующихся в этой сфере. Среди них: качественно- или предметно-характеризующий признак...; локативный признак...; функциональный признак...» [Вендина 2020: 265–266].

Третья глава представляется как одна из основных в рецензируемой монографии. По сути, данная часть может считаться отдельной самостоятельной монографией в монографии: настолько она важна, настолько оригинальны и ценны взгляды, которые высказывает автор в указанной главе. Эта часть книги посвящена философии диалектного слова, поэтому рассматриваются такие вопросы, как выражение посредством диалектного слова жизни и смерти, времени, добра и зла, воли, правды и истины, духа и души, судьбы, красоты и безобразия, совести и стыда, терпения и смирения, тоски, труда и работы, слова, любви и дружбы, счастья и радости, игры, одного и единого, оттенков цветов (белого, красного, черного, желтого, зеленого, голубого, синего), понимания того, что такое знать и ведать. В данной главе поднимаются вопросы духовно-нравственного толка и возможности их отражения в диалектном слове. Т. И. Вендина пишет: «Неслучайно в интерпретации таких понятий, как ЖИЗНЬ<sup>1</sup> и СМЕРТЬ, ДОБРО и ЗЛО, ПРАВДА и ИСТИНА, СВОБОДА и ВОЛЯ, которые во многом определили особый путь русской духовности, прослеживается целая этическая философия, связанная с осмыслением жизни челове-

ка, ее духовных приоритетов и нравственных ценностей» [там же: 276]. Человек не может не интерпретировать в своем сознании и в целом в поведении основные философские категории и те базовые понятия, которые составляют основу отношения к миру, основу осмысления себя в мире.

Т. И. Вендина указывает на то, что жизнь и смерть понимаются традиционным человеком, человеком духовной культуры, не только как биологические категории, но и как категории, нагруженные культурными смыслами.

Время, по мнению автора, пронизывает все ментальное пространство и имеет разные трактовки в зависимости от того, как оно осознается человеком. Время не существует отдельно от человека, человек присутствует во времени, именно поэтому осмысление времени посредством диалектных слов очень разнообразно и наделено глубинными смыслами. Т. И. Вендина замечает, что «...язык традиционной духовной культуры рисует сложную картину отношения человека ко времени...» [там же: 342].

Осмысление добра и зла во многом определяет принципы существования человека, указанные понятия формируют основу всей культуры. Добро понимается как фундамент жизни человека, как «категория, которой определяются нравственные устои жизни, нормы человеческого общежития» [там же: 352]. Зло противопоставлено добру, потому что ценность добра очевидна, как отрицательная категория зло «охватывает неизмеримо большее поле сознания, чем представления о ДОБРЕ, о чем свидетельствует тот факт, что шкала его признаков более расчлененная по сравнению с категорией ДОБРА...» [там же: 359].

Воля в представлении человека традиционной культуры оценивается неоднозначно. Воля понимается как «присутствие Бога в душе» [там же: 383], свобода воли заключается «в выборе души между добром и злом» [там же].

В осознании правды и истины традиционным человеком, по мнению Т. И. Вендиной, также есть особенности, которые репрезентируются диалектной лексикой. Так, правда представляется как сама жизнь, как правда жизни, с ее переживаниями, социальными особенностями и всем устройством, и истина понимается как некое начало, которое не связано с самой жизнью, находится как будто над жизнью человека.

В представлении о духе и душе традиционное «языковое сознание остается верным заповедям христианства» [там же: 401]. Дух в большей степени, как утверждает Т. И. Вендина на основе проведенного анализа, соотносится с «мышлением человека, его разумом... ДУХ – это сила души, явленная в воле и разуме...» [там же: 396]. Душа – воплощение духа. Дух и душа имеют

разные локализации: местом локализации духа считаются легкие человека, а местом локализации души – его сердце. Помимо этого, исследователь указывает: «Вместе с тем нельзя не отметить, что в представлении языка традиционной культуры характер человека формирует ДУХ и ДУША...» [там же: 400].

Понятие судьбы также находит отражение в лексическом фонде русских народных говоров: «Об актуальности понятия СУДЬБЫ в традиционной культуре свидетельствует и тот факт, что в диалектах до сих пор сохраняется представление о том, что судьбой определяется весь жизненный путь человека, от его рождения до смерти...» [там же: 403]. В народном представлении судьба ассоциируется «с физической несвободой, связанностью движений, скованностью, пленом» [там же: 406].

Красота в традиционной народной культуре понимается далеко не только как красота физическая, но и как красота духовная, внутренняя. Помимо этого, категории «прекрасного» и «безобразного» в традиционной духовной культуре «работают» прежде всего в сфере микрокосма, в номинации человека. При этом в эстетическом восприятии человека наблюдается следующая интересная поляризация оценок: эстетическая оценка со знаком “плюс”, то есть признак “красивый” относится чаще всего к женщине..., тогда как оценка со знаком “минус” встречается чаще всего в названиях мужчин...» [там же: 416]. Красота может восприниматься и как социальное, витальное качество человека. В понимании и восприятии КРАСОТЫ, как замечает Т. И. Вендина, «проявляется феномен антропологизации диалектного слова: феномен первичной антропологизации (влияние на язык психофизиологического механизма сенсорного восприятия) и вторичной (влияние на язык религиозно-мифологических, философских воззрений, социально-нормативных предписаний и запретов, существующих в традиционной культуре)» [там же: 423].

Следующие понятия, на которых останавливается Т. И. Вендина, – это совесть и стыд. Совесть есть у каждого человека – так полагают носители традиционной культуры. А стыд является внешним, «наружным» проявлением совести. Исследователь пишет: «СТЫД возникает в душе человека, когда им попираются этические и социальные нормы...» [там же: 427]. Резюмируя размышления о понимании стыда и совести, автор отмечает, что эти понятия «раскрывают перед нами этику общественной жизни традиционной культуры, ее морали» [там же: 433–434].

Философские категории терпения и смирения имеют большое значение для понимания сути

традиционной культуры. «ТЕРПЕНИЕ в языковом сознании человека традиционной культуры тесно связано с другой христианской добродетелью – СМИРЕНИЕМ», – замечает автор [там же: 440]. Анализ материалов диалектной лексики, проведенный Т. И. Вендиной, показывает, что понятие смирения не выражено столь широко лексическими диалектными средствами, как понятие терпения. Завершая рассмотрение указанных категорий, исследователь подчеркивает, что объединяющим началом для них является то, что «крестьянское мировоззрение находится в соответствии с идеалами православия» [там же: 443].

О репрезентации тоски написано довольно много, однако в рассматриваемой монографии понятие тоски анализируется с точки зрения его отражения в народной лексике. Т. И. Вендина пишет о том, что «ТОСКА в языке традиционной культуры передает сложное психологическое состояние человека. В его осмыслении прослеживается целая философия, описывающая не только психологическое, но и физическое состояние человека» [там же: 450].

Невозможно представить себе человека с традиционными взглядами без понимания труда и работы. Для тех, кто постоянно живет на земле, кто каждый день вынужден с помощью приложения больших усилий организовывать свою жизнь, эти понятия имеют особую значимость. По мнению Т. И. Вендиной, «в диалектном слове отразилась нравственная установка традиционной культуры, в которой труд является регулятивной категорией. Он воспринимается как неотъемлемая составляющая жизни человека, его естественное состояние. Будучи глубинной основой бытия человека, ТРУД обеспечивает его выживание, поэтому является константой человеческой жизни, наполняя ее смыслом» [там же: 473]. Диалектная лексика позволяет установить разницу между трудом и работой: работа связана с пониманием нормы, «она может оцениваться человеком с точки зрения интенсивности прилагаемых усилий» [там же: 454].

Отдельные размышления автора связаны с оценкой диалектного слова в языке традиционной духовной культуры. Роль слова, языка бесконечно важна для человека и в целом для сообщества людей. В результате анализа и обработки материала Татьяна Ивановна Вендина приходит к выводу, что «СЛОВО в языке традиционной духовной культуры нагружено самыми разными смыслами – сакральным, социальным, этическим, аксиологическим, магическим и даже эстетическим» [Вендина 2020: 480]. Заслуживают большого внимания и следующие рассуждения автора, которыми она подытоживает размышления о роли слова: «Наряду с другими именами

Бога, такими, например, как Истина, Добро, Красота, Любовь, СЛОВО стало ценностным ориентиром человека. Это нравственное отношение к СЛОВУ вошло в плоть и кровь русской культуры и приобрело социорегулятивный эффект» [там же: 484].

Пониманию и рассмотрению таких категорий, как любовь и дружба, также уделяется довольно большое внимание. Любовь в представлении человека традиционной культуры может быть самой разнообразной: это может быть любовь взаимная, безответная, платоническая, родительская и др. Любовь может быть связана как с проявлением духовности человека, с состоянием его духа, так и выступать как любовь земная, «сопряженная с плотскими желаниями человека» [там же: 487]. Татьяна Ивановна подчеркивает, что номинаций проявлений разного рода любви в традиционной культуре очень много, эти номинации позволяют смотреть на любовь с разных точек зрения, порой с прямо противоположных. Помимо этого, по наблюдениям Т. И. Вендиной, «отличительная особенность языка традиционной духовной культуры связана с повышенной глагольностью лексико-семантической парадигмы ЛЮБВИ: обилие глаголов, передающих самые разные оттенки этого чувства, говорит о том, что человек ощущает действенность любви в окружающем его мире, при этом она осмысливается им как сила, вектор которой может быть разнонаправленным: она может служить благу, и в этом проявляется объединяющая сила ЛЮБВИ, но может служить и злу, в этом случае она воспринимается как враждебная человеку сила, разрушающая его, оказывающая на него деструктивное воздействие» [там же: 505]. Дружба в осознании человека традиционной культуры отличается от любви тем, что она невозможна между мужчиной и женщиной, которые не находятся в браке. Как замечает Т. И. Вендина, «ДРУЖБА осмысливается как социально-этическая категория, которой определяются нравственные устои жизни, нормы человеческого общежития. Вместе с тем отношение к ДРУЖБЕ в этой культуре неоднозначное, особенно когда речь заходит о человеке, нарушающем этические нормы деревенского социума» [там же: 511].

Наверное, будет правильным после рассмотрения любви и дружбы остановиться на понимании счастья и радости. Счастье в осмыслении человека с традиционным мировоззрением связано с пониманием судьбы, провидения. Счастье определяется как что-то случайное, неожиданное. Такое восприятие счастья «рождает в человеке особое эмоциональное состояние, сродни большой радости» [там же: 516]. Проявлением радости, конечно, в первую очередь становится

веселье. И язык традиционной культуры не всегда оценивает веселье как явление положительное, оно может оцениваться и как отрицательный факт, «особенно если ВЕСЕЛЬЕ является беспричинным...» [там же: 517].

Не столько с эмоциональной сферой, сколько с интеллектуальной, ментальной связано понимание того, что такое *знать* и *ведать*. К рассмотрению семантики этих глаголов Татьяна Ивановна привлекает не только контексты, иллюстрирующие использование в речи диалектных лексических единиц, но и этимологические сведения, а также многочисленные старославянские тексты, которые позволяют дать более глубокую оценку глаголам *знать* и *ведать*. Именно поэтому следующее утверждение автора монографии представляется весьма уместным: «Итак, несмотря на то что “этимологическая память” глаголов *знать* и *ведать* в языковом сознании человека традиционной культуры оказалась во многом стерта, язык все-таки сохраняет, хотя и скудные, указания на тонкие различия в семантике этих глаголов, различия, которые во многом предопределены культурными императивами языка Средневековья» [там же: 527]. В глаголе *знать* заложены основы знания социального, связанного с положением человека в обществе. Глагол же *ведать* имеет в «диалектах довольно узкое значение» [там же: 526].

Следующий большой блок размышлений автора составляют представления о цвете в традиционной русской культуре. Анализируя репрезентацию цвета, Т. И. Вендина предлагает воспользоваться подходом Н. И. Толстого, который основывался на понятии семантического регистра. Представления о цвете рассматриваются Т. И. Вендиной в трех основных регистрах: онтологическом – при выполнении денотативной функции, метафорическом – при выполнении символической функции, коммуникативном – при выполнении контактоустанавливающей функции. Говоря о белом цвете, Татьяна Ивановна подчеркивает: «...семантический диапазон белого цвета очень широк, поскольку им может описываться как макрокосм, так и микрокосм. Он как бы объединяет в себе чувственно-материальное и идеальное, связанное с понятиями добра, красоты, чистоты и свободы, т. е. белый цвет в языке традиционной духовной культуры является чрезвычайно нагруженным. В целом можно сказать, что, будучи цветом духовности и святости, белый цвет символизирует все позитивное в антитезе *белое – черное*» [там же: 544]. Завершая рассуждения о красном цвете, автор монографии пишет: «В целом семантический диапазон красного цвета уже, чем у белого, что проявляется в существующих ограничениях в его

использовании в онтологическом и коммуникативных регистрах, хотя нельзя не признать, что красный цвет в языке традиционной культуры связан скорее с позитивным, нежели с негативным началом...» [там же: 552–553]. В отличие от белого и красного цветов, черный цвет в абсолютном большинстве случаев передает идею повседневности, тяжести, символизирует скорбь, печаль, траур. В заключение рассуждений о черном цвете автор указывает: «...черный цвет в языке традиционной духовной культуры нагружен отрицательной символикой и является, прежде всего, символом зла, потому с ним связано все негативное в антитезе *белое – черное*» [там же: 557]. Желтый цвет имеет немногочисленные символические и метафорические реализации. Т. И. Вендина замечает, что «он противопоставит красному и белому цветам как цвет с отрицательной символикой» [там же: 560]. О зеленом цвете можно говорить прежде всего с точки зрения денотативного значения, т. е. с точки зрения использования его в онтологическом регистре. Автор подчеркивает: «семантический диапазон зеленого цвета связан, прежде всего, с онтологическим регистром, с миром макрокосма, где он передает чувственно-материальное, визуальное восприятие внешнего мира. В то же время зеленый цвет может “работать” и в метафорическом регистре, где он соотносится с понятиями ‘молодого, неопытного’, а также ‘злого’ и ‘болезненного’» [там же: 563]. Голубой цвет чаще всего участвует в названиях фитонимов, практически не называет ничего, что связано с домашним хозяйством. Не встречается голубой цвет и в метафорическом, и коммуникативном регистрах. Синий цвет чаще, чем голубой, может использоваться в метафорическом регистре, но передает в основном отрицательную семантику. Т. И. Вендина отмечает: «Синий цвет так же, как и голубой, не участвует в субъективных номинациях, однако актуальность его в наивной картине цветовосприятия подтверждается сравнительно широким тематическим спектром имен, связанных с бытом, хозяйственной деятельностью крестьянина...» [там же: 566–567].

По мнению исследователя, определенное значение в традиционной культуре имеет и игра. Исследователь замечает, что «ИГРА в языке традиционной культуры – это, прежде всего, **праздник**» [там же: 571]. Игра, безусловно, связана и с установками человека, его социальным опытом, поведением, природой, которая окружает человека, традициями, сформированными за несколько веков. Однако не всегда в традиционной культуре отношение к игре считается положительным. Играть – это не только веселиться, но и знать меру, время, иметь повод. Т. И. Вендина

указывает: «Итак, язык традиционной духовной культуры свидетельствует о том, что отношение к ИГРЕ в этой культуре неоднозначное. ...С одной стороны, ИГРА воспринимается как веселье и праздник жизни... С другой стороны, с точки зрения жизненных и поведенческих установок традиционной культуры ИГРА противопоставляется самой жизни, в которой существование человека – это борьба за самосохранение и выживание, поэтому главной ценностью в иерархической структуре ее ценностных ориентаций и практических установок является ТРУД, а не ИГРА» [там же: 582].

Следующим фрагментом отражения через язык традиционной культуры является понимание одного и единого. Ссылаясь на свои предыдущие работы, исследователь пишет: «В языке традиционной духовной культуры осмысление числительного *один* и его фонетического варианта *един* было во многом определено их концептуализацией в языке средневековой культуры, в частности в памятниках старославянской и древнерусской письменности, где они существовали не только как категории числа, но и в качестве религиозно-этических категорий» [там же: 586]. Автор подчеркивает, что рассматриваемые понятия выступают в качестве оппозиции, за каждым корнем «закреплены свои культурные смыслы» [там же: 598]. Корень *един-*, по мнению Татьяны Ивановны, утвердился в качестве сакрального. А корень *один-* больше связан с земным, «профаным».

Рассмотрение философских категорий, реализованных диалектным словом, соседствует в монографии с обращением к его аксиологии. Этому вопросу посвящена следующая глава монографии. Данная часть рассуждений автора связана с определением того, какие именно ценности репрезентируются диалектным словом. Татьяна Ивановна Вендина цель указанной главы формулирует следующим образом: «Какие же ценности становятся объектом лексического детерминирования в диалектном слове?» [там же: 604]. Путем привлечения огромного количества лексем, использования различных методов исследования, анализа всей существующей научной литературы автор монографии выявляет группы следующих ценностей: социальных, этических, духовных, эстетических, витальных. Внутри каждой указанной группы определяются более точные объединения, которые и формируются совокупностью диалектных лексем, выражающих аксиологическую семантику. Например, среди социальных ценностей лингвист выделяет такие, как ценность семьи, малой родины, корпоративной принадлежности, труда и всякой деятельности, закона, традиций, нормы. Среди этических цен-



ностей определяются следующие: ценность правды, стыда и совести, любви к ближнему, ценность чести. Духовные ценности представлены такими разновидностями: религиозные ценности, ценность души, слова, молитвы, терпения, смирения и кротости, познания и мудрости. Эстетические ценности, которые реализуются диалектным словом, наблюдаются в следующих вариантах: ценность красоты, добро, честность и порядочность. Витальные ценности находят воплощение в ценности жизни, времени, здоровья, биологического выживания. Татьяна Ивановна подчеркивает: «В пользу объективности полученных результатов и верности избранного подхода к описанию ценностей языка традиционной культуры свидетельствует, как представляется, и то обстоятельство, что все эти ценности сохраняют актуальность и сегодня. ...Творческие пульсации диалектной личности, осуществившей свой выбор и являющейся выразителем высоких смыслов и ценностей жизни, во многом определили развитие русской культуры» [там же: 637].

Завершающей главой книги является глава о регулятивном принципе языка традиционной духовной культуры. Определяя само понимание регулятивного принципа языка, исследователь пишет: «**Регулятивный принцип** языка той или иной культуры – это его ведущая культурная мотивация. Он пронизывает всю лексическую систему языка, оказывая влияние не только на восприятие предметов и явлений внешнего мира, но и на их интерпретацию. Именно он придает смысл и значение каждому языкотворческому акту, объединяет в одно единое целое лексико-семантические и тематические группы лексики, позволяя понять логическое основание их выделения в языке культуры» [там же: 639].

Татьяна Ивановна пишет, что «**ведущей культурной мотивацией языка традиционной духовной культуры, ее главным регулятивным принципом является человек**» [там же: 640]. Важнейшая роль человека проявляется, по мнению Т. И. Вендиной, в следующих фактах: **отсутствие в языке теоморфной лексики, интерес к физической природе человека, отсутствие в диалектах аксиологически окрашенных названий лиц в их отношении к Богу при характеристике духовного человека, детальная проработанность семантической сферы «Природа», лексическая реализация принципа социальной нормы.**

В результате анализа материала, систематизированного с учетом выделения указанных фактов, исследователь приходит к выводу о том, что «**регулятивным принципом языка традиционной духовной культуры является принцип**

**социализации нравственных постулатов этой культуры**» [там же: 651].

Заключение монографии является собранием основных выводов, наблюдений, которые логически вытекают из всех приведенных выше рассуждений автора и которые задают тон для проведения многочисленных дальнейших исследований. Так, например, важными представляются следующие выводы, сделанные автором: «Диалектное слово является яркой иллюстрацией творческого восприятия реальности, наблюдательности человека... И в этом проявляется феномен влияния человека на язык: феномен первичной антропологизации диалектного слова (влияние на язык психофизиологического механизма сенсорного восприятия, ибо чувства суть инструменты познания) и феномен вторичной антропологизации (влияние на язык религиозно-мифологических, философских воззрений, социально-нормативных предписаний и запретов, существующих в традиционной культуре)» [там же: 655]. Нельзя не согласиться с одним из итоговых наблюдений автора: «...диалекты – это историческая память народа, наше культурное наследие» [там же: 662].

Представив краткое описание монографии, ее структуры и основных положений, можно еще раз систематизировать основные наблюдения, сделанные в процессе изучения столь масштабного научного труда.

Во-первых, материалом для системных рассуждений становится огромное количество диалектных лексических единиц, которые Т. И. Вендиной не просто случайно отобраны из словарей и иных источников, а выбраны системно, классифицированы по определенным основаниям, снабжены указанием на локализацию. Сама выборка материала, отражающего антропоцентрические и культурологические смыслы, уже представляется весьма ценной для проведения дальнейших наблюдений или актуализации ее по иным основаниям.

Во-вторых, не может не поражать масштабность, широта подходов и научных парадигм, концепций, положенных в основу размышлений автора. Мы уже отмечали, что свои наблюдения Татьяна Ивановна строит с учетом анализа не только лингвистических научных концепций, но и философских, логических, культурологических, литературоведческих, исторических, социологических.

В-третьих, методы и конкретные приемы анализа, которыми пользуется в своей монографии лингвист, опережают время и действительно открывают исследователям новые горизонты рассуждений, определяют возможность постановки

новых проблем, расширяют горизонты лингвистического анализа.

В-четвертых, на наш взгляд, подходы исследователя к анализу материала позволяют сформировать основные стратегии (назовем их так), т. е. глобальные стратегические направления, которые не только задают тон рассмотрению материала в данной монографии, но и в целом определяют направление научной мысли на ближайшую перспективу. К таким стратегиям мы бы отнесли ценность диалектного слова, социальный принцип регуляции русской культуры, отличие традиционного мировоззрения от представленного в элитарной культуре, понимание первичной и вторичной антропологизации диалектного слова.

В-пятых, работа Т. И. Вендиной дает возможность увидеть ряд научных теоретических положений, каждое из которых представляет собой ценность само по себе и разработано в рамках каждой главы. Эти теоретические положения мы постарались отразить в анализе глав, к некоторым из них можно, например, отнести связь единиц диалектной лексической системы с многочисленными философскими категориями, выражение диалектным словом аксиологических принципов, разнообразие, сложность и многогранность отражения в диалектном слове человека и окружающего мира.

Все сказанное выше еще раз позволяет нам подчеркнуть значимость для отечественной и зарубежной лингвистики монографии Т. И. Вендиной «Антропология диалектного слова».

### Примечание

<sup>1</sup> Все выделения в цитатах (прописными буквами, курсивом, полужирным шрифтом) сделаны в полном соответствии с источником.

### Список литературы

Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.

Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура. Этнолингвистическое исследование. М.: Индрик, 2007. 599 с.

Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 287 с.

Вендина Т. И. Антропология диалектного слова. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. 684 с.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.

Левонтина И. Б. Речь vs язык в современном русском языке // Язык о языке. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 271–289.

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

Словарь русских народных говоров. М.; Л. (СПб.): Наука, 1965. (Продолжающееся издание.)

Толстая С. М. На подступах к человеку // Образ человека в языке и культуре. М.: Индрик, 2018. С. 6–20.

Толстой Н. И. Язык и народная духовная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 509 с.

Топоров В. Н. Имя как фактор культуры // Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 814 с.

Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира. М.: Языки славянской культуры, 2002. 224 с.

### References

Aprésyan Yu. D. *Obraz cheloveka po dannym yazyka: popytka sistemnogo opisaniya* [The image of man: An experiment in systemic description based on linguistic data]. *Voprosy Jazykoznanija* [Issues of Linguistics], 1995, issue 1, pp. 37–67. (In Russ.)

Arutyunova N. D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the World of Man]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1999. 896 p. (In Russ.)

Berezovich E. L. *Yazyk i traditsionnaya kul'tura. Etnolingvisticheskoe issledovanie* [Language and Traditional Culture. Ethnolinguistic Research]. Moscow, *Indrik Publ.*, 2007. 599 p. (In Russ.)

Vezhbitskaya A. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* [Understanding Cultures Through Key Words]. Moscow, *LRC Publishing House*, 2001. 287 p. (In Russ.)

Vendina T. I. *Antropologiya dialektного слова* [Anthropology of the Dialect Word]. Moscow, St. Petersburg, *Nestor-Istoriya Publ.*, 2020. 684 p. (In Russ.)

Karaulov Yu. N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [The Russian Language and Language Personality]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1987. 261 p. (In Russ.)

Levontina I. B. *Rech' vs yazyk v sovremennom russkom yazyke* [Speech vs language in modern Russian]. *Yazyk o yazyke* [Language about Language]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 2000, pp. 271–289. (In Russ.)

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

*Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian Folk Dialects]. Moscow, Leningrad (St. Petersburg), *Nauka Publ.*, 1965. (serial) (In Russ.)

Tolstaya S. M. *Na podstupakh k cheloveku* [On the approaches to man]. *Obraz cheloveka v yazyke i kul'ture* [The Image of Man in Language

and Culture]. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 6–20. (In Russ.)

Tolstoy N. I. *Yazyk i narodnaya dukhovnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoy mifologii i etnolingvistike* [Language and Folk Spiritual Culture. Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 509 p. (In Russ.)

Toporov V. N. *Imya kak faktor kul'tury* [Name as a factor of culture]. *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 particular applications]. 814 p. (In Russ.)

Shmelev A. D. *Russkaya yazykovaya model' mira* [The Russian Language Model of the World]. Moscow, LRC Publishing House, 2002. 224 p. (In Russ.)

## **Man, World, Word in the Book by T. I. Vendina 'Anthropology of the Dialect Word'**

**Nelli A. Krasovskaya**

**Professor in the Department of Russian Language and Literature**

**Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University**

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

SPIN-code: 5262-4667

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

Received 04.10.2021

Revised 08.10.2021

Accepted 15.11.2021

### **For citation**

Krasovskaya N. A. Chelovek, mir, slovo v knige T. I. Vendinoy «Antropologiya dialektного slova» [Man, World, Word in the Book by T. I. Vendina 'Anthropology of the Dialect Word']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 41–51. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-41-51 (In Russ.)

**Abstract.** The remarkable monograph by T. I. Vendina *Anthropology of the Dialect Word* is a new one to join the ranks of numerous well-known works in linguistics that deal with the issues of anthropology and cultural linguistics. This publication is a comprehensive study that can determine the development of Russian and foreign linguistics in the field of reflection of a person, his worldview through a word for the next several decades. The essence of the book is the search for answers to the question of how a folk word, a dialect word represents a person, his system of values, reflects the main philosophical categories, the world around him.

The monograph consists of chapters each of which covers a particular problem selected by the author. Each chapter is an independent and complete study, both in terms of goals and objectives defined and in terms of the selection of material and its analysis.

Among the undoubted advantages of the monograph is the development of special research methods, including a 'substrate approach' to the analysis of a dialect word, which makes it possible to refer to the internal form and meaning of the word, as well as to reveal the spiritual principle, ethnocultural imperatives that made this internal form relevant.

The monograph is distinguished by a huge amount of factual material, a large number of illustrations and examples of dialect speech, numerous classifications and internal gradations that seem valuable in themselves.

Finally, the reviewed study offers a number of theoretical propositions, formulates a large number of theses that constitute its theoretical novelty and significance. It is impossible not to agree with T. I. Vendina in that dialectal vocabulary is associated with the history and culture of the people, special ways of ethical rationalization of the world are manifested in this vocabulary, it illustrates the principle of sociocentrism of language, preserves the unique philosophical worldview.

**Key words:** dialectal lexical units; dialect vocabulary system; human; society; traditional culture; philosophical categories; axiological system.

УДК 398(511+497.11  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-52-62

## Образы непогоды в народной мифологии Азии и Европы (на материале китайской и сербской традиций)

Лю Ху

аспирант отдела этнолингвистики и фольклора

Институт славяноведения Российской академии наук

119991, Россия, г. Москва, Ленинский просп., 32-А. liu.hu@mail.ru

SPIN-код: 4545-4837

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1662-098X>

ResearcherID: AAJ-8387-2021

*Статья поступила в редакцию 26.03.2021*

*Одобрена после рецензирования 08.09.2021*

*Принята к публикации 29.09.2021*

### Информация для цитирования

Лю Ху. Образы непогоды в народной мифологии Азии и Европы (на материале китайской и сербской традиций) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 52–62. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-52-62

**Аннотация.** Статья посвящена мифологическим образам, объясняющим такие явления непогоды, как засуха, град, вихрь, гром и молния. В народной мифологии разных народов большое внимание уделено неблагоприятным погодным явлениям, что отражает понимание природы человеком. В китайской провинции Шаньдун создавались многочисленные произведения фольклора, богатого народными метеорологическими мифологическими мотивами и образами. Рассматриваемые в статье образы непогоды в провинции Шаньдун основаны на китайских источниках по древней мифологии и фольклору. Народная культура Сербии аккумулировала в себе верования различных этнических групп на Балканах, сохранялись крепкие связи с примыкающими народными традициями. Проанализированы типологические сходства и различия в народных представлениях о неблагоприятных погодных явлениях китайской провинции Шаньдун и Сербии. Исследованы этимология наименований, мифы и легенды, связанные с образами «непогоды». Обозначена связь с локальными ритуалами, обычаями и обрядами провинции Шаньдун и Сербии. Исследование опирается на методы московской этнолингвистической школы и материалы этнолингвистического словаря «Славянские древности». Рассмотрена изофункциональность мифологии неблагоприятных погодных явлений у китайского и сербского народов. В результате выявлены языковые и экстралингвистические факты, отразившиеся в общих и индивидуальных чертах. Цель данного исследования – дополнить культурно-языковую картину метеорологических явлений посредством привлечения данных двух неродственных культур на уровне мифологической памяти.

**Ключевые слова:** непогода; мифология; этнолингвистика; провинция Шаньдун; Сербия.

### Введение

В XIX в. появилась известная работа по мифологии – трехтомная монография А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869 гг.). Он собирал и систематизировал многие данные у славян о мифологии природных явлений. Кроме того, «столь же

многочисленны обращения А. Н. Афанасьева к лексике неславянских языков – индоевропейских (древнеиндийского, иранских, армянского, греческого, албанского, латинского, кельтских, германских балтийских) и неиндоевропейских» [Журавлев 2005: 9]. В своей книге ученый не привлекает материалы китайского (азиатского)

фольклора, который, однако, также богат сходными мифологическими верованиями о природе и погодных явлениях. А. Н. Афанасьев положил начало сопоставительному изучению славянской и неславянской народной мифологии (см.: [Афанасьев 1994]); позже произошло переосмысление его идей на базе новейших достижений ученых в области сопоставительного языкознания, фольклора и этнографии.

Теоретические принципы анализа в предлагаемой статье базируются на постулатах московской этнолингвистической школы. Этнолингвистика направлена на реконструкцию народной духовной культуры, при этом используются многие лингвистические понятия и подходы. Язык для выражения особенностей проявления стихии предстает как знак, отражающий культурный смысл природных явлений у разных народов. «Явление синонимии соотносится с явлением изофункциональности (соответственно способности разных языков выступать в одной и той же ритуальной, магической функции и в одинаковых контекстах)» [Толстая 2010: 15–16].

В XX в. в работах московской этнолингвистической школы метеорологическая тема предстает важной частью славянской мифологии ([см.: [Толстая 2004: 248–252]). Н. И. Толстой и С. М. Толстая изучали обряды вызывания дождя и другие магические ритуалы, опираясь на материалы, собранные в экспедициях на территории Полесья и Балкан (см.: [Толстой 2003])<sup>1</sup>. Согласно исследованиям ученых, обряд вызывания дождя объясняется спецификой «мифологического представления о природе дождя и засухи» [Толстой, Толстая 1978: 377]. Исследования мифологических образов непогоды и различных аспектов народной метеорологии можно найти в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» (в частности, в содержании словарных статей *Засуха*, *Дождь*, *Град*, *Гром*, *Молния*) (см.: [Толстой 1995: 535–537, 558–560]; [Толстая 1999: 105–111, 275–276]; [Белова 2004: 280–282]).

Исследования А. А. Плотниковой направлены на изучение понятий, связанных с мифологией и отражающих народную культуру в балканском географическом ареале. В ряде статей ученого представлен анализ воздушных стихий, атмосферных и небесных явлений с точки зрения мифологии балканских славян. «Соответственно сербское культурно-лингвистическое пространство попадает в этот своего рода “слоеный пирог”, имея крепкие связи со всеми прилегающими народными традициями – болгарской, черногорской, боснийской, герцеговинской и т. д.» [Плотникова 2020: 16].

Наша статья направлена на изучение изоморфности и типологических сходств и различий в китайской культуре провинции Шаньдун и южнославянской традиции (на примере сербского материала).

В народной мифологии и Китая, и Сербии плохая погода чаще всего считается следствием действий типологически схожих мифологических персонажей. Например, когда в течение года случаются засухи, жители в Шаньдуне полагают, что «больше пяти драконов контролируют воду». Другими словами, когда несколько драконов совместно управляют погодой, они перекладывают ответственность друг на друга, что и приводит к засухе. Непогода (засуха, град, гром, молния) в Сербии также часто ассоциируется со змеями-драконами *ала* или *ламия*. В восточной и западной Сербии известен сюжет о борьбе защитника земельных угодий с демоном непогоды, которая, в свою очередь, считалась внешним проявлением и результатом противостояния воздушных демонов (см.: [Плотникова 1998: 158–169]). Мифологические сюжеты, связанные с непогодой, в изучаемых регионах помимо сходств имеют и некоторые различия. Психология народов отражает национальные особенности видения мира подобно тому, как психология личности изучает не только общечеловеческие законы душевной жизни, но и их разнообразие [Потебня 1892: 48].

### 1. Засуха

Засуха в народной мифологии провинции Шаньдун считается следствием действия *ханьба* (旱魃, ‘демон засухи’), при этом *хань* 旱 означает засуху, а *ба* 魃 включает комплексное значение ‘демон засухи’, поэтому персонаж может называться и кратко: *ба*. Считается, что для того чтобы остановить засуху, необходимо этого демона поймать и уничтожить. В результате существует много ритуалов, направленных на борьбу с демоном *ханьба*.

Происхождение женского демона *ханьба* зафиксировано в древнейшем сборнике поэзии «Шицзин» (примерно в середине 6 в. до н. э.): «Засуха разрушительна, травы на горе сухие, вода в реке высыхает. *Ханьба* причиняет вред, человек переживает, как на пытке огнём» [Чэнь Цзе 2002: 449] (перевод наш. – Л. Х.). Ее также называют *нюйба* (букв. ‘женский демон засухи’). Легенда гласит, что изначально она была помощницей в борьбе с врагом – так записано в древней книге «Шан Хай Ицзин». В то время Император Хуанди сражался с противником Чию. Чию пригласил мастера, который устроил

бурю, а Хуанди пригласил женщину *ба*, чтобы остановить ветер и дождь. В конце концов, Хуанди победил Чию и убил его. С тех пор *ба* жила на земле. Ее основная характеристика: там, где она живет, нет дождя [Ван Сюэдянь 2007: 249]. Считается, что в *ханьба* может превратиться покойник. Если умершие еще не захоронены или были похоронены неправильно, то их трупы могут превращаться в *ханьба*, т. е. в ходячего покойника.

На разных территориях провинции Шаньдун существует много версий легенды о демоне *ханьба*. В центральных районах *ханьба* осознается как чудовище. Она невысокого роста, нагая, быстро летит. В любом месте, которое она посетит, наступит продолжительная засуха. Но когда *ханьба* поймает и убьет, засуха будет устранена. В древние времена *ханьба* представляла в образе чудовища на одной ноге со спутанными волосами. Существовало поверье, что если поймать *ханьба* и сжечь, то засуха быстро пройдет [Юань Мэй, Лу Хаймин 2012: 215]. Во время ритуальной церемонии «замаливания дождя» нечистые трупы нужно найти и выкопать, а затем сжечь. Этот ритуал называется «*Шао ханьба*» («сжечь *ханьба*»). Такое суеверие особенно было популярно в юго-восточной части провинции Шаньдун. Во время ритуала «сжечь *ханьба*» участники выкрикивают заклинание: «Сожги *ханьба*! Сожги *ханьба*! Мои полевые культуры будут расти, и деревья на моей горе вырастут в ряд! Я хочу получить хороший урожай! Я хочу, чтобы у скота было много приплода! Я хочу, чтобы пришли тучи, пролился дождь, и наступила хорошая погода!» [Дай Юнся 2019: S11] (перевод наш. – Л. Х.).

Засуха часто описана как демон, рожденный обычной женщиной. Согласно фольклорным данным, некоторые женщины могут порождать таких демонов. Если сразу после рождения их не поймать, то они могут улететь и вызвать засуху. Поэтому, прежде всего, чтобы устранить засуху, должны быть сурово наказаны женщины, родившие демонов. На центральных равнинах провинции Шаньдун была засуха, и ходили слухи о том, что одна женщина родила *ханьба*, поэтому все обвинили эту женщину, после чего толпа пришла обливать ее водой [там же].

В юго-западной провинции Шаньдун люди верят в мифическую птицу *шанъян*. Ее другое название – *дуцзуняо*, букв. ‘одноногая птица’. Считается, что *шанъян* может приносить дождь. В уезде Цзюаньчэнсян в округе Хэцзэ во время засухи люди наряжаются птицей *шанъян*: надевают на голову венки из ивовых прутьев, в руках держат две длинные тонкие доски (имитирую-

щие рот птицы), стоят на одной ноге, подпрыгивая, – так они изображают танцующую птицу *шанъян* и призывают дождь [Чу Хун 2019: 25]. По легенде, одноногие птицы *шанъян* жили на восточной границе Китая. У них красные клювы и яркие длинные перья, звуки их голоса похожи на человеческие крики. Они появляются только перед дождями [Шэнь Ин, Чжан Чунгэнь 1998: 51].

В славянском мире виновником засухи могли признать и умершего не своей смертью. Засуха нередко объясняется наказанием за грехи висельника, поэтому «сербки разрезали веревку на мелкие куски и бросали их в воду, чтобы прекратилась засуха» [Толстой 1995: 378]. Причиной засухи может считаться осквернение земли, например, захоронение самоубийцы, утопленника и т. п. Сербь Кордуна считали, что засуха могла быть спровоцирована захоронением покойника, на теле которого остались не развязанными пояс, шнурки на рукавах и штанах, или захоронением необмытого покойника [Толстая 1999: 275].

Случалось, что сербы снимали крест с безымянной могилы, устанавливали его в реке или ручье так, чтобы он простоял до тех пор, пока его не снесет водой. При закреплении креста трижды произносили: «Крест в воду, а дождь на поле! С неведомой могилы крест, с неведомой горы дождь!» (восточная Сербия, Болевац) [там же: 109]. Сербь Косова намеренно хранили воду после обмывания покойника и при засухе вливали ее в воды реки Ибар, чтобы призвать дождь. Кроме того, могла помочь и марля, которую использовали для подвязывания челюсти покойника: в засуху ее относили в поле, там сжигали и говорили: «Нам, Господи, пошли дождик!» [там же].

В восточной Сербии причиной засухи могли считать змея, предводителя туч, опустившегося на округу, – засуха не прекращалась до тех пор, пока он не улетит. Для вызывания дождя совершались специальные ритуалы «изгнания змея» [там же: 276]. В мифологическом нарративе рассказывалось о том, как демон принял облик летающего змея, как его «раскаленное, огненное тело, воцарившись в селе у своей возлюбленной, препятствует появлению дождя» [Плотникова 2000: 253]. Есть сходные свидетельства о том, что «*змај* посещает красивых женщин, а в любовной страсти может забыть о своей роли “подавателя дождя”» ([Плотникова 1998: 160; Зечевић 1993: 259]). Когда долго не было дождя, жители считали, что надо изгнать змея из села. Ночью мужчины собирались и ходили по селу, кричали, шумели, преследовали змея. Говорят, что только после этого начинался дождь [Плотникова 2000: 253].

## II. Град

Град в провинции Шаньдун приносит дух града. Он называется *ли-лао* ('господин *Ли*') или *ли-е* ('дед *Ли*'), где *Ли* – его фамилия. Он правит градоносной тучей и воздействует на погоду [Чжоу Лихуа 2018: 98].

Существует множество версий о происхождении названия духа града. Жители в районе Аньцю и Цзаочжуан провинции Шаньдун верят, что он был национальным героем по имени *Ли-Цзочэ*. Он помог генералу Хань-Синь победить врага [там же: 97].

Другое поверье гласит, что «дедушка града» родился в деревне Байцюань, люди знают только его фамилию *Ли*. Однажды внезапно хлынула родниковая вода, затопив почти всю деревню. Чтобы избежать наводнения, *Ли* заслонил родник своим телом, но сам при этом умер. В память о нем люди называли его «*Ли Цзочи*» (букв. '*Ли* сидит в пруду'). Со временем, из-за особенностей местного акцента, «*цзочи*» изменили на «*цзочэ*» [Ду Голян 2011]. В настоящее время «*цзочэ*» стал просто именем духа града.

В районе Цзяочжоу люди в праздник Цинмин (4 апреля) приглашают «деда града» в гости, чтобы он вызвал хорошую погоду. В этот день людям запрещают разводить огонь на кухне, можно есть только «холодную пищу» (т. е. сырую и вчерашнюю), иначе дед *Ли* будет недоволен и вызовет град. Есть поговорка: «Если бы не ели холодную пищу, был бы везде град».

В некоторых районах провинции Шаньдун люди верят, что град чаще всего вызван *туиба-лаоли* (букв. 'господин *Ли* без хвоста'). Его также называют *лаоли* (букв. 'господин *Ли*') или *ли-лун* (букв. 'дракон *Ли*') [Ли Жань 2016: 71]. *Туиба-лаоли* имеет образ получеловека-полудракона, так как он родился от дракона. История, связанная с происхождением *туиба-лаоли*, такова: дракон тайком посещал женщину, потом она родила змея, именно *ли*, который улетел сразу после своего рождения. Но каждое утро он возвращался пить молоко своей матери. Дракон-отец ненавидел своего сына, ножом отрезал ему хвост и прогнал его [Ван Цинань 2010: B02]. *Туиба-лаоли* в облике черного дракона стал защитником северо-востока Китая, там он выполняет функцию «носителя дождя». Говорят, что каждый год он возвращается в провинцию Шаньдун и навещает свою мать, но *туиба-лаоли* мстит отцу, поэтому приносит град, чтобы разрушать полевые угодья отца. До сих пор в провинции Шаньдун существует поверье: когда падает град, люди должны бросить нож в воздух, чтобы таким образом напугать *туиба-лаоли*

и быстро остановить град. Другой вариант сюжета гласит о том, что он приносит с собой град не специально, а потому, что на севере Китая очень холодно.

Хотя *туиба-лаоли* приносит град, люди считают его добрым змеем-драконом. На востоке провинции Шаньдун жители поклоняются ему первого мая: бросают еду в реку, развешивают листья полыни, проводят в честь *туиба-лаоли* праздничные мероприятия. На западе провинции Шаньдун считают, что село Ванхайцзы – родина *туиба-лаоли*, поэтому там построили храм «матери дракона» и молят ее послать дождь, когда случается засуха.

В Сербии в большинстве случаев змеев-драконов (*хала*) представляют злыми, они относятся к сверхъестественным существам. Так, например, у жителей Хомолья сохранилось поверье, что, «когда *алы* на небе дерутся друг с другом, они стреляют градинами, которые падают на землю, и тогда град может уничтожить урожай» [Толстой 1995: 535].

Жители юго-восточной Сербии «в праздник Св. Симеона (11.09) приносят в жертву курицу, чтобы уберечь село от “ламни”, которая водит градовые тучи» [Плотникова 1997: 109]. Люди предпринимали различные магические действия, чтобы устранить или успокоить демонов, отвечающих за градовые тучи. В «Сербском мифологическом словаре» (1970) зафиксирован распространенный обычай: «делать кресты из прутьев орешника (серб. *крст од леда*, букв. 'крест против града') накануне дня Святого Георгия и ставить их на дома и хозяйственные постройки во дворе, в садах и на полях, в загонах для скота, и все это для того, чтобы град не побил посевы. Для защиты от града выносили во двор яйца, хлеб, а также и другие блюда в качестве жертвенного подношения демонам. Кроме того, ходили по деревне с жертвоприношениями животных (ягнят, кур) и отмечали определенные дни и праздники. От града защищались и огнем, выносили и клали перед домом некоторые предметы домашней утвари<sup>2</sup>, когда надвигались градовые тучи, часто и острые металлические инструменты (топор, косу). Таким образом пугали демона-предводителя туч, чтобы тот свернул в сторону и унес град подальше» [Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 104] (перевод наш. – Л. Х.).

В Сербии известны персонажи под именем *змај*, *змеј*, *змајевит човек*, *здува*, *здувач*, которые рождаются от обычной женщины, часто – в «рубашке». Когда они спят, душа покидает их тела, чтобы бороться с «алой» или другими демоническими воздушными существами, приносящими

град, поскольку только «змей-человек» или *зду-хач* может побороть себе подобного, чтобы защищать уголья от града [Плотникова 2004: 224].

В Сербии бытует и другой тип персонажа, управляющего градоносными тучами, но не насылающего град. В западной Сербии (район Шабаца и Поцерины) *градобранитель* – человек со сверхъестественными способностями, умеющий отгонять от села градоносную тучу. *Вжет-ровњак* (Кремна, район Ужице) – человек, управляющий тучами. *Vjetrogonja* (район Смедеревской Паланки, Мионицы и Чачака) – человек или животное, которое может летать в облаках, защищая свое село от града [там же: 662].

Еще один тип сербского персонажа-защитника села от града – уж: «по всей восточной Сербии (Хомолье, Болевац, Алексинац, Ниш, Пирот) распространены поверья об уже, живущем в винограднике и оберегающем его от града». Такой уж называется «смук», его нельзя убивать, потому что он защищает урожай от града; наоборот, его следует поить молоком, «поскольку он борется против “алы”, “аждаи” и других предводителей градоносных туч» [Плотникова 1998: 162; Борђевић 1958: 100–101].

Сербы считали, что причиной градобития может быть работа в «градовые» праздники или погребение на кладбище покойника, умершего не своей смертью, – таких, как правило, закапывали на месте их гибели [Толстой 1995: 535].

Град часто связан с несправедным покойником. «У сербов в Леваче и Темниче запрещалось проносить через поле висельников или утопленника, “чтобы поле не побил град”. С этой же целью в восточной Сербии перед опусканием гроба в могилу развязывали все узлы, связывающие руки и ноги любого покойного (Болевац)» [там же: 537]. Душа умершего, идущая не к Богу, а остающаяся в облаках, сама обретает демонический характер. В Буджаке, области на крайнем востоке Сербии, люди просили отогнать градоносную тучу и самоубийц, называя их по имени христианского святого Германа: «*Пренеси га Бермане*» [Пантелић 1974: 224].

### III. Вихрь

Вихрь в провинции Шаньдун связан с представлениями о злом духе, вредоносном демоне. Отождествление вихря с нечистой силой отражается в наименовании вихря. Есть три названия для вихря: *гуй-сюаньфэн* (букв. ‘черт-вихрь’); *яо-фэн* (букв. ‘демон-вихрь’), *лун-цзюаньфэн* (букв. ‘дракон-вихрь’).

В некоторых районах вихрь считается проявлением души умершего человека и называется *гуй-сюаньфэн*. Если умерший хочет вернуться

домой, чтобы посетить родственников, он может стать вихрем [Лю Цзяньли, Лян Лися 2007: 42]. Иногда этот призрачный вихрь может делать некоторые намеки: например, если вихрь унес рис или одежду, то это означает, что умершие хотят есть или одеться. В большинстве случаев вихрь предвосхищает смерть кого-нибудь, поэтому люди боятся увидеть *гуй-сюаньфэн*. Во время Цинмин, традиционного народного Дня поминовения умерших в Китае, часто появляется *гуй-сюаньфэн*. Если человек подвергался несправедливости при жизни, то после смерти он превратится в гневного чёрта-вихря и будет мстить. Он будет сильно дуть во двор определенной семьи, чтобы вызвать завихрения и неуправляемый хаос. После этого кто-то из членов этой семьи либо заболеет, либо умрет.

Другой вихрь, вызванный демонами в мифологии, называется *яо-фэн*, [Люй Шусян, Дин Шэншу 2016: 1521]. Происхождение *яо-фэн* таково: животные, такие как змеи и лисы, прожившие долгое время и обладающие магическими способностями, могут управлять ветром и передвигаться с помощью вихря. Демон будет прятаться в середине вихря и двигаться вместе с ним. Люди верят, что нельзя преднамеренно преследовать этот вихрь или даже метать в вихрь предметы. Если люди это делали, то они злили демона, и это приводило их к несчастью.

Жители провинции Шаньдун верят, что большой вихрь *лун-цзюаньфэн* представляет собой воплощение дракона. Такой вихрь называется также *лун-гуа* (букв. ‘висячий дракон’) и считается телом дракона. Этот сюжет был зафиксирован во многих мифах: дракон вешает себя на облако, таким образом пьет воду из озера [Жэнь Мэн 2019: 05]. Считается, что вихрь вызывает змей-дракон *цзяолун*. Он переходит через реку, ползет к морю, затем поднимается на небо. Этот путь сопровождает вихрь.

В Сербии причиной возникновения вихря также считают нечистую силу. Души некрещеных детей или умерших не своей смертью «не принимают небо», они блуждают по миру, вызывая сильные ветры, вихри или бурю. В восточной Сербии на Тимоке сельские жители полагали, что души висельников или утопленников отправляются не к Богу, а управляют облаками, так как эти люди «сами себе учинили смерть» [Плотникова 2000: 249]. В экспедиционном материале А. А. Плотниковой из восточной Сербии (Заглавак и Горни Висок) вихрь – закрученный ветер, который следует задобрить. Если он кому-нибудь навредит, то нужно обратиться к духу умершего и побрызгать водой там, где ветер



больше всего разгулялся, при этом говорят так: «Прошу тебя, мать, или брат, сестра, отпустите, отпустите. Если вы матери, будьте матерями, если сестры – сестрами, если братья – братьями» [Плотникова 2004: 113].

В мифологии южных славян балканские персонажи типа «вила» характеризуются тесной связью с ветром или вихрем: они могут в нем рождаться, жить, танцевать и крутиться [Плотникова 2004: 204]. Это последовательно фиксируется в юго-восточной Сербии и в соседних регионах Болгарии. Нередко названия *юда*, *вила* и *самовила* используются как выражения вихря или сильного ветра [там же: 204–205].

#### IV. Гром и молния

Гром и молния в Шаньдуне вызваны *лэйгуном* (громовник) и *дяньму* (мать молнии). *Лэйгун* «имеет облик человека, разъезжающего в облаках на колеснице и бьющего молотком по двум барабанам» [Рифтин 1988: 82]. *Дяньму* является помощницей *лэйгуна* и отвечает за молнию. *Лэйгун* и *дяньму* всегда появляются вместе. Говорят, что когда они ссорятся, в небе будут гром и молния.

В древности *лэйгуна* представляли как чудовище с человеческой головой и телом дракона; он может греметь, когда стучат по его животу. Кроме того, *лэйгуна* описывают с лицом обезьяны, с узким ртом; такие высказывания постепенно становятся стереотипными. Этот образ соотносится с наименованием «*лэй чжэньцзы*» («удар грома») или «*лэйгун цзуй*» (*лэйгун* с узким ртом). В мифологии есть много историй о *лэйгуне*, который держал в левой руке большой гвоздь, а в правой – большой топор. Удар топором по гвоздю может вызвать молнию и гром [Инь Дэньго 2010: 116].

Согласно традиционным представлениям провинции Шаньдун, *лэйгун* – герой, который сражается с демоном и наказывает его или людей за грехи. Если люди совершают плохие поступки или нарушают клятвы, *лэйгун* будет их убивать с помощью грома и молнии. До сих пор, когда местные жители клянутся, они часто говорят: «Если я нарушу клятву, я буду наказан *лэйгуном*». Жители провинции Шаньдун отмечают день рождения *лэйгуна* 24 июня по лунному календарю. Они желают искоренить зло, избежать бедствий и молиться о благословении.

В самом начале *лэйгун* является повелителем грома и молнии, его также называли «отцом молнии». Позже появился женский мифологический персонаж *дяньму* (помощник или женщина *лэйгуна*), специально отвечающий за молнию. *Дяньму* также называли *шаньдянь-няннан* («боги-

ня молнии»). Образ *дяньму* был уже зафиксирован во времена династии Сун (960–1279 гг.): она летает в длинной юбке, держит обеими руками необыкновенную тарелку. Согласно некоторым локальным легендам она использует бронзовое зеркало как магическое средство [Юань Ли 2002: 164–165].

Существует общеславянское верование, что громовая стрела (гром, молния) – орудие, которое Бог или св. Илья бросают в дьявола [Плотникова 2000: 250]. Аналогичные поверья встречаются и у южных славян. Например, в «Сербском словаре» Вук Караджич пишет: «Когда гремит гром, в народе говорят, что св. Илья, по велению божьему, поражает дьявола [откуда сербская поговорка] *узврдао се као ђаво испред грома* (засуетился, как дьявол перед громом)» [там же: 251; Караџић 1852: 163–164].

У сербов были поверья, связанные с громом. «Сербы Косова Поля хранили обгорелые головешки бадняка на полке у очага для защиты дома от грома и града» [Толстой 1995: 559]. «Сербы и мусульмане в Боснии не жгли черешневое дерево из опасения, что их поразит гром» [там же]. «В ю.-зап. Сербии (Сйеница) убитого громом хоронили на кладбище, но считали, что могила через несколько дней после похорон должна дать трещину, а ночью над ней должен появиться огонек» [там же: 560].

«В сербских песнях говорится о том, что молнию посылает на землю Мария Огненная (сестра Ильи Громовника)» [Белова 2004: 280]. «В день Марии Огненной (17/30 VII) запрещалось работать, чтобы избежать поражения молнией (ю.-слав.)» [там же]. «Во всех славянских традициях известны поверья о том, что в одну из летних ночей (у юж. славян – в канун Ильина дня, у западных – в канун Петрова дня или Купалы) молния <сжигает> орехи» [там же: 281–282].

Причиной грома или грозы в южносербских, восточносербских и западноболгарских областях зачастую считают действия змееподобных персонажей – «аль», «ламии», «змея». По сербским поверьям, на юге Косова *змај* имеет облик женщины с крыльями, которая может летать, вызывать гром и «поедать» человека [Vukanović 1986: 445]. Здесь прослеживается связь с представлениями об *але* и других «прожорливых» женских демонах, вызывающих гром и грозы [Плотникова 2000: 251]. От названия (*х*)*ала*, *ламја*, *аждаја*, происходят дериваты, имеющие обозначения неблагоприятных погодных явлений: в западной Сербии *ала* «сильный ветер» (Рудно), *аждаја* «град, буря» (Сьеничко-Пештерский край), в восточной Сербии *але* «ветер, вихрь» (Доня Каме-

ница, р-н Княжеваца), *але* «облака, тучи» (Горни Висок), *аламуња* «сильный ветер» (Равна Гора, р-н Власотницево), в южной Сербии *аламуња* «вихрь, ураган», *алина* «сильный ветер, непогода», *аламуња* «гром» (Ябланица, р-н Пчини), в Косово – *ала* «солнце во время дождя» [Плотникова 2006: 7–8].

### Заключение

Изложенный материал позволяет сделать некоторые выводы о проявлении «непогоды» в народной мифологии китайской провинции Шаньдун и Сербии. Можно суммировать отмеченные типологические сходства и различия в народных представлениях:

1. «Непогода» считается следствием действия мифологических персонажей: в провинции Шаньдун засуха – своего рода след демона *ханьба*; град приносит с собой бесхвостый черный дракон *туиба-лаоли*; *яо-фэн* (вихрь) вызывает демон, происходящий от животного; *лун-цзюаньфэн* (вихрь) является телом дракона, а гром и молнию производят *лэйгун* или *дяньму*. В Сербии засуха вызвана демоном в облике летающего змея (восточная Сербия); *ала* приносит градовые тучи; считается, что вихрь – это «таец» *самовилы* и т. д.

2. В образах мифологических персонажей, вызывающих непогоду, наблюдается в основном змееподобный вид сверхъестественного существа: в провинции Шаньдун *туиба-лаоли* имеет образ получеловека-полудракона; змея превращается в настоящего дракона, и этот процесс сопровождается вихрем; в древности *лэй-гуна* представляли как чудовище с человеческой головой и телом дракона. В Сербии змей-дракон (*х*)*ала*, *ажда*, *ламя* в облике змеи вызывает непогоду (природные катаклизмы).

3. Многие проявления непогоды происходят от «неправильной» смерти (от «заложного» покойника): демоном *ханьба* чаще всего является умерший не своей смертью, его душа превращается в гневного чёрта-вихря и мстит людям; в Сербии засуху может вызвать покойник, который остался в гробу связанным или необмытым; работа в «градовые» праздники или погребение на кладбище покойника, умершего не своей смертью; души некрещеных детей, самоубийц или утопленников вызывают сильные ветры, вихри, бурю.

4. Названия персонажей, связанных с непогодой, включают имена собственные в китайской народной мифологии, чего не наблюдается в сербской традиции. Так, в провинции Шаньдун конструкция ряда наименований происходит от

обозначений ипостаси демонического существа или этимологической легенды о нем: *ханьба* в древности – это женский дух с именем *Ба*; *туиба-лаоли* ведет свое происхождение от сюжета «женщина, забеременевшая от дракона», вследствие чего получает фамилию *Ли*.

### Примечания

<sup>1</sup> Например, статьи «Вызывание дождя в Полесье», «Защита от града в Драгачеве и других сербских зонах».

<sup>2</sup> Предметы, связанные с очагом: кочергу для печи, лопатку для сбора пепла и под.

### Список литературы

*Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 1. 800 с.; Т. 2. 784 с.; Т. 3. 840 с.

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

*Журавлев А. Ф.* Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». М.: Индрик, 2005. 1004 с.

*Плотникова А. А.* LAMIA в балканских традициях этнографического настоящего // Балканские чтения 4: ELLAS Древняя, средняя, новая Греция. Тезисы и материалы. М., 1997. С. 108–110.

*Плотникова А. А.* Фрагмент балканославянской народной демонологии: борьба воздушных демонов // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого. М.: Индрик. 1998. Т. 2. С. 158–169.

*Плотникова А. А.* Мифология атмосферных и небесных явлений у балканских славян // Славянский и балканский фольклор: Народная демонология. М.: Индрик, 2000. С. 243–258.

*Плотникова А. А.* Этнолингвистическая география Южной Славии. М.: Индрик, 2004. 768 с.

*Плотникова А. А.* Семантические и культурные балканизмы в этнолингвистическом аспекте // Исследования по славянской диалектологии: Ареальные аспекты изучения славянской лексики. М., 2006. Вып. 12. С. 7–19.

*Плотникова А. А.* Сербская народная мифология в ареальном аспекте // Славяноведение. 2020. № 6. С. 15–27.

*Потебня А. А.* Мысль и язык. М.: Типография Адольфа Дарре, 1892. 228 с.

*Рифтин Б. Л.* Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. 719 с.

- Толстая С. М. Дождь. Засуха. Метеорология народная // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М., 1999. Т. 2. С. 106–111; 275–276. 2004. Т. 3. С. 248–252.
- Толстая С. М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ». 2010. 368 с.
- Толстой Н. И. Висельник. Град. Гром // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 377–379; 535–537; 558–560.
- Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. 624 с.
- Толстой Н. И., Толстая С. М. К реконструкции древнеславянской духовной культуры (лингво- и этнографический аспект) // Славянское языкознание. М.: Наука, 1978. С. 364–385.
- Ђорђевић Т. Природа у веровању и предању нашега народа // Српски етнографски зборник. 1958. LXXI. Књ. 1. С. 3–319.
- Зечевић С. Нека Веровања из традиције становништва приобалних насеља Доњег Дунава // Гласник етнографског музеја у Београду. 1993. Књ. 57. С. 257–273.
- Караџић В. С. Српски рјечник. Београд. 1852. 862 с.
- Кулишић Ш., Петровић П. Ж., Пантелић Н. Српски митолошки речник. Београд: Нолит, 1970. 328 с.
- Пантелић Н. Етнолошка грађа из Буцака // Гласник етнографског музеја у Београду. 1974. Књ. 37. С. 210–237.
- Vukanović T. Srbi na Kosovu. Vranje: Nova Jugoslavija, 1986. Т. 2. 549 с.
- Ван Сюэдянь 2007 – 王学典. 山海经. 哈尔滨: 哈尔滨出版社. 2007年. 共 266 页. [Ван Сюэдянь. Шань хай ицзин (книга гор и морей). Харбин: Хаэрбинь чубаньшэ, 2007. 266 с.].
- Ван Цинань 2010 – 王庆安. 秃尾巴老李在山东 // 齐鲁晚报, 2010年10月21日. [Ван Цинань. Туибалаоли цзай шаньдун. (Дракон Лаоли без хвоста в провинции Шаньдун) // Цзинань: вечерняя газета «Цилуваньбао». 2010. 21 октября].
- Дай Юнся 2019 – 戴永夏. 旱灾与“旱魃” // 齐鲁晚报, 2019年7月8日. [Дай Юнся. Ханьцзай юй ханьба. (Засуха и демон ханьба) // Вечерняя газета «Цилуваньбао». 2019. 8 июля].
- Инь Дэнго 2010 – 殷登国. 二月惊蛰谈雷神 – 雷公信仰与雷击的怪诞传说 // 紫禁城. 2010年. № 3, 第 116–119 页. [Инь Дэнго. Эрюе цзинчжэ тань лэйшэнь – лэйгун синьян юй лэйцзи дэ гуайдань чуаньшо (Вера в Лейгун и странная легенда о ударе молнии в день Цзинчжэ февраля) // Цзыцзиньчэнь (журнал: Пурпуровый запретный дворец). 2010. № 3. С. 116–119].
- Ли Жань 2016 – 李然. 山东秃尾巴老李的传说与信仰研究. 济南: 山东人民出版社. 2016年. 共 188 页. [Ли Жань. Шаньдун туибалаоли дэ чуаньшо юй синьян яньцзю. (Легенда и исследование веры о Туиба-лаоли в провинции Шаньдун). Цзинань: Шаньдун жэньминь чубаньшэ. 2016. 188 с.].
- Ду Голян 2011 – 都国良. 李左车的传说. 访问时间: 2021年03月25日. [Ду Голян. Лицзочэ дэ чжуаньшо. (Легенда о Ли Цзочэ). URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_3e72f6950100togz.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_3e72f6950100togz.html) (дата обращения: 25.03.2021)].
- Лю Цзяньли, Лян Лися 2007 – 刘建利, 梁黎霞. “鬼风”是怎么一回事? // 农家参谋. 2007年. № 10, 第 42–43 页. [Лю Цзяньли, Лян Лися. “Гуйфэн” ши цзэньмэ ихуйши? (Что такое «Призрачный ветер»?) // Нунцзя цаньмоу (журнал: Руководство по сельскому хозяйству). 2007. № 10. С. 42–43].
- Люй Шусян, Дин Шэньшу 2016 – 吕叔湘, 丁声树. 现代汉语词典. 北京: 商务印书馆. 第七版. 2016年. 共 1800 页. [Люй Шусян, Дин Шэньшу. Сяньдай ханьюй цыдянь (Современный словарь китайского языка). Пекин: Шануиньшугуань. 7-е изд. 2016. 1800 с.].
- Жэнь Мэн 2019 – 任蒙. 再谈龙文化的起源 // 检察日报, 2019年06月28日. [Жэнь Мэн. Цзайтань лунвэньхуа дэ циюань (Снова поговорим о происхождении культуры драконов) // Ежедневная газета «Цзяньчажибао». 2019. 28 июня].
- Чжоу Лихуа 2018 – 周丽华. 嵩泉大庙 (膏润庙) 历史文化价值综述 // 中国民族博览. 2018年. № 9, 第 96–98 页 [Чжоу Лихуа. Баоцюань дамяо (Жуньгаомяо) лиши вэньхуа цзячжи цзуншу (Краткое изложение исторической и культурной ценности храма Баоцюань (храм Жуньгао) // Чжунго миньцзу болань (журнал: Китайская национальная выставка). 2018. № 9. С. 96–98].
- Чу Хун 2019 – 褚红. 山东菏泽鄆城“商羊舞”的重建研究. 硕士学位论文: 中央民族大学. 2019年. [Чу Хун. Шаньдун хэцзэ цзюаньчэнь шаняну дэ чунцзянь яньцзю (Реконструкция «Танца Шаньян» в Цзюаньчэне районы Хэцзэ провинции Шаньдун): магистерская диссертация. Центральный национальный университет, 2019].
- Чэнь Цзе 2002 – 陈节. 诗经. 广州: 花城出版社. 2002年. 共 544 页 [Чэнь Цзе. Ши цзин. (Книга песен). Гуанчжоу: Хуачэн чубаньшэ, 2002. 544 с.].

Шэнь Инь, Чжан Чунгэн 1998 – 沈莹, 张崇根. 临海水土志. 北京: 中央民族大学出版社. 1998 年. 共 146 页 [Шэнь Инь, Чжан Чунгэн. Линьхай Шуйту Чжи (Записи приморских воды и земли). Пекин: Чжунян миньцзу дасюэ чубаньшэ, 1998. 146 с.].

Юань Ли 2002 – 苑利. 华北地区龙王庙配祀神祇考略 // 西北民族研究. 2002 年. № 2, 第 158-168 页 [Юань Ли. Хуабэй дицюй лунванмяо пэйсы шэньди каолюэ (Изучение божеств, которым поклоняются в храме Лунванмяо в Северном Китае) // Сибэй миньцзу яньцзю (журнал: Северо-Западные этнические исследования). 2002. № 2. С. 158–168].

Юань Мэй, Лу Хаймин 2012 – 袁枚, 陆海明. 子不语. 上海: 上海古籍出版社. 2012 年. 共 698 页 [Юань Мэй, Лу Хаймин. Цзы Буюй (Странные вещи). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2012. 698 с.].

## References

Afanasiev A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu* [The Slavs' Poetic Views of Nature]. In three vols. Moscow, Indrik Publ., 1994, vol. 1, 800 p.; vol. 2, 784 p.; vol. 3. 840 p. (In Russ.)

Belova O. V. Molniya [Lightning]. *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheski slovar* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. In 5 vols. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, International Relations Publishing House, 2004, vol. 3, pp. 280–282. (In Russ.)

Zhuravlev A. F. *Yazyk i mif. Lingvisticheskiy kommentariy k trudu A. N. Afanas'eva 'Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu'* [Language and Myth. Linguistic Commentary on the Work 'The Slavs' Poetic Views of Nature' by A. N. Afanasiev]. Moscow, Indrik Publ., 2005. 1004 p. (In Russ.)

Plotnikova A. A. LAMIA v balkanskikh traditsiyakh etnograficheskogo nastoyashchego [LAMIA in the Balkan traditions of the ethnographic present]. *Balkanskije chteniya 4: ELLAS Drevnyaya, srednyaya, novaya Gretsiya. Tezisy i materialy* [Balkan Readings: ELLAS Ancient, Middle, New Greece. Theses and materials]. Moscow, 1997, pp. 108–110. (In Russ.)

Plotnikova A. A. Fragment balkanoslavyanskoy narodnoy demonologii: bor'ba vozduzhnykh demonov [A Fragment of Balkan Slavic folk demonology: the Struggle of air demons]. *Slovo i kul'tura. Pamyati Nikity Il'icha Tolstogo* [The Word and Culture. In memory of Nikita Il'ich Tolstoy]. Moscow, Indrik Publ., 1998, vol. 2, pp. 158–169. (In Russ.)

Plotnikova A. A. Mifologiya atmosferykh i nebesnykh yavlenii u balkanskikh slavyan [Mythology

of atmospheric and celestial phenomena among the Balkan Slavs]. *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor: Narodnaya demonologiya*. [Slavic and Balkan Folklore: Folk Demonology]. Moscow, Indrik Publ., 2000, pp. 243–258. (In Russ.)

Plotnikova A. A. *Etnolingvisticheskaya geografiya Yuzhnoy Slavii*. [Ethnolinguistic Geography of South Slavia]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 768 p. (In Russ.)

Plotnikova A. A. Semanticheskie i kul'turnye balkanizmy v etnolingvisticheskom aspekte [Semantic and cultural Balkanisms in the ethnolinguistic aspect]. *Issledovaniya po slavyanskoy dialektologii: Areal'nye aspekty izucheniya slavyanskoy leksiki* [Studies in Slavic Dialectology: Areal Aspects of the Study of Slavic Vocabulary]. Moscow, 2006, issue 12, pp. 7–19. (In Russ.)

Plotnikova A. A. Serbskaya narodnaya mifologiya v areal'nom aspekte [Serbian folk mythology in the areal aspect]. *Slavianovedenie* [Slavic Studies], 2020, issue 6, pp. 15–27. (In Russ.)

Potebnya A. A. *Mysl' i yazyk* [Thought and Language]. Moscow, Publishing House of Adolf Darre, 1892. 228 p. (In Russ.)

Riftin B. L. *Mify narodov mira. Entsiklopediya v dvukh tomakh* [National Myths of the World. Encyclopedia in 2 vols.]. Ed. by S. A. Tokarev. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1982, vol. 2. 719 p. (In Russ.)

Tolstaya S. M. Dozhd'. Zasukha. Meteorologiya narodnaya [Rain. Drought. Folk meteorology]. *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheski slovar'* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. In 5 vols. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, 1999, vol. 2, pp. 106–111, 275–276; 2004, vol. 3, pp. 248–252. (In Russ.)

Tolstaya S. M. *Semanticheskie kategorii yazyka kul'tury: Ocherki po slavyanskoy etnolingvistike* [Semantic Categories of the Language of Culture: Essays on Slavic Ethnolinguistics]. Moscow, LIBROKOV Publ., 2010. 368 p. (In Russ.)

Tolstoy N. I. Visel'nik. Grad. Grom [Hangman. Hail. Thunder]. *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheski slovar'*. [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. In 5 vols. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, 1995, vol. 1. pp. 377–379, 535–537, 558–560. (In Russ.)

Tolstoy N. I. *Ocherki slavyanskogo yazychestva* [Essays on Slavic Paganism]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 624 p. (In Russ.)

Tolstoy N. I., Tolstaya S. M. K rekonstruktsii drevneslavyanskoy dukhovnoy kul'tury (lingvo- i etnograficheskiy aspekt) [On the reconstruction of Old Slavic spiritual culture (linguistic and ethno-

graphic aspect)]. *Slavyanskoe yazykoznanie* [Slavic Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 364–385. (In Russ.)

Dorđević T. Priroda u verovanji i predanji nash-ega naroda [Nature in the beliefs and traditions of our people]. *Srpski etnografski zbornik* [Serbian Ethnographic Collection]. 1958, LXXI, book 1. (In Serb.)

Zečević C. Neka verovanja iz tradicije stanovništva priobalnih naselja Donjeg Dunava [Some beliefs from the tradition of the population of the Lower Danube settlements]. *Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu* [Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade], 1993, issue 57, pp. 257–273. [In Serb.]

Karadžić V. S. *Srpski rječnik* [Serbian Dictionary]. Belgrade, 1852. 862 p. [In Serb., Bulg.]

Kulišić Š., Petrović P.Ž., Pantelić N. *Srpski mitološki rečnik* [Serbian Mythological Dictionary]. Belgrade, Nolit Publ., 1970. 328 p. [In Serb.]

Pantelić N. Etnološka građa iz Budžaka [Ethnological material from Budjak region]. *Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu* [Bulletin of the Ethnographic Museum in Belgrade], 1974, issue 37, pp. 210–237. [In Serb.]

Vukanović T. *Srbi na Kosovu* [Serbs in Kosovo]. Vranje, Nova Jugoslavija Publ., 1986, vol. 2. 549 p. [In Serb.]

Wang Xuedian. *Shanhaijing* [The Book of the Mountain and Sea]. Harbin, Haerbin chubanshe Publ., 2007. 266 p. [In Chin.]

Wang Qingan. Tuyibalaoli zai Shandong [Bald-tailed dragon 'Tuyibalaoli' in Shandong province]. *Qilu wanbao* [Evening Newspaper in Shandong province]. October 21, 2010. [In Chin.]

Dai Yongxia. Hanzai yu 'Hanba' [Drought and demon 'Hanba']. *Qilu wanbao* [Evening Newspaper in Shandong Province]. July 8, 2019. [In Chin.]

Yin Dengguo. Eryue jingzhe tan leishen – leigong xinyang yu leiji de guaidan chuanshuo [Speaking about Thunder God in day insects awakening in February – The belief in Thunder God and the weird legend of Thunder Strike]. *Zijin Cheng* [The Forbidden City], 2010, issue 3, pp. 116–119. [In Chin.]

Li Ran. *Shandong Tuyibalaoli de chuanshuo yu xinyang yanjiu* [Research on the Legend and Belief in Bald-Tailed Dragon 'Tuyibalaoli']. Jinan, Shandong renmin chubanshe Publ., 2015. 188 p. [In Chin.]

Du Guoliang. *Lizuoche de chuanshuo* [The Legend of Li Zuoche]. Available at: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_3e72f6950100togz.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_3e72f6950100togz.html) (accessed 25.03.2021). [In Chin.]

Liu Jianli, Liang Lixia. 'Guifeng' shi zenme yihuishi? [What is the ghost wind?]. *Nongjia canmou* [Farm Staff], 2007, issue 10, pp. 42–43. [In Chin.]

Lu Shuxiang, Ding Shengshu. *Xiandai hanyu cidian* [Modern Chinese Dictionary]. 7<sup>th</sup> ed. Beijing, Shangwu yinshuguan Publ., 2016. 1800 p. [In Chin.]

Ren Meng. Zaitan longwenhua de qiyan [Speaking about the origins of dragon culture again]. *Jiancha ribao*, 2019. June 28. [In Chin.]

Zhou Lihua. Baoquan damiao lishi wenhua jiazhi zongshu. [A summary of the historical and cultural value of Haiquan Temple (Gaorun Temple)]. *Zhongguo minzu bolan* [China National Expo], 2018, issue 9, pp. 96–98. [In Chin.]

Chu Hong. *Shandong heze juancheng shangyangwu de chongjian yanjiu* [Reconstruction of 'Shangyang Dance' in Juancheng, district Heze, province Shandong. Master's degree thesis]. Central University for Nationalities, 2019. [In Chin.]

Chen Jie. *Shijing* [The Book of Songs]. Guangzhou, Huacheng chubanshe Publ., 2002. 544 p. [In Chin.]

Shen Ying, Zhang Chonggen. *Linhai shuitu zhi* [Recording of Seaside Water and Soil]. Beijing, Zhongguo minzu daxue Publ., 1998. 146 p. [In Chin.]

Yuan Li. Huabei diqu longwangmiao peisi shendi kaolue [A study of deities worshiped in the Longwang Temple in North China]. *Xibeiminzu yanjiu* [Northwestern Ethnic Studies], 2002, issue 2, pp. 158–168. [In Chin.]

Yuan Mei, Lu Haiming. *Zibuyu* [Strange Things]. Shanghai, Shanghai guji chubanshe Publ., 2012. 698 p. [In Chin.]

## Images of ‘Bad Weather’ in the Folk Mythology of Asia and Europe (Based on Chinese and Serbian Traditions)

**Liu Hu**

Postgraduate Student in the Department of Ethnolinguistics and Folklore

Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences

32-A, Leninsky prospect, Moscow, 119991, Russian Federation. liu.hu@mail.ru

SPIN-code: 4545-4837

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1662-098X>

ResearcherID: AAJ-8387-2021

Received 26.03.2021

Revised 08.09.2021

Accepted 29.09.2021

### For citation

Liu Hu. *Obrazy nepogody v narodnoy mifologii Azii i Evropy (na materiale kitayskoy i serbskoy traditsiy)* [Images of ‘Bad Weather’ in the Folk Mythology of Asia and Europe (Based on Chinese and Serbian Traditions)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 52–62. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-52-62 (In Russ.)

**Abstract.** The article deals with mythological characters that represent ‘bad weather’ phenomena such as drought, hail, whirlwind, thunder, and lightning. Folk ‘lower’ mythology pays much attention to the manifestations of bad weather, which reflects the understanding of nature by man. Many ancient Chinese myths and legends originated in Shandong province, where numerous meteorological mythological motives were created. At that time, human life depended on weather, therefore a lot of folklore rich in meteorological mythological motives and imagery was created. The representations of bad weather in Shandong province studied in the paper are based on Chinese literature related to ancient mythology. As to Serbian culture, it has accumulated the beliefs of various ethnic groups of the Balkans. The Serbian cultural and linguistic space has strong ties with adjacent folk traditions – Bulgarian, Montenegrin, Bosnian, Herzegovinian, etc. Accordingly, Serbian mythology reflects the culture of the Balkan Slavs. The article analyzes common and individual features in mythologies concerning unfavorable weather conditions in Shandong and Serbia. The etymology of the names, myths and legends associated with the characters personifying ‘bad weather’ phenomena is investigated. The connection with local rituals, customs and ethnoculture of Shandong province and Serbia is indicated. The study is based on the methods of the Moscow ethnolinguistic school and the materials presented in the ethnolinguistic dictionary *Slavic Antiquities*. The paper discusses the isofunctionality of the Chinese and Serbian mythology of bad weather. The purpose of this study is to supplement the cultural and linguistic picture of bad weather phenomena through involving data from two unrelated cultures at the level of mythological memory.

**Key words:** bad weather; mythology; ethnolinguistics; Shandong province; Serbia.

УДК 821.111-2  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-63-71

## Дуалистический характер оценочных высказываний в англоязычном драматургическом дискурсе

**Юлия Сергеевна Старостина**

к. филол. н., доцент кафедры английской филологии

Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С. П. Королева

443086, Россия, г. Самара, ул. Московское шоссе, 34. juliatim@mail.ru

SPIN-код: 8296-5389

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1578-7590>

ResearcherID: AAX-7323-2020

*Рукопись поступила в редакцию 18.05.2021*

*Одобрена после рецензирования 23.07.2021*

*Принята к публикации 25.08.2021*

### Информация для цитирования

Старостина Ю. С. Дуалистический характер оценочных высказываний в англоязычном драматургическом дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 63–71. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-63-71

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме взаимодействия эмоционального и рационального начал в разнозначных оценочных высказываниях, актуализированных в пределах англоязычного драматургического дискурса. Цель исследования – определение дуалистической природы оценочных сообщений и разработка комплекса демаркационных критериев, способствующих их типологизации. Исследование выполнено в русле лингвоаксиологического подхода с применением соответствующего набора методов. Материалом анализа послужила выборка объемом в 2000 оценочных сообщений, представленных в пьесах современных британских и американских драматургов. На основе лингвоаксиологической интерпретации разработан следующий комплекс критериев: 1) соотношение субъективного и объективного факторов в оценочной реплике; 2) уровень ее спонтанности и ситуативности; 3) степень адресантно-адресатного прагматического взаимодействия. Картографированы языковые характеристики, определяющие специфику обозначенных типов оценочных высказываний в стилизованном диалоге. Выделены наиболее частотные лексические средства оценочной модуляции, а также синтаксические модели, выступающие ядерными характеристиками эмоционально-оценочных и рационально-оценочных сообщений, проанализированы фонографические и энантиосемические средства, определяющие эмоциональную направленность суждения. Репрезентированы статистические данные, отражающие соотношение позитивно- и негативно-оценочных сообщений по принципу доминирования в них эмоционально-оценочного или рационально-оценочного аспекта. Сделан вывод о том, что превалирование одной из сторон дуалистического характера оценочного высказывания детерминирует вербальное оформление оценочного отношения и генерирует прагматическую направленность оценочных реплик в пределах англоязычной стилизованной коммуникации.

**Ключевые слова:** лингвоаксиологический подход; оценка; эмоциональность; оценочное высказывание; оценочный маркер; драматургический дискурс; стилизованная коммуникация.

В современной лингвистике с ее повышенным интересом к коммуникативным аспектам актуализации языковых явлений можно наблюдать активное формирование дискурсивной лингвоаксиологии, нацеленной на идентификацию, систе-

матизацию и анализ ценностно-оценочных параметров различных дискурсивных практик. Обозначенное научное направление основано на понимании современной антропоцентрической лингвистикой языка как инструмента межлич-

ностного взаимодействия и, соответственно, обусловлено научным интересом не столько к внутренним языковым закономерностям, сколько к дискурсивно-коммуникативной репрезентации социальных процессов. Лингвоаксиологическая дискурсивная проблематика представляет собой перспективное исследовательское поле с достаточно большим количеством лакунарных зон, т. е. вопросов, требующих дополнительного научного осмысления. Одним из них является возможная типологизация позитивно- и негативно-оценочных сообщений по принципу взаимодействия категорий рациональной оценочности и эмоциональности, поскольку тип оценочного высказывания во многом определяет его полифункциональную нагрузку в коммуникативном потоке, а также тактику речевого реагирования в диалоге.

Целью нашего исследования является анализ дуалистической природы позитивно- и негативно-оценочных высказываний, представленных в англоязычном драматургическом дискурсе в терминах реализации в них эмоционального и рационального потенциала, а также разработка комплекса демаркационных критериев, способствующих их релевантной типологизации и выявлению лингвистической специфики. Материалом исследования выступил корпус из 2000 оценочных сообщений, которые были отобраны по принципу сплошной выборки из англоязычных пьес XXI в., представленных на театральных сайтах и личных интернет-страницах драматургов. Выбор эмпирического материала обусловлен особым статусом англоязычного драматургического дискурса, сочетающего в себе характеристики художественного и разговорно-бытового дискурсивного пространства. Основу драматургического дискурса составляет коммуникативное взаимодействие персонажей в формате диалога: лингвистической составляющей англоязычной драмы XXI в. выступает стилизованная разговорная речь, дискурсивные параметры которой, по мнению многих исследователей ([Борботько, Вишневецкая 2020; Eman Adil Jaafar 2016; Mulyanto, Slamet Setiawan, Fabiola D. Kurnia 2019; Wahono Wahono et al. 2018] и др.), приближены к реальным ситуациям общения и, соответственно, содержат все те оценочные характеристики, которые типичны при выражении положительного или отрицательного отношения к объектам действительности в повседневной коммуникации. В связи с этим правомерной представляется потребность в систематизации коммуникативно-лингвистической специфики оценочных сообщений в англоязычном драматургическом дискурсе с целью возможной экстраполяции полученных результатов на сферу спонтанного англоязычного общения.

Исследование выполнено в русле лингвоаксиологического подхода. Уточним, что современная лингвоаксиология имеет два взаимосвязанных вектора научного интереса – ценностный как когнитивно-концептуальный (см., например, научные труды А. А. Арбузовой [Арбузова 2020], Н. Н. Казыдуб [Казыдуб 2020], В. И. Карасика [Карасик 2019], Н. А. Сидоровой [2020], Ю. С. Старостиной [Старостина 2021], Н. В. Шутековой [Шутекова 2020], Xiaqing Li [Xiaqing Li 2016]) и оценочный как прагмалингвистический (примером могут выступить научные труды Т. Е. Водоватовой [Водоватова 2018], Ю. С. Старостиной, А. А. Харьковской [Старостина, Харьковская 2020], И. В. Чекулая, О. Н. Прохоровой [Чекулай, Прохорова 2013], Farah Benamara с соавт. [Farah Benamara et al. 2016], Mira Tupala [Mira Tupala 2019]). В нашей работе мы в большей степени следовали оценочному направлению лингвоаксиологических исследований, что обусловило выбор комплекса задействованных методов, а именно: использование контент-анализа, метода лингвистического описания, метода количественных подсчетов, метода прагмалингвистического и контекстуального анализа, а также метода оценочной параметризации с элементами дискурса-анализа, что предполагает учет как собственно языковых, так и социолингвистических и психолингвистических аспектов коммуникативного процесса. Специфика вербализации оценочного отношения в той или иной мере уже определена для англоязычного медиадискурса [Альбукова 2016; Chalimah Chalimah et al. 2018; Dian Marisha Putri 2019], академического дискурса [Khamkhien 2014], интернет-дискурса [Винокурова, Первушина 2019] и ряда других дискурсивных практик, однако еще не находила своего научного осмысления для англоязычного драматургического дискурсивного пространства XXI в. с фокусом на анализ ее дуалистической природы.

Категория оценки в дискурсивном лингвоаксиологическом исследовании определяется нами как вербализованное выражение положительного или отрицательного отношения субъекта речи к предмету или явлению действительности и формируется как сопряженное действие множества языковых средств при участии экстралингвистических параметров коммуникации. В предложенной дефиниции уже обозначена наиболее общая типология оценок как позитивных (или мелиоративных) и негативных (или пейоративных) в зависимости от типа заложенного в них отношения. Дискурсивная эмоциональность трактуется как лингвистическая актуализация эмоций в дискурсивном пространстве при помощи комбинации разноуровневых языко-



вых средств, т. е., по сути, как реализация лексико-семантической категории эмотивности на дискурсивном уровне. Проблема соотношения и взаимодействия оценки и эмоциональности как дискурсивных категорий на данном этапе не имеет однозначной интерпретации. Безусловной признается значимая роль их коммуникативной реализации [Маркелова, Петрушина 2019: 15; Петрова 2020: 70; Сажина 2019: 571], поскольку в любом дискурсивном пространстве оценки и эмоции выступают «не только в качестве его важного компонента, но и как механизмы инициации дискурсивных стратегий и тактик, факторов, определяющих макроструктуру и микроструктуру текста или сверхфразового единства» [Чекулай, Прохорова, Куприева 2019: 81], однако вопрос о степени их взаимообусловленности остается дискуссионным.

Ряд отечественных и зарубежных ученых, в частности В. И. Шаховский [Шаховский 2018], Л. Альба-Хуэс и Т. В. Ларина [Альба-Хуэс, Ларина 2018], полагают, что эмоция в принципе определяет оценку, поскольку рациональному оценочному осмыслению элемент действительности подвергается только в том случае, если он вызвал первичный эмоциональный отклик. В этом смысле все высказывания, передающие оценочное отношение, являются исключительно эмоционально-оценочными. Иная позиция, представленная в трудах основателей функциональной семантики оценки Е. М. Вольф [Вольф 2020] и Н. Д. Арутюновой [Арутюнова 1988], заключается в том, что рационально-объективный аспект оценки признается приоритетным, а эмоционально-субъективный – вторичным, поскольку языковое мышление всегда предполагает опору на рациональность. В таком случае все высказывания, содержащие лексемы с аксиологическим значением, изначально являются рационально-оценочными, но некоторые из них также репрезентируют эмоцию, трансформируясь в эмоционально-оценочные.

На наш взгляд, при актуализации в дискурсе эмоциональность и рациональность составляют дуалистическую основу коммуникативного оценочного высказывания и в обязательном порядке присутствуют в каждом из них. Поскольку человек есть единство психики и разума, оба начала оказывают влияние на формирование оценочного отношения. Однако, как показывают результаты лингвоаксиологического анализа англоязычного драматургического дискурса, при вербализации оценочного отношения в процессе стилизованной коммуникации два начала не находятся в равновесии, так как один из них может доминировать, без нивелирования другого. Оценки-реакции будут акцентуализированы в формате

высказываний с очевидным эмоциональным компонентом, а оценки-мнения будут репрезентированы в виде рационально-ориентированных суждений. Тем не менее в каждом обозначенном случае в оценочном сообщении будут присутствовать как субъективно-эмоциональный, так и объективно-рациональный факторы. В этом плане представляется логичным типологизировать оценочные высказывания на тяготеющие к эмоциональности и тяготеющие к рациональности. Для благозвучности их возможно номинировать как эмоционально-оценочные и рационально-оценочные сообщения, изначально осознавая и подчеркивая дуалистическую природу каждого из них. Выделение ведущего начала оправдано также тем, что в англоязычном дискурсе, в том числе драматургическом, каждый из обозначенных типов оценочных высказываний обладает собственным набором экстралингвистических характеристик и лингвистических маркеров.

Прежде всего, условные эмоционально-оценочные высказывания отличаются от условных рационально-оценочных высказываний по иерархическому соотношению субъективного и объективного факторов. Для тяготеющей к эмоциональности оценке, безотносительно ее знака, свойственна прямая зависимость от комплекса уникальных личностных характеристик субъекта оценки, определяющих субъектно-объектное отношение. Для оценки, тяготеющей к рациональности, в большей степени типична ориентация как на социально закрепленные нормы и стереотипы, так и на реальные свойства объекта, подающиеся дескриптивизации.

Во-вторых, критерием для выделения обозначенных типов оценочных высказываний может служить степень их спонтанности в коммуникативном потоке, т. е. высокая или низкая степень предварительного обдумывания оценки. Очевидно, что эмоционально-оценочные сообщения глубоко ситуативны, так как формируются непосредственно в момент вербального реагирования на факт или событие действительности, другими словами, эмоциональная оценка детерминирована конкретным проявлением бытия и связана со степенью чувственной вовлеченности в него субъекта оценки. Следовательно, основанием эмоционально-оценочного суждения будет ситуативное психическое переживание субъектом объекта. Для оценочного высказывания, тяготеющего к рациональности, характерным аспектом является более высокая степень предварительного обдумывания и гораздо меньшая степень спонтанности. Когнитивной базой для такого оценочного сообщения будет заранее оформившееся мнение субъекта как результат рациональ-

но-логических мыслительных операций, а не мгновенно возникшее чувство.

Третьим демаркационным критерием для эмоционально-оценочных и рационально-оценочных высказываний можно считать степень адресантно-адресатного прагматического воздействия. Поскольку эмоционально-оценочные высказывания передают спонтанную реакцию говорящего без предварительного обдумывания, они обычно не направлены на получение какой-либо определенной, заранее ожидаемой ответной реакции. Субъект оценки стремится к максимально полной реализации переполняющих его эмоций, без особой ориентации на собеседника. Более того, как позитивно-, так и негативно-оценочные высказывания, в которых превалирует эмоциональное начало, зачастую не несут в себе никакой информации о качествах объекта, а скорее сообщают о личностных психологических характеристиках субъекта. Оценочные высказывания, в которых превалирует рациональное начало, в большей степени ориентированы на адресата, поскольку субъект рассчитывает на продуктив-

ную реагирующую реплику со стороны партнера по диалогу, в роли которой может выступать согласие с оценочным суждением или контрвысказывание оценки рационального типа. Кроме того, оценочные высказывания, тяготеющие к рациональности, являются в большей степени дескриптивными, т. е. формирование оценочного отношения происходит с опорой на реальные качества объекта, что делает обозначенные оценочные сообщения несколько более информативными по сравнению с эмоционально-оценочными высказываниями.

Как показывают приведенные в таблице результаты количественных подсчетов, выполненных на основе исследуемого корпуса оценочных высказываний, в англоязычном драматургическом дискурсе негативно-оценочные сообщения примерно в 2,5 раза более частотны по сравнению с позитивно-оценочными, и вместе с тем эмоционально-оценочные сообщения употребляются участниками стилизованного диалога значительно чаще, чем рационально-оценочные.

**Реализация дуалистических характеристик оценочных высказываний в англоязычном драматургическом дискурсе XXI в.**

**Realization of the Dualistic Characteristics of Evaluative Utterances in English Drama Discourse of the 21<sup>st</sup> Century**

Типы оценочных высказываний	Эмоционально-оценочные высказывания (в %)	Рационально-оценочные высказывания (в %)	Всего (в %)
Негативно-оценочные высказывания	51,6	19	70,6
Позитивно-оценочные высказывания	16,4	13	29,4
Всего	68	32	100

Превалирование отрицательной оценки можно объяснить тем, что центр оценочной шкалы, по сути, сдвинут в положительную сторону, т. е. позитивное состояние дел зачастую воспринимается коммуникантами как норма, не нуждающаяся в вербальной комментарии, в то время как отклонение оценочного знака в противоположную сторону подлежит обсуждению и маркируется лингвистически. Значительная доля оценочных высказываний, тяготеющих в эмоциональности, может, в свою очередь, рассматриваться как характеристика обиходно-бытовой коммуникации, представленной в авторском преломлении в формате драматургического диалога, поскольку параметр аутентичности предполагает повышенную степень эмоциональности стилизованной коммуникации.

Обозначенные аспекты оценочных высказываний, тяготеющих к эмоциональности или к ра-

циональности, определяют их лингвистическую специфику при вербализации в диалоге. Для условного типа эмоциональной оценки обоих знаков будут характерны лексические и лексико-стилистические интенсификаторы, а именно детерминанты и повторы оценочной лексемы в сообщении. Указанные средства акцентуализируют эмоциональное состояние субъекта в коммуникативном потоке за счет повышения общей экспрессивности высказывания: *GABBY. You're a liar. Like, this ridiculously huge f\*\*\*ng liar!* (Short Plays). Помимо этого, лингвистическим маркером эмоционально-оценочных высказываний выступает оценочная конденсация, т. е. функционирование нескольких лексических маркеров оценки в пределах одной реплики: *OMAR. It's one bad thing after another, and I fear it's only going to get worse* (Short Plays). Несколько вариантов интенсификации могут взаимодействовать в

пределах одной оценочной реплики, что дополнительно подчеркивает первостепенную роль эмоционального аспекта.

Для эмоционально-оценочных сообщений (как положительных, так и отрицательных) также характерны определенные синтаксические модели, например, восклицательные предложения усеченного вида, в которых оценочная лексема является единственным элементом: *STUDENT. A mess! WRITER. No one is going to think you're a mess* (Short Plays). К специфическим синтаксическим характеристикам можно также отнести использование коммуникантами вопросительных или императивных моделей с одним или несколькими оценочными маркерами: (1) *YOSEF. Oh. Isn't that a good thing? We love Halle Berry. Don't we?* (Short Plays) (2) *NELSON. Don't mess with this nutter* (Fegan).

Помимо обозначенных лексических и синтаксических средств, к лингвистическим маркерам эмоционально-оценочных высказываний относятся фонографические приемы, а именно отражение специфики произношения определенного фрагмента реплики на письме: (1) *TEENAGER 1. That's soooo unfair* (Fegan). (2) *JOHN. Secret? It was a f\*\*\*ng LIE!* (Short Plays). В приведенных примерах аксиологическому осмыслению подвергаются крайне значимые для коммуникантов объекты, т. е. подобные эмоционально-оценочные высказывания фактически выстраиваются на апелляции к центральным компонентам личностно-ориентированной аксиосферы. В первой ремарке подросток выражает крайне негативное отношение к строгим требованиям со стороны родителей, т. е. лингвистически маркированным оказывается ценностный концепт «независимость», являющийся ведущим в аксиологической системе персонажа, в том числе в силу его принадлежности к определенной возрастной группе. Во втором случае актуализируется ценностные доминанты «семья» и «истина»: герой при помощи спонтанной эмоционально-оценочной реакции выражает свое крайне негативное отношение к неожиданно открывшейся тайне, касающейся близкого родственника. В целом подобные интонационные акценты возможны исключительно в ситуациях неформального общения, для которых характерны расширенные нормы вербального поведения. Тональную маркированность при этом обычно приобретают номинативные лексемы с оценочным коннотативным значением, которые дополнительно сопровождаются интенсификаторами, за счет чего феномены оценочности и эмоциональности оказываются комбинаторно актуализированными при помощи разноуровневых языковых средств в пределах одного высказывания.

Следующей специфической характеристикой оценочных сообщений, тяготеющих к эмоциональности, является возможное использование энантиосемии, т. е. разворот оценочного знака в противоположную сторону в пределах релевантной коммуникативной ситуации: *SPEN. Twenty-five! (...) How did she meet him? EMLEY. Online. SPEN. Oh that's just great! HAZEL (LEAVING). I'll call the police* (Fegan). Позитивно-оценочное прилагательное *great*, являющееся аксиологическим центром высказывания, уровень экспрессивности которого повышен за счет междометия и восклицательной синтаксической конструкции, используется коммуникантом для акцентуализации эмоционально маркированного негативно-оценочного отношения к неожиданно возникшей ситуации: его несовершеннолетняя дочь тайно ушла на свидание с человеком старше ее. Подобные оценочные высказывания в большинстве случаев реализуют спонтанный комментарий субъекта, и при этом они не направлены на получение сколько-нибудь запланированной прагматической реакции со стороны адресата, что позволяет говорить об энантиосемии именно как о маркере эмоционально-оценочного сообщения в пространстве англоязычного драматургического дискурса.

Для лингвистического уровня рационально-ориентированных оценочных высказываний, в свою очередь, типично функционирование деинтенсифицирующих оценочных модуляторов, а также вводных конструкций, подчеркивающих субъективность оценочного суждения: *HEATON. He left Nan, not long after they all came back from Oz; but I was just a baby so I'm not sure. LOGAN. Sounds like you guys have had it pretty tough* (Fegan). В данном фрагменте стилизованного диалога один из коммуникантов, Логан, при помощи деинтенсифицированной оценки выражает сочувствие касательно сложной жизненной ситуации, в которой в прошлом оказались его дальние родственники из другой страны. Рационально-оценочные высказывания преобладают в коммуникативных ситуациях с определенной степенью формальности, в которых вербализация эмоциональной оценки традиционно считается социально неприемлемой – например, в случае, когда общение происходит между относительно мало знакомыми людьми.

Синтаксические характеристики рационально-оценочных высказываний формируются на основе модели реплики, состоящей из одного или нескольких полных распространенных предложений, в пределах которых зачастую реализуется оценочная мотивация как факультативный элемент оценочной рамки: *IFFY Why do you play? You strike me as a bit of a "girly girl" (...) You're*

wearing make-up for training (Fegan). Мотивация может находиться как в постпозиции к центральному оценочному маркеру, так и в препозиции, а также может быть дистанцирована от него ответной репликой адресата. Кроме того, характеристикой рационально-оценочных высказываний на синтаксическом уровне следует признать использование сложноподчиненных предложений с оценочными лексемами. Подобные комплексные синтаксические конструкции не задействованы в эмоционально-оценочном типе высказываний, что объясняется принципиально разным уровнем спонтанности адресантно-адресатной ориентации обозначенных сообщений. Все указанные лингвистические средства в существенной степени нивелируют эмоциональный фон рационально-оценочного сообщения (хотя и не вытесняют его полностью) и выделяют мнение как основу.

Полученные в ходе нашего анализа результаты дополняют и расширяют исследовательское поле дискурсивной лингвоаксиологии как динамично развивающегося научного направления. Проведенное исследование показало, что в англоязычном драматургическом дискурсе в полной мере реализуется дуалистическая природа оценочных высказываний, причем в качестве наиболее частотных выступают негативные эмоционально-оценочные высказывания. Адекватная идентификация оценочного сообщения возможна при учете разработанного комплекса демаркационных критериев, а также при особом внимании к контекстуальным параметрам и дискурсивным характеристикам стилизованной коммуникативной ситуации. В целом можно говорить о том, что рациональный и эмоциональный аспекты выступают как обязательные характеристики оценочного высказывания; более того, в процессе коммуникации оценке обязательно сопутствует определенный эмоциональный фон. В результате, все оценочные высказывания выстраиваются на взаимодействии эмоционального и рационального начал. Однако в коммуникативных сообщениях в пределах англоязычного драматургического дискурса один из факторов становится центральным, определяя комплексное лексико-синтаксическое оформление оценочного отношения и генерируя прагматическую направленность высказывания. Важно то, что именно доминирование одного из обозначенных аспектов детерминирует лингвистическое оформление оценочного сообщения и способствует его адекватной интерпретации участниками англоязычного драматургического диалога. В связи с этим для корректного выделения типа оценочного высказывания как тяготеющего к эмоциональности или рациональности необходим учет дуалисти-

ческой природы оценки и дискурсивного контекста коммуникативной ситуации при ее комплексном лингвоаксиологическом анализе.

#### Список источников

Fegan – Kevin Fegan: playwright and poet. URL: <http://www.kevinfegan.co.uk/playscripts-free-download-3/> (дата обращения: 30.04.2021).

Short Plays. URL: <https://www.playathome.org/> (дата обращения: 30.04.2021).

#### Список литературы

Альба-Хуэс Л., Ларина Т. В. Язык и эмоции: дискурсивно-прагматический подход // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2018. Т. 22, № 1. С. 9–37.

Альбукова О. В. Категории оценочности и адресованности в английских газетных статьях // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7(61): в 3 ч. Ч. 3. С. 60–64.

Арбузова Н. А. Отражение ценностей современного общества в песенном дискурсе // Военно-правовые и гуманитарные науки Сибири. 2020. № 3(5). С. 95–98.

Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М.: Наука, 1988. 340 с.

Борботько Л. А., Вишневецкая Е. М. Пьеса как составляющая театрального дискурса: между семантикой и прагматикой // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2020. № 1. С. 22–30.

Винокурова И. Ж., Первушина Л. К. Лингвостилистические средства оценочности в Интернет-дискурсе // Казанская наука. 2019. № 10. С. 75–77.

Водоватова Т. Е. Оценочность как социолингвистическая категория (на материале функционирования оценочности в англоязычных медиатекстах) // Вестник Самарского муниципального института управления. 2018. № 2. С. 125–130.

Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: ЛИБРОКОМ, 2020. 278 с.

Казыдуб Н. Н. Аксиологическая перспективизация как инструмент дискурсивного конструирования // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2020. № 4(54). С. 143–152.

Карасик В. И. Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. М.: Гнозис, 2019. 432 с.

Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Оценочные высказывания в коммуникативном пространстве русского языка. М.: Ин-т современного искусства, 2019. 232 с.

Петрова Е. А. Понятие эмотивности в современной лингвистике // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2020. № 7. С. 69–74.

- Сажина Е. В., Семак Д. С. «Эмоциональность» и «эмотивность» в лингвистике: к разграничению понятий // Эпоха науки. 2019. № 20. С. 571–574.
- Сидорова Н. А. Ценности как ориентир коммуникативных действий // Казанская наука. 2020. № 2. С. 121–124.
- Старостина Ю. С. Лингвоаксиосфера социума и личности в американском драматургическом дискурсе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 1. С. 203–213.
- Старостина Ю. С., Харьковская А. А. Лингвоаксиологические аспекты англоязычной стилизованной коммуникации: система позитивно-оценочных средств // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета. 2020. Вып. 4(52). С. 66–80.
- Чекулай И. В., Прохорова О. Н. Оценочный потенциал имен прилагательных в английском языке // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2013. № 3. С. 97–104.
- Чекулай И. В., Прохорова О. Н., Куприева И. А. Дифференциация категорий эмоции и оценки (на материале словосочетаний английского языка, передающих эмоциональные реакции) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Т. 38, № 1. С. 80–87.
- Шаховский В. И. Когнитивная матрица эмоционально-коммуникативной личности // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2018. Т. 22, № 1. С. 54–79.
- Шутёмова Н. В. Жанровые характеристики Декларации ЮНЕСКО о выдающейся универсальной ценности объекта всемирного наследия в лингвостилистическом аспекте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 52–62. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-52-62.
- Chalimah, Riyadi Santosa, Djatmika, Tri Wiratno. Evaluating Attitudes in News Text: Appraisal in Critical Discourse Study // 4<sup>th</sup> PRASASTI International Conference on Recent Linguistics Research. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. 2018. Vol. 166. P. 54–59. doi 10.2991/prasasti-18.2018.10.
- Eman Adil Jaafar. Examining the Language of Drama Texts with a Reference to Two Plays: A Stylistic Study // International journal of humanities and cultural studies. 2016. Vol. 3, issue 1. P. 564–575.
- Farah Benamara, Nicholas Asher, Yvette Yannick Mathieu, Vladimir Popescu, Baptiste Chardon. Evaluation in Discourse: a Corpus-Based Study // Dialogue and Discourse. 2016. Vol. 7(1). P. 1–49.
- Khamkhien A. Linguistic features of evaluative stance: Findings from research article discussions // Indonesian Journal of Applied Linguistics. 2014. Vol. 4, № 1. P. 54–69.
- Mulyanto, Slamet Setiawan, Fabiola D. Kurnia. Pragmatic Analysis of the Dialogues in Arthur Miller's Drama "The Crucible" // Journal of Literature, Languages and Linguistics. 2019. Vol. 61. P. 53–67. doi: 10.7176/JLLL/61-06.
- Dian Marisha Putri. Evaluation on language attitude of presidential candidates in the discourse of debat capres 2019: appraisal analysis // Language Literacy: Journal of Linguistics, Literature and Language Teaching. 2019. Vol. 4, issue 1. P. 139–144. doi: 10.30743/ll.v4i1.1678
- Mira Tupala. Applying quantitative appraisal analysis to the study of institutional discourse: the case of EU migration documents // Functional Linguistics. 2019. Vol. 6, issue 2. P. 2–17. doi 10.1186/s40554-018-0067-7.
- Wahono, Rustono, Agus Nuryatin, Mimi Mulyani. Dialogue Model, Conflict, and Context in Drama Text Works by Arifin C. Noer // Asian Social Science. 2018. Vol. 14, issue 5. P. 126–136. doi 10.5539/ass.v14n5p126.
- Xiaqing Li. An Attitudinal Analysis of English Song Discourse from the Perspective of Appraisal Theory // Journal of Language Teaching and Research. 2016. Vol. 7, issue 3. P. 559–565. doi http://dx.doi.org/10.17507/jltr.0703.17.

## References

- Alba-Juez L., Larina T. Yazyk i emotsii: diskursivno-pragmaticheskiy podkhod [Language and emotion: Discourse-pragmatic perspectives]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika* [Russian Journal of Linguistics], 2018, vol. 22, issue 1, pp. 9–37. (In Russ.)
- Al'bukova O. V. Kategorii otsenochnosti i adre-sovannosti v angliyskikh gazetnykh stat'yakh [Categories of appraisal and addressing in English newspaper articles]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice. In 3 pts.], 2016, issue 7(61), pt. 3, pp. 60–64. (In Russ.)
- Arbuzova N. A. Otrazhenie tsennostey sovremen-nogo obshchestva v pesennom diskurse [Reflection of the values of modern society in song discourse]. *Voенно-pravovyye i gumanitarnyye nauki Sibiri* [Military-Legal Sciences and the Humanities of Siberia], 2020, issue 3(5), pp. 95–98. (In Russ.)
- Arutyunova N. D. *Tipy yazykovykh znacheniy. Otsenka, sobytiye, fakt* [Types of Linguistic Meanings. Assessment, Event, Fact]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 340 p. (In Russ.)
- Borbot'ko L. A., Vishnevskaya E. M. P'esa kak sostavlyayushchaya teatral'nogo diskursa: mezhdru semantikoy i pragmatikoy [Play as a constituent part of theatrical discourse: On the verge between semantics and pragmatics]. *Aktual'nye problemy filologii i*

*pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2020, issue 1, pp. 22–30. (In Russ.)

Vinokurova I. Zh., Pervushina L. K. Lingvostilicheskie sredstva otsenochnosti v Internet-diskurse [Linguostylistic means of expressing evaluation in Internet discourse]. *Kazanskaya nauka* [Kazan Science], 2019, issue 10, pp. 75–77. (In Russ.)

Vodovatova T. E. Otsenochnost' kak sotsiolingvisticheskaya kategoriya (na materiale funktsionirovaniya otsenochnosti v angloyazychnykh mediatekstakh) [Evaluativity as a sociolinguistic category (a case study of evaluativity and its functioning in English media texts)]. *Vestnik Samarskogo municipal'nogo instituta upravleniya* [Bulletin of the Samara Municipal Institute of Management], 2018, issue 2, pp. 125–130. (In Russ.)

Volf E. M. *Funktsionalnaya semantika otsenki* [Functional Semantics of Evaluation]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2020. 278 p. (In Russ.)

Kazydub N. N. Aksiologicheskaya perspektivizatsiya kak instrument diskursivnogo konstruirovaniya [Axiological perspectivization as a tool of discourse construction]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva* [Bulletin of KSPU named after V. P. Astafiev], 2020, issue 4(54), pp. 143–152. (In Russ.)

Karasik V. I. *Yazykovaya spiral': tsennosti, znaki, motivy* [Language Spiral: Values, Signs, Motives]. Moscow, Gnosis Publ., 2019. 432 p. (In Russ.)

Markelova T. V., Petrushina M. V. *Otsenochnye vyskazyvaniya v kommunikativnom prostranstve russkogo yazyka* [Evaluative Statements in the Communicative Space of the Russian Language]. Moscow, 'Institute of Modern Art' Press, 2019. 232 p. (In Russ.)

Petrova E. A. Ponyatie emotivnosti v sovremennoy lingvistike [The notion of emotivity in linguistics]. *Perevod i mezhkul'turnaya kommunikatsiya: teoriya i praktika* [Translation and Intercultural Communication: Theory and Practice], 2020, issue 7, pp. 69–74. (In Russ.)

Sazhina E. V., Semak D. S. 'Emotsional'nost'' i 'emotivnost'' v lingvistike: k razgranicheniyu ponyatiy ['Emotionality' and 'emotivity' in linguistics: on the distinction between the notions]. *Epokha nauki* [Epoch of Science], 2019, issue 20, pp. 571–574. (In Russ.)

Sidorova N. A. Tsennosti kak orientir kommunikativnykh deystviy [Values as a reference point for communicative actions]. *Kazanskaya nauka* [Kazan Science], 2020, issue 2, pp. 121–124. (In Russ.)

Starostina Yu. S. Lingvoaksiosfera sotsiuma i lichnosti v amerikanskom dramaturgicheskom diskurse [Linguoaxiosphere of society and personality in American drama discourse]. *Aktual'nye problemy*

*filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2021, issue 1, pp. 203–213. (In Russ.)

Starostina Yu. S., Khar'kovskaya A. A. Lingvoaksiologicheskie aspekty angloyazychnoy stilizovannoy kommunikatsii: sistema pozitivno-otsenochnykh sredstv [Axiological aspects of stylized English communication: Developing a system of positive evaluation language]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Nizhny Novgorod Linguistics University Bulletin], 2020, issue 4(52), pp. 66–80. (In Russ.)

Chekulai I. V., Prokhorova O. N. Otsenochnyy potencial imen prilagatel'nykh v angliyskom yazyke [Evaluative potential of adjectives in English]. *Vestnik RUDN* [Russian Journal of Linguistics], 2013, issue 3, pp. 97–104. (In Russ.)

Chekulai I. V., Prokhorova O. N., Kuprieva I. A. Differentsiatsiya kategoriy emotsii i otsenki (na materiale slovosochetaniy angliyskogo yazyka, perydayushchikh emotsional'nye reaktsii) [The differentiation of the categories 'emotion' and 'evaluation' (a case study of English word combinations describing emotional reactions)]. *Nauchnyye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Belgorod State University Scientific Bulletin. Humanities Series], 2019, vol. 38, issue 1, pp. 80–87. (In Russ.)

Shakhovskiy V. I. Kognitivnaya matritsa emotsional'no-kommunikativnoy lichnosti [The cognitive matrix of emotional-communicative personality]. *Vestnik RUDN* [Russian Journal of Linguistics], 2018, vol. 22, issue 1, pp. 54–79. (In Russ.)

Shutemova N. V. Zhanrovye kharakteristiki Deklaratsii YuNESKO o vydayushcheysya universal'noy tsennosti ob'ekta vseмирного naslediya v lingvostilisticheskom aspekte [Genre characteristics of UNESCO statements of outstanding universal value of world heritage sites in the linguostylistic aspect]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 2, pp. 52–62. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-52-62. (In Russ.)

Chalimah, Djatmika, Riyadi Santosa, Tri Wiratno. Evaluating attitudes in news text: Appraisal in critical discourse study. *4<sup>th</sup> PRASASTI International Conference on Recent Linguistics Research. Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 2018, vol. 166, pp. 54–59. (In Eng.)

Eman Adil Jaafar. Examining the language of drama texts with a reference to two plays: A stylistic study. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, 2016, vol. 3, issue 1, pp. 564–575. (In Eng.)

Farah Benamara, Nicholas Asher, Yvette Yannick Mathieu. Evaluation in discourse: A corpus-

based study. *Dialogue and Discourse*, 2016, vol. 7(1), pp. 1–49. (In Eng.)

Khamkhien A. Linguistic features of evaluative stance: Findings from research article discussions. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 2014, vol. 4, issue 1, pp. 54–69. (In Eng.)

Mulyanto, Slamet Setiawan, Fabiola D. Kurnia. Pragmatic analysis of the dialogues in Arthur Miller's drama 'The Crucible'. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 2019, vol. 61, pp. 53–67. (In Eng.)

Putri Dian Marisha. Evaluation on language attitude of presidential candidates in the discourse of Debat Capres 2019: Appraisal analysis. *Language Literacy: Journal of Linguistics, Literature and*

*Language Teaching*, 2019, vol. 4, issue 1, pp. 139–144. (In Eng.)

Tupala Mira. Applying quantitative appraisal analysis to the study of institutional discourse: The case of EU migration documents. *Functional Linguistics*, 2019, vol. 6, issue 2, pp. 2–17. (In Eng.)

Wahono, Rustono, Agus Nuryatin, Mimi Mulyani. Dialogue model, conflict, and context in drama text works by Arifin C. Noer. *Asian Social Science*, 2018, vol. 14, issue 5, pp. 126–136. (In Eng.)

Xiaqing Li. An attitudinal analysis of English song discourse from the perspective of appraisal theory. *Journal of Language Teaching and Research*, 2016, vol. 7, issue 3, pp. 559–565. (In Eng.)

## Dualistic Character of Evaluative Utterances in English Drama Discourse

**Julia S. Starostina**

**Associate Professor in the Department of English Philology**

**Samara National Research University**

34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation. juliatim@mail.ru

SPIN-code: 8296-5389

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1578-7590>

ResearcherID: AAX-7323-2020

Submitted 18.05.2021

Revised 23.07.2021

Accepted 25.08.2021

### For citation

Starostina J. S. Dualisticheskiy kharakter otsenochnykh vyskazyvaniy v angloyazychnom dramaturgicheskome diskurse [Dualistic Character of Evaluative Utterances in English Drama Discourse]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 63–71. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-63-71 (In Russ.)

**Abstract.** The article is devoted to the problem of interaction between emotional and rational aspects of evaluative utterances within English drama discourse. The aim of the study is to analyze the dualistic nature of evaluative messages and develop a set of demarcation criteria which would contribute to their classification. The material for the analysis is a sample of 2,000 evaluative utterances presented in the plays by contemporary British and American playwrights. The study was carried out in line with the linguoaxiological approach and employed the corresponding methods. On the basis of linguoaxiological interpretation, the following criteria were developed: 1) the hierarchical relationship of subjective and objective factors in the evaluative utterance; 2) the level of spontaneity and situational awareness; 3) the degree of addresser-addressee pragmatic interaction. Linguistic characteristics were mapped to determine the communicative specifics of the designated types of evaluation in a stylized dialogue. The typical lexical means of evaluative modulation were identified, as well as syntactic models which act as the nuclear characteristics of emotional-evaluative and rational-evaluative messages at the linguistic level; phonographic and enantiosemic means which determine the emotional orientation of a judgment were analyzed. The presented statistical data reflect the frequency ratio of positive and negative evaluative utterances according to the superiority of the emotional evaluative or rational evaluative aspect. It is concluded that predominance of the relevant side in the evaluative utterance determines the complex verbal representation of the evaluative attitude and generates the pragmatics of evaluative utterances as reactions or opinions within stylized communication in English.

**Key words:** linguoaxiology; evaluation; emotionality; evaluative utterance; evaluative marker; drama discourse.

УДК 784.6  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-72-79

## Репрезентация дискурсивных смыслов понятия «школа» в массовых песнях

**Валентина Ильинична Шенкман**

преподаватель русского языка

Шаньдунский педагогический университет

250014, КНР, провинция Шаньдун, г. Цзинань, ул. Восточная Вэньхуа, 88. vishenk2003@mail.ru

SPIN-код: 7611-9045

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7907-8673>

Статья поступила в редакцию 23.06.2021

Одобрена после рецензирования 10.09.2021

Принята к публикации 12.11.2021

### Информация для цитирования

Шенкман В. И. Репрезентация дискурсивных смыслов понятия «школа» в массовых песнях // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 72–79. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-72-79

**Аннотация.** На материале песенных текстов советского и постсоветского периодов (вторая половина XX – начало XXI в.), рассмотренных как сверхтекст, выявляются способы речевой репрезентации представлений о школе в российской массовой культуре и анализируются значимые когнитивно-дискурсивные признаки понятия *школа*. Установлено, что одни из этих признаков (*школа как образовательное учреждение, школа как здание, школа как коллектив*) соотносятся с общеязыковыми компонентами семантики одноименной лексемы, зафиксированными в лексикографических дефинициях. Другие признаки (*школа как пора детства, школа как пора первой любви, школа как место обретения друзей, школа как особый мир, школа как родной дом* и др.) обусловлены функционированием данного понятия в конкретной речевой практике – дискурсе массовых песен о школе разных музыкальных стилей и жанров (советская эстрадная песня, авторская песня, школьная лирическая песня, песни в стилях поп, рок, рэп и др.). В массовой культуре второй половины XX – начала XXI в. зафиксирована стереотипизация представлений о школе, обусловленная, в частности, тем, что, во-первых, значительная часть песен посвящена стандартным событиям школьной жизни (первому звонку, выпускному вечеру, Дню знаний, Дню учителя, встрече выпускников и др.); во-вторых, целевая аудитория песен о школе, как правило, ограничена возрастными рамками (дети, подростки, молодые люди, оканчивающие или недавно окончившие школу). Прослежена эволюция представлений о школе в массовом сознании на ранее не описанном материале. Исследование углубляет понимание лингвокогнитивной и дискурсивной специфики понятия *школа* как одного из социально значимых фрагментов русской языковой картины.

**Ключевые слова:** понятие *школа*; представления о школе; массовые песни о школе; дискурс массовой культуры; когнитивно-дискурсивные признаки понятия *школа*; сверхтекст.

Понятие *школа* может рассматриваться в качестве одного из важнейших концептов языковой картины мира любого этнокультурного сообщества, в том числе русскоязычного, поскольку школьное образование является обязательным во всех странах.

З. Д. Попова и И. А. Стернин определяют **концепт** как «дискретное ментальное образова-

ние, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации об-



щественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин 2007: 24].

Принадлежность концепта к концептосферам разного уровня определяет наличие в нем различных смысловых слоев, обогащает представление об особенностях не только его объективации в речи, но и формирования в сознании социума или отдельной социальной группы.

Концептосфера массовой культуры, к которой относится жанр песни, остается малоизученной, однако этот вид культуры развивается все более интенсивно, что связано как с социальными (формирование постиндустриального общества), так и с техническими (многообразие способов трансляции массовой культуры) факторами. Количество потребителей массовой культуры постоянно и неуклонно растет, поэтому можно говорить о том, что данный вариант общенационального концепта отражает наиболее типичное представление о том или ином объекте действительности.

По утверждению А. В. Захарова, понятие *массовая культура* «не должно рассматриваться как оценочная, эстетическая категория. Это – не просто упрощенное или ухудшенное издание так называемой высокой культуры, а явление совершенно другого порядка» [Массовая культура... 2003: 86]. Это «та форма, которую принимает культурное развитие в условиях индустриальной цивилизации, в условиях массового индустриального общества. Примечательными особенностями массовой культуры являются ее общедоступность, серийность, машинная воспроизводимость и то, что она создает собственный знаковый код, символическую надстройку над структурами реальной повседневной жизни, которая многими миллионами людей воспринимается как полноценный эквивалент самой реальности» [там же: 87]. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что массовая культура неоднородна: в своих лучших проявлениях она может приближаться к элитарной, так же как элитарная – к массовой [Крюков 2005: 50].

В настоящее время индустриальное общество сменяется постиндустриальным, в котором, в связи с усилением влияния средств массовой информации и интернета на жизнь общества, для формирования массового сознания уже не обязательны личные контакты индивидов. По мнению Д. Ольшанского, *массовое сознание* – это «особый, специфический вид общественного сознания, свойственный значительным неструктурированным множествам людей (“массам”)), для зарождения и функционирования которого «совершенно не обязательна совместная деятельность членов общности (“массы”), что традиционно принято считать обязательным для появления группового сознания» [Ольшанский 2002:

эл. ресурс]. Иллюстрацией сказанного может служить, например, песня «Школа», написанная автором и исполнителем Li`Raw (Ю. Авраменко) в 2006 г., которая «очень быстро облетела соцсети и стала народным хитом для многих выпускников и школьников» [Li`Raw: эл. ресурс].

Песня является одним из наиболее распространенных жанров синтетического словесно-музыкального искусства. Такого рода тексты, соединяющие вербальный и невербальный компоненты, относятся к категории *креолизованных текстов* (КТ). По происхождению выделяют естественные и искусственные КТ. «Для естественных КТ креолизация является неотъемлемым свойством. Так, например, тембр голоса, громкость, интонация неизбежно входят в состав устного высказывания. Искусственные КТ создаются человеком специально, с какой-то целью (например <...> создание песни – музыки к тексту)» [Креолизованный текст... 2020: 24]. Компоненты искусственных КТ «могут существовать сами по себе, но исключение одного компонента полностью разрушает КТ и оставляет два / несколько отдельных компонентов-“текстов”: музыку без танца, слова без музыки, рисунок без текста и т. п. При этом объект меняет свою сущность: из песни становится стихотворением, из рекламы картинкой и т. п.» [там же: 33].

Вербальный компонент песни как креолизованного текста неразрывно связан с мелодическим (экстралингвистическим), вследствие чего, взятый вне музыкального сопровождения, зачастую теряет свою выразительность, может не представлять собой высокохудожественного образца поэзии, иногда даже вызывает определенные трудности в понимании. В качестве примера приведем фрагмент текста песни «Школьный хип-хоп» (сл. В. Вагагина, пунктуация автора): *Друзья. Подруги. / Зевают от скуки. / Муки науки. / Ньютоны. Левенгуки. / Пушкины. Гоголи. / Учиться нам не много ли?* Такой «рубленный стиль» может показаться нецелесообразным с точки зрения восприятия текста в письменной форме, но при восприятии песни на слух он представляется вполне оправданным: песня звучит зажигательно и задорно.

В то же время именно тексты песен могут быть рассмотрены с лингвистической точки зрения как особый вид дискурса или отдельная дискурсивная формация.

Поскольку термин *дискурс* имеет множественные толкования, актуальным для данной работы считаем следующее: «совокупность тематически, культурно или как-либо еще взаимосвязанных текстов, допускающая развитие и дополнение другими текстами» [АРСЛС 1995].

К когнитивной составляющей дискурса «относится знание, содержащееся в дискурсивном

сообщении». «Назначение дискурса состоит в том, чтобы – в соответствии с общим определением когнитивистики – сделать возможным процессы приобретения, хранения, преобразования, порождения и применения человеком знаний» [Ревзина 2005: эл. ресурс].

В последние годы возрастает интерес исследователей к песенному дискурсу, в первую очередь в связи с актуализацией лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов (см., например: [Дуняшева 2012; Лассан 2009; Мищенко, Сегал 2017]).

Так, Э. Лассан отмечает, что «значимость песенного дискурса как социального явления стала осознаваться довольно поздно»; «понадобился пристальный анализ лирической песни – ее риторики и идеологии, чтобы понять место этого дискурса в выяснении “общих мест” эпохи, выражающих ее дух» [Лассан 2009: 16]. В рамках проблематики данного исследования важно подчеркнуть, что в настоящее время песенный дискурс рассматривается как «мощный и влиятельный ресурс (вос)производства ключевых ценностей и концептов культуры. Его изучение позволяет глубже раскрыть различные аспекты взаимодействия языка и общества» [Дуняшева 2012: 3].

Мы считаем целесообразным рассмотреть песенный дискурс с привлечением понятия *сверхтекст*, понимаемого как «совокупность высказываний или текстов, объединенных содержательно и ситуативно»; «ситуативно-тематическое объединение разных текстов (высказываний), в том числе принадлежащих разным авторам», которое входит в общую систему культурного фонда нации [СЭСРЯ: 374].

Судя по специальной литературе, в последнее время наблюдается повышенный интерес к разноаспектному изучению сверхтекстов разных типов [Гаврилина 2016; Купина, Битенская 1994; Лошаков 2008].

В настоящей статье совокупность песен о школе интерпретируется как *тематически целостный сверхтекст*. Материалом для исследования послужили песенные тексты второй половины XX – начала XXI в., относящиеся к разным музыкальным стилям и жанрам (детские, лирические, советские эстрадные, авторские, поп, рок, рэп, шансон и др.), объединенные макротемой ШКОЛА. В частности, проанализированы песни собственно о школе и школьниках, об учителях, о школьных буднях, уроках и переменах, о первом звонке, последнем звонке и выпускном вечере, о школьной дружбе и любви и др. (песни, посвященные теме детства, но не содержащие каких-либо упоминаний о школе, не рассматривались).

Песенный сверхтекст о школе является *открытым*, поскольку он продолжает пополняться. Выборка для данного исследования объемом око-

ло 500 текстов сформирована на основе контента специализированных сайтов, а также расшифровки аудиозаписей (см. источники материала).

Несмотря на то что песни о школе созданы в разные периоды российской истории (советском и постсоветском), хронология их появления не является для нас существенной, поскольку песни, написанные в разное время, сосуществуют в синхронном срезе массового сознания. Иными словами, «старые песни» о школе усваиваются последующими поколениями и продолжают воспроизводиться наряду с новыми песнями. Кроме того, в содержательно-смысловом плане песенный сверхтекст отражает преимущественно стереотипные представления о школе, хотя речевая репрезентация этих представлений может быть различной. В случаях, когда в текстах определенного периода наблюдаются существенные содержательные и лингвостилистические особенности, отличающие их от песен других периодов, это оговаривается по ходу анализа. В целом можно отметить, что в постсоветский период в текстах песен о школе в той или иной степени наблюдаются следующие изменения: снимается пафосность советской идеологии, показываются негативные стороны явлений, связанных со школой, снижается общий уровень качества речи (небрежное отношение к выбору слов,agrammaticальные конструкции и др.). Причинами этого являются общие особенности жизни общества в последние три десятилетия: отмена внешней цензуры, демократизация разных сфер жизни, тенденция к маргинализации культуры, стремление к эпатажу как средству привлечения внимания и достижения успеха, отсутствие ответственности в условиях безличной коммуникации посредством интернета и др.

Относительно параметра *«тип адресанта»* сверхтекст песен о школе может быть охарактеризован, вслед за Н. А. Купиной и Г. В. Битенской [Купина, Битенская 1994], как *неавторский*, так как он создается многочисленными, независимыми друг от друга авторами: от широко известных профессиональных поэтов до анонимных сетевых поэтов или юных рэперов, сочинивших песню, например, к выпускному вечеру. Общеизвестно, что в настоящее время песни, сочиненные непрофессиональными авторами, широко распространяются в блогах, социальных сетях и мессенджерах, находят своих слушателей. Кроме того, в силу специфики функционирования массовой песни информация о ее авторе обычно является неактуальной для слушателя, поскольку песня атрибутируется, как правило, не по автору, а по исполнителю.

Необходимо отметить и такие специфические дискурсивные факторы функционирования ряда современных песен о школе, как «забвение» ав-

торов, сложность (или невозможность) установления времени создания песни, варьирование названия одной и той же песни, замена слов в текстах песен. По нашему мнению, эти факторы свидетельствует о том, что некоторые песни о школе приобретают признаки интернет-фольклора. В качестве примера приведем песню «Живи и здравствуй, наша школа!» (сл. В. Михайловской и Г. Рахметова), текст и аудио- или видеозаписи исполнения которой обнаружены в интернете без указания авторов и которая обычно исполняется школьными хорами с заменой строки *родная школа пятьсот сорок* на вариант *родная школа, наша школа*.

Кроме того, в современных условиях «размываются» границы между странами, в которых используется русский язык. Так, в нашей выборке встречаются песни, созданные представителями бывших республик СССР, но функционирующие в русскоязычном культурном пространстве.

Хотя адресат рассматриваемого сверхтекста весьма разнороден, мы считаем возможным выделить две категории реципиентов песен о школе: школьников и людей «постшкольного» возраста. Песни о школе адресованы преимущественно детско-юношеской аудитории, но они могут быть востребованы слушателями любого возраста. Поэтому можно сказать, что адресатом сверхтекста песен о школе потенциально является любой человек, владеющий русским языком.

По нашему мнению, **категориальной доминантой** песенного сверхтекста о школе является одноименное понятие *школа*, которое в условиях функционирования в массовой культуре претерпевает концептуализацию.

С целью интерпретации дискурсивного варианта концепта *школа*, представленного в текстах песен, считаем целесообразным оттолкнуться от лексикографических значений лексемы *школа*, поскольку «концепт, если он назван, включает как свою составную часть психолингвистическое и лексикографическое значение, но по объему своего содержания остается неизмеримо больше, чем оба вышеназванных значения» [Попова, Стернин 2007: 14].

Проведенный ранее лексикографический анализ [Баженова, Шенкман 2013] выявил 19 лексико-семантических вариантов (ЛСВ) данной лексемы (включая устаревшие, разговорные и специальные ЛСВ). В сверхтексте песен о школе зафиксированы следующие ЛСВ: «образовательное учреждение, осуществляющее общее образование», «здание образовательного учреждения», «коллектив образовательного учреждения». В контексте данного исследования мы интерпретируем их как **инвариантные значения** понятия *школа*, реализованные в песенном сверхтексте. Эта группа значений дополняется также значением

«приобретение опыта», которое объективируется в песнях контекстными средствами.

Однако обращение к песенному дискурсу позволяет выявить другие – **дискурсивно обусловленные** – значения понятия *школа*, которые репрезентируют ценности и переживания представителей русской лингвокультуры. Последнее определяет возможность рассматривать понятие *школа* как концепт. В частности, анализ материала показал следующие дискурсивно обусловленные смысловые приращения понятия *школа*: «пора детства», «пора первой любви», «место для детей», «место обретения друзей», «родной дом», «особый мир».

Представим краткую характеристику смыслового содержания концепта *школа*, объективированного в сверхтексте массовых песен.

**Школа как образовательное учреждение.** В структуре данного значения целесообразно выделить два семантических компонента: «источник знаний» и «место воспитания человека», – каждый из которых характеризует школу в качестве важнейшего социального института.

Представления о школе как **источнике знаний** репрезентируются посредством реализации соответствующего ЛСВ лексемы *школа*; использованием слов *знание, познание, наука*; слов, называющих учебные предметы, и других слов, относящихся к ЛСВ «обучение»: *буквари, задачи, надежды, экзамены* и мн. др. Исследованный материал показывает, что в сверхтексте песен о школе находят отражение все основные понятия, связанные с обучением в школе.

В песнях – часто в шуточной форме – говорится о том, что ученики испытывают затруднения при выполнении заданий, не слушают объяснения учителя, сбегают с уроков и т. д. По всей вероятности, юмористическая тональность таких песен связана с тем, что всерьез отрицать значимость школьного обучения нельзя. Вместе с тем в песнях начала XXI в. негативное отношение к обязанности учиться выражено более открыто. Такое впечатление обусловлено стилистически сниженным регистром текстов за счет использования просторечной, жаргонной, а в отдельных случаях даже обсценной лексики.

Песенный сверхтекст не только отражает, но и формирует представления о мире в сознании целевой аудитории. На основании проведенного анализа приходится признать, что в современном песенном дискурсе наблюдается явная тенденция к изменению общественного мнения о школе в сторону отрицательных оценок.

Конкретизация представления о школе как **месте воспитания человека** связана с ценностными установками, которые, по мнению авторов, лежат в основе школьной системы воспитания: *любить прекрасное, ценить свою честь, хранить*

традиции отцов, любить свою страну и др. В песенном дискурсе отчетливо выражены положительные стороны школьного воспитания; даже в современных песнях не зафиксирована репрезентация негативного влияния школы на развитие личности.

**Школа как здание образовательного учреждения.** Для номинации школьного здания в песенных текстах широко используется сама лексема *школа*. Кроме того, данное значение получает метонимическое выражение посредством номинации элементов здания (*стены, окна* и др.), отдельных помещений (*класс, коридор* и др.), деталей интерьера (*парта, доска* и др.). В образной системе песен обилие «материальных деталей» школьного здания создает зримый образ дома, в котором протекает особая жизнь.

**Школа как коллектив образовательного учреждения.** Рассматривая данное значение, следует иметь в виду, что коллектив школы состоит из двух взаимосвязанных коллективов – учащихся и учителей.

**Коллектив учащихся** обычно конкретизируется посредством изображения *класса*, в котором учится или учился лирический герой песни. Для характеристики класса используются языковые средства с позитивно-оценочной семантикой: *веселый, дружный, любимый, родной, самый лучший* и др. Даже если классный коллектив является «трудным», ученики на самом деле любят учителя, а учитель любит и прощает их.

Для наименования **учительского коллектива** самым распространенным является слово *учитель*, реже – *учительница*, в редких случаях употребляются книжные лексемы *наставник* и *педагог*, сленговые слова *училка* и *препод*, а также наименования учителей по выполняемой функции (классный руководитель) и предметной специализации.

В большинстве случаев учителя характеризуются в высшей степени положительно, что эксплицируется, например, такими оценочными средствами, как *добрый, милый, прекрасный; ангел-хранитель, добрый гений, свет в окошке* и др. Особенно наглядно идеализация учителей проявляется в текстах, прямым адресатом которых выступает сам учитель. Бывшие ученики, осознавшие значимость учителя в их жизни, судя по песням, часто испытывают потребность попросить у него прощения за школьные провинности.

Необходимо подчеркнуть, что аксиологической доминантой в песенном дискурсе является идеализация коллектива школьников и особенно коллектива учителей. Это отражает представления носителей русского языка о ценности школы как социального института, духовной общности поколений, важности уважения учителя как констант национального самосознания.

**Школа как приобретение опыта.** Прямая экспликация этого значения лексемы *школа* в нашем материале не зафиксирована. Однако на основании контекстного анализа можно утверждать, что в песенном дискурсе школа изображается в аспекте приобретения учениками первого опыта познания мира, отношений с людьми, общения со сверстниками и взрослыми, когда познается любовь и проверяется дружба, когда появляются соблазны и искушения, которые порой невозможно преодолеть. Во многих песнях на это указывает порядковое числительное *первый*, например: *первое сомнение, первая любовь, первое открытие, первые мечты, первые стихи, первый бой* и др.

Для героев песенного сверхтекста время обучения в школе – не подготовка к будущей жизни, а настоящая, полноценная жизнь, наполненная множеством событий. Однако в песнях советского и постсоветского периодов информация такого рода существенно различается. Советские школьники, будучи октябрятами, пионерами и комсомольцами, занимались общественно полезными делами, участвовали в политических, культурных и спортивных мероприятиях. В постсоветский период, начиная с 1990-х гг., когда произошла резкая переоценка ценностей и представилась возможность говорить и писать без оглядки на цензуру, появляются песни, в которых находит отражение опыт подростков школьного возраста, не соответствующий идеологическим представлениям советской эпохи. Из содержания этих песен следует, что школьники ведут себя крайне раскрепощенно, игнорируют родительские наставления и моральные запреты, пьют, курят, интересуются наркотиками, занимаются сексом и даже совершают самоубийства. В XXI в. появилось большое количество песен о школьницах с девиантным поведением, которые рано приобретают опыт половой жизни. В ряде песен школа упоминается как место первого сексуального опыта. Таким образом, в постсоветских песнях отчетливо отражаются социальные проблемы и вызовы нашего времени, наполняющие «школу жизни» новым содержанием и меняющие тональность текстов.

**Школа как пора детства.** Лексема *школа* используется в метонимическом значении ‘период жизни человека, проведенный в образовательном учреждении’. С нашей точки зрения, представления о школе как поро детства являются наиболее значимым дискурсивно обусловленным смысловым приращением концепта *школа*, функционирующего в песенном сверхтексте.

Школьное детство всегда изображается в позитивно-оценочном ключе с мажорной тональностью, которая создается эпитетами *безоблачное, золотое, чудесное* и др. «Хронотоп» детства в

песенном дискурсе о школе маркируется двумя главными событиями в жизни ребенка – поступлением в первый класс и окончанием школы, каждое из которых символизирует переход на новый этап взросления. Первое из этих событий всегда сопровождается радостью и весельем, второе, как правило, овеяно грустью и интерпретируется как момент прощания с детством. Одним из устойчивых лейтмотивов является мотив бытотечности школьной жизни.

**Школа как пора первой любви.** В исследованном материале представлены следующие характеристики первой любви: *сильная, гипертрофированная; безответная, неразделенная; тайная, запретная, робкая; скоротечная, преходящая; незабываемая* и др. Песенный герой, испытывающий сильные любовные чувства, нередко оказывается в ситуации, когда учеба остается на втором плане и возникают проблемы с успеваемостью.

В большинстве песен школьная любовь показана чистой, целомудренной, приносящей радость. Однако в песнях постсоветского периода наблюдается явный сдвиг в сторону изображения эротической стороны любовных отношений, которое нередко сопровождается резким снижением культурно-речевых качеств текста.

**Школа как место для детей.** В песенном дискурсе главным субъектом школьного локуса является *ученик*. Для его обозначения используются разнообразные языковые средства: *дети, мальчуган, девочка, ученик, первоклассник, новичок, отличница; бездельник, ботаник, неуч, проказник, тихоня; питомцы, птенцы, журавлята; племя юных фантазеров, озорной веселый народ, новое поколение страны; Наташа, Вовка, Леша Иванов* и др.

Рассматриваемое дискурсивное значение концепта *школа* формируется под влиянием следующих социальных стереотипов: школа живет благодаря смене поколений учеников; школа готовит своих воспитанников к взрослой жизни; бывшие выпускники, навещая школу, превращаются в детей; для учителей выпускники школы всегда остаются детьми.

**Школа как место обретения друзей.** Дискурсивная обусловленность этого значения связана с тем, что именно в школе дети приобретают опыт дружеского общения и находят друзей, часто на всю жизнь. Судя по содержанию песен, обычно друзьями становятся одноклассники, хотя настоящим другом для учеников может стать и учитель. Дружба интерпретируется в песнях как безусловная ценность.

**Школа как родной дом.** Сверхтекст о школе содержит метафорический смысл *школа* – ‘родной дом’, зафиксированный в песнях всего рассматриваемого периода. Речевая репрезентация

этой метафоры обеспечивается: 1) существительными *дом, семья*, 2) терминами родства (учителя – *родители, отец, мать, мама, бабушка*; ученики – *дети, сыновья*), 3) эпитетами *родной, родимый* и др.

**Школа как особый мир.** Еще одно метафорическое значение понятия *школа* можно сформулировать как ‘особый мир’. Контекстная поддержка образа «особого мира» создается позитивно-оценочными прилагательными *веселый, волшебный, прекрасный, чудесный* и др., а также существительными, синонимичными слову *школа*: *страна, корабль, остров*. В целом школа в представлении авторов песен – это особый мир, отличный от остального мира: мир детства, знаний, чудес, добра и радости.

Обобщая, подчеркнем, что результаты дискурсивного анализа, проведенного на материале песен о школе, свидетельствуют о концептуализации понятия *школа*, проявляющейся в его обогащении комплексом новых – дискурсивно обусловленных – компонентов, которые выражают ценностные представления о школе, закрепленные в массовом сознании носителей русского языка. Одни из этих представлений остаются неизменными в течение длительного времени, другие в новых социокультурных условиях претерпевают изменения. Совокупность зафиксированных в сверхтексте общеязыковых и дискурсивно обусловленных значений номинации *школа* может служить обоснованием понятия «дискурсивный вариант концепта».

#### Список использованных интернет-ресурсов

Всё для детей. URL: <https://allforchildren.ru/schoolsongs/> (дата обращения: 23.01.2021).

Детские песни. URL: <https://babysongs.ru/pesni/shkolnyie-pesni> (дата обращения: 14.02.2021).

Мишкины книжки. URL: <https://mishkanizhka.ru/pesni-pro-shkolu/> (дата обращения: 26.05.2021).

Моя любимая музыка ретро. URL: <http://music70-80.narod.ru/school.ht> (дата обращения: 19.02.2021).

Нотный архив России. URL: <http://www.nota-rhiv.ru/> (дата обращения: 27.03.2013).

Чудесенка. URL: [https://chudesenka.ru/load/pesni\\_o\\_shkole/](https://chudesenka.ru/load/pesni_o_shkole/) (дата обращения: 14.03.2021).

Lastbell.ru. URL: <http://lastbell.ru/pesni.html> (дата обращения: 06.04.2021).

#### Список литературы

АРСЛС – *Англо-русский* словарь по лингвистике и семиотике / под ред. А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского. М.: Помовский и партнеры, 1995. 642 с.

Баженова Е. А., Шенкман В. И. Номинативное поле концепта *школа* // Вестник Пермского

университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 4(24). С. 91–97.

Гаврилина Л. М. Архитектоника локального сверхтекста культуры // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2016. № 3. С. 104–111.

Дуняшева Л. Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе (на материале жанров блюз и рэп): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2012. 24 с.

Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура. Екатеринбург: Ин-т развития регионального образования, 1994. 215 с.

Крюков Д. В. О проницаемости границ между элитарным и массовым искусством // Массовая культура на рубеже веков: сб. ст. М.; СПб: Дмитрий Буланин, 2005. С. 42–51.

Креолизованный текст: Смысловое восприятие: кол. монография / отв. ред. И. В. Вашунина; редкол.: Е. Ф. Тарасов, А. А. Нистратов, М. О. Матвеев. М.: Ин-т языкознания РАН, 2020. 206 с.

Лассан Э. Лирическая песня как идеологический феномен // Политическая лингвистика. 2009. № 4 (30). С. 14–31.

Лошаков А. Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Киров, 2008. 50 с.

Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против» / кол. авторов. М.: Изд-во «Гуманитарий» Академии гуманитарных исследований, 2003. 512 с.

Мищенко А. Н., Сегал Н. А. Песенный дискурс как источник метафорического моделирования // Лингвокультурология. 2017. № 11. С. 85–98.

Ольшанский Д. В. Психология масс [Электронный ресурс]. СПб.: Питер, 2002. 368 с. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/olshanski/01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/olshanski/01.php) (дата обращения: 11.05.2021).

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.

Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации [Электронный ресурс] // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 66–78. URL: <https://uchebana5.ru/cont/2695310.html> (дата обращения: 21.05.2021).

ЭСРЯ – Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. 696 с.

Li`Raw – Певец Li`Raw (ЛиРо) в эксклюзивном интервью для сайта Девушка.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://devushka.ru/user/interviuw/5198> (дата обращения: 01.06.2021).

## References

ARSLS – *Anglo-russkiy slovar' po lingvistike i semiotike* [English-Russian Dictionary of Linguistics

and Semiotics]. Ed. by A. N. Baranov and D. O. Dobrovolskiy. Moscow, Pomovskiy and Partners Publ., 1995. 642 p. (In Russ.)

Bazhenova E. A., Shenkman V. I. Nominativnoe pole kontsepta shkola [The nominative field of the concept shkola (school)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2013, issue 4 (24), pp. 91–97. (In Russ.)

Gavrilina L. M. Arkhitektonika lokal'nogo sverkh-teksta kul'tury [The architectonics of the local super-text of culture]. *Vestnik TvGU. Filosofiya* [Herald of Tver State University. Series: Philosophy], 2016, issue 3, pp. 104–111. (In Russ.)

Dunyasheva L. G. *Lingvokul'turnye osobennosti konstruirovaniya gendera v afroamerikanskom pesennom diskurse (na materiale zhanrov blyuz i rep)*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Linguocultural peculiarities of gender construction in African-American song discourse (a case study of blues and rap genres). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Nizhniy Novgorod, 2012. 24 p. (In Russ.)

Kupina N. A., Bitenskaya G. V. Sverkh-tekst i ego raznovidnosti [Supertext and its varieties]. *Chelovek – tekst – kul'tura* [Person – Text – Culture]. Ekaterinburg, Institute for the Development of Regional Education Publ., 1994. 215 p. (In Russ.)

Kryukov D. V. O pronitsaemosti granits mezhdru elitarnym i massovym iskusstvom [On the permeability of the boundaries between elitist and mass art]. *Massovaya kul'tura na rubezhe vekov. Sbornik statey* [Mass Culture at the Turn of the Centuries. Collection of articles]. Moscow, St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 42–51. (In Russ.)

*Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatie. Kollektivnaya monografiya* [Creolized Text: Semantic Perception. Collective monograph]. Ed. by I. V. Vashunina. Editorial board: E. F. Tarasov, A. A. Nistratov, M. O. Matveev. Moscow, Institute of Linguistics, RAS Publ., 2020. 206 p. (In Russ.)

Lassan E. *Liricheskaya pesnya kak ideologicheskiy fenomen* [The lyric song as an ideological phenomenon]. *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2009, issue 4 (30), pp. 14–31. (In Russ.)

Loshakov A. G. *Sverkh-tekst: semantika, pragmatika, tipologiya*. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [Supertext: Semantics, pragmatics, typology. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Kirov, 2008. 50 p. (In Russ.)

*Massovaya kul'tura i massovoe iskusstvo. 'Za' i 'protiv'* [Mass Culture and Mass Art. Pros and Cons]. Moscow, 'Gumanitariy' Publ. of the Academy for Humanities Research, 2003. 512 p. (In Russ.)

Mishchenko A. N., Segal N. A. *Pesennyi diskurs kak istochnik metaforicheskogo modelirovaniya* [Song discourse as a source of metaphorical mode-

ling]. *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology], 2017, issue 11, pp. 85–98. (In Russ.)

Ol'shanskiy D. V. *Psikhologiya mass* [The Psychology of the Masses]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 368 p. Available at: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/olshansk/01.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/olshansk/01.php) (accessed 11.05.2021). (In Russ.)

Popova Z. D., Sternin I. A. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow, AST: Vostok-Zapad Publ., 2007. 314 p. (In Russ.)

Revzina O. G. Diskurs i diskursivnye formatsii [Discourse and discursive formations]. *Kritika i se-*

*miotika* [Criticism and Semiotics], 2005, issue 8, pp. 66–78. Available at: <https://uchebana5.ru/cont/-2695310.html> (accessed 21.05.2021). (In Russ.)

SESRYa – *Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar' russkogo yazyka* [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. Ed. by M. N. Kozhina. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2003. 696 p. (In Russ.)

Li'Raw – Singer Li'Raw (LiRo) in an exclusive interview for the site Devushka.ru]. Available at: <https://devushka.ru/user/interview/5198> (accessed 01.06.2021). (In Russ.)

## Representation of the Discursive Meanings of the Concept 'School' in Popular Songs

**Valentina I. Shenkman**

**Russian Language Teacher**

**Shandong Normal University**

88 East Wenhua Road, Jinan, Shandong, 250014, China. [vishenk2003@mail.ru](mailto:vishenk2003@mail.ru)

SPIN-code: 7611-9045

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7907-8673>

Received 23.06.2021

Revised 10.09.2021

Accepted 12.11.2021

### For citation

Shenkman V. I. Reprezentatsiya diskursivnykh smyslov ponyatiya «shkola» v massovykh pesnyakh [Representation of the Discursive Meanings of the Concept 'School' in Popular Songs]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 72–79. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-72-79 (In Russ.)

**Abstract.** Based on the material of song lyrics of the Soviet and post-Soviet periods (the second half of the 20<sup>th</sup> century and the early 21<sup>st</sup> century) considered as supertext, the paper reveals the ways of speech representation of the idea of school in Russian mass culture and analyzes the significant cognitive and discursive features of the concept *school*. Some of these features (*school as an educational institution, school as a building, school as a collective*) have been found to correlate with the common language components of the semantics of the corresponding lexeme as presented in lexicographic definitions. Other features (*school as the time of childhood, school as the time of first love, school as a place to find friends, school as a special world, school as home, etc.*) are determined by the functioning of this concept in particular speech practice – the discourse of mass songs about school in different musical styles and genres (Soviet estrada song, so-called author song, school lyric song, pop, rock, rap songs, etc.). The mass culture of the second half of the 20<sup>th</sup> and the early 21<sup>st</sup> centuries is characterized by stereotyping of the ideas of school, which is conditioned by the fact that: first, most of the songs are dedicated to the standard events of school life (First Bell, graduation party, Knowledge Day, Teacher's Day, class reunion, etc.); second, the target audience of songs about school is, as a rule, limited by age (children, teenagers, young people who are graduating or have graduated from school recently). Based on the previously unexplored material, the paper describes the evolution of the perception of school in the mass consciousness. The study deepens the understanding of the linguistic, cognitive and discursive peculiarities of the concept *school* as one of the socially significant fragments of the Russian-language worldview.

**Key words:** concept *school*; perceptions of school; mass songs about school; mass culture discourse; cognitive and discursive features of the concept *school*; supertext.

## ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-80-88

### Маленькие трагедии Джеффри Чосера: категория трагического в «Рассказе монаха»

**Карина Рашитовна Ибрагимова**

аспирант кафедры истории зарубежной литературы

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. [agitato72@mail.ru](mailto:agitato72@mail.ru)

SPIN-код: 4134-1117

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-3261>

ResearcherID: AAR-8598-2021

*Статья поступила в редакцию 16.07.2021*

*Одобрена после рецензирования 19.10.2021*

*Принята к публикации 28.10.2021*

#### Информация для цитирования

*Ибрагимова К. Р.* Маленькие трагедии Джеффри Чосера: категория трагического в «Рассказе Монаха» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 80–88. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-80-88

**Аннотация.** В статье рассматривается реализация категории трагического в «Рассказе Монаха», который входит в состав «Кентерберийских рассказов» Джеффри Чосера. Целью настоящей работы является уточнение понятий «трагедия» и «трагическое» в культуре Позднего Средневековья, а также их интерпретация в творчестве Чосера. В фокусе внимания оказывается специфическое понимание этих терминов в Средние века: поскольку жанр драматической трагедии уходит в прошлое вместе с Античностью, слово «трагедия» начинает использоваться поэтами и книжниками Средневековья для обозначения особого типа повествований, посвященных власти рока. Необходимость определить, на какие образцы опирается Чосер, а также рассмотреть своеобразие трагического в «Рассказе Монаха» обусловила выбор методов при анализе материала: в настоящей работе используются историко-культурный, сравнительно-типологический и биографический методы анализа. В результате было установлено, что Чосер понимает под термином «трагедия», с опорой на латинские (Бозций) и итальянские образцы (Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо), вариацию истории о падении сильных мира сего. Интерес к исследованию земного бытия, поиску связи между поведением человека и его судьбой, образу Фортуны особенно роднит Чосера с Боккаччо. Однако если итальянский поэт не называет свои сочинения «трагедиями», то Чосер использует именно это понятие, влагая в уста своего героя Монаха истории о жертвах Фортуны, среди которых встречаются как грешники, так и относительно невинные люди. В ходе анализа выявлено, что особенностью чосеровского понимания трагического становится принципиальная непознаваемость Фортуны. Через обращение к категории трагического Чосер получает возможность исследовать иррациональный характер человеческого бытия.

**Ключевые слова:** Джеффри Чосер; Джованни Боккаччо; «Рассказ Монаха»; «Кентерберийские рассказы»; трагедия; трагическое; *de casibus*.



В эпоху Средневековья драматическая трагедия исчезает как жанр, что влияет на осмысление понятий трагедии и трагического. Само слово «трагедия» сохраняется в основном в латинских и греческих источниках, а также в их переводах на народные языки. Впрочем, средневековые переводчики, не будучи знакомыми с этим античным термином, далеко не всегда верно понимают, что имеется в виду, и это приводит к размыванию его значения. Для средневекового человека трагическое оказывается связано с определенным типом содержания, не ограничиваемым вопросами формы и композиции. Таким образом, категория трагического высвобождается из рамок жанра и сближается с темой власти судьбы, зыбкости человеческого бытия, вызывающей страдание и страх.

В творчестве Джеффри Чосера (Geoffrey Chaucer, ок. 1340–1400) неоднократно возникает трагическое измерение в его средневековом изводе. Именно благодаря Чосеру, который одним из первых начал использовать слово «трагедия» в английском языке, понятие трагедии входит в современную поэту литературный обиход.

Что же Чосер называет «трагедией»? Этим словом он обозначает всего два своих творения: поэму «Троил и Крессида» (“Troilus and Criseyde”, ок. 1385) и «Рассказ Монаха» (“The Monk’s Tale”), входящий в «Кентерберийские рассказы» (“The Canterbury Tales”, 1399). Мы обратимся к «Рассказу Монаха» как к более раннему образцу: считается, что первые наброски этого текста появляются в середине 1370-х гг. [Kelly 1997: 65], т. е. «Рассказ Монаха» можно считать более ранним произведением, чем «Троил и Крессида».

«Рассказ Монаха» интегрирован в многоплановое полотно «Кентерберийских рассказов» и имеет сложную композицию: в него входят семнадцать именуемых «трагедиями» историй о падении облеченных властью людей. Большая их часть (за исключением истории о Бернабо Висконти) была написана Чосером задолго до начала работы над «Кентерберийскими рассказами»: вероятно, поводом к их созданию послужила поездка Чосера в Италию (1372–1373), где он мог познакомиться с текстами, написанными в относительно новом жанре *de casibus*, представляющем собой определенную вариацию жанра *exemplum*’а, или «примера» [Seymour 1989: 164]. Основу жанра составляли жизнеописания знаменитых людей прошлого, так или иначе осмыслившиеся в свете моральной философии. Если *exempla* повествовали о самых разнообразных ситуациях, в которые мог попасть человек, то произведения в жанре *de casibus* обращались, в сущности, лишь к одному сюжету: истории воз-

несения и падения известных людей. Само латинское слово *casus* имело двойное значение: его можно было перевести как «случай» и как «падение», поэтому название жанра, описывающего «случай падения», соединяло в себе оба эти толкования.

У жанра *de casibus* были и другие истоки, помимо *exemplum*’а. Еще в Античности создавались сборники жизнеописаний известных людей, героев и даже богов, авторы которых, впрочем, не стремились наставить читателя на путь истинный – их сочинения воспринимались как некие суммы знаний. Так, одним из самых известных примеров подобного рода являются «Мифы» (“Fabulae”, I в. н. э.) Гая Юлия Гигина (Gaius Julius Hyginus, ок. 64 до н. э. – 17 н. э.), включающие в себя более трехсот повествований о судьбах богов и героев. Гигин, в свою очередь, опирался на «Библиотеку» (Βιβλιοθήκη, ок. 55 до н. э.) Псевдо-Аполлодора – трехтомное сочинение, содержащее мифологические рассказы [Rose 1958: 42]. С жизнеописаниями из сборника Гигина перекликаются произведения о судьбах великих людей под заглавием “De viris illustribus”, или «О знаменитых мужах» (Цицерон, Корнелий Непот, Гай Светоний Транквилл); в этом же ключе были созданы «Сравнительные жизнеописания» (Βίοι Παράλληλοι, I–II вв.) Плутарха (ок. 46 – ок. 127). Сочинения с таким же названием не были редкими и в эпоху Средневековья: о «достойных мужах», среди которых появлялись не только античные властители и воины, но также рыцари и мученики, писали Исидор Севильский (Isidoro de Sevilla, ок. 560–636), Иаков Ворагинский (Jakobus de Voragine, ок. 1228 – 1298). В середине XIV в. свою версию “De viris illustribus”, состоящую из 48 жизнеописаний, создал Франческо Петрарка (Francesco Petrarca, 1304–1374). Сочинение Петрарки, что примечательно, обращается не только к судьбам великих мужей Античности: во вторую книгу этого труда входят несколько жизнеописаний библейских персонажей. Возникает палитра различных судеб великих мужей прошлого, которые далеко не всегда оказываются счастливыми, однако их несчастья не рассматриваются Петраркой как нечто произрастающее из одного корня: несмотря на то что его сочинение имеет ярко выраженную моралистическую тенденцию, Петрарка не делает общих выводов, объединяющих всех персонажей “De viris illustribus”, рассказывает не только об их поражениях, но и о победах, не только о падениях, но и о триумфах [Kohl 1974: 133].

Джованни Боккаччо (Giovanni Boccaccio, 1313–1375) несколько видоизменяет традицию жизнеописаний известных людей прошлого. Именно он встает у истоков жанра *de casibus*: его

перу принадлежит первое произведение, озаглавленное “De casibus virorum illustrium”, или «О падении знаменитых мужей», – собрание жизнеописаний тех, кого «обманула» Фортуна. Впрочем, персонажи Боккаччо, одинаково пострадавшие от ударов судьбы, отнюдь не идентичны: их поведение чрезвычайно разнится. Уже в первой книге перед нами предстают совершенно разные действующие лица: так, Адам и Ева, появляющиеся перед визионером первыми, ведут себя робко: они роняют слезы, их голоса дрожат. Однако другая пара, Атрей и Фиест, начинает ссориться прямо перед своим слушателем – их целью оказывается обвинить друг друга, поведать миру историю своих бедствий и обид, а не раскаться в прегрешениях. Являются к визионеру и те, кого трудно назвать грешниками, хотя они испили чашу страданий до дна: к примеру, в образе не грешницы, но мученицы, несправедливо пострадавшей от судьбы, представлена Гекуба, которая появляется в паре с Приамом, наказанным роком за свою гордыню.

Таким образом, Боккаччо показывает на конкретных примерах, что грех влечет за собой кару, однако и добродетельная жизнь не гарантирует счастья и спокойствия. Единственное, что может сделать человек, – сохранять бдительность и умеренность в поступках, избегать греха и надеяться на лучшее. Следовательно, Боккаччо предостерегает своих читателей как от дурных деяний, так и от чрезмерной самоуверенности, указывает на сложное устройство земного мира, в котором таится множество угроз, и применяет эту мораль ко всем персонажам своего сочинения.

Однако воспринимал ли сам Боккаччо “De casibus virorum illustrium” как сборник трагедий? Существуют доказательства его знакомства с этим термином, но Боккаччо употреблял его исключительно в отношении античного драматического жанра: так, говоря о Данте, Боккаччо отмечал, что не мог бы назвать великого флорентийца «трагическим поэтом», ведь трагедия должна строиться как диалог между героями, а также требует постановки на сцене [Kelly 1997: 21]. Осведомленность Боккаччо по части античной драмы отражается и в других его произведениях, в которых неоднократно возникают отсылки к отдельным эпизодам трагедий (к примеру, все беседы Фьямметты с кормилицей из «Элегии мадонны Фьямметты» напоминают аналогичные эпизоды из «Федры» Сенеки) [Naas 1987: 51]. Поскольку упоминаний о том, что сам Боккаччо когда-либо именовал свое сочинение трагедией (или трагедиями), не сохранилось, думается, что он отделял этот жанр от того, что создавал сам, ориентируясь по большей части на *exempla* и жизнеописания. Впрочем, этот факт не означает,

что сочинения Боккаччо так не называли его современники, основываясь на господствующей в них модальности [Farnham 1936: 171].

Своим интересом к историям о падении великих людей Чосер был обязан именно произведению Боккаччо. Близкое знакомство с этим текстом подтверждается полным совпадением подзаголовка к «Рассказу Монаха» с названием труда Боккаччо (“De casibus virorum illustrium” или “Heere bigynneth the Monkes Tale de casibus virorum illustrium”) – Чосер явно хотел создать нечто подобное на английском языке [Seymour 1989: 163]. Он заимствует у Боккаччо некоторых персонажей (впрочем, без таких фигур, как Адам, Самсон, Юлий Цезарь, не обошлось ни одно собрание жизнеописаний) и перенимает структуру повествования: в «Рассказ Монаха» также входит несколько отдельных историй, объединенных общей темой. Однако на этом очевидные сходства между трудами Боккаччо и Чосера кончаются.

Все семнадцать «трагедий» Чосер вкладывает в уста одному персонажу – Монаху, что заставляет читателя не забывать о раме повествования, общем контексте, в который вписан его рассказ. Именно Монах называет свои истории ученым словом «трагедии» (“tragedies” – во множественном числе), причем изначально подразумевает, что их будет много – у него их около сотни в запасе (“Of whiche I have an hundred in my celle” [Chaucer 1987: 241]). Таким образом, трагедия для него – это не отдельное самостоятельное произведение, но одна из множества историй, возможно, включенных в целый сборник себе подобных. Таким образом, по своему способу существования трагедия оказывается чем-то наподобие *exemplum*’а, а также жизнеописания: в сущности, Чосер имеет в виду жанровый формат, предложенный Боккаччо, однако называет его иначе.

В «Прологе Монаха» (“The Monk’s Prologue”) содержится подробное объяснение термина «трагедия». Во-первых, это некая история, которую можно прочесть в ученых книгах, т. е. не устный жанр. Во-вторых, трагедия повествует о низвергнутых и утративших все блага, т. е. о тех, чья история пришла к печальному концу. В-третьих, отмечаются правила, которые необходимо соблюдать сочинителям «трагедий»: если подобное произведение написано в стихах, то подходящим размером будет «гекзаметр», хотя допускаются и иные размеры, встречаются также прозаические трагедии. Также Монах, приступая к рассказу, упоминает о существовании некой «трагической манеры» (“in manere of tragedie”); он говорит здесь не только о форме, но и о модусе: «манерой» трагедии становится ее тематика, посвященная несчастным судьбам высокопоставлен-

ных людей, и мрачное предчувствие неизбежной гибели всех упомянутых персонажей, которое рассказчик пробуждает в слушателях.

Действующими лицами «Рассказа Монаха» становятся самые различные фигуры: это как библейские персонажи (Люцифер, Адам, Самсон, Навуходоносор, Валтасар, Олоферн, Антиох), мифические герои или исторические лица античного мира (Геркулес, Крез, Зенобия, Александр, Цезарь, Нерон), так и высокопоставленные люди современной Чосеру эпохи (Педро Жестокий, Педро Кипрский, Бернабо Висконти, Уголино). Все семнадцать историй, за незначительным исключением, выстроены одинаковым образом: каждая из них содержит часть, посвященную времени процветания главного персонажа, а также часть, повествующую о его падении. Объем этих частей вариативен: так, если счастью Зенобии посвящено почти 80 строк, то аналогичная часть в истории о Люцифере занимает менее двух строк. Описание бедствий героев может включать в себя пассажи дидактического характера, что делает их истории «монотонными» [Горбунов 2019: 205].

Главным структурным элементом историй из «Рассказа Монаха» становится рассказ о падении. Тем не менее эти падения происходят по разным причинам и описываются по-разному, а значит, появляется возможность их сравнивать и классифицировать.

Перечень «трагедий» открывают очень краткие (обе насчитывают по 8 строк) истории Люцифера и Адама. Однако уже третья история перехода от счастья к несчастью отличается от двух первых, и все последующие по своему строению ориентируются на нее как на образец. Если первые две «трагедии» сводятся к сухой «констатации фактов» [Aiken 1969: 56], то третья, пересказывающая историю Самсона, содержит как краткую сумму событий, случившихся с главным героем (своеобразное вступление, те же первые восемь строк), так и развернутое описание мощи Самсона, его славных деяний; предостережения, с которыми повествователь неоднократно обращается к персонажу, сокрушаясь по поводу грядущих бедствий; подробный рассказ о том, что привело Самсона к гибели; и, наконец, поучение, обращенное к слушателям, которые не должны повторять подобных ошибок.

Почему же две первые «трагедии» так отличаются от остальных в отношении метода повествования? Рисуя длинную вереницу падших героев и людей, Монах стремится указать на начало и корень бедствий, которые впоследствии лишь множатся, отражаются в различных судьбах, превращают их в своеобразные повторения первого грехопадения. При этом рождение греха

происходит не в момент, когда Адам и Ева вкушают от запретного плода, но задолго до этого: самый страшный грех, гордыня (который, впрочем, не упоминается в самом тексте), впервые отравляет душу Люцифера и становится катализатором первой подлинно трагической истории. Здесь происходит переход не просто от счастья к несчастью, но от света к тьме – само мироздание надламывается, раскалываясь на две противоборствующие части. Душа грешника необратимо и уродливо преобразуется – ни в одной другой «трагедии» персонаж не меняет имени, кроме первой, где таким образом подчеркивается невозможность возврата к прежнему состоянию, утрата света: Люцифер превращается в Сатану. Примечательно, что риторическое восклицание повествователя «О Люцифер, светлейший из всех ангелов!» («O Lucifer, brightest of angels alle» [Chaucer 1987: 242]) обращено к еще не окончательно угасшей добродетели героя, к его «светлой» ипостаси: сострадание повествователя адресовано изначальной, подлинной, еще не изъязвленной грехом сущности падшего; Сатана же заслуживает своей судьбы.

«Трагедия» об Адаме, в свою очередь, может трактоваться двояко: во-первых, это продолжение истории о Люцифере, т. е. Адам – второй падший персонаж Священной истории; но при этом Адам является первым представителем рода человеческого, которого коснулся грех, поэтому его история оказывается «вторым первым» повествованием в новом ряду. Ее абрис рисуется вскользь, отмечаются лишь ключевые моменты: первородный грех, изгнание из рая. Любопытно, что повествователь отдельно указывает на последствия грехопадения: Адам и его семья обрекаются на тяжелый труд, нисхождение в ад, что роднит их судьбу с судьбой Люцифера, также обретающегося в аду. Рассказ о падении Люцифера, таким образом, оказывается не просто первым в ряду последующих падений, но ключом к их пониманию. Рассказ же об Адаме переводит сюжет о падении из божественного плана в человеческий, открывая собой череду рассказов о несчастьях других людей. Поскольку все они восходят к одному корню, то, начиная с истории Самсона, на первый план в повествовании выходит не моральный урок, кратко представленный в двух первых «трагедиях», а подробности злоключений персонажей. Поэтому история Самсона, как и истории всех прочих персонажей в «Рассказе Монаха», лишь продолжает этот своеобразный числовой ряд Фибоначчи, где каждая новая история возвращает нас к началу времен и воспоминаниям о первом прегрешении против блага: в определенном смысле Самсон повторяет судьбу Адама, падшего из-за женщины.

Итак, рассмотрев три первые «трагедии», мы приходим к выводу, что истоком бедствий и горестей, претерпеваемых персонажами, становятся их собственные грехи и ошибки – так возникает боэциевская тема справедливой Фортуны, выступающей орудием Провидения, которое карает порочных людей. Действительно, среди персонажей «Рассказа Монаха» немало злодеев: Олоферн, Антиох, Валтасар, Нерон. Однако наряду с ними появляются истории о более благородных людях, чьи достоинства неоспоримы: ошибка Самсона не идет ни в какое сравнение со злодеяниями Нерона. Всё же Монах перечисляет их практически через запятую, следовательно, видит во всех историях, которые рассказывает, что-то общее. Что это может быть?

Попытку ответить на этот вопрос предлагает Д. У. Робертсон-младший, воспринимающий «Рассказ Монаха» как развернутую иллюстрацию к идее Фортуны у Боэция, где падший оказывается жертвой собственных грехов, утрачивает внутреннюю свободу и попадает в руки Фортуны. Опираясь на эту мысль, Робертсон разрешает вопрос, связанный с кажущейся невинностью персонажей некоторых «трагедий», следующим образом: любое отклонение от разумного поведения он называет грехом [Robertson 1952: 8]. Даже за краткий миг забвения необходимо платить, поскольку оно низводит человека до статуса зверя, управляемого инстинктами, и заставляет отринуть божественную мудрость. Таким образом, в перечень прегрешений и ошибок попадают и чрезмерное доверие к коварным возлюбленным, и отсутствие осторожности, и невнимание к предчувствию беды.

В таком случае ни один из персонажей не заслуживает сострадания: согласно схеме Робертсона, наказание, постигшее грешников, справедливо. Однако Монах сочувствует тем, о ком рассказывает, заставляет своих слушателей сопереживать им. Подчеркивая дидактическую сторону историй Монаха, Робертсон уделяет значительно меньшее внимание их трагической стороне, заключающейся не в констатации факта прегрешения, но в сострадании несчастьям. В противном случае «трагедии» Чосера полностью уравнивались бы с *exempla*, оказывались бы всего лишь вариациями этого жанра. Однако так ли это?

Чтобы найти ответ, попробуем иначе классифицировать персонажей «трагедий». Так, П. Г. Руджьерс выделяет в «Рассказе Монаха» девять «трагедий предательства» (Самсон, Геркулес, Педро Жестокий, Педро Кипрский, Бернабо Висконти, Уголино, Олоферн, Александр, Цезарь) [Ruggiers 1973: 90]. В каждой из этих историй появляется человек, который предает героя и тем самым оказывается если не причиной, то ка-

тализатором его падения. В этом случае согрешившие персонажи «трагедий» делят вину со своими предателями и тем самым обретают право на сочувствие. Несмотря на это, Руджьерс, вынося указанных персонажей в отдельную группу, не оправдывает их поступков, напротив: по его мнению, предательство (т. е. путь к смерти) оказывается возможным, поскольку так Фортуна карает героев за грех гордыни.

Действительно, если трактовать чрезмерную самоуверенность как гордыню, упомянутый тезис оказывается верным. Большая часть персонажей «трагедий» из «Рассказа Монаха» гибнет именно из-за гордыни – начиная с Люцифера, грех которого, впрочем, прямо не указан, но известен всему христианскому миру, и заканчивая его «подражателями» из рода человеческого – Навуходоносором, Валтасаром, Нероном, Антиохом, Крезом. Однако любопытно, что список перечисленных нами персонажей-гордецов не совпадает со списком персонажей «трагедий предательства» по Руджьерсу. Так, причиной гибели Олоферна становится не только его гордыня, но и отсутствие веры в Бога; о гордыне же Александра и Цезаря у Чосера не сказано ни слова – эти герои, напротив, всячески восхваляются повествователем и если сталкиваются с предательством, то лишь из зависти к их величию.

Очевидно, в «Рассказе Монаха» действуют не только отъявленные грешники. Однако злодеям здесь противопоставляются не столько добродетельные люди, сколько люди со слабостями, поведение которых приводит как к ошибкам, так и к достойным поступкам. По отношению к ним Монах выражает сочувствие, снабжая свою речь сокрушенными восклицаниями (“*allas!*”; “*Io!*!”), в подробностях рисует сцены их страданий, останавливаясь на трогательных деталях (так, в «трагедии» об Уголино полностью передан разговор заглавного персонажа с сыном). Сопереживание персонажу в пересказе Монаха подчас оказывается сильнее стремления упрекнуть его за совершенные ошибки.

Более того, при внимательном прочтении историй, наиболее близких ко времени жизни самого Чосера, обнаруживается, что гибель героев этих «трагедий» наступает не в результате справедливого возмездия, но вопреки всяким представлениям о справедливости [Kelly 1989: 195]. Так, о Педро Жестоком не сказано ни одного порочащего слова, он – «достойный король» (“*worthy kyng*” [Chaucer 1987: 247]), его судьба заслуживает всяческого сожаления. Слово «достойный» повторяется и в характеристике Педро Кипрского («*O worthy Petro, kyng of Cipre, also*» [Ibid.]), зависть врагов к которому возбуждает лишь его рыцарская доблесть. Очень схоже с

этими двумя «трагедиями» повествование о Бернабо Висконти: в нем, впрочем, упоминается грех, достойный кары, – Бернабо был «бичом Ломбардии» (“scourge of Lombardy” [Ibid.]), однако сам рассказ о его деяниях так же краток, как и два предыдущих, и направлен скорее на констатацию факта падения героя, нежели на описание его дурных поступков.

Таким образом, ни одна «трагедия» не дает исчерпывающего ответа на вопросы, почему происходит падение того или иного персонажа, какая связь устанавливается между грехом и наказанием и, наконец, почему при всем этом строгая назидательность сосуществует в них наравне с жалостью и состраданием, – иными словами, что Чосер считает трагичным в этих историях?

Обратимся еще раз к «трагедиям» о падениях высокопоставленных вельмож XIV в. (Педро Кипрский, Педро Жестокий, Бернабо Висконти), портреты которых нарисованы в светлых тонах. Самая объемная из них насчитывает всего 16 строк, при этом их краткость противоположна насыщенной краткости первых двух «трагедий» Монаха: истории Люцифера и Адама общеизвестны и не требуют пересказа, поэтому их основой становится моральный урок, выводимый повествователем. Истории же современников Чосера, отделенные от времени написания «Рассказа Монаха» всего несколькими годами, еще не успевают закрепиться в культуре, обрести однозначную оценку. Повествователь подчеркивает, что в точности не знает тех или иных подробностей, поэтому акценты его рассказа смещаются с информативной на эмоциональную составляющую [Strange 1967: 175]: так, «трагедия» о Педро Кипрском выглядит как плач по его гибели, включающий в себя только перечисление достоинств персонажа. Перед слушателями предстает некий обобщенный портрет достойного «всечеловека», которого, однако, даже достоинства не спасают от гибели.

Однако именно сравнение «трагедий» о начале времен и «трагедий», произошедших в XIV в., дает нам ключ к иному объяснению причин падения всех действующих лиц. Сокращение объема и тех, и других историй, чем бы оно ни было вызвано в каждом отдельном случае, приводит к одному результату – недосказанности. Грех Люцифера не назван прямо, так как слушатели и читатели не могут о нем не знать; также не рассказывается, как именно согрешил Адам. Думается, что подобный расчет на знания адресата присутствует не только в начальных историях: вполне вероятно, что современники Чосера были неплохо осведомлены о тирании Педро Жестокого, его суровом обращении с женой, прелюбодеяниях. Впрочем, «недоговаривает» Монах не

только в кратких историях: Александр и Цезарь в его «трагедиях» выступают как исключительно добродетельные люди, однако их поведение также можно трактовать по-разному. Внимательный слушатель Монаха, например, может обратить внимание на чрезмерную любовь Александра к женщинам и вину – намек на бреши в броне добродетели этого «цвета свободы и рыцарства» (“of knyghthod and of fredom flour” [Chaucer 1987: 251]). Иными словами, недосказанность в качестве повествовательного приема дает рассказчику возможность как подчеркнуть злосчастие персонажа, позволяя слушателям проникнуться к нему сочувствием, так и напомнить о том, что всякий человек грешен, даже если о его грехах не упоминается.

Тем самым Чосер как будто подразумевает, что любой грех, даже самый незначительный, карается Провидением, а повествователь использует различные нарративные стратегии, чтобы наиболее полно продемонстрировать эту идею. Рассказывая о злодеях, Монах рисует их портреты самыми черными красками, чтобы отвратить слушателей от греха. Более добродетельных персонажей он восхваляет, имея при этом в виду, что и им не чужды прегрешения, о которых его адресаты, скорее всего, и так не могут не знать.

Однако в эту схему не вписывается «трагедия», занимающая в «Рассказе Монаха» особое место: во-первых, это единственная история о женщине среди повествований о мужчинах, во-вторых, она насчитывает наибольшее количество строк (127) по сравнению с остальными историями. Речь идет о «трагедии» Зенобии. Большая ее часть выстроена в духе рассказа о жизни благородных мужей и жен: Монах прославляет достоинства героини (смелость, умение владеть оружием, скромность, любовь к книгам), описывает ее в блеске славы и богатства. Падение Зенобии происходит из-за непостоянства Фортуны: гибнет ее муж, римский император завоевывает страну и пленяет героиню: отныне ей суждено не ехать в богатой колеснице во главе победного шествия, а тащиться за ним в оковах.

В чем же виновна Зенобия? Текст «трагедии» не дает на этот вопрос прямого ответа: отношение повествователя к героине подчеркнуто положительно, не упоминается ни одного даже незначительного ее прегрешения. «Угадать» вину героини также трудно: историческая Зенобия, царица Пальмиры (240 – ок. 274), обыкновенно представлена в жизнеописаниях как достойная личность [Burgersdijk 2005: 139]; сочинение Боккаччо «О знаменитых женах» (*De Mulieribus Claris*, 1361–1362), к которому Чосер явно обращается в этом случае [Bestul 2003: 421], изображает ее благородной воительницей. Однако суще-

ствует разница между тем, как с образом Зенобии обращаются итальянский и английский поэты: если Боккаччо, не отрицая неоспоримых достоинств царицы Пальмиры, все же упрекает ее в любви к материальным благам и уходе от естества, что выражается в стремлении Зенобии жить, скорее, как мужчина, нежели как женщина [Lindeboom 2008: 346], то Чосер, упоминая о нелюбви Зенобии к женским занятиям, никак это не комментирует. Напротив, он подчеркивает, что, несмотря на силу и владение воинскими искусствами, Зенобия не отказывается от роли жены и матери: она живет с мужем в любви, рождает двух сыновей. Богатство Зенобии предстает перед нами не как повод для упрека героине (об ее отношении к нему ничего не говорится), но как достойная рама для портрета столь выдающейся личности.

Обращаясь к исследованию «женских» и «мужских» черт в характере Зенобии, Чосер подробно останавливается на ее отношениях с мужем. Зенобия отвергает идею «бесплодной» любви: брачные отношения она приемлет лишь с целью произведения на свет потомства. Подобные мысли героини продиктованы не неприятием ею своей женской природы, но четкими представлениями о чистоте и грехе: те, кто вступает в связь лишь для забавы, полагает Зенобия, блудодействуют. Таким образом, чистота помыслов Зенобии, напротив, делает ее образцом достойной женщины.

История Зенобии – не единственный сюжет «Кентерберийских рассказов» о чистой и благородной женщине, стремящейся избежать греха: схожую ситуацию мы видим в «Рассказе второй монахини» [Watson 1964: 277], героиня которого, святая Цецилия, отказывает своему мужу Валериану в брачном ложе, поскольку все ее помыслы устремлены не к земным наслаждениям, но к небесному счастью. Зенобия, по аналогии с Цецилией, ведет себя как святая, и ее падение напоминает не столько о возмездии за грехи, сколько о мученичестве.

Несмотря на то что низверженной Зенобии вместо скипетра, увитого цветами, вручают прялку – символ женской покорности, подчеркивающий, что ей следует знать свое место, – очевидно, что повествователь не упрекает героиню, а сострадает ее несчастной судьбе, перемежая свою речь восклицаниями «увы!» (“*allas!*”). С этой точки зрения «недосказанность», о которой мы говорили выше, оказывается не столь важной: даже если мы знаем о прегрешениях добродетельных персонажей, мы продолжаем сострадать им, поскольку их вина (к примеру, упомянутая любовь Александра к вину и женщинам) в глазах слушателей и читателей не перевешивает на весах Фортуны их достоинств,

порой же эта вина может и вовсе отсутствовать («мученичество» Зенобии).

Итак, перед нами предстает цепочка персонажей, которых можно выстроить по степени градации их невинности – от закоренелых грешников и злодеев к людям, совершившим ошибки (причем в ряде случаев эти ошибки перевешиваются достоинствами), и, наконец, к невинной героине-мученице. Все эти персонажи оказываются в одном ряду вне зависимости от соотношения греха и кары за него: их судьбы объединяет сам факт падения, отыскать причины которого Монах и не предлагает – куда важнее задуматься о трагичности подобного конца, почувствовать жалость к падшим.

Таким образом, мы приходим к выводу, что если строгая боэциевская система мироздания и принимается Чосером, то он настаивает на принципиальной невозможности ее полного познания. Персонажи «трагедий» Чосера претерпевают бедствия не только оттого, что заслуживают немедленной кары за свои грехи, – это происходит и в силу изначальной греховности человеческой природы, просто потому что они люди. В галерее судеб, представленной Чосером, соседствуют самые различные человеческие типы, конец которых одинаково плачевен. При этом примечательно, что о судьбах второстепенных персонажей не говорится ничего: например, мы зачастую не знаем, что произошло с теми или иными предателями – вполне вероятно, что они так и не испытали горечи падения. Взгляд Чосера сфокусирован на индивидуальном бытии выдающегося человека и не выходит за его рамки: точно так же всякий человек обладает полным знанием лишь о своей собственной жизни. Впрочем, даже это знание оказывается недостаточно полным: Чосер, разделявший взгляды оксфордских философов-номиналистов (Дунс Скотт, Уильям Оккам) на принципиальную невозможность познать тайны мироздания и сохранить уверенность в причастности человека к гармонии бытия [Brewer 1978: 176], указывает, что никто не в силах постичь, какая судьба его ожидает, всякий обречен на неведение. Оказывается, что причиной падения становится сама человеческая природа, и понять, почему так происходит, невозможно.

Нельзя сказать, что Чосер отвергает то, о чем пишет Боэций, ведь среди созданных им образов есть не только невинные люди, но и отъявленные злодеи: он, скорее, смещает фокус с попытки охарактеризовать систему мироздания в целом на человеческое ее восприятие. Боэциевская строгая Фортуна у Чосера не уступает место слепой, капризной Фортуне, но Фортуна, несомненно, лжива и играет с человеком в свои опасные игры. Именно такой Фортуны видят люди, даже

если на самом деле она не такова; безошибочно распознавать истину и ложь человеческое зрение не в состоянии. Это и делает человеческую жизнь трагичной: иррациональность бытия, принципиальная непознаваемость причин несчастий приводят к печальному концу как виновного, так и невинного (впрочем, невинного лишь с человеческой, неподлинной точки зрения). Рисуя страдание добродетельного человека, преступления которого, казалось бы, невелики (чрезмерное доверие к женщине), или виновного лишь своей принадлежностью к грешному человеческому роду, Чосер заставляет своих читателей испытывать сострадание, глядя на падение такого же, как и они сами, человека, как бы высоко он ни стоял.

### Список литературы

- Горбунов А. Н. Конец времен и прекращенье дней. Предшественники и современники Шекспира. М.: Прогресс-Традиция, 2019. 592 с.
- Aiken P. Vincent of Beauvais and Chaucer's "Monk's Tale" // *Speculum*. 1969. № 17. P. 56–68.
- Bestul T. H. The Monk's Tale // Corrales R. M., Hamel M. Sources and analogues of the Canterbury tales. In 2 vols. Vol. I. Cambridge: Brewer, 2003. P. 409–449.
- Brewer D. Chaucer and His World. L.: Methuen, 1978. 224 p.
- Burgersdijk D. Zenobia's Biography in the *Historia Augusta* // *Talanta*. 2005. Vol. 36/37, № 1. P. 139–151.
- Chaucer G. *The Riverside Chaucer* / ed. by L. D. Benson. Boston: Houghton Mifflin Co., 1987. 1327 p.
- Farnham W. *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1936. 487 p.
- Haas R. Chaucer's "Monk's Tale": an Ingenious Criticism of Early Humanist Conceptions of Tragedy // *Humanistica Lovaniensia*. 1987. Vol. 36. P. 44–70.
- Kelly H. A. Chaucer and Shakespeare on Tragedy // *Leeds Studies in English*. 1989. № 20. P. 191–206.
- Kelly H. A. *Chaucerian Tragedy*. Cambridge: D. S. Brewer, 1997. 297 p.
- Kohl B. Petrarch's Prefaces to *de Viris Illustribus* // *History and Theory*. 1974. Vol. 2, № 13. P. 132–144.
- Lindeboom B. W. Chaucer's Monk Illuminated: Zenobia as Role Model // *Neophilologus*. 2008. № 92. P. 339–350.
- Robertson D. W. *Chaucerian Tragedy* // *A Journal of English Literary History*. 1952. Vol. 19, № 1. P. 1–37.
- Rose H. J. Second Thoughts on Hyginus // *Mnemosyne*. 1958. Vol. 11, № 1. P. 42–48.
- Ruggiers P. Notes Towards a Theory of Tragedy in Chaucer // *The Chaucer Review*. 1973. Vol. 8, № 2. P. 89–99.
- Seymour M. C. Chaucer's Early Poem "De Casibus Virorum Illustrium" // *The Chaucer Review*. 1989. Vol. 24, № 2. P. 163–165.
- Strange W. C. The "Monk's Tale": A Generous View // *The Chaucer Review*. 1967. Vol. 1. № 3. P. 168–180.
- Watson Ch. S. The Relationship of the Monk's Tale and the Nun Priest's Tale // *Studies in Short Fiction*. 1964. № 1. P. 277–288.

### References

- Gorbunov A. N. *Konets vremen i prekrashchen'e dney. Predshestvenniki i sovremenniki Shekspira* [The End of Time and the Cessation of Days. Predecessors and Contemporaries of Shakespeare]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2019. 592 p. (In Russ.)
- Aiken P. Vincent of Beauvais and Chaucer's 'Monk's Tale'. *Speculum*, 1969, issue 17, pp. 56–68. (In Eng.)
- Bestul T. H. The Monk's Tale. *Sources and Analogues of the Canterbury Tales*. Ed. by R. M. Corrales, M. Hamel. In 2 vols. Cambridge, Brewer, 2003, vol. 1, pp. 409–449. (In Eng.)
- Brewer D. *Chaucer and His World*. L., Methuen, 1978. 224 p. (In Eng.)
- Burgersdijk D. Zenobia's biography in the *Historia Augusta*. *Talanta*, 2005, vol. 36/37, issue 1, pp. 139–151. (In Eng.)
- Chaucer G. *The Riverside Chaucer*. Ed. by L. D. Benson. Boston, Houghton Mifflin Co., 1987. 1327 p. (In Eng.)
- Farnham W. *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*. Berkeley, University of California Press, 1936. 487 p. (In Eng.)
- Haas R. Chaucer's 'Monk's Tale': An ingenious criticism of early humanist conceptions of tragedy. *Humanistica Lovaniensia*, 1987, vol. 36, pp. 44–70. (In Eng.)
- Kelly H. A. Chaucer and Shakespeare on tragedy. *Leeds Studies in English*, 1989, issue 20, pp. 191–206. (In Eng.)
- Kelly H. A. *Chaucerian Tragedy*. Cambridge, D. S. Brewer, 1997. 297 p. (In Eng.)
- Kohl B. Petrarch's prefaces to *De viris illustribus*. *History and Theory*, 1974, vol. 2, issue 13, pp. 132–144. (In Eng.)
- Lindeboom B. W. Chaucer's Monk illuminated: Zenobia as role model. *Neophilologus*, 2008, issue 92, pp. 339–350. (In Eng.)
- Robertson D. W. *Chaucerian Tragedy*. *A Journal of English Literary History*, 1952, vol. 19, issue 1, pp. 1–37. (In Eng.)
- Rose H. J. Second thoughts on Hyginus. *Mnemosyne*, 1958, vol. 11, issue 1, pp. 42–48. (In Eng.)

Ruggiers P. Notes towards a theory of tragedy in Chaucer. *The Chaucer Review*, 1973, vol. 8, issue 2, pp. 89–99. (In Eng.)

Seymour M. C. Chaucer's early poem 'De casibus virorum illustrium'. *The Chaucer Review*. 1989, vol. 24, issue 2, pp. 163–165. (In Eng.)

Strange W. C. 'The Monk's Tale': A generous view. *The Chaucer Review*, 1967, vol. 1, issue 3, pp. 168–180. (In Eng.)

Watson Ch. S. The relationship of the Monk's Tale and the Nun Priest's Tale. *Studies in Short Fiction*, 1964, issue 1, pp. 277–288. (In Eng.)

## Geoffrey Chaucer's Little Tragedies: the Category of the Tragic in 'The Monk's Tale'

**Karina R. Ibragimova**

Postgraduate Student in the Department of History of Foreign Literatures

Lomonosov Moscow State University

1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. [agitato72@mail.ru](mailto:agitato72@mail.ru)

SPIN-code: 4134-1117

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-3261>

ResearcherID: AAR-8598-2021

*Submitted 16.07.2021*

*Revised 19.10.2021*

*Accepted 28.10.2021*

### For citation

Ibragimova K. R. Malen'kie tragedii Dzhеffri Chosera: kategoriya tragicheskogo v «Rasskaze Monakha» [Geoffrey Chaucer's Little Tragedies: the Category of the Tragic in 'The Monk's Tale']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 80–88. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-80-88 (In Russ.)

**Abstract.** The article examines the implementation of the category of the tragic in *The Monk's Tale*, which is part of *The Canterbury Tales* by Geoffrey Chaucer. The purpose of this work is to clarify the concepts 'tragedy' and 'the tragic' in the culture of the Late Middle Ages, as well as their interpretation in Chaucer's oeuvre. The focus is on the specific understanding of these terms in the Middle Ages: since the genre of dramatic tragedy became a thing of the past along with Antiquity, the word 'tragedy' began to be used by poets and scribes of the Middle Ages to specify a distinct type of narration that deals with the power of fate as the main theme. The need to identify what works Chaucer used as examples to follow, as well as to study the peculiarity of the category of the tragic in *The Monk's Tale*, determined the choice of methods for the analysis of the material. The research employs culture-historical, comparative-typological, and biographical methods of analysis. It has been established that, relying on the Latin (Boethius) and Italian models (Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio), Chaucer perceived 'tragedy' as a variation of the 'fall of princes' story. Both Chaucer and Boccaccio were interested in the study of earthly life, the search for a connection between human behavior and human fate, and the image of Fortune. However, the Italian poet did not call his works 'tragedies', while Chaucer did: his character, the Monk, tells seventeen stories about the victims of Fortune, among which there were both sinners and relatively innocent people. Our analysis has shown that the main point in Chaucer's understanding of the category of the tragic is the fundamental incomprehensibility of the ways of fate. Focusing on the category of the tragic, Chaucer receives the opportunity to explore the irrationality of human existence.

**Key words:** Geoffrey Chaucer; Giovanni Boccaccio; The Monk's Tale; The Canterbury Tales; tragedy; the tragic; *de casibus*.



УДК 821.111  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-89-99

## Олицетворение в речи рассказчика-ребенка (на примере романов “Room” Э. Донохью и “All the Lost Things” М. Сакс)

**Наталья Николаевна Николина**

ассистент кафедры германской филологии

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

620000, Россия, г. Екатеринбург, просп. Ленина 51. nickolyasya@yandex.ru

SPIN-код: 5003-9377

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

ResearcherID: AAS-6884-2021

*Статья поступила в редакцию 08.07.2021*

*Одобрена после рецензирования 14.09.2021*

*Принята к публикации 17.11.2021*

### Информация для цитирования

Николина Н. Н. Олицетворение в речи рассказчика-ребенка (на примере романов “Room” Э. Донохью и “All the Lost Things” М. Сакс) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 89–99. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-89-99

**Аннотация.** В статье рассматривается олицетворение в речи рассказчика-ребенка. Наряду с другими грамматическими и лексическими особенностями детской речи выделяется использование детьми олицетворений. Наличие олицетворений в речи детей и человека вообще объясняется метафоричностью, а также антропоцентризмом человеческого мышления и речи.

Олицетворение может выступать характеристикой рассказчика-ребенка в художественных произведениях для взрослой аудитории. В ходе исследования был проведен анализ двух современных произведений на английском языке: “Room” (Emma Donoghue, 2010) и “All the Lost Things” (Michelle Sacks, 2019). Оба романа повествуют о некоем травмирующем опыте, пережитом детьми или их близкими, раскрывая темы насилия (физического и психологического), похищения, изоляции, лжи и памяти.

Романы также объединяет наличие юных рассказчиков, при этом подобный прием не является новым в литературе. В выбранных нами произведениях рассказчики – дети дошкольного и младшего школьного возраста (5 и 7 лет). В ходе анализа речи рассказчиков были выявлены примеры олицетворения, выраженные разными частями речи. Все примеры могут быть разделены на группы в зависимости от того, что подвергается олицетворению: предметы быта и объекты окружающего мира, части тела, животные, абстрактные понятия, растения, неживая природа. Также установлено, что олицетворение как речевая характеристика рассказчика-ребенка может выполнять несколько функций: придание правдоподобия такому рассказчику, выражение эмоций рассказчика, сообщение информации, важной для понимания сюжета.

**Ключевые слова:** речевой образ рассказчика-ребенка; метафора; антропоцентризм; олицетворение.

В англоязычной литературе использование в качестве главных героев и рассказчиков детей не является новым приемом. Подобное встречалось в литературе и раньше, при этом адресацию данных произведений довольно сложно определить.

Отмечается, что такие произведения XX в., как «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера, «Убить пересмешника» Х. Ли, «Повелитель мух» У. Голдинга, «хотя они и не были написаны с расчетом на юных читателей»<sup>1</sup> [Beckett 2009: 17], «давно

популярны среди подростков» [ibid. 23]. Отмечается двойственность некоторых произведений XIX в.: так, «Приключения Гекльберри Финна» М. Твена «на уровне простого повествования» могут предложить что-то юным читателям, но, по сути, являются книгой «для взрослых» [Wall 1991: 116].

Сегодня происходит и обратный процесс: романы, написанные для детей и подростков, популярны среди взрослых (серия книг о Гарри Поттере). Используется понятие *crossover literature* – книги, «которые переходят от детской аудитории к взрослой или наоборот» [Falconer 2004: 556]. Некоторые произведения XXI в., написанные для детей («Мальчик в полосатой пижаме» Д. Бойна, «Моя сестра живет на каминной полке» А. Питчер), могут привлечь взрослых своей серьезной тематикой: опыт Второй мировой войны и проблема терроризма. В свою очередь, романы, адресованные взрослым («Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона), могут быть отнесены к подростковой литературе из-за юного рассказчика.

От подобных произведений отличаются те, которые, несмотря на наличие рассказчиков-детей или описания детства, рассчитаны для взрослых и не привлекают детскую аудиторию (“Hideous Kinky” Э. Фрейд, “Room” Э. Донохью, “Our Endless Numbered Days” К. Фуллер, “All the Lost Things” М. Сакс). Причины использования качества рассказчика ребенка могут быть разными. Это может быть стремление усилить или, наоборот, смягчить эмоциональное воздействие на читателя. Рассказчик-ребенок также позволяет авторам рассмотреть некоторые ситуации или предметы под новым углом, путем отстранения, побуждая читателя по-новому взглянуть на них. Установление причин для обращения к рассказчику-ребенку может быть темой отдельного исследования, нам же хотелось бы сосредоточиться на формальном аспекте: как ребенок-рассказчик может быть представлен в тексте.

Во-первых, юный рассказчик говорит о «ситуациях, видах деятельности, взаимоотношениях, типичных для ребенка» [Войткова 2011: 9]. Однако читатель понимает, что перед ним ребенок не только благодаря темам, которые больше свойственно обсуждать детям, нежели взрослым, но и благодаря особенностям речи юного рассказчика. Стратегии авторов при создании речевого образа рассказчика при этом разнятся. Некоторые предпочитают использовать манеру повествования, свойственную скорее взрослому, нежели ребенку. Например, в романе Эстер Фрейд “Hideous Kinky” повествование ведется от лица пятилетней девочки, однако ее речь ничем не отличается от речи взрослого человека. Такой

подход иногда вызывает недовольство читателей, так как юный рассказчик выглядит менее реалистично. Другие авторы, наоборот, пытаются имитировать детскую речь, воссоздавая определенные ее характеристики. Разница заключается в том, воспроизводятся ли только фонетические, лексические или грамматические особенности детской речи или же все они вместе. Речь рассказчика-ребенка при этом может быть в целом похожа на речь взрослого, но содержать некоторые элементы речи детей. Зарубежные и отечественные исследователи выделяют различные характеристики детской речи: нарушения в образовании форм неправильных глаголов [O’Grady 2005: 21–24], чрезмерная генерализация [Denham, Lobeck 2013: 33], инверсионные ошибки [Tomasello 2009: 81], сокращения [Солнцева 2013: 79], уменьшительные суффиксы [Цейтлин 1989: 9] и олицетворения [Чеботарева 1996].

Важно помнить, что даже если авторы решают создать речевой образ рассказчика, близкий к речи реального ребенка, то это все равно будет моделирование, «стилизация повествования», «уподобление детской речи» [Войткова 2011: 10]. Безусловно, авторы, создавая речевые образы юных рассказчиков, могут и не знать, какие именно черты присущи детской речи, а точнее, какие черты выделяются исследователями, анализирующими детскую речь. Можно предположить, что писатели, моделируя речь персонажей, опираются на свой жизненный опыт: в речи героев могут быть отражены особенности речи детей, которые авторы, так или иначе, замечали в реальности. Например, автор романа “Room” Эмма Донохью отмечает, что при создании образа героя своей книги – пятилетнего мальчика – она отчасти ориентировалась на речь и поведение своего сына: «Мне помогло то, что моему собственному сыну было пять лет... <...> Я попыталась выделить элементы поведения, мышления и речи моего сына, которые разделит бы любой пятилетний ребенок» [Donoghue: электронный ресурс]. Авторы сами задают границы и создают правила изображенного ими мира. Это может касаться и, в том числе, речи героев произведения. Однако в нашем исследовании речи рассказчиков-детей нам бы хотелось особенно выделить тот факт, что речевые характеристики юных героев зачастую небезосновательны и связаны с реальной детской речью. То, как писатели изображают речь детей в своих произведениях, соответствует действительно выделяемым учеными особенностям детской речи.

В данной статье мы рассматриваем только олицетворение в речи рассказчиков-детей. Важно подчеркнуть, что нас интересует лингвистический аспект олицетворения, а именно его

представленность в художественном тексте. Обращение к исследованиям из других сфер связано с нашим стремлением показать, что олицетворение действительно является характеристикой человеческого мышления и речи, следовательно, его использование писателями может иметь под собой веские основания. Перед нами стоит несколько целей: во-первых, выяснить, как наличие олицетворения в человеческой речи объясняется особенностями нашего мышления; во-вторых, как олицетворение функционирует в реальной речи детей и, следовательно, насколько обоснованным является использование олицетворения для создания правдоподобного речевого образа ребенка в произведении. Основной же целью нашего исследования является анализ олицетворения в речи рассказчиков-детей: что может подвергаться олицетворению и чем олицетворения могут быть выражены в художественном тексте. Наконец, необходимо определить, как работает олицетворение в тексте: направлено ли его использование только на создание правдоподобного речевого образа рассказчика-ребенка либо же могут быть выделены другие функции. В ходе работы был произведен лингвистический анализ, сбор материала осуществлялся методом сплошной выборки.

Теоретической базой исследования являются исследования отечественных авторов, а именно научные работы И. М. Чеботаревой, В. И. Постоваловой, В. Н. Телия, К. В. Солнцевой, Н. К. Войтковой и др., а также работы зарубежных исследователей: Дж. Лакоффа, У. О'Грейди, Б. Уолл, Р. Фалконер и др.

Актуальность исследования обуславливается тем, что повествование от лица детей все чаще встречается в литературе для взрослой аудитории, однако объектом исследования рассказчик-ребенок становится не так давно. Лингвистические особенности речи такого рассказчика требуют углубленного изучения, изображение речи ребенка в произведениях является привлекательным предметом исследования как для отечественного, так и для зарубежного научного сообщества [Hurst 1990; Кварцхелия 2007; Солнцева 2008; Войткова 2011]. Актуальной является тематика анализируемых романов, посвященных активно обсуждаемой сейчас теме насилия. Научная новизна исследования заключается в том, что анализируется речь рассказчиков-детей именно в художественных произведениях для взрослых.

В качестве анализируемых произведений нами были выбраны два романа на английском языке. В них мы видим описание определенного травмирующего опыта, произошедшего в жизни главных героев. Авторы показывают последствия такого опыта и попытки его преодоления.

Помимо этого, в романах раскрываются темы изоляции, лжи и памяти.

Роман 2010 г. канадско-ирландской писательницы Эммы Донохью "Room" рассказывает читателю историю мальчика Джека и его мамы. Проведя несколько лет в плену маньяка в закрытом помещении, которое они называют Комната, они планируют побег, который им удастся осуществить. После этого мы наблюдаем процесс их адаптации к жизни в реальном мире.

В романе Мишель Сакс "All the Lost Things" 2019 г. отец девочки отправляется вместе с ней в «путешествие». На самом же деле, после убийства жены мужчина пускается в бега, взяв с собой дочь. По мере того, как она и отец все дальше отдаляются от дома, главная героиня начинает понимать, что все происходящее ненормально.

Оба романа также объединяет наличие в качестве рассказчика ребенка младшего возраста (5 и 7 лет). Авторы по-разному моделируют речь своих главных героев. Больше всего детскую речь напоминает речь героя романа "Room", в ней много грамматических и лексических ошибок, неологизмов:

"...that means I **winned**..." (Donoghue, 15);

"Then **the wonderfulest** thing..." (ibid., 27);

"That **remembers** me to do mine..." (ibid., 157);

"Deana gives me a wet wipe to **unsticky** my fingers..." (ibid., 185).

Речь героини романа *All the Lost Things* выглядит более нейтрально, грамматические ошибки в тексте отсутствуют. Однако можно сказать, что используемая лексика соответствует особенностям речи детей, так как в ней много преувеличений (дети «легко снабжают предметы и объекты гиперболизированными оценками» [Амзракова 2019: 126]) и олицетворений:

"Being lost is **the SECOND WORST THING in the world**..." (Sacks, 16);

"...and it's **the best treasure I have ever seen**" (ibid., 17);

"...where my **tooth had lived**" (ibid., 180);

"No one said anything for a **million hours**" (ibid., 185).

Сосредоточиваясь на олицетворении в двух романах, мы придерживаемся определения, которое дает И. М. Чеботарева в своей работе «Олицетворение в детской речи». Сам троп она определяет как «перенесение человеческих черт (шире – черт живого существа) на предметы и явления неживой природы, животных, мифических существ» [Чеботарева 1996: 5], однако тут же уточняет, что в детской речи олицетворения – это не троп, не «сознательно применяемый прием усиления выразительности и образительности высказывания», а «особенность самого детского мировосприятия» [там же: 13–14].

Относительно детского мышления и речи в ее работе присутствует широкое и узкое понимание олицетворения как:

а) «оживления», заключающегося в наделении неодушевленных предметов свойствами живых существ;

б) «очеловечивания», состоящего в том, что живым существам, реалиям неживой природы и отвлеченным понятиям приписываются человеческие свойства (свойства существа мыслящего и действующего осознанно) [там же: 6].

Некоторые зарубежные исследователи определяют олицетворение (*personification*) в мышлении только в его узком значении: «распространение человеческих качеств на любого, кто не является человеком» [Hatano, Inagaki 1987: 1013].

И. М. Чеботарева отмечает, что «наличие целой парадигмы терминов: олицетворение, персонификация, прозопопея, антропоморфизм, анимизм, артификализм – свидетельствует о гносеологической ценности процесса олицетворения, о сложности его интерпретации и о попытках отграничить олицетворение от целого ряда смежных, но нетождественных явлений» [Чеботарева 1996: 6]. Действительно, в зарубежных работах можно встретить определения антропоморфизма, которые близки определению олицетворения, как узкому, так и широкому его пониманию. Так, Рейчел Северсон и Шайли Вудард определяют антропоморфизм как «присваивание внутренних состояний нечеловеческому окружению (животным, неживой природе или технологиям), включающее в себя представление разума и внутренних состояний этого окружения» [Severson, Woodard 2018]. Однако в другой работе так определяется анимизм, антропоморфизм же понимается более узко: «термин анимизм обычно используется для обозначения приписывания преднамеренных действий и общей концепции “жизни” объектам и природным явлениям. Антропоморфизм – это, в частности, приписывание человеческих психических состояний или аффектов нечеловеческим существам» [Airenti 2018]. В данном исследовании мы будем придерживаться понятия «олицетворение» и его интерпретации, данной И. М. Чеботаревой.

И. М. Чеботарева разделяет олицетворение и метафору. Соглашаясь с данным утверждением, мы, тем не менее, считаем, что метафора как мыслительная операция важна для понимания природы олицетворения. Если говорить о том, почему олицетворения возникают в речи детей и в речи человека вообще, то анализ работ, посвященных данной теме, показывает, что это связано с метафоричностью человеческого мышления и языка. Как утверждают Дж. Лакофф и М. Джон-

сон, метафора «пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность» [Лакофф, Джонсон 2004: 27]. Метафора является важным инструментом человеческого познания мира, так как позволяет «понимать одну область опыта в терминах другой» [там же: 148].

Распространенными примерами метафоры являются случаи, когда «материальный объект интерпретируется как человек», что позволяет людям осмысливать «опыт взаимодействия с неживыми сущностями в терминах человеческих мотиваций, характеристик и деятельности людей» [там же: 59]. Объекты окружающего мира могут быть освоены не только путем их соотнесения с психологическими характеристиками, свойственными человеку, но и через их соотнесение с человеческим телом. Говоря о телесной метафоре, Ю. А. Башкатова рассуждает о человеческом теле как основании для «метафорического осмысления действительности» [Башкатова 2013: 24]. Подобное осмысление происходит потому, что тело является «первой сферой человеческого опыта» [там же: 25].

Полагаем, что в данном случае можно говорить об антропоцентризме человеческого мышления и речи. Сознание человека «антропоцентрично по своей природе» [Телия 1988: 173]. Человек осваивает окружающий его мир исходя из собственного опыта, «не бывает картин мира полностью неантропоморфных, внечеловеческих, так как картины мира есть всегда картины, увиденные глазами человека» [Постовалова 1988: 35].

Понимание метафоры как инструмента познания сближает ее с олицетворением: дети используют олицетворение для понимания нового через уже известное, а именно – через сферу человеческого. Отмечается, что олицетворение – «это средство для детей, позволяющее сформировать обоснованное предположение о менее знакомых, нечеловеческих объектах, используя их богатейшую область знаний, а именно – знания о людях» [Hatano, Inagaki 1987: 1020].

Таким образом, факт наличия олицетворения в детской речи (и в человеческой речи вообще) связан с метафоричностью человеческого мышления, в частности – освоением нового через уже известное. Сферой известного является сам человек, его тело и психика. Освоение действительности через данные понятия объясняется антропоцентричностью человеческого мышления и речи.

Если говорить о выражении олицетворения в детской речи, то оно может быть представлено глаголами «разнообразных семантических и сло-

вообразовательных группировок» [Чеботарева 1996: 8]. Дети могут проецировать движения человека, «близкие и понятные», на «действия и движения неживых предметов» [Попова 2018: 185]. Также «достаточно распространено» такое языковое средство, как обращение [Чеботарева 1996: 8]. «Олицетворяющими потенциями» обладают прямая речь, когда объектам, подвергающимся олицетворению, приписываются определенные реплики, и диалоги, в которые ребенок вступает с неодушевленными предметами или животными, при этом в диалогах ребенок выступает в роли «интерпретатора ситуации» [там же: 8–9].

Что касается выбранных для анализа романов, количество примеров олицетворения в речи главных героев неоднородно, эти примеры отличаются по своей структуре и представлены разными частями речи. Все найденные примеры мы разделили на тематические группы согласно тому, какие объекты окружающей действительности рассказчика-ребенка или персонажа-ребенка подвергаются олицетворению. В начале представлены те группы, в которых олицетворение встречается наиболее часто.

### 1. Олицетворение предметов быта и объектов окружающего мира

Олицетворения предметов быта выражаются личными и притяжательными местоимениями *he/his* и *she/her* вместо грамматически верного *it/its*. Подобное олицетворение часто встречается в романе Донохью и усиливается написанием олицетворяемых предметов с заглавной буквы.

“...give **Plant** a cup of water in **Sink** for no spilling, then put **her** back on **her** saucer on **Dresser**” (Donoghue, 10).

Отмечается, что подобное написание существительных говорит о том, что «Джек не видит разницы между обычными нарицательными, такими как “стол”, и существительными собственными, поскольку он воспринимает их как относящиеся к уникальному знаку, а не к типу или категории объектов» [Caracciolo 2014: 186]. Он считает, что предметы уникальны, «не подозревая, что множество объектов одного вида существуют в мире» [Rubik 2017: 221].

О том, что предметы олицетворяются, мы также можем понять по наличию глаголов, обозначающих действия людей.

“...to look at **Watch**, **he** says 07:14” (ibid., 7).

“I choose **Meltedy Spoon** <...> when **he** leaned on the pan...” (ibid., 8).

“Plant used to live on **Table**...” (ibid., 10).

“...**TV** died and I cried, ...” (ibid., 11).

“**Bouncy Ball** loves to get lost in **Labyrinth**...” (ibid., 14).

В романе “All the Lost Things” также встречаются олицетворения предметов быта и окружающего мира, выраженные глаголами:

“...the **refrigerator** sighed” (Sacks, 34);

“The **gravel** nipped at my hand...” (ibid., 55);

“...and the **Jeep** ate up the road” (ibid., 57).

Подобные олицетворения могут передавать особое мироощущение главных героев или их эмоциональное состояние. Следующие примеры из романа “Room”, которые описывают сцену побега Джека и его первое в жизни нахождение за пределами Комнаты, подчеркивают враждебность окружающего мира для Джека. В этих примерах он является не субъектом, а объектом действия.

“The **ground** breaks my feet **smash** my knee **hits** me in the face...” (Donoghue, 107).

“Suddenly arghhhhhh the **street** bangs me...” (ibid., 109).

Нечто похожее мы видим в примерах из романа “All the Lost Things”. Недоверие и сомнения Долли не всегда выражены в ее речи и мыслях напрямую, наоборот, они вкладываются, если так можно сказать, в «уста» окружающих объектов. Как видно из примеров, эти объекты «ведут себя» по отношению к Долли и ее отцу негативно. Считаю, что так автор передает эмоции девочки, сообщает читателю о ее нарастающем недоверии к отцу и всему, что с ней происходит.

“...**trailer** homes and they **howled** at us to look away” (Sacks, 125–126).

“The **blue X's** of all the flags were waving to us as we went by, **reminding** us that everything was all **wrong**” (ibid., 150).

Олицетворение предметов может быть мотивировано их внешним сходством с человеком или животными, так как «внешний вид – это то, на основании чего ребенку легче всего установить сходство между объектами действительности» [Войткова 2011: 17]. Так, например, в романе “Room” духовой шкаф плиты мальчик описывает как «животик Плиты». Таким образом, он осмысляет строение плиты через уже знакомый ему концепт человеческого тела.

“...into **Stove's** hot **tummy**” (Donoghue, 19).

Внешнее сходство предметов с живыми существами может быть отражено в названиях предметов, что также может являться одной из причин олицетворения таких предметов детьми. Подобные примеры были найдены в романе “Room”, где главный герой олицетворяет стойку для сушки белья (*clothes horse*) и антенну (*bunny*). На факт олицетворения, помимо написания данных существительных с заглавной буквы, указывает использование местоимений *he/his*, глаголов, обозначающих действия людей (*to grumble*,

to say), а также существительных, обозначающих части тела живых существ (*ears, head*).

“... against **Clothes Horse**. He always **grumbles** and **says** there’s no room...” (Donoghue, 9).

“Ma moves **Bunny** around real slow to better the picture with **his ears and head**” (ibid., 11).

Отдельного внимания заслуживают олицетворения таких предметов, как куклы. Сам факт наличия кукол и взаимодействия героев с ними создает правдоподобный образ рассказчика-ребенка: как известно, дети часто воспринимают игрушки одушевленно в процессе игры.

В романе “All the Lost Things” встречается прием, когда через материальный объект – куклу – передаются эмоции рассказчика.

“**Her heart was angry and pounding**” (Sacks, 150).

Стоит отметить, что героиня романа Долли на протяжении всей истории разговаривает со своей любимой куклой Клеместой. Их диалоги очень важны для понимания романа, поскольку они косвенно дают нам понять, что произошло. Мысли куклы Клеместы, диалоги между Долли и куклой – это подавляемые Долли воспоминания и сомнения.

“Dolly, **I don’t like this**,” Clemesta said. “Not one bit.”

“Stop it,” I said. “You’re **spoiling** my **adventure** with Dad with all your **NAGGING** and **GLOOMINESS**.”

“**I don’t think it’s an adventure**,” she said.

“It is too, now **ZIP IT** already.” (Sacks, 83).

“**I don’t remember** anything,” I said.

She bit her lip. “**I think I do**.” (ibid., 58).

Таким образом, анализ примеров данной тематической группы показал, что олицетворения могут выполнять несколько функций в тексте. Помимо того, что они помогают автору создать правдоподобный образ ребенка (детям свойственно олицетворять предметы, в том числе игрушки), они также могут быть использованы автором для передачи эмоционального состояния героя.

## 2. Олицетворение частей тела

В речи главного героя романа “Room” мы можем встретить олицетворение определенной части его тела. На факт олицетворения указывает прилагательное *silly*, что применительно к людям, а также написание существительного. Более того, для замещения данного существительного используется местоимение *him*, хотя правильнее было бы использовать местоимение *its*.

“Silly **Penis**...” (Donoghue, 24).

“...it’s not like **Penis**, or Ma’s vagina...” (ibid., 185).

“...there’s a drawing that I think is a **penis**...” (ibid., 207).

Два последних примера указывают на тот факт, что Джек олицетворяет данную часть тела, принадлежащую только ему, поскольку с ней он активно взаимодействует, в отличие от половых органов других людей. Другие части тела – пальцы, руки, ноги и т. д. – рассказчиком не олицетворяются, что, возможно, объясняется физиологией и особым характером взаимодействия героя с данной частью тела.

“...I have five **fingers** each **hand** and the same of **toes**...” (ibid., 13).

Несколько примеров олицетворения встречаются в тексте романа “All the Lost Things”. Так, был найден один пример олицетворения, в котором героиня персонифицированно описывает свои зубы, используя прилагательное *busy*.

“...I checked my **teeth** with my tongue. **They** are very **busy** at the moment” (Sacks, 27).

Олицетворения в романе также выражаются глаголами действий, используемыми по отношению к людям (*to yell, to try, to tell, to live*), прилагательными, которые означают человеческие эмоции (*scared, angry*), обращением (*legs*), этикетным междометием (*sorry*).

“The blood oozed out and the **skin** underneath **yelled** at me” (Sacks, 120).

“His **skin** prickled from being **scared** of the cold...” (ibid., 136).

“...The blood came out. The new **skin** was **angry**...” (ibid., 153).

“...her **blood** was sitting right there under the skin, boiling and **angry** at whoever did it to her. <...> It was **trying to tell** me something important” (ibid., 154–155).

“**SORRY, LEGS**, ...” (ibid., 179).

“...where my **tooth** had **lived**” (ibid., 180).

Как мы уже упоминали ранее, в некоторых найденных нами примерах олицетворения могут выполнять несколько функций. Одна из них – выражение эмоционального состояния рассказчика. В романе “All the Lost Things” был обнаружен пример олицетворения сердца. В тексте он находится в той части романа, когда отец Долли признался в убийстве жены и его арестовали. Грусть Долли в данном случае не сообщается напрямую, а передается через олицетворение.

“All of me was cold too, like my **heart** had decided to stop beating the blood around. Probably it was **too sad** to do it anymore” (ibid. 195).

Интересными являются примеры, связанные с кровью и синяком. Долли, рассматривая синяк другой девочки (“I stared at her bruise” (ibid., 154)), думает, что «рассерженная» (*angry*) кровь «пытается что-то ей сказать» (“was trying to tell me something” (ibid., 154)). На протяжении всей истории Долли пытается вытеснить из памяти воспоминание о том, что отец убил мать. Но ее

подсознание постоянно напоминает ей об этом. Это выражается в подобных примерах. Поэтому олицетворение, помимо придания правдоподобия речи рассказчика и выражения эмоционального состояния героя, может выполнять еще одну функцию – косвенно сообщать читателю информацию, необходимую для понимания сюжета.

### 3. Олицетворение животных

В романе “All the Lost Things” героиня приписывает животным поведение, больше похожее на человеческое: так, например, они оплакивают своих любимых:

“Some were **crying** because **their beloved ones** got eaten in the dark” (ibid., 144).

Олицетворения могут быть выражены этикетным междометием *sorry* и обращением к олицетворяемому объекту, при этом рассказчик надеется на животных разумом и чувствами.

“...**Sorry, Beloved Cat...**” (Sacks, 14).

Олицетворения животных также выражаются глаголами. В романе “All the Lost Things” звуки, которые издают животные, описываются с помощью глаголов, обозначающих действия людей (*to chat, to laugh*). Также животным приписываются умственные способности, по всей видимости, аналогичные человеческим (*to understand*).

“...you could hear the **birds chatting...**” (ibid., 133).

“...the noisy old **crickets** who were **laughing** at our bad luck” (ibid., 156).

“Also you shouldn’t talk to black cats <...> They always **understand...**” (ibid., 14).

Значительная часть олицетворений выражается в прямой речи и диалогах. Такие примеры могут быть найдены в романе “All the Lost Things”, когда Долли обращается к животным или «разговаривает» с ними, придумывая реплики за них. Примечательно, что животные в данном случае могут выступать трансляторами размышлений и эмоций девочки для читателя. Так, например, вопрос медведя, по сути, отражает панику Долли, когда она потерялась в зоопарке. Слова орла выражают злость Долли на мальчика из парка развлечений. А фраза собаки о Хэнке (владельце), который помогает Долли и ее отцу, когда у них ломается машина посреди дороги, и пускает их к себе переночевать, говорит либо о доверии Долли этому человеку, либо о том, что ей страшно и так она пытается себя успокоить.

“I was also in a panic as soon as I realized I was lost, which was when I was **talking to the Andean Bear** and **he said**, “Dolly, where’s your mom?” (ibid., 16).

“Never mind,” **the eagle said**, “he will probably die young...” (ibid., 89–90).

“We will be excellent friends,” **he said**. “And by the way, Hank is a very nice man and he won’t chop you up and cook you into human soup.” (ibid., 161).

Таким образом, олицетворения опять выполняют сразу несколько функций, создавая правдоподобный образ ребенка и выражая его эмоции.

### 4. Олицетворение нематериального

Некоторые исследователи отмечают, что в детской речи почти нет примеров олицетворения отвлеченной лексики: детям свойственно «установление сходства между конкретными объектами», тогда как взрослые могут сопоставлять между собой признаки, в том числе, «отвлеченных объектов» [Шабалина 2007: 19].

Однако в романе “All the Lost Things” мы видим, что героиня описывает абстрактные понятия (радость, сонливость, слова) через олицетворение:

“Inside my stomach I had **ONE THOUSAND butterflies**” (Sacks, 10);

“...my **sleep** still **didn’t** want to go away” (ibid., 11);

“...a very good **word sitting** in my brain **waiting** to make a match” (ibid., 14).

В романе также используется целый образ, который героиня создает для осмысления поведения своего отца. Долли сложно принять тот факт, что ее отец может быть жестоким и причинять боль матери. Его приступы ярости девочка олицетворяет, придумывая медведя – *Mr. Angry Bear*, который живет внутри отца и периодически просыпается.

“He doesn’t mean it,” I said. “It’s just **Mr. Angry Bear**. We **woke him** today.”

“I don’t know, Dolly,” Clemesta said. “I don’t think it’s really a bear.” (ibid., 92).

“I felt sorry for Mom, for having to live with him and **Mr. Angry Bear inside his chest**” (ibid., 100).

“Lies make **Mr. Angry Bear wake up**. He gets so **mad...**” (ibid., 161).

### 5. Олицетворение растений

В романе “All the Lost Things” мы находим развернутый диалог главной героини с дубом:

“Why don’t you climb to the top of my tree and live here a while?” **Mr. Majestic Oak said** as we passed. <...>

“I wish I could,” I called.

**Mr. Majestic Oak waved his arm**. “Too bad,” **he said**. **He was sad to say** goodbye” (Sacks, 76).

### 6. Олицетворение неживой природы

В романе *All the Lost Things* нами был найден только один пример олицетворения неживой природы – олицетворение тумана.

“...**the fog kissing** the tops of the trees” (Sacks, 146).

Таким образом, в ходе исследования мы проанализировали примеры олицетворения в речи рассказчиков-детей в двух романах для взрослой аудитории. Мы выяснили, что использование олицетворения в речи рассказчиков может быть связано с реальной языковой действительностью: олицетворения встречаются в речи детей, так как они таким способом – через сферу человеческого как знакомого – познают новое и неизвестное. Это объясняется антропоцентризмом человеческого мышления и речи, а также метафоричностью мышления. Соответственно, такая характеристика детской речи, как использование олицетворений, может быть применена в речи рассказчика-ребенка для придания ему правдоподобия в художественных произведениях, рассчитанных на взрослую аудиторию. Анализ олицетворений, представленных в романах “Room” и “All the Lost Things”, где главным героям 5 и 7 лет, позволил нам определить, что такой способ придания правдоподобия действительно эффективен. В каждом романе присутствует система олицетворений разных тематических групп (предметы, части тела, животные, абстрактные понятия, растения, неживая природа), выраженных разными частями речи: существительными, местоимениями, глаголами, прилагательными. На факты олицетворения также указывают написание существительных с заглавных букв, обращения и диалоги. В ходе анализа было выяснено, что наличие олицетворений в произведении может выполнять несколько функций: 1) придание правдоподобия речи рассказчика-ребенка, 2) выражение эмоций рассказчика, 3) имплицитное сообщение информации читателю, важной для понимания сюжета.

#### Примечание

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из англоязычных источников приводятся в переводе автора статьи.

#### Список источников

*Donoghue E.* Room. London: Picador, 2010. 401 p.

*Sacks M.* All the lost things. New York; Boston; London: Little, Brown and Company, 2019. 288 p.

#### Список литературы

*Амзаракова И. П.* Преувеличение и преуменьшение как маркеры речевого развития ребенка: акмеологический подход // *Филология и человек.* 2019. № 2. С. 123–133.

*Баикатова Ю. А.* Телесная метафора в английской и русской лингвокультурах // *Вестник Кемеровского государственного университета.* 2013. № 2–(54). С. 24–27.

*Войткова Н. К.* Лингвистическая специфика изображения повествователя-ребенка в современном немецком художественном нарративе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2011. 22 с.

*Кварцхелия Ш. М.* Концептуальное моделирование языкового образа ребенка в английской реалистической прозе XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 24 с.

*Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

*Попова А. Р.* Метафорическая образность в речи ребенка дошкольного возраста // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.* 2018. № 189. С. 178–188.

*Постовалова В. И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова [и др.] Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. М.: Наука, 1988. С. 8–69.

*Солнцева К. В.* Словообразовательные средства английского языка как способ создания речевого портрета ребенка в англоязычной художественной прозе // *Вестник Череповецкого государственного университета.* 2013. Т. 3. № 4(53). С. 77–81.

*Солнцева К. В.* Языковые маркеры речевой характеристики детского персонажа в англоязычной художественной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.

*Телия В. Н.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова [и др.] Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. М.: Наука, 1988. С. 173–204.

*Цейтлин С. Н.* Детская речь: Инновации формообразования и словообразования (на материале современного русского языка): дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1989. 427 с.

*Чеботарева И. М.* Олицетворение в детской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 1996. 16 с.

*Шабалина О. В.* Структура и функционирование метафоры в детской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. 24 с.

*Airenti G.* The Development of Anthropomorphism in Interaction: Intersubjectivity, Imagination, and Theory of Mind // *Frontiers in Psychology.* 2018. 9:2136. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.02136/full> (дата обращения 27.06.2021)



Beckett S. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge, 2009. 346 p.

Caracciolo M. Two Child Narrators: Defamiliarization, Empathy, and Reader-Response in Mark Had-don's *The Curious Incident* and Emma Donoghue's *Room* // *Semiotica*. 2014. Vol. 202. P. 183–205.

Denham K., Lobeck A. *Linguistics for Everyone: An Introduction*, 2<sup>nd</sup> Edition. Boston, MA: Wadsworth Cengage Learning, 2013. 545 p.

Donoghue E. An interview with Emma Donoghue: интервью Э. Донохью Reading Group Guide. URL: <https://www.hachettebookgroup.com/wp-content/uploads/2017/06/ROOM-RGG.pdf> (дата обращения: 01.11.2021)

Falconer R. *Crossover literature* // *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 1 / ed. by Peter Hunt. New York: Routledge, 2004. P. 556–576.

Hatano G., Inagaki K. Young Children's Spontaneous Personification as Analogy // *Child Development*. 1987. Vol. 58, № 4. P. 1013–1020.

Hurst M. J. *The Voice of the Child in American Literature*. Lexington: University Press of Kentucky, 1990. 185 p.

O'Grady W. *How Children Learn Language*. New York: Cambridge University Press, 2005. 240 p.

Rubik M. Out of the Dungeon, into the World: Aspects of the Prison Novel in Emma Donoghue's *Room* // *How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives* / ed. by Jan Alber and Greta Olson. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. P. 219–240

Severson R. L., Woodard S. R. Imagining Others' Minds: The Positive Relation Between Children's Role Play and Anthropomorphism // *Frontiers in Psychology*. 2018. 9:2140. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.02140/full> (дата обращения 27.06.2021).

Tomasello M. The usage-based theory of language acquisition // *The Cambridge Handbook of Child Language* / ed. by Edith L. Bavin. New York: Cambridge University Press, 2009. P. 69–87.

Wall B. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 1991. 292 p.

## References

Amzarakova I. P. Preuvelichenie i preumen'shenie kak markery rechevogo razvitiya rebenka: akmeologicheskii podkhod [Exaggeration and understatement as markers of a child's speech development: an acmeological approach]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human], 2019, issue 2, pp. 123–133. (In Russ.)

Bashkatova Yu. A. Telesnaya metafora v angliyskoy i russkoy lingvokul'turakh [Body metaphor in English and Russian linguocultures]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2013, issue 2-2 (54), pp. 24–27. (In Russ.)

Voytkova N. K. *Lingvisticheskaya spetsifika izobrazheniya povestvovatelya-rebenka v sovremennom nemetskom khudozhestvennom narrative*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Linguistic features of depicting a child narrator in modern German literary narrative. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2011. 22 p. (In Russ.)

Kvartskheliya Sh. M. *Kontseptual'noe modelirovanie yazykovogo obraza rebenka v angliyskoy realisticheskoy proze XIX veka*. Avtoreferat. diss. kand. filol. nauk [Conceptual modeling of the linguistic image of a child In English realistic prose of the 19<sup>th</sup> century. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 24 p. (In Russ.)

Lakoff G., Johnson M. *Metafora, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Transl. by A. N. Baranov, A. V. Morozova; ed., introd. by A. N. Baranov. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)

Popova A. R. Metaforicheskaya obraznost' v rechi rebenka doshkol'nogo vozrasta [Metaphorical images in the language of a preschool child]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2018, issue 189, pp. 178–188. (In Russ.)

Postovalova V. I. Kartina mira v zhiznedeyatel'nosti cheloveka [The picture of the world in human life]. Serebrennikov B. A., Kubryakova E. S., Postovalova V. I. et al. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira* [The Role of the Human Factor in Language: Language and the Picture of the World]. Ed. by B. A. Serebrennikov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 8–69. (In Russ.)

Solntseva K. V. Slovoobrazovatel'nye sredstva angliyskogo yazyka kak sposob sozdaniya rechevogo portreta rebenka v angloyazychnoy khudozhestvennoy proze [Word-forming means of the English language as a way to create a speech portrait of a child In English-language fiction]. *Vestnik Cherepoveczkogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 2013, vol. 4, issue 4, pp. 77–81. (In Russ.)

Solntseva K. V. *Yazykovye markery rechevoy kharakteristiki detskogo personazha v angloyazychnoy khudozhestvennoy proze*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Language markers of the speech characteristics of a child character In English-language fic-

tion. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2008. 17 p. (In Russ.)

Teliya V. N. Metaforizatsiya i ee rol' v sozdanii yazykovoy kartiny mira [Metaphorization and its role in creating a linguistic picture of the world]. Serebrennikov B. A., Kubryakova E. S., Postovalova V. I. et al. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira* [The Role of the Human Factor in Language: Language and the Picture of the World]. Ed. by B. A. Serebrennikov. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 173–204. (In Russ.)

Tseytlin S. N. *Detskaya rech': Innovatsii formoobrazovaniya i slovoobrazovaniya (na materiale sovremennogo russkogo yazyka)*. Diss. dokt. filol. nauk [Children's speech: innovations in morphology and word formation (a case study of the modern Russian language). Dr. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1989. 427 p. (In Russ.)

Chebotaeva I. M. *Olitsetvorenje v detskoj rechi*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Personification in child speech. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Belgorod, 1996. 16 p. (In Russ.)

Shabalina O. V. *Struktura i funkcionirovanie metafory v detskoj rechi*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The structure and functioning of metaphors in child speech. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Perm, 2007. 24 p. (In Russ.)

Airenti G. The development of anthropomorphism in interaction: Intersubjectivity, imagination, and theory of mind. *Frontiers in Psychology*. 2018, 9:2136. Available at: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.02136/full> (accessed 27.06.2021). (In Eng.)

Becket S. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York, Routledge, 2009. 346 p. (In Eng.)

Caracciolo M. Two child narrators: Defamiliarization, empathy, and reader-response in Mark Had-don's *The Curious Incident* and Emma Donoghue's *Room*. *Semiotica*. 2014, vol. 202, pp. 183–205. (In Eng.)

Denham K., Lobeck A. *Linguistics for Everyone: An Introduction*. 2<sup>nd</sup> ed. Boston, MA, Wadsworth Cengage Learning, 2013. 545 p. (In Eng.)

Donoghue E. An interview with Emma Donoghue: Interview to Reading Group Guide. Available at: <https://www.hachettebookgroup.com/wp-content/uploads/2017/06/ROOM-RGG.pdf> (accessed 01.11.2021). (In Eng.)

Falconer R. Crossover literature. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. By Peter Hunt. New York, Routledge, 2004, vol. 1, pp. 556–576. (In Eng.)

Hatano G., Inagaki K. Young children's spontaneous personification as analogy. *Child Development*. 1987, vol. 58, issue 4, pp. 1013–1020. (In Eng.)

Hurst M. J. *The Voice of the Child in American Literature*. Lexington, University Press of Kentucky, 1990. 185 p. (In Eng.)

O'Grady W. *How Children Learn Language*. New York, Cambridge University Press, 2005. 240 p. (In Eng.)

Rubik M. Out of the dungeon, into the world: Aspects of the prison novel in Emma Donoghue's *Room*. *How to Do Things with Narrative: Cognitive and Diachronic Perspectives*. Ed. by Jan Alber and Greta Olson. Berlin, Boston, De Gruyter, 2017, pp. 219–240. (In Eng.)

Severson R. L., Woodard S. R. Imagining others' minds: The positive relation between children's role play and anthropomorphism. *Frontiers in Psychology*. 2018, 9:2140. Available at: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.02140/full> (accessed 27.06.2021). (In Eng.)

Tomasello M. The usage-based theory of language acquisition. *The Cambridge Handbook of Child Language*. By Edith L. Bavin. New York, Cambridge University Press, 2009, pp. 69–87. (In Eng.)

Wall B. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York, Palgrave Macmillan, 1991. 292 p. (In Eng.)

## Personification in the Speech of a Child Narrator (a Case Study of Novels 'Room' by E. Donoghue and 'All the Lost Things' by M. Sacks)

**Natalia N. Nikolina**

**Assistant in the Department of Germanic Philology**

**Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin**

51, Lenina st., Ekaterinburg, 620000, Russian Federation. nickolyasya@yandex.ru

SPIN-code: 5003-9377

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8187-6829>

ResearcherID: AAS-6884-2021

*Received 08.07.2021*

*Revised 14.09.2021*

*Accepted 17.11.2021*

### **For citation**

Nikolina N. N. Olitsetvorenje v rechi rasskazchika-rebenka (na primere romanov «Room» E. Donokh'yu i «All the Lost Things» M. Saks) [Personification in the Speech of a Child Narrator (a Case Study of Novels 'Room' by E. Donoghue and 'All the Lost Things' by M. Saks)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 89–99. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-89-99 (In Russ.)

**Abstract.** The article examines personification in the speech of a child narrator. Along with other grammatical and lexical features of a child's speech, the use of personification by children is distinguished. Personification in a child's speech, as well as in human speech, can be explained by metaphorical nature of human thinking as well as anthropocentrism of human thinking and speech.

Personification can be a characteristic of the speech of a child narrator in fiction intended for adult readership. It is worth noticing that the use of a child narrator as a device is not new in literature. In the course of research, we conducted an analysis of two modern novels written in English: *Room* by Emma Donoghue (2010) and *All the Lost Things* by Michelle Sacks (2019). The two novels tell the reader about a traumatic experience that happened to the children or their significant others. The novels discuss the topics of abuse (physical and psychological), abduction, isolation, lying and memory. The narrators in the chosen novels are children of preschool and primary school age (5 and 7 years old).

The analysis of the narrators' speech allowed us to find numerous examples of personification, expressed by different parts of speech. All the found examples can be divided into groups according to the object of personification: household items and objects of the world, parts of the human body, animals, abstract notions, plants, and inorganic nature. The analysis showed that personification as a characteristic of speech can fulfill several functions: make the narrator more plausible, express the narrator's emotions, communicate the reader the information that is crucial for the understanding of the plot.

**Key words:** child's speech; metaphor; anthropocentrism; personification.

УДК 821.111(09)

doi 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110

## Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность

**Татьяна Анатольевна Полуэктова****к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания****Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева**

660049, Россия, г. Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89. poluektova.06@mail.ru

SPIN-код: 2450-2611

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

ResearcherID: AAT-9952-2021

*Статья поступила в редакцию 16.07.2021**Одобрена после рецензирования 29.09.2021**Принята к публикации 08.10.2021***Информация для цитирования**

*Полуэктова Т. А.* Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 110–110. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110

**Аннотация.** Статья посвящена фототекстуальности как поэтологической категории современного англоязычного романа. Предпринимается попытка определения термина «фототекстуальность». Представлена краткая историография вопроса. Основное внимание уделено фотографическому экфрасису, который автор статьи определяет как описание в тексте фотографии, являющейся предметом рефлексии персонажа или результатом совместного сотрудничества фотографа и модели. Далее вводятся два разграничительных термина: протофотоэкфрасис, имеющий реальный фотопрототип в культуре, и условный фотоэкфрасис, созданный исключительно авторским воображением. Каждый из этих фотоэкфрасисов выступают активным структурообразующим компонентом проблематики и поэтики анализируемых романов: «Мастер Джорджи» (“Master Georgie”, 1998) Б. Бейнбридж, «Фотография» (“The Photograph”, 2003) П. Лайвли, «Пока не выпал дождь» (“The Rain Before It Falls”, 2007) Дж. Коу, «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» (“The Unseen”, 2011) К. Уэбб. Исследуется функциональность структурно-семантической единицы художественного текста – фотоэкфрасиса – на уровнях: сюжета и композиции, нарратива, хронотопа, системы образов-персонажей. Фотоэкфрасис, органично вписываясь в постмодернистскую тематику и проблематику романов, актуализирует понятия памяти, идентичности, факта и вымысла, смерти и др. как мотивы-темы и мотивы-проблемы. В результате проведенного анализа автор статьи предлагает классификацию романов в зависимости от типа представленных в них фотографий – постановочных или случайных (естественных): 1) роман-фотореконструкция и 2) роман-фоторефлексия. Фотографический экфрасис как один из типов фототекстуальности можно считать одной из магистральных повествовательных стратегий в художественной практике конца XX – начала XXI в.

**Ключевые слова:** фототекстуальность; фотографический экфрасис; протофотоэкфрасис; условный фотоэкфрасис; роман-фотореконструкция; роман-фоторефлексия; современный англоязычный роман; Р. Барт.

**Фототекстуальность как категория поэтики.** Актуальным представляется исследование поэтики фототекстуальности (*phototextuality*) в современном художественном тексте. В данной

статье мы придерживаемся определения «поэтики», данного теоретиком романа XX в. Н. С. Лейтес: «особенности поэтического видения мира, складывающиеся в целостную систему образных

представлений и способов их выражения. Такая система существует на разных уровнях: в рамках отдельного произведения, жанра, национальной литературы, литературного направления» [Лейтес 1980: 4]. Целостность складывается из совокупности элементов поэтики, где каждый из них рассматривается по отношению к целому.

С конца XIX в. – времени появления «письма света» – художественное слово вступает во взаимодействие с фотографией. Такое «сотрудничество» оказалось перспективным и взаимовыгодным для двух видов искусств: “...photography has, over the years, influenced literature as much as literature has influenced photographic practice” [Blatt 2009: 113]. Влияние отразилось не только на форме и стиле произведений, но и на рассматриваемых диалогичных темах: “Particularly striking in this respect is the way photo-textual modes have been mobilized to explore themes of memory, identity, and selfhood” [Welch 2019: 437]. Э. Блэтт в одной из своих программных статей отмечает: “since the advent of the medium in the mid-nineteenth century, photography and literature have been involved in an almost constant dialogue and process of intersemiotic cross-fertilisation” [Blatt 2009: 108].

Так, фотография в художественном тексте может быть представлена непосредственно и опосредованно.

В первом случае речь идет об эксплицитном включении фотографии в повествовательную ткань произведения. Фотографические вставки сопровождают текст, подчас его комментируют, выступая в качестве иллюстрации. Фотографии и текст, помещенные в определенный авторский контекст, создают новые смыслы. В то время как те же самые фотографии, но вырванные из этого контекста, создают возможность новой интерпретации их прочтения. Во втором случае речь идет о вербальном описании в художественном тексте фотографического изображения – фотографическом экфрасисе, текстуализации образа. Гораздо реже встречаются повествования, где в равной мере участвует и слово, и зрительный образ. Такие зрительные образы (фотография, рисунок и т. д.) С. Н. Зенкин называет интрадигитическими, т. е. «внутриповествовательными; часто они не просто упоминаются в качестве детали или аналогии, но играют ту или иную роль в актантной структуре повествования, служат его самостоятельными “действующими лицами”» [Зенкин 2013: 15].

В данной статье основное внимание уделено фотографическому экфрасису, который мы попытаемся определить как описание в тексте фо-

тографии, являющейся предметом рефлексии персонажа или результатом совместного сотрудничества фотографа и модели. Фотографический экфрасис выступает разновидностью экфрасиса, наряду с живописным, танцевальным, музыкальным и др.

Как в отечественной, так и в зарубежной литературе найдется немало примеров, где очевидна роль фотографии как типа визуального дискурса. Это многообразие представлено как в лирических, так и в прозаических жанрах: «Фотография» (1917) Т. Харди, «Снимок» (1927) В. Набокова, «Фотография» (1957) А. Тарковского, «Скандал в Богемии» (1891) А. Конана Дойля, «Брюгге-ла-Морт» (1892) Д. Роденбаха, «Слюни дьявола» (1959) Х. Кортасара, «Мосты округа Мэдисон» (1995) Р. Дж. Уоллера, «Дора Брюдер» (1997) П. Модино, «Мастер Джорджи» (1998) Б. Бейнбридж, «Аустерлиц» (2001) В. Г. Зебальда, «Фотография» (2003) П. Лайвли, «Фотокамера» (2008) Г. Грасса и мн. др.

Ближе к концу XX в. в гуманитарной науке наблюдается повышенное внимание писателей к синтезу слова и фотографии: “...since 1970 writing and photography have been closely allied in various artistic practices, whether narrative, fictional, or polemical” [Brunet 2009: 32]. Одним из следствий этого явился тот факт, что литература рубежа XX–XXI вв. представлена многообразием гибридных романских форм, в очередной раз подтверждая «открытость» и «незавершенность» этого жанра (О. Фрейденберг, М. Бахтин, В. Кожин).

Несмотря на то что взаимодействие художественного слова и фотографии имеет давнюю традицию, существует определенная трудность в его обосновании. Исследователи-филологи разных стран единодушны в необходимости установления характера взаимоотношений между литературой и фотографией: “Considering the relationship between literature and photography is therefore a matter of exploring how literature has come to accommodate, respond to, engage with, or understand the strange new medium of ‘light writing’ since it came on the scene in the early nineteenth century” [Welch 2019: 434]; “we must decide whether the photograph fights, works with, undermines, complements, destroys, controls, is controlled by, or runs parallel with the written text accompanying it” [Stafford 2010: 53] и др.

Взаимодействие художественного текста и фотографии мы условимся обозначать термином «фототекстуальность», имея в виду любое присутствие фотоизображения в тексте: как фотоиллюстрацию, так и ее словесное описание, т. е.

фотоэкфрасис. Здесь стоит сделать важное замечание, касающееся природы фотоэкфрасиса. Считаем возможным ввести два разграничительных термина:

1) протофотоэкфрасис<sup>1</sup> (*protophotoekphrasis*), имеющий реальный фотопрототип в культуре;

2) условный фотоэкфрасис (*notional photoekphrasis*), созданный исключительно авторским воображением.

В обоих случаях фотоэкфрасис выступает активным структурообразующим компонентом проблематики и поэтики романов.

Как в отечественном, так и в западном литературоведении нет устоявшегося определения фототекстуальности. Позволим себе обозначить ключевые вехи в попытках его объяснения. Несмотря на то что фотография, как и фотографический экфрасис, начала появляться в художественных текстах с конца XIX в., западные исследования данного феномена актуализировались с начала 1980-х гг. (см., например: [Trachtenberg 1980; Thinking Photography 1982; Hunter 1987]).

Пожалуй, первое обоснование рассматриваемого явления встречается в работах американского писателя и фотографа Райта Морриса (Wright Morris) (1910–1998), который большую часть своей жизни провел в путешествиях, запечатлевая увиденное одновременно на фото пленку и бумагу. Следствием этого явился введенный им термин *photo-text*, в первую очередь применительно к своим книгам «Жители» (“The Inhabitants”, 1946) и «Родина» (“The Home Place”, 1948). Суть фото-текста, по Р. Моррису, заключается в том, чтобы фотографии дополняли слова, но не обязательно при этом иллюстрировали повествование: “I glimpsed the connection between words, my own written words, and the photographs I was taking. Rather than ponder the photograph, then describe my impressions, I found in what I had written the verbal images that enhanced, and enlarged upon, the photograph” [Morris 1982: 18].

Впервые термин *phototextuality* встречается в сборнике эссе под редакцией Марши Брайэнт (Marsha Bryant) “Phototextuality: Reading Photographs and Literature” (1996). Во введении М. Брайэнт говорит о диалоге как следствии взаимопроникновения фотографического текста и художественного, определяя положение фотографии и текста как равнозначное, не подчиненное одно другому: “Unlike the image/ caption model, the interference neither marginalises one textual component, nor draws rigid boundaries between literature and photography” [Bryant 1996: 14].

Э. Блэтт определяет фототекстуальность как “aesthetic border crossing” / «эстетическое пере-

сечение границ» [Blatt 2009: 108], отмечая ее расплывчатый и междисциплинарный характер [ibid.]. Результатом такого взаимодействия стал тот факт, что “photography has allowed literature, and writing more generally, to reevaluate its priorities and adapt to new ways of ‘seeing’ ushered in by the advent of mechanical reproduction and the camera ‘eye’” [ibid.: 113].

Литературный критик Джонни Грэттон определяет фототекстуальность как бифокальную перспективу (*bifocal perspective*): “This perspective embraces, on the hand, photographs, or at very least idea of photography, as something textually under consideration and, on the other hand, a text or texts, or at least a possibility of text, as something triggered in or by photo. Term “phototextualities”, again as I understand it, further implies a study of different kinds and degrees of relation that hold between image and language across a wide range of contexts” [Gratton 2003: 182].

В отечественном литературоведении количество работ, посвященных фотографическому экфрасису, сравнительно мало. Так, Н. С. Бочкарева и К. В. Загороднева разграничивают роман с фотографиями и фотоэкфрасисом [Бочкарева, Загороднева 2017: 114]; О. А. Судленкова считает фототекстуальность формой экфрасиса [Sudliankova 2016: 10] и говорит о фотографии как сюжетообразующем элементе [Sudliankova 2011: 18], а также о возможности новой жанровой разновидности – романе о фотографе [Судленкова 2018: 335].

В данной статье предпринимается попытка определения термина «фототекстуальность» и возможных способов ее проявления. Учитывая вышеперечисленные точки зрения на это явление, любое инкорпорирование фотографического изображения в художественный текст, как иллюстративное, так и экфрастическое, будем обозначать термином «фототекстуальность». Эти два вида присутствия фотографии в тексте – частные формы проявления фототекстуальности, различающиеся по своей функциональности. Соответственно – фотоиллюстративный роман (роман с фотографиями) и фотоэкфрастический роман (или роман-фотоэкфрасис) (который и будет рассмотрен в данной статье).

Таким образом, фототекстуальность – категория поэтики романа, определяющая как внешний (визуальный), так и внутренний (фотоэкфрастический) способ организации текста. Представляется возможным определить фототекстуальными те романы, в которых фотография выполняет определенную функцию на разных уровнях текста.

Рассмотрим особенности функционирования фотографии (фотоэкфрасиса) как структурно-семантической единицы текста.

**Фотоэкфрасис и сюжетно-композиционный уровень.** Так, например, в романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» фотоэкфрасис обозначает кульминационные моменты в развитии действия. Роман состоит из шести глав-пластинок – *plates*, датированных с 1846–1854 гг., на каждой из которых запечатлен определенный сюжет, срежиссированный фотографом. На первой пластинке запечатлен умерший будто бы в своей постели отец семейства мистер Харди, тело которого еще каких-то пару часов назад было принесено через черный ход молодым Харди, увлекающимся фотографией. На последней, шестой, пластинке военный фотограф, дабы представить английскому обществу, как приятно проводят время войска во время Крымской кампании, фотографирует группу улыбающихся солдат. И, не смущаясь, для симметрии, подставляет в общую композицию тело только что убитого Джорджа.

Иными словами, в каждой главе делается определенная фотография, запечатлевающая важные события в жизни главного героя, которая, по сути, и дает название каждой главы: «*Пластинка первая*. 1846 г. Девушка перед лицом смерти», «*Пластинка шестая*. Ноябрь 1854 г. Улыбаемся, улыбаемся, братцы» и др. Совокупность этих пластинок составляет сюжетно-композиционную структуру всего романа.

Эти и другие фото, представленные в романе, наглядно показывают, каким образом создавался миф о викторианской Англии. Удивительно точны в данном случае рассуждения о сюжете в фотографии Картье-Брессона: «...В незначительном пустяке порой кроется великий сюжет, мелкий субъективный штрих становится лейтмотивом» [Картье-Брессон: 30]. Читателям остается только догадываться, сколько «идеальных» сюжетов архивных фотографий викторианского периода, включая Крымскую кампанию, просмотренных Б. Бейнбридж в процессе создания романа, легли в основу истории одного семейства.

Зачастую фотография становится завязкой сюжетного действия (более подробно см.: [Сидорова, Полуэктова 2019]). В романе П. Лайвли «Фотография» случайно найденное фото кладет начало напряженному детективному расследованию, а совокупность фотографий и живописного портрета, найденных по мере расследования, каждый раз дополняют образ главной героини – Кэт, умершей еще до начала разворачивающихся событий романа (Лайвли, 2013).

В романе «Пока не выпал дождь» Д. Коу фотографии, с самого начала и до конца выступая средством актуализации автобиографической памяти, прерывают сюжетную линию описаниями разновременных событий: героиня выстраивает свой рассказ за счет рассматривания и комментирования семейных фотоснимков. События прошлой жизни, запечатленные на фото, пересекаются с настоящим, актуализируя принцип судьбостроительства, позволяющий увидеть становление героя-комментатора.

**Визуальный нарратив протофотоэкфрасиса.** Визуальный нарратив протоэкфрасиса обращен к читателю, способному к дешифровке культурно-исторического кода. Например, с помощью постановочных фотографий Б. Бейнбридж одновременно создает и разрушает так называемый «викторианский миф». Этот факт подтверждает уникальную способность фотографии создавать миф: «Мифическое слово есть сообщение. Оно не обязательно должно быть устным: ...это может быть... фотография» [Барт 1994].

Элитарный читатель увидит в военном фотографe, который не раз появится в этом романе, его прототип – Роджера Фентона – основателя английского фотографического общества и личного фотографа королевы Виктории, призванного создать положительный визуальный образ Крымской кампании за счет подобных фотооткрыток и тем самым сформировать миф о благополучии английских войск: «В военном ведомстве он получил инструкции не фотографировать убитых, изувеченных и больных; громоздкий процесс съемки не позволял запечатлеть большинство других сюжетов, и Фентон представлял войну как чинную мужскую вылазку на лоно природы» [Сонтаг 2014: 40].

Осмысляя фотоизображение, Р. Барт вводит знаменитые семиотические концепты, два взгляда на фотографию – *studium / punctum*. Первый – это «охват, протяженность поля, воспринимаемого мной вполне привычно в русле моего знания и культуры» [Барт 2016: 38]; для прочтения фотографии *studium* необходим: выступая в качестве культурного кода, он предполагает зрителя, наделенного определенными культурными знаниями, это залог прочтения, восприятия идеи, заложенной в фотографии; «...*Studium*... никогда не является моим наслаждением или моим страданием» [там же: 41]. Если категория *punctum*'а индивидуальна, обращается к чувствам и эмоциям человека, то *studium* использует язык культуры, основываясь и отсылая к истории, дает возможность человеку ощутить себя в роли «человека культуры».

За счет визуального нарратива в романе с протоэкфрасисом происходит конструирование двух реальностей: социальной и культурной. Фотографии в романе «Мастер Джорджи» являются *studium*'ами, сильнейшим способом отражения культуры: “With photographs, memory is both fixed and fluid: social and personal. There is nothing neutral here. As sites of memory, photographic images (whether digital or analogue) offer not a view on history but, as mnemonic devices, are perceptual phenomena upon which a historical representation may be constructed. Social memory is interfered with by photography precisely because of its affective and subjective status” [Bate 2010: 256].

Датированные пластинки в романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» на тематическом и на структурном уровнях представляют собой национально-культурный нарратив, а точки зрения каждого из трех повествователей – комментарии как к постановочному процессу, так и к самому фотоизображению.

Так, роман Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» аккумулирует в себе черты, характерные для многих современных романов, имеющих в своей основе протофотокфрасис. Среди них, например, романы «Путешествие безумцев» (Afterimage, 2000) Х. Хамфриз и «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» (The Unseen, 2011) К. Уэбб, где визуальный фотонарратив задается определенной эпохой, как правило, Викторианской и Эдвардианской, самим фотографом и культурно-историческим контекстом, задающим ход всего повествования. Такой фотокфрасис погружает читателя/зрителя в культурно-исторический контекст, дает возможность множественной интерпретации текста, играя с «мерцающими» культурными знаками и кодами. От читателя / зрителя в данном случае требуется особое умение «распаковать» фотографии (*unpack the pictures*) – от этого зависит глубина постижения авторского замысла – развенчание мифа о викторианской Англии.

Таким образом, визуальный нарратив фотокфрасисных романов конца XX – начала XXI в. схож с постмодернистским нарративом, для которого, среди прочего, характерны игра с читателем, принцип читательского сотворчества, игра с «мерцающими» культурными знаками и кодами, фигуры умолчания и др.

**Визуальный нарратив условного фотокфрасиса.** Нарратив романов с условным фотокфрасисом, в большинстве своем, придерживается стратегии самораскрытия героя, выступающего комментатором фотоизображения. Наррация осуществляется благодаря единичному(ым) фото либо серии любительских фотокарточек,

которые значимы исключительно для нарратора, и только его нарратив способен объяснить запечатленное. В результате воспоминаний, отправной точкой которых становится любительское фото, происходит самопознание и обретение персонажем самоидентичности, постижение смысла мира. И как главный итог этой рефлексии – катарсис. Такая наррация организует так называемую персональную историю.

Например, в исповедально-психологическом романе Дж. Коу «Пока не выпал дождь» фотонарратив способствует потоку рефлексии героини и обретению своего «Я». Повествование 73-летней Розамонд основано на серии из 19 любительских фотографий и одного портрета и записано на аудиокассеты в преддверии ухода из жизни. Комментируемые ею фото обладают семиотической нагруженностью только для Розамонд: «Снимки, которые сейчас лежат передо мной, те, что я собираюсь тебе описать... их ценность заключается, по-моему, лишь в том, что они совпадают с моими воспоминаниями» (Коу 2008: 46).

Трагические события в жизни Розамонд и ее родных являются прямым свидетельством разорванных и разрушенных семейных связей, а фотографии – прямое и неопровержимое свидетельство былого существования некогда большой семьи. С. Сонтаг указывает на эту особенность фотографий: «Когда замкнутая семейная ячейка вырезалась из большой родственной общности, явилась фотография, чтобы увековечить память об исчезающих связях большой семьи, символически подтвердить грозящую оборвать преемственность. Эти призрачные следы – фотографии – символически восполняют отсутствие рассеявшейся родни. Семейный фотоальбом обычно посвящен большой семье, и зачастую это – единственное, что от нее осталось» [Сонтаг 2013: 19–20].

Визуальный нарратив в романе актуализирует исповедальную тональность, столь характерную для английского романа начиная с 1980-х гг. Итогом субъективных переживаний героини становится понимание, что «жизнь начинает обретать смысл, только когда ты сумеешь осознать, что порою – часто – постоянно – две абсолютно противоположные точки зрения могут быть одинаково истинными» (Коу: 288–289).

Фотонарратив семейного романа-фотоальбома (*family photo album novels*) представляет собой особую разновидность романа и зачастую уже задан в заглавиях: «Семейный альбом» (“A Family Album”, 1978) Д. Галлоуэя, «Семья и друзья» (“Family and Friends”, 1985) А. Брукнер, «Семейный альбом» (“Family Album”, 2009) П. Лайвли и



др. Несмотря на вымышленный статус семейных фотографий, в отличие, например, от документальных из «Русского альбома» (“The Russian Album”, 1987) М. Игнатъева, они являются “...are gestures of composure and coherence, a stiffening in the face of family disintegration – icons to unity. <...> Abbreviated, fragmentary, incomplete, elusive, even misleading, the family album never the less provides a measure of security in a world of contingency” [MacLaine 1991: 147].

**Хронотоп романа-фотореконструкции.** Хронотоп романа с протофотоэпифрагисом заключает в себе культурно-исторические маркеры и тщательно реконструируется фотографом, что позволяет читателю/зрителю его считать.

Так, например, в романе К. Уэбб «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» получил оригинальное художественное воплощение один из крупнейших мифов XX в., воплотившийся в фотографии и развенчанный относительно недавно (в 1980-х гг. XX в.).

Действие романа происходит в двух временных пластах – 1911 и 2011 г. Главная героиня – Кэт Морли – поступает прислугой в дом викария Альберта Кэннинга. По его приглашению в доме появляется теософ Робин Дюрран (его реальный прототип – лектор-теософ и мистик, первооткрыватель фейри и элементалей Э. Л. Гарднер (1892–1969) (“Fairies; A book of Real Fairies”, 1945; “Fairies: The Cottingley Photographs and Their Sequel”, 1945 и др.). Желая прославиться, Р. Дюрран воплощает образ Дриады (так в античные времена называли элементалей) с помощью переодетой Кэт. Он тщательно режиссирует тайные съемки в предрассветном сумраке. Фотографические сцены на лоне живописного пейзажа сопровождаются переодеванием героини: «– Надевайте платье и парик, – командует Робин Дюрран... Он готовит фотоаппарат, снимает крышку с объектива» (Уэбб: 239), «...она снимает рабочее платье и надевает поверх рубашки наряд из кисеи. Он длинный, свободный и такой легкий, что льнет к телу от каждого ее движения. Кэт опускает голову – ...и надевает парик» (Уэбб: 241). Он приказывает ей танцевать: «Кэт отходит от него, ее босые ноги ступают по холодной и мокрой траве. <...> Она раскидывает руки в стороны и подпрыгивает как можно выше, выгибается дугой и запрокидывает голову» (Уэбб: 242–243). Эта умело сконструированная Дюрраном мистификация ярко отражает широко распространенные в то время философско-культурные практики – спиритуализм и теософию. Таким образом он желает обессмертить свое имя. Опубликованные снимки были восприняты об-

ществом двояко: коллеги-спиритуалисты и часть прессы подтвердили их подлинность, другие – отнеслись скептически.

К. Уэбб ставит под сомнение привычную документальность фотографического снимка, особенно когда речь идет о так называемой «игре на камеру» с преследованием определенных целей, о которой известно лишь объекту и субъекту фотографирования.

Фотографии элементалей (переодетой Кэт) на лоне английского пейзажа являются в романе сильнейшим способом отражения английской культуры. Очевидные историко-культурные маркеры отсылают читателя к древнейшей и мощной мифологеме «фейри» (*fairies*), уходящей в глубокое Средневековье и ставшей отличительной чертой двух эпох – Викторианской и Эдвардианской. Пространство на фотографии эксплицируется читателем благодаря так называемому «локусному прототипу» [Прокофьева 2005: 91]. Издавна считается, что очаровательные дриады (в греческой мифологии – нимфы) связаны неразрывными узами с деревьями, растущими в листовых лесах и рощах, пространством которых они ограничены. Часто их называют «духами деревьев». На первом фото «был широкий ровный летний луг, поросший высокой травой и чертополохом, и на заднем плане – расплывчато – высокие деревья. В центре возвышалось одинокое дерево, плакучая ива, согнувшаяся от старости, с почти серебристыми, светлыми листьями. <...> Справа от дерева виднелась маленькая, слегка размытая фигурка» (Уэбб: 247), на втором «почти весь кадр занимала сама ива, снятая крупным планом, и в ее тени фигура казалась бледным пятном» (Уэбб: 248). В британской лингвокультуре ива – символ скорби – станет в романе определяющим: Кэт не успеет до конца исполнить вдохновенный танец. Потому как далее последует ее убийство тайно появившимся на лугу и подглядывающим за этим действием викарием.

Фотопрототипом фотографических «проделок» теософа Дюррана в романе К. Уэбб является известный миф о коттинглийских эльфах, зародившийся в 1917 г. Две юные кузины (Э. Райт и Ф. Гриффитс) уверяли, что в лесной долине, у ручья, близ деревни Коттингли в графстве Йоркшир они видели лесных фей и даже играли с ними. Для доказательства существования лесного народца Элси взяла фотокамеру своего отца и сделала снимок с Фрэнсис, окруженной позирующими феями. Позже эти фотографии попали к знаменитому теософу Э. Л. Гарднеру, который передал их профессиональным фотографам и

художникам на экспертизу. Практически все они единодушно подтвердили подлинность негативов и позитивов. Этим феноменом заинтересовался А. К. Дойль, серьезно увлекавшийся спиритизмом и веривший в существование параллельных миров, в том числе в фей. В результате компьютерного анализа (экспертиза Р. Шифера) в 1980-х гг. фальсификация на фотографических снимках была раскрыта.

Увлеченность Дюрраном представителями «невидимого мира» (помимо желания славы) – яркое свидетельство повышенного ностальгического интереса викторианцев и эдвардианцев к своему прошлому: “Like visual artists and writers, photographers drew upon a vast and eclectic cultural legacy, elements of which they adopted, illustrated, rewrote or used in one way or another for their own work. Photographs of nymphs, knights in armour and medieval damsels, Shakespearean figures, but also contemporary literary heroes were legion” [Straub 2015: 164].

Узнаваемый историко-культурный фотоэффрасис в романе актуализирует проблему факта и вымысла, являющуюся основополагающей в романах, где фотоснимки являются постановочными. Не случайно действие большинства таких романов относится к середине XIX – началу XX в.: «Обманчивость правдоподобия и мнимая достоверность стали основными проблемами фотографии XIX века» [Васильева 2019: 176]. Как в романе «Мастер Джорджи» Б. Бейнбридж, так и в романе К. Уэбб, это своеобразный театр в миниатюре, с обязательным передеванием и инсценировками. На близость двух искусств, фотографии и театра, указывал Р. Барт: «...Фотография соприкасается с искусством не посредством Живописи, а посредством Театра» [Барт 2016: 44].

В сюжетной детективной линии романа, относящейся к 2011 г., фотографии с Кэт, найденные журналистом, расставляют все точки над «i» в многочисленных сюжетных хитросплетениях.

**Хронотоп романа-фоторефлексии.** Фотоснимок, выполняя ретроспективную функцию, позволяет восстановить прежний ход событий, вызванный взглядом, аффектом (Р. Барт). Это сродни отматыванию киноплёнки назад. И это же изображение способно влиять на будущее персонажа. Например, главные персонажи романа П. Лайвли «Фотография» проходят довольно непростой путь самопознания, обретая в результате иной, отличный от прежнего, смысл жизни и выстраивая, каждый по-своему, в надежде лучшее и обновленное будущее (Лайвли 2013).

В отличие от романа-фотореконструкции, в романе-фоторефлексии представлены накоплен-

ные за определенное время фотографии. Как правило, они расположены последовательно, согласно хронологии. Наиболее часто такой принцип расположения характерен для романов-фотоальбомов, где фотография выполняет функцию переправы, «связывающей держателя архива с его прошлым» [Лишаев 2019: 17].

Так, в романе Дж. Коу «Пока не выпал дождь» хронология снимков соблюдается благодаря рефлектирующему сознанию Розамонд. Серия этих фотоснимков – набор разрозненных эпизодов, выстроенных последовательно, друг за другом: «Снято зимой, году в 1938-м или 39-м» (Коу 2008: 42), «По цвету и качеству изображения я догадываюсь, что эта фотография сделана в 1950-х, спустя десять с лишним лет после событий, о которых идет речь» (Коу 2008: 74) и т. д. Но только для Розамонд они являются экзистенциально важными.

Персонажи, пытаясь восстановить прошлое, «подключают» автобиографическую память, которая далеко не всегда является залогом успешного (точного) восстановления реального хода событий или положения вещей на тот момент. В таком случае фотография – «протез зрительной памяти» [Лишаев 2019: 30] – является документальной опорой, представляет собой «...внешнюю фотографическую память» [Нуркова 2006: 181]. Так, Розамонд, пытаясь восстановить прошлое, опирается на фотографии из альбома: «Память всё чаще подводит меня, фотографии же официально подтверждают: то, что я помню, пусть и немного, происходило на самом деле, это не выдумки, не фантазии и не плод моего воображения. Какой толк в воспоминаниях, если они не подкреплены снимками, доказательствами, реальными изображениями?» (Коу 2008: 46).

Репрезентируя свое прошлое, словно заново проживая и переживая жизнь, герой обретает свое «Я», и через фотографию человек входит в новый виток борьбы со временем [Круткин 2005: 174].

Время, как и пространство любительской фотографии, конкретно и опознаваемо. Это особое свойство старых фотографий, позволяющее восстановить историко-культурный контекст: «На снимке Айви одета в модный, заковыристого кроя, жакет и длинную цветастую юбку. Поразительно, но оба они, и дядя, и тетка, выглядят на снимке весьма элегантно. И нарядно, словно приоделись для какого-то торжественного случая. Оуэн при галстукке – с ума сойти, это на пикнике! Но в 1940-х так было принято» (Коу 2008: 55). Пространство на фотоснимках автобиографично для героя, узнаваемо им, и оттого обладает способностью к расширению.

Таким образом, фотография активно участвует в организации темпоральной структуры романов и тем самым позволяет писателям создавать концептуальную картину мира.

Функционирование фототекстуальности как категории поэтики романа определяет его жанровую модификацию и позволяет представить следующую классификацию, включающую две группы романов в зависимости от типа представленных в них фотографий – постановочных или случайных (естественных).

К первой группе романов – с постановочным фото – отнесем **роман-фотореконструкцию**. Для этой группы романов общими будут следующие черты:

1) протофотоэкфрасис, имеющий реальный фотопрототип в культуре и маркируемый читателем на основе вторичного культурного опыта, характеризующийся объективизацией текста;

2) действие происходит в отдаленное от современности время, как правило – в середине XIX – начале XX в.;

3) главный герой – как правило, фотограф, реконструирующий миф либо мифологический образ за счет тесного сотрудничества с моделью и преследующий определенные цели;

4) характер съемки: театрализация (переодевание, «постановочность»);

5) конкретный фотохронотоп, созданный в процессе реконструкции («здесь и сейчас») фотографом, сопровождается подробным топографическим описанием, а также этапом подготовки самого хода съемки и последующей обработки изображений.

Ярким примером этой группы являются романы «Мастер Джорджи» Б. Бейнбридж, «Послесвечение» Х. Хамфриз, «Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли» К. Уэбб и др.

Ко второй группе романов – с естественным (случайным) фото – отнесем **роман-фоторефлексию**. В каждом из них отчетливо прослеживается следующее:

1) условный фотоэкфрасис (*notional photoekphrasis*), созданный исключительно субъективной авторской интенцией, характеризующийся рефлексией и усиленным субъективным началом;

2) время действия – близкое ко времени героя, его современность, как правило – во 2-я половина XX в.;

3) главный герой – как правило, созерцатель, комментирующий «малую фотоисторию» спустя какой-то отрезок времени;

4) характер съемки: случайность, моментальность.

5) конкретный (нейтральный) фотохронотоп, актуализируемый рефлексующим героем спустя какой-то отрезок времени и сопровождающийся его субъективным комментарием.

Примерами таких романов являются «Мосты округа Мэдисон» Дж. Уоллера, «Пока не выпал дождь» Дж. Коу, «Фотография» П. Лайвли и др.

В каждой из этих групп романов фотоэкфрасис обладает определенными функционально-семантическими характеристиками. Взаимодействие двух видов искусств – художественного слова и фотографии – диалогично и взаимодополняемо: "...but what the success of sophisticated photo-literary experiments since the 1970s demonstrates is the coming of age of a hybrid 'medium of expression' (perhaps to be regarded as only a branch of the larger realm loosely called multi-media) where neither photography nor literature is clearly the parent figure" [Brunet 2009: 149].

Таким образом, фототекстуальность как поэтологическая категория, берущая основы с середины XIX в., становится с 1970-х гг. одной из магистральных повествовательных стратегий в художественной практике конца XX – начала XXI в.

#### Примечание

<sup>1</sup> Существует миметический экфрасис, когда дается описание реально существующих предметов искусства. Термин «фотоэкфрасис», на наш взгляд, является более уместным в рамках заявленной темы.

#### Список источников

Коу Дж. Пока не выпал дождь: роман / пер. с англ. Е. Полецкой. М.: Фантом Пресс, 2008. 320 с.

Лайвли П. Фотография: роман / пер. с англ. А. И. Логиновой. М.: РИПОЛ классик, 2013. 256 с.

Уэбб К. Незримое, или Тайная жизнь Кэт Морли: роман / пер. с англ. Е. Королевой. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.

#### Список литературы

Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / пер. с фр. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 192 с.

Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс, 1994. С. 72–130. URL: [http://www.lib.ru/-CULTURE/BART/barthes.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/-CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 11.07.2021).

Бочкарева Н. С., Загороднева К. В. Фотоэкфрасис в пьесе Л. Петрушевской «Чемодан чепу-

хи, или Быстро хорошо не бывает» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 4. С. 113–120.

Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 312 с.

Зенкин С. Н. Образ, рассказ и смерть (Жорж Батай и Ролан Барт) // Новое литературное обозрение. 2013. № 5(123). С. 15–44.

Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. СПб.: Лимбус-Пресс, 2012. 128 с.

Круткин В. Л. Антропологический смысл фотографий семейного альбома // Журнал социологии и социальной антропологии. 2005. Т. VIII, № 1. С. 171–178.

Лейтес Н. С. Черты поэтики немецкой литературы нового времени. Пермь, 1980. 90 с.

Лишаев С. А. Помнить фотографией. СПб.: Алетейя, 2019. 140 с.

Нуркова В. В. Зеркало с памятью. Феномен фотографии: Культурно-исторический анализ. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006. 287 с.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.

Сидорова О. Г., Полуэктова Т. А. Экфрасис и его функционирование в поэтике романа Пенелопы Лайвли «Фотография» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 4(193). С. 121–135. doi 10.15826/izv2.2019.21.4.071

Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.

Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.

Судленкова О. А. «Каждая фотография – это рассказ»: фотографический экфрасис в современной британской литературе // Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения. Седльце, 2018. С. 326–339.

Bate D. The Memory of Photography // Photographies. 2010. Vol. 3, № 2. P. 243–257.

Blatt Ari J. Phototextuality: Photography, Fiction, Criticism // Visual Studies. 2009. Vol. 24, № 2. P. 108–121.

Thinking Photography / ed. by V. Burgin. London: Palgrave Macmillan, 1982. 240 p.

Brunet F. Photography and Literature. L.: Reaktion Books Ltd, 2009. 176 p.

Classic essays on photography / ed. by Alan Trachtenberg. New Haven, Conn.: Leete's Island Books, 1980. 314 p.

Gratton J. Sophie Calle's Des histoires vraies: Irony and Beyond in Phototextualities: Intersections of Photography and Narrative, edited Alex Hughes

and Andrea Noble. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003. P. 182–197.

Hunter J. Image and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts. Cambridge: Harvard UP, 1987. 233 p.

MacLaine B. Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, University of Manitoba. 1991. Vol. 24, № 2. P. 131–149.

Morris W. Photographs and Words / ed. J. Alinder. Calif.: Friends of Photography, 1982. 120 p.

Photo-textualities: Reading Photographs and Literature. Ed. by Marsha Bryant. Newark: University of Delaware Press, 1996. 164 p.

Stafford A. Photo-texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image. Liverpool: Liverpool University Press, 2010. 256 p.

Straub J. Nineteenth-century Literature and Photography / Handbook of Intermediality / ed. by G. Rippl. GmbH; Berlin; Boston: De Gruyter, 2015. P. 156–172.

Sudliankova O. Phototextuality as a Phenomenon of Present-Day British Prose // CLEaR. 2016. 3(2). P. 9–15.

Sudliankova O. The role of photographic images in contemporary novels // Тропа. Современная британская литература в российских вузах / науч. ред. К. Хьюитт, Б. Проскурнин; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2011. Вып. 5. С. 18–24.

Welch E. Etat present: Literature and Photography // French Studies. 2019. Vol. LXXIII, № 3. P. 434–444.

## References

Barthes R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografiyam* [Camera Lucida. Reflections on Photography]. Transl. from French by M. Ryklin. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. 192 p. (In Russ.)

Barthes R. Mif segodnya [Myth today]. Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., Univers Publ., pp. 72-130. (In Russ.) Available at: [http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt\\_wit\\_h-big-pictures.html](http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_wit_h-big-pictures.html) (accessed 11.07.2021).

Bochkareva N. S., Zagorodneva K. V. Fotoekfrazis v p'ese L. Petrushevskoy 'Chemodan chepukhi, ili bystro khorosho ne byvaet' [Photoekphrasis in 'The Suitcase of Nonsense, or Quickly Done Cannot Be Well Done' by L. Petrushevskaya]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 4, pp. 113–120. doi 10.17072/2037-6681-2017-4-113-120. (In Russ.)

Vasil'eva E. *Fotografiya i vnelogicheskaya forma* [Photography and the Non-logical Form]. Mos-

- cow, New Literary Observer Publ., 2019. 312 p. (In Russ.)
- Zenkin S. N. *Obraz, rasskaz i smert'* (Zhorzh Batai i Rolan Bart) [The Image, Story and Death (Georges Bataille and Roland Barthes)]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2013, issue 5(123), pp. 15–44. (In Russ.)
- Cartier-Bresson H. *Voobrazhaemaya real'nost'* [Imaginary Reality]. St. Petersburg, Limbus-Press, 2012. 128 p. (In Russ.)
- Coe J. *Poka ne vypal dozhd'* [The rain before it falls]. Transl. from English by E. Poletskaya. Moscow, Fantom Press, 2008. 320 p. (In Russ.)
- Krutkin V. L. Antropologicheskii smysl fotografii semeynogo al'boma [Anthropological meaning of family album photos]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 2005, vol. 8, issue 1, pp. 171–178. (In Russ.)
- Lively P. *Fotografiya* [Photography]. Transl. from Eng. by A. I. Loginova. Moscow, RIPOL classic Publ., 2013. 256 p. (In Russ.)
- Leytes N. S. *Cherty poetiki nemetskoj literatury novogo vremeni* [Poetics of German Literature of Modern Times and Its Features]. Perm, 1980. 90 p. (In Russ.)
- Lishaev S. A. *Pomnit' fotografiiy* [Remember by Photography]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2019. 140 p. (In Russ.)
- Nurkova V. V. *Zerkalo s pamyat'yu. Fenomen fotografii: Kul'turno-istoricheskiy analiz* [A Mirror with Memory. The Phenomenon of Photography: Cultural and Historical Analysis]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2006. 287 p. (In Russ.)
- Prokof'eva V. Yu. Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy [The category of space in the artistic refraction: locus and topos]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the Orenburg State University], 2005, issue 11, pp. 87–94. (In Russ.)
- Sidorova O. G., Poluektova T. A. Ekfrasis i ego funktsionirovanie v poetike romana Penelopy Lively 'Fotografiya' [Ekphrasis and its functioning in the poetics of Penelope Lively's novel 'The Photograph']. *Izvestiya Uralskogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts], 2019, vol. 21, issue 4(193), pp. 121–135. doi 10.15826/izv2.2019.21.4.071. (In Russ.)
- Sontag S. *O fotografii* [On Photography]. Transl. from Eng. by V. Golyshev. Moscow, Ad Marginem Press, 2013. 272 p. (In Russ.)
- Sontag S. *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the Pain of Others]. Transl. from Eng. by V. Golyshev. Moscow, Ad Marginem Press, 2014. 96 p. (In Russ.)
- Sudlenkova O. A. 'Kazhdaya fotografiya – eto rasskaz': fotograficheskiy ekfrasis v sovremennoy britanskoj literature ['Every picture tells a story: Photographic ekphrasis in contemporary British literature']. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: Itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of the Study]. Siedlce, 2018, pp. 326–339. (In Russ.)
- Bate D. The memory of photography. *Photographies*, 2010, vol. 3, issue 2, pp. 243–257. (In Eng.)
- Blatt Ari J. Phototextuality: photography, fiction, criticism. *Visual Studies*, 2009, vol. 24, issue 2, pp. 108–121. (In Eng.)
- Brunet F. *Photography and Literature*. London, Reaktion Books Ltd, 2009. 176 p. (In Eng.)
- Classic Essays on Photography. Ed. by Alan Trachtenberg. New Haven, Conn., Leete's Island Books, 1980. 314 p. (In Eng.)
- Gratton J. Sophie Calle's Des histoires vraies: Irony and beyond. *Phototextualities: Intersections of Photography and Narrative*. Ed. by Alex Hughes and Andrea Noble. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2003, pp. 182–197. (In Eng.)
- Hunter J. *Image and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts*. Cambridge, Harvard UP, 1987. 233 p. (In Eng.)
- MacLaine B. Photofiction as family album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 1991, vol. 24, issue 2, pp. 131–149. (In Eng.)
- Morris W. *Photographs and Words*. Ed. by J. Alinder. California, Friends of Photography, 1982. 120 p. (In Eng.)
- Photo-textualities: Reading Photographs and Literature*. Ed. by Marsha Bryant. Newark, University of Delaware Press, 1996. (In Eng.)
- Thinking Photography*. Ed. by Victor Burgin. London, Palgrave Macmillan, 1982. 240 p. (In Eng.)
- Stafford A. *Photo-texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image*. Liverpool, Liverpool University Press, 2010. 256 p. (In Eng.)
- Straub J. Nineteenth-century literature and photography. *Handbook of Intermediality*. Ed. by G. Rippl. Berlin, Boston, De Gruyter, 2015, pp. 156–172. (In Eng.)
- Sudliankova O. Phototextuality as a phenomenon of present-day British prose. *CLEaR*, 2016, vol. 3, issue 2, pp. 9–15. (In Eng.)
- Sudliankova O. The role of photographic images in contemporary novels. *Footpath. Contemporary British Literature in Russian Universities*. Ed. by K. Hewitt, B. Proskurnin. Perm, Perm State University Press, 2011, vol. 5, pp. 18–24. (In Eng.)
- Welch E. Etat present: Literature and photography. *French Studies*, 2019, vol. 73, issue 3, pp. 434–444. (In Eng.)

## Phototextuality as a Poetological Category of the English Novel: Stating the Problem

**Tatiana A. Poluektova**

**Associate Professor in the Department of World Literature and Teaching Methods**

**Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev**

89, Lebedeva st., Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation. poluektova.06@mail.ru

SPIN-code: 2450-2611

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

ResearcherID: AAT-9952-2021

*Received 16.07.2021*

*Revised 29.09.2021*

*Accepted 08.10.2021*

### **For citation**

Poluektova T. A. Fototekstual'nost' kak kategoriya poetiki romana: zhanrovaya reprezentativnost' [Phototextuality as a Poetological Category of the English Novel: Stating the Problem]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 100–110. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110 (In Russ.)

**Abstract.** The article deals with phototextuality as a poetological category of the modern English novel. An attempt is made to define the term 'phototextuality'. A brief historiography of the issue is presented. The focus is basically on photographic ekphrasis, which we define as a description of a photograph being the subject of the character's reflection or a result of cooperation of the photographer and the model. The article introduces two differentiating terms: protophotoekphrasis, which has a real photoprototype in the culture, and a notional photoekphrasis, created exclusively by the author's imagination. Each of these photoekphrases is an active structure-forming component of both the issues raised and the poetics of the analyzed novels: *Master Georgie* (1998) by B. Bainbridge, *The Photograph* (2003) by P. Lively, *The Rain Before It Falls* (2007) by J. Coe, *The Unseen* (2011) by K. Webb. We investigate the functionality of photoekphrasis as a structural-semantic unit of literary text at the following levels: plot and composition, narrative, chronotope, system of images-characters. Photoekphrasis, organically fitting into the postmodern themes and subject matter of the novels, brings to the fore the concepts of memory, identity, fact and fiction, death and others as motives-themes and motives-problems. Basing on the analysis performed, we propose a classification of novels depending on the type of photographs presented in them – staged or random (natural): 1) a novel-photoreconstruction and 2) a novel-photoreflexion. Photographic ekphrasis as a type of phototextuality can be considered one of the basic narrative strategies in literary practice of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries.

**Key words:** phototextuality; photographic ekphrasis; protophotoekphrasis; notional photoekphrasis; novel-photoreconstruction; novel-photoreflexion; modern English-language novel; R. Barthes.

УДК 821(82)

doi 10.17072/2073-6681-2021-4-111-122

## Аргентинская литература по обе стороны океана: Х. Кортасар и М. Пуиг

**Анастасия Петровна Чагина**

старший преподаватель кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. liolio@list.ru

SPIN-код: 2878-4574

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>*Статья поступила в редакцию 24.07.2021**Одобрена после рецензирования 15.10.2021**Принята к публикации 03.11.2021***Информация для цитирования**

Чагина А. П. Аргентинская литература по обе стороны океана: Х. Кортасар и М. Пуиг // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 111–122. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-111-122

**Аннотация.** В статье проанализированы и сопоставлены два аргентинских романа середины XX в.: «Игра в классики» (1963) Хулио Кортасара и «Предательство Риты Хейворт» (1968) Мануэля Пуига. Писателей объединяет новаторство, жажда экспериментов. Оба преимущественно творили за пределами Аргентины, что также оказало влияние на поэтику романов. Близость идейных поисков и жизненной ситуации дает основание для сравнения этих латиноамериканских прозаиков. Показано, что Х. Кортасар создает сложное интеллектуальное произведение. Вместе с героями автор размышляет о судьбе романа как жанра и возможности создания антиромана, воплощая вместе с тем некоторые идеи новороманистов (Н. Саррот, А. Роб-Грийе и др.) на практике: он разрушает привычные повествовательные формы и вовлекает читателя в процесс «создания» романа. М. Пуиг обращается к поп-арту и массовой культуре. Вслед за новороманистами он избавляется от сюжета и главного героя. Автор фиксирует на страницах романа образ типичного провинциального города с точностью кинокамеры, оставаясь «за объективом», он «исчезает» из повествования, позволяя персонажам самим рассказывать историю. Сделан вывод о том, что оба романа представляют собой сложные постмодернистские произведения, в которых очевидно влияние деконструктивизма и постструктурализма. Х. Кортасар и М. Пуиг придерживаются разного подхода к роману, но оба стремятся найти новые повествовательные формы, взглянуть на роман как жанр иначе, что позволяет говорить о некотором единстве аргентинской литературы, созданной за пределами Аргентины.

**Ключевые слова:** М. Пуиг; Х. Кортасар; антироман; новый роман; литература Аргентины; латиноамериканский «бум».

**Введение**

Латиноамериканская литература прошла долгий и тернистый путь становления и смогла громко заявить о себе лишь в XX в., стремительно приобретя невероятную популярность по всему миру. Так называемый «бум» латиноамериканской литературы, произошедший в 1960-е гг. XX в., прежде всего связывают с таким явлением, как «магический реализм», главными пред-

ставителями которого называют Х. Л. Борхеса (Jorge Luis Borges, 1899–1986) и Г. Г. Маркеса (Gabriel García Márquez, 1927–2014). Сочетание в текстах произведений повседневного быта с магией коренных народов и поражающей воображение природы Южной Америки привлекло внимание не только читателей, но и литературных критиков, которые справедливо заговорили о новом ярком событии в мировом литературном

процессе. Однако уже тогда начинают появляться произведения, которые в дальнейшем будут относиться не к «буму», а к «пост-буму» (течение, которое также называют «новой литературой» или «постмодернистская литература»). Авторы этого «нового» латиноамериканского романа все больше отходили от идей магического реализма, экспериментировали с жанрами, повествованием, героем. Интересными в этом отношении являются произведения двух аргентинских писателей – «Игра в классики» (“Rayuela”, 1963) Хулио Кортасара (Julio Cortázar, 1914–1984) и «Предательство Риты Хейворт» (“La traición de Rita Hayworth”, 1968) Мануэля Пуига (Manuel Puig, 1932–1990).

В 1950-е гг. Аргентина переживает непростой период. С приходом к власти Хуана Перона, придерживающегося левых политических взглядов и популистских методов, кардинально меняются социально-политические и экономические условия, что сказывается на культурной жизни страны (см. подробнее: [Altamirano 2011]). Главным героем общественного сознания и массовой культуры становится пролетарий, активно формируется новый миф – культ Эвы Перон, а сама эстетика перонизма 1949–1955 гг. тесно переплетается с китчем [Miremont 2013]. Новый лидер и новые культурные установки были неоднозначно восприняты аргентинской интеллигенцией, которая впервые в истории страны раскололась на два противоборствующих лагеря, разделенных не столько эстетическими, сколько политическими взглядами. Вместе с тем в стране начинают действовать механизмы культурного контроля и подавления, вводится жесткая цензура [Межиковская 2004: 421–422]. Именно в это время (в 1951 г.) Х. Кортасар, придерживающийся антиперонистских взглядов, но занимающий пассивную политическую позицию, уезжает в Европу, получив литературную стипендию. Спустя пять лет в Европу навстречу мечте о кинематографической карьере приезжает юный М. Пуиг, выигравший стипендию Института Данте Алигьери. Словом, оба романа авторы создают вдали от родины, и это добровольное (во всяком случае, пока) «изгнание» наложило отпечаток на указанные выше произведения. Сам Х. Кортасар разделяет свое творчество на «до» и «после» переезда в столицу Франции. Именно здесь окончательно формируется его стиль, и он получает всемирное признание как мастер малой повествовательной прозы. Здесь же он знакомится с идеями французских новороманистов (Н. Саррот, А. Роб-Грийе, и др.), которые оказываются близки его собственной концепции романа. Заметим, что впервые свои взгляды на роман и его будущее писатель изложил еще в 1947 г. в книге

“Teoría del túnel”. Первые попытки создания «нового» романа Х. Кортасар предпринимает в 1960 г., когда в свет выходит произведение «Выигрыши» (“Los premios”), но именно в «Игре в классики» в полной мере раскрывается замысел писателя. На родине Х. Кортасара роман был принят очень хорошо, вызвав огромный резонанс и повлияв на многих молодых писателей [там же: 436]. М. Пуиг, не ставший в России столь же популярным, как Х. Кортасар, но достаточно известный за рубежом (западные критики даже называют его первым постмодернистским писателем в Аргентине [Bocchino 2001] и первым представителем поп-арта в национальной литературе [Levine 2021: 50]), был большим поклонником кинематографа и планировал связать с ним свою жизнь. Однако очередной киносценарий вылился в роман, что положило начало карьере Пуига-романиста. Первое эпическое произведение писателя, «Предательство Риты Хейворт», вышедшее через пять лет после «Игры в классики», тут же стало национальным бестселлером, принесло широкую известность начинающему прозаику [Межиковская 2004: 437].

Представляется, что обоим писателям, для которых на момент создания анализируемых произведений романная форма была в какой-то степени непривычным способом воплощения художественных замыслов, удалось привнести свежую струю в жанр романа и оказать заметное влияние на литературу не только Аргентины, но и всего западного мира. Вот почему интересно сравнить подходы к романному жанру этих двух значимых аргентинских писателей-новаторов, выявить общее и своеобразное, что, как представляется, позволит глубже проникнуть в суть и природу аргентинской литературы второй половины XX в.

### Антироман

Роман Х. Кортасара «Игра в классики» вышел в свет в 1963 г. и является своего рода интерпретацией идей «нового французского романа», которые, как мы отметили выше, были близки концепциям Х. Кортасара, оформившимся еще в конце 1940-х гг. Автор создает скорее «антироман»; более того, сам Х. Кортасар называл «Игру в классики» “*contranovela*”, т. е. контрроман, поскольку, в отличие от одного из героев произведения, не стремился разрушить роман как жанр. Идеи нового романа, противостоящие роману бальзаковского, т. е. классического реалистического, типа, зародились во Франции в конце 1940-х гг. в трудах и произведениях таких писателей, как Натали Саррот (Nathalie Sarraute, 1900–1999) и Ален Роб-Грийе (Alain Robbe-Grillet, 1922–2008), и достигли своей кульмина-



ции в 1950–1960 гг. Новороманисты предлагали «текст без сюжета и персонажей, без начала и конца и с пустотой в центре – притягивающей, пугающей и порождающей все новые варианты “развития” книги» [Вишняков 2010: 19]. Они стремились разрушить каноны существующего романа и создать своеобразную литературу как протест против устоявшихся жанров, иначе говоря, создать «новый» роман. Именно закованность литературного мира толкала писателей к «бунту» против критики, которая каждого нового писателя стремилась сравнить с эталонами романного творчества прошлого века («Критики продолжали судить о романах так, как будто со времен Бальзака ничего не изменилось, ничто не сдвинулось с места» [Саррот 2000: 140]), «убивая» тем самым роман, чьей главной чертой была «изменчивость» как ответ на движущееся время. А. Роб-Грийе отмечал, что «современное искусство романа наталкивается на такую усталость, <...> что трудно представить себе, чтобы оно просуществовало еще долго без каких-либо коренных перемен» [Роб-Грийе 2005: 534].

С одной стороны, Х. Кортасар вкладывает схожие идеи в уста одного из героев «Игры в классики» – писателя по имени Морелли, который поставил перед собой задачу создания антиромана. Так, он утверждает, что интересен роман, не помещающий героя в ситуацию, но ситуацию в героя, чтобы «очеловечить» героя, сделать из «персонажа» (“*personaje*”) личность (“*persona*”) (Cortázar 1963: 356). Морелли призывает отказаться от того, что он называет гедонистическими романами – романами, которые подробно описывают внутренний мир героя, его психологическое состояние. Писатель должен быть не «подглядывателем» (“*voyeur*”), а «ясновидцем» (“*voyant*”) (там же). Он признается, что единственный герой, который его по-настоящему интересует, это читатель: “*el verdadero y único personaje que me interesa es el lector*” (там же: 326). Кроме того, Морелли предлагает избавиться от увлекательного сюжета, от «истории»; в итоге с героями перестает происходить хоть что-то: “*Acababa por no pasarles nada*” (там же: 363). Сам Морелли, с его поиском форм «антиромана» и «нового» способа письма, является собирательным образом парижского новороманиста того времени. Заметим, что все записи Морелли, как и большинство его упоминаний в тексте романа, содержатся в так называемых «необязательных главах» (главы 57–155), составляющих раздел «по обе стороны». В начале романа Х. Кортасар предлагает два способа прочтения романа, в первом из которых рекомендует читателю последовательно ознакомиться с главами 1–56 и пренебречь остальными, поэтому

оставшиеся главы получили название «необязательные». Представляется, что такое название является уловкой автора, игрой с читателем, ведь в действительности именно в них содержатся ключи к пониманию произведения как целого.

Кроме работ Морелли в «необязательных главах» появляются труды уругвайского социолога Сеферино, который предлагает свой взгляд на развитие цивилизаций и будущее устройство общества. Многие сочтут его позицию странной и нелепой, однако герои романа приходят к заключению, что теории Сеферино кажутся такими лишь тем, кто привык воспринимать мир в одном ключе и не может посмотреть на него иначе: “*Tenés mucha razón, el mundo de Ceferino sólo les puede parecer raro a los tipos que creen en sus instituciones con prescindencia de las ajenas*”<sup>1</sup> (там же: 307). Осмелимся предположить, что и здесь речь идет о «новом романе», который пытается создать Х. Кортасар: он призывает читателя отринуть устоявшийся взгляд на природу литературного творчества, переосмыслить его, стать активным участником процесса создания романа.

### Деконструкция

Роман «Игра в классики» воплощает в себе многие постулаты новороманистов. С самого начала автор предлагает читателю сыграть в «классики» и знакомиться с его произведением одним из предложенных способов: читать все главы по порядку; читать лишь первую часть романа; читать главы в предложенной автором очередности или читать роман как угодно, что приводит к бесконечному множеству прочтений (там же: 2). Ту же идею озвучивает Морелли, являющийся до определенной степени *alter ego* самого писателя. Он заявляет, что его книгу можно читать как угодно, что он лишь располагает главы и страницы так, как хотелось бы прочитать ему (порядок, заданный Х. Кортасаром), но любой другой читатель может перемешивать их как вздумается, и, возможно, книга станет от этого лишь лучше: “*Mi libro se puede leer como a uno le dé la gana. <...> Y en el peor de los casos, si se equivocan, a lo mejor queda perfecto*”<sup>2</sup> (там же: 404). При прочтении произведения в заданном автором порядке роман сначала «конструируется» (главы 1–56), а затем «деконструируется» (начиная с 73-й главы); и делается это под руководством автора, которому читатель, правда, может следовать или нет. Таким образом, Х. Кортасар предлагает читателю свободу и вместе с тем разрушает центр произведения, дробя сюжет романа и лишая его начала и конца. Автор ломает устоявшиеся взгляды на то, как нужно читать роман, превращая читателя из пассивного

наблюдателя в активного участника создания произведения. Кроме того, постоянное перелистывание книги побуждает читателя пробежаться взглядом по другим главам, которые встречаются «на пути». Так увеличивается время «материального» взаимодействия с книгой, читатель сильнее вовлечен в процесс, а само время, как полагают исследователи романа, постепенно превращается в «конструкт» [Sarlo 1985: 946]. Согласимся: таким образом автору удастся сделать «романное» время более осязаемым, привязывая его к моменту времени и пространству, в которых находится сам читатель.

Хотя первый роман М. Пуига «Предательство Риты Хейворт» не предлагает читателю такой свободы прочтения, как произведение Х. Кортасара, для него также характерна децентрализация и разрушение привычных повествовательных структур. Например, в «Предательстве» нет единой сюжетной линии и нет главного героя. Если в «Игре в классики», независимо от способа прочтения романа, мы так или иначе следуем за главным героем по имени Оливейра, определить «центральное» место которого достаточно просто, то в романе М. Пуига связующим «раствором» произведения становится провинциальный город как собирательный образ аргентинского общества, который постепенно выстраивается через множество судебных, заключенных в письма, дневниковые записи, диалоги, монологи и т. д. Именно «исчезновение» главного героя, его «расщепление» на множество лиц, не столько действующих, сколько данных в тот или иной момент пространства-времени, и делает произведение М. Пуига новаторским, отвечающим на запрос эпохи.

Идея «избавления» от героя к тому времени уже давно витала в воздухе. Так, А. Роб-Грийе утверждал, что «роман персонажей решительно принадлежит прошлому – он характерен для эпохи, ознаменованной апогеем индивида» [Роб-Грийе 2005: 540]. Н. Саррот разделяла его мнение: «безымянные, анонимные персонажи, едва различимые, неприметные, должны были служить простыми опорами» [Саррот 2000: 137–138]. Однако неверно полагать, что «герой» в романе М. Пуига полностью уничтожен. Здесь можно говорить о третьем типе отношений автор – герой, по М. М. Бахтину: «герой является сам своим автором, осмысливает свою собственную жизнь эстетически, как бы играет роль; такой герой в отличие от бесконечного героя романтизма и неискупленного героя Достоевского самодоволен и уверенно завершен» [Бахтин: электронный ресурс]. Каждый персонаж «Предательства Риты Хейворт» имеет свое «Я», является собственным автором, пишет свою историю,

будь то в дневниках, письмах, внутренних монологах или диалогах с другими персонажами.

### Язык и «смерть автора»

Вместе с главным героем в романе М. Пуига «умирает» и автор. В произведении, в том числе в диалогах, нет слов автора, а в качестве нарратора выступают сами персонажи, при этом их язык и манера речи индивидуализированы и отражают возраст, социальное положение, уровень образования и т. д. Писатель полностью растворяется в персонажах, так сказать, теряя собственный голос. Как отмечали критики, в романе М. Пуига говорит не сам писатель, а его герои [Speranza 2000: 4]. Реплики героев даны без какого-либо комментария, при этом в разговоре могут участвовать несколько действующих лиц, как в первой главе, где за шитьем собрались женщины большого семейства, здесь же бегают дети, и голоса всех смешиваются, звучат почти одновременно. В полилоге нет повествовательной логики, персонажи, как кажется, произвольно переключаются с темы на тему, отвлекаются:

- *Le costaron casi medio mes de trabajo.*
- *Esos días que pasó sin anteojos se moría del dolor de cabeza.*
- *Abuelita ¿por qué Violeta se pinta los ojos de negro?*<sup>3</sup> (Puig 1968: 6)

Даже когда перед читателем появляется лишь один персонаж, а второй остается «за кадром», автор все равно «отсутствует». Например, в главе 4 во время телефонного разговора Чоли и Миты читатель может «слышать» только реплики первой и лишь догадываться об ответах второй:

- *Fue suerte la tuya, porque hay uno bueno entre mil.*<sup>4</sup>

–  
(Puig 1968: 31)

Примечательно, что именно во фразах типа «он сказал», «она заметила» и т. п. Н. Саррот видела символ «старого режима», коренное отличие «старого» романа от «нового», так как в них проявляется власть автора над персонажами: «Ибо небольшое приложение, которым романист сопровождает слова своих персонажей, не показывает ли оно, что автор ослабляет поводья у своих созданий, в то же время напоминая, что всегда прочно держит в руках вожжи? <...> они представляют собой оковы, легкие, но прочные, которые присоединяют и подчиняют стиль и тон персонажей стилю и тону автора» [Саррот 2000: 241]. Н. Саррот также отмечала, что «до некоторой степени» эта проблема решена в произведениях английской писательницы Айви Комптон-Бернетт (Ivy Compton-Burnett, 1884–1969) [Саррот 2000: 249], с манерой письма которой сравнивали стиль М. Пуига. Правда, по

признанию самого писателя, он не был знаком с творчеством Комптон-Барнетт и узнал о писательнице лишь из рецензии на собственную книгу [Levine 2002: 177]. Представляется, что давление «устаревших» романских форм, стремление к преодолению существующих границ и открытию новых повествовательно-организационных приемов остро ощущалось литераторами всего западного пространства, что подтверждается схожестью идей писателей, разделенных пространством и отчасти временем.

Х. Кортасар, наоборот, напрямую общается с читателем, позволяя последнему принять участие в создании произведения и развитии его сюжета, говоря словами самого автора: он стремится превратить «читателя-самку» в «читателя-соучастника». В «Игре в классики» автор скорее не «умирает», в привычной трактовке Р. Барта (см. об этом [Барт 1994]), а добровольно уступает лидирующую роль читателю, выдав ему карты в руки и рассказав правила игры. Кроме того, Х. Кортасар ставит под вопрос и сам язык, являющийся привычным для нас инструментом вхождения в мир, данным с рождения, который, в том числе, и ограничивает наше мировосприятие. Уже в 1948 г., размышляя о современном романе, Х. Кортасар отмечал, что у романа нет собственного языка, а художественный стиль любого романиста проистекает из того, как он может комбинировать и сочетать научный язык (*“científico, nominativo”*) и поэтический (*“poético, simbólico”*) [Cortázar 1994: 143]. Стремление к очищению языка, его деконструкции и поиску нового языка продолжается в «Игре в классики». Так, герои отмечают, как разрушается, уничтожается «язык» в произведении Морелли: “De golpe las palabras, toda una lengua, la superestructura de un estilo, una semántica, una psicología y una facticidad se precipitaban a espeluznantes harakiris. ¡Banzai!”<sup>5</sup> [там же: 391]. Оливейра приходит к убеждению, что слова, сложившиеся в угодную ритму, благозвучию, всегда порождают лишь ложь или полуправду (*“que toda idea clara era siempre error o verdad a medias, desconfiando de las palabras que tendían a organizarse eufónica, rítmicamente”*<sup>6</sup> [там же: 328]), а потому попытки Морелли «исправить» язык кажутся ему обоснованными.

Мага, способная жить здесь и сейчас, не задумываясь (чем так восхищается Оливейра) разговаривает на «птичьем языке» (глиглико), который придумала сама и который не доступен Оливейре, как бы ему ни хотелось им овладеть: “Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero no es el verdadero glíglico”<sup>7</sup> [там же: 62]. И современный Х. Кортасару писатель тоже еще не способен сбросить оковы существующего языка, а потому

постоянно продолжает поиск языка «нового», в некотором роде идеального, как и глиглико. Критика языка очевидна и в играх со словами, которые устраивают Оливейра, Талита и Тревеллер. Любой словарь для них – «кладбище», ведь в нем хранятся десятки, сотни слов, лежащие мертвым грузом на пожелтевших страницах и давно утратившие связь с миром действительности: “Como les encantaba jugar con las palabras, inventaron en esos días los juegos en el cementerio, abriendo por ejemplo el de Julio Casares en la página 558”<sup>8</sup> [там же: 176].

### Множественность точек зрения

Очевидно, что роман «Игра в классики» придерживается принципа повествовательного плюрализма и предлагает множественную альтернативность прочтения. Х. Кортасар сначала хотел назвать роман «Мандала» – замкнутая геометрическая система с равноудаленными от центральной точки элементами. Автор вспоминает об этом так: «Когда я задумал эту книгу, я был одержим идеей мандалы, отчасти потому, что прочитал много работ по антропологии, а особенно по тибетской религии. Кроме того, до этого я посетил Индию, где увидел множество индийских и японских мандал. Мандала – мистический лабиринт буддистов» (цит. по: [Межиковская 2005: 434]). Мандала несколько раз упоминается в романе как метафора наряду с игрой в классики: “a un jardín alegórico para los demás, como los mandalas son alegóricos para los demás” (Cortázar 1963: 52); “la imagen misma de lo que acababan de alcanzar, la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil” (там же: 250); “Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo” (там же: 302); “París es un centro, entendés, un mandala que hay que recorrer sin dialéctica, un laberinto donde las fórmulas pragmáticas no sirven más que para perderse”<sup>9</sup> (там же: 317) [выделено нами. – А. Ч.]. Мандала – это и аллегорический сад, в котором растет Иггдрасиль, и сам Иггдрасиль; бесконечный лабиринт, в котором прагматические формулы никуда не приведут. Писать – значит рисовать мандалу и одновременно следовать ей, ведь лишь в бесконечном сочетании одних и тех же элементов, повторений, которые каждый раз соединяются и группируются иначе, создается что-то новое. Даже Морелли предпринимает попытки выразить свои мысли в рисунках, но выходят лишь повторяющиеся спирали, словно «узоры на ступе в Санчи»: “Le gustaría dibujar ciertas ideas, pero es incapaz de hacerlo. <...> Repetición obsesiva de una espiral temblorosa, con un ritmo semejante a las que adornan la stupa de Sanchi” (там же: 283).

Отметим множественность повествовательных точек зрения в романе. С одной стороны,

она проявляется в спорах и обсуждениях, которые постоянно идут между персонажами: будь то встречи парижского клуба интеллектуалов, разговоры Оливейры с Магой или с аргентинскими друзьями. Если беседы клуба «змей» сосредоточены на обсуждении философско-эстетических теорий, художественных произведений, например записей Морелли, то споры Оливейры с Магой и Тревелором показывают более глубинные противоречия – мировоззренческие. Именно они позволяют героям открывать в себе что-то новое, меняться. Оливейра, начитанный интеллектуал, относится к необразованной Маге как к глупой простушке, поучая ее. Мага же изо всех сил стремится достичь уровня остальных членов клуба: *“era increíble todo lo que tendría que leer en esos dos años (no se sabía por qué eran dos)”*<sup>10</sup> (там же: 20). Однако в действительности именно Мага кардинально влияет на Оливейру, на его мировоззрение и взгляды, ведь после расставания он начинает искать ее всюду. Даже в Талите, жене его друга Тревелера, он видит Магу: *“Horacio vio a la Maga esta noche – dijo Talita <...> La Maga era yo”*<sup>11</sup> (там же: 251). И если Талита – двойник Маги, то «допельгангер» Оливейры – Тревелер. Друзья являются отражением друг друга, они завидуют друг другу, ведь каждый обладает тем, что желает другой: у Тревелера есть Талита, «Мага», которую Оливейра потерял, а у Оливейры есть жизненный опыт, он много путешествовал, о чем всегда мечтал Тревелер (обратим внимание на его «говорящее» прозвище).

С другой стороны, многопланово само повествование, которое ведется то от первого лица, то от третьего. Например, в главах 1 и 2 повествует сам Оливейра, главы 3–6 написаны от третьего лица, а 7 и 8 – снова от первого. В романе есть письма, заметки, отрывки газетных статей и т. д., которые часто потом вновь всплывают в повествовании, но уже как предмет обсуждения других героев. Так, глава 32 – письмо Маги, в котором она обращается к своему умершему сыну по имени Рокомадур. А 33 – реакция Оливейры на это только что прочитанное им письмо: *“¿Por qué le voy a tener lástima? ¿Porque encuentro una carta a su hijo que en realidad es una carta para mí?”*<sup>12</sup> (там же: 148). И хотя Оливейра пытается убедить себя, что нет никаких причин сожалеть или сочувствовать Маге, в главе 34 он принимается читать один из ее любимых романов, вспоминая, какой она была, пытаясь восстановить ее образ, воскресить ее не только в своей памяти, но и в жизни. В 129-й главе изложен не только труд Сеферино, но и размышления, суждения Тревелера о нем. Наиболее ярким примером являются идеи Морелли, которые даны как в заметках самого писателя (мореллиана), написанных от первого лица (главы 61, 71, 82 и др.),

так и в размышлениях о его записях, сделанных третьим лицом (главы 60, 62, 66, 74 и др.). Кроме того, идеи Морелли активно обсуждаются участниками парижского клуба «змей» (например, глава 99), а Оливейре и Этьену даже удается познакомиться с писателем и обсудить с ним его теорию (глава 154). Некоторые главы (например, 59, 70, 81 и др.) представляют собой цитаты и составляют всего несколько строк. Предполагается, что они также относятся к записям Морелли, который «помешан на цитатах» (*“manía de las citas en Morelli”* (там же: 386)). Участники парижского клуба, кроме двух, даже считают, что понять Морелли из выписанных им цитат гораздо проще, чем из его непосредственных суждений: *“Los del Club, con dos excepciones, sostenían que era más fácil entender a Morelli por sus citas que por sus meandros personales”* (там же: 306). Примечательно, что *“Cuaderno de bitácora de “Rayuela”* является таким же набором заметок, цитат и размышлений самого Х. Кортасара об «Игре в классики».

Похожая повествовательная организация есть и в романе М. Пуига «Предательство Риты Хейворт». Голоса множества действующих лиц спорят друг с другом, превращая роман в полилог, сплетаются в пеструю и яркую картину провинциального аргентинского быта. Многоплановость также усиливается благодаря разнообразию форм организации текста: диалоги, полилоги, дневники, письма и т. д. Персонажи обсуждают друг друга, упоминают друг друга в разговорах, письмах, дневниках и др. Так, в первой главе (*“en casa de los padres de mita, la plata 1933”*) в доме родителей Миты собралась семья, и, болтая о разных вещах, они вспоминают о Мите и ее муже Берто:

- *Mita no sé cómo se arreglará porque Berto tiene un estómago muy delicado también.*
- *Si come tranquilo digiere cualquier cosa. Dice Mita que es todo nervioso, en realidad Berto no es de estómago delicado como Tito*<sup>13</sup> (Puig 1968: 7).

Во второй главе действие из Ла-Платы переносится в Вальехос, в дом Берто и Миты (*“en casa de berto, vallejos 1933”*). Из разговора служанки и няньки читатель узнает не только о них самих, но и о жизни молодой супружеской пары:

- *El señor Berto te va a oír.*
- *¡Amparo! ¡Hacé callar a ese chico que estoy trabajando!*
- *El señor está haciendo cuentas en el comedor*<sup>14</sup> (там же: 13).

А в четвертой главе (*“diálogo de choli con mita, 1941”*) можно узнать о жизни Миты из ее телефонного разговора с Чоли, правда, только по репликам последней:

– *Mita, puedes estar contenta del chico que te salió. Más divino imposible.*<sup>15</sup>

–  
(Puig 1968: 31).

Даже в монологических главах (поток мыслей, письма, дневниковые записи и т. д.) герои вспоминают друг друга, задают вопросы друг другу или самим себе. Например, шестилетний Тото (глава 2, “toto, 1939”) решает взять еще одно печенье, потому что мама съела еще одно, размышляя, болит ли у песочных человечков голова, замечает, что папа не любит сладкое: “*Mami te comiste un muñequito. yo me comí otro, <...> ¿les duele a los muñequitos? <...> A papá no le gustan las cosas dulces*”<sup>16</sup> (там же: 19). Из монолога Тото мы узнаем, как зовут его родственников, соседей, как они ведут себя в разных ситуациях, что сам Тото о них думает. А из монолога Тете (глава 6, “teté, invierno 1942”) становится известно, что Мита не ходит в церковь, а Тото не слушает отца и все время проводит со своим дневником, куда вклеивает черно-белые фотографии кинозвезд и раскрашивает их карандашами: “*él en vez de hacerle caso al padre de practicar con la bicicleta se pone a recortar artistas del diario y a pintarlas con los lápices de colores*”<sup>17</sup> (там же: 66). Таким образом, жизнь в доме Берто и Миты и во всем Вальехосе показана глазами разных людей (разного возраста, пола, взглядов и убеждений), каждый из которых по-своему оценивает действительность.

Благодаря такому подходу автору удается выстроить диалог между героями не только на уровне отдельной главы, но и на уровне текста произведения как целого, вступая одновременно и в диалог с читателем. Иначе говоря, в романе выстраивается диалогичность в бахтинском понимании, когда «каждый монолог является репликой большого диалога» [Бахтин 1963: 296], а персонажи существуют только внутри этого бесконечного диалога и «когда диалог кончается, все кончается» [там же: 363]. Так заканчивается и сам роман – символическим прекращением диалога, когда Берто пишет письмо брату, но не отправляет его, а выбрасывает в мусор, не желая тратить на марки ни сентаво: “*Esta carta va al tacho de la basura, para vos no pienso gastar un centavo en estampillas*” (Puig 1968: 203). Последняя строка письма утверждает, что оно никогда не будет отправлено, ставя в романе как символическую, так и буквальную точку.

### «Жизнь врасплах»

Децентрализация, разрушение сюжета, «смерть» героя и автора тесно связаны с новороманистским вещизмом и стремлением к запечатлению реальности такой, какая она есть, ее фотографическому изображению. Как отмечает И. Куд-

ряшов, «подлинный реализм, которого он <Роб-Грийе> требует, в итоге уподобляет писателя кинокамере» [Кудряшов 2021]. Представляется, что новороманисты стремятся к идеалам люмьеровского кинематографа, о которых писала еще В. Вульф (см. об этом [Marcus 2015: 244]), видя главную заслугу и предназначение нового искусства в невиданной ранее объективности документирования окружающего мира. А Роб-Грийе, безусловно, находил в седьмом искусстве свои преимущества. Он отмечал, что именно «киноповествование поминутно извлекает нас из нашего душевного уюта и бросает навстречу открывшемуся перед нами миру, делая это с такой грубой силой, какой тщетно было бы искать в соответствующем тексте – романе или сценарии» [Роб-Грийе 2005: 535]. Это становится возможно благодаря способности камеры показывать правдоподобно даже невероятное. Некоторое спасение романа видела в кинематографе и Н. Саррот: «Кино, искусство, сулившее так много, вскоре должно было дать возможность роману, из-за многочисленных бесплодных попыток вновь принужденному обрести трогательную юношескую скромность, извлечь для себя пользу из своих совершенно новых технологий и мастерства» [Саррот 2000: 148–149]. Влияние этих «новых технологий» ошутимо в повествовательной технике М. Пуига.

Поэтика романа «Предательство Риты Хейворт» в определенном смысле следует за великим советским кинорежиссером, сценаристом и теоретиком документального кино Дзигой Вертовым, который видел главное назначение кинематографа в хронике и утверждал, что настоящему кино не нужны актеры, гримеры, сценаристы [Вертов 1966: 68–69]. М. Пуиг, хотя и был приверженцем игрового кино, воссоздает в своем первом романе ту самую «жизнь врасплах» или «жизнь как она есть», уподобляясь беспристрастной кинокамере, которая как бы случайно выхватывает и фиксирует те или иные моменты реальности. Заметим, что во многом такой эффект обусловлен не только обширным киноопытом писателя и его страстью к седьмому искусству, но и тем, что сам роман вырос из киносценария.

Однако очевидно, что десубъективация и полное упразднение человеческого / авторского в художественной системе произведения невозможно. Как бы сильно автор ни растворялся в произведении и героях, как это делает М. Пуиг, как бы ни отходил на задний план, уступая главенствующее место читателю, как у Х. Кортасара, ракурс камеры (точка зрения), которая выхватывает обрывок реальности, всегда ограниченный рамками кадра, ее положение во времени

и пространстве устанавливает именно автор, исходя из собственного субъективного опыта. Так, разрозненные эпизоды жизни провинциального аргентинского города в романе «Предательство Риты Хейворт», не имеющие единой сюжетной линии, «художественного сценария», все же воссоздаются сквозь призму детских воспоминаний автора, поэтому произведение во многом автобиографично. Х. Кортасар же в «Игре в классики» не предлагает форму, способную запечатлеть «жизнь как она есть», но эксплицирует размышления о том, как этого можно (и возможно ли) достичь. Эта очевидная и неизбежная субъективность парадоксальным образом не противоречит идеям новороманистов, наоборот, согласно А. Роб-Грийе, «новый роман стремится к абсолютной субъективности», ведь «все, что сообщает книга, – это опыт, ограниченный и недостовверный» [Роб-Грийе 2005: 591].

### Свой / чужой

Общим для обоих писателей является разрыв с родиной, добровольный на момент написания исследуемых романов. Заметим, что эмиграция, часто вынужденная, распространена среди латиноамериканских писателей XX в. Это явление во многом обусловлено нестабильной политической ситуацией в странах Южной Америки в XX в., что и находит отражение в художественных произведениях указанного региона. Как отмечает Т. И. Межиковская, именно переезд в Европу и вызванное им «экзистенциальное потрясение» подтолкнуло Х. Кортасара к написанию «Игры в классики» [Межиковская 2005: 432]. Тем не менее настоящий отрыв от родины писатель ощутил только в середине 1970-х гг., когда к власти вернулся Х. Перон и произошло ужесточение цензуры (примечательно, что М. Пуиг был вынужден покинуть Аргентину в то же время). Позднее Х. Кортасар заметит: «сегодня изгнание правит на сцене латиноамериканской литературы» [Cortázar 1984: 10].

Дихотомия «свой / чужой» ярко проявляется в «Игре в классики». Главный герой, аргентинец по происхождению, живет в Париже и довольно хорошо вписался в круг французской интеллигенции, но он продолжает чувствовать себя чужаком и тосковать по родине, хотя и не всегда признается себе в этом. Обратим внимание на параллели с биографией самого автора, который уехал в Париж в 1951 г., так и не вернувшись на родину. В работе “Cuaderno de bitácora de “Raquel”, содержащей в себе заметки писателя, которые он делал во время работы над «Игрой в классики», Х. Кортасар сам отождествляет себя с Оливейрой: «Оливейра. Я уже *ego* вижу – вижу самого себя [курсив наш. – А. Ч.]. Так и должно

быть. Оливейра поднимается по лестнице. Он чувствует себя жалкой букашкой, ползущей по ребру монеты» [Cortázar 1983: 74]. Названия частей романа, которые объединяют парижские главы («По ту сторону») и аргентинские главы («По эту сторону»), показывают, что «эта сторона» для него по-прежнему Аргентина, а не Франция. Однако автор также разрушает эту дихотомию, добавляя третью часть («По обе стороны»), иначе говоря, мир не ограничивается здесь и там, его нельзя упрощать до дихотомий. И даже вернувшись на родину, Оливейра продолжает чувствовать себя чужим. Размышления об инаковости (“*otherness*”), одиночестве занимают его еще в Париже, когда после ссоры с Магой он уходит прогуляться. Вершина одиночества представляется как состояние, при котором даже общение с самим собой оказывается невозможным, а потому человек старается найти себе компанию (отправиться в кино, в публичный дом, к друзьям и т. д.), чтобы быть одиноким с кем-то: “*¿Quién estaba de vuelta de sí mismo, de la soledad absoluta que representa no contar siquiera con la compañía propia, tener que meterse en el cine o en el prostíbulo o en la casa de los amigos o en una profesión absorbente o en el matrimonio para estar por lo menos solo-entre-los-demás?*”<sup>18</sup> (Cortázar 1963: 73). И хотя показано, что Оливейра относится к тем, кто «принимает себя» (“*gentes como él y tantos otros, que se aceptaban a sí mismos*” (там же)), т. е. не нуждается в «компании», на деле он тоже бежит от одиночества, от самого себя: “*También le hacía gracia refugiarse en un concierto para escapar un rato de sí mismo*”<sup>19</sup> (там же: 75). Сначала на концерт фортепьянной музыки Берт Трепа, а позже – в Аргентину.

В отличие от европейской по духу атмосферы в «Игре в классики», роман М. Пуига насквозь пропитан «жаром» пампы. Однако и повседневность аргентинской глубинки не лишена противопоставления «свой / чужой». Писатель никогда не находил себе места среди провинциальных жителей родного города, их патриархальных взглядов и консервативных устоев, сбегая в волшебный мир голливудского кино. Контраст между действительностью и «сказками» кинематографа играет важную роль в произведении, о чем свидетельствует уже название романа «Предательство Риты Хейворт». Образ Риты Хейворт, американской кинодивы первой половины XX в., обнажает конфликт между мальчиком Тото (прототипом которого является сам М. Пуиг) и внешним миром. Ребенок, который не видит разницы между реальными людьми и персонажами фильмов, не может простить Рите предательство главного героя. Но его отцу Берто нравится актриса, поэтому Тото разрывается между идеала-

ми отца и своими собственными. Сначала он собирается написать ее инициалы красивыми буквами, ведь отец считает Риту самой красивой, но тут же вспоминает о ее предательстве и передумывает: “...no la cara traicionera de Rita Hayworth: papá dice que es la más linda de todas. Voy a escribir en letras grandes R. de Rita y H. <...> Pero en Sangre y arena traiciona al muchacho bueno. No quiero dibujar R. H. en letras grandes”<sup>20</sup> (Puig 1968: 56–57). Очевидно, что на самом деле мальчика предаёт не актриса, и даже не героиня фильма, но общество, т. е. перед нами классический конфликт «поэтического», идеального и «прозы» жизни. В дневнике Эстер, еще одной юной героини романа, очевидным становится другое противопоставление – разница между рабочим классом и высшим обществом. Аргентинская буржуазия романтизирует англосаксонский мир, пытается копировать характерный ему уклад жизни (голливудские фильмы, кофе и панкейки, джаз), что противопоставляется образу жизни пролетариата, который пропагандировался в эпоху перонизма: “Laurita y Graciela son **ricas**, <...> al cine de las tres y media, y nada de ver un programa de tres películas, o ni siquiera de dos, ¡no!, **una sola, de estreno, bien cara**, <...> tienen tiempo de ir a **gastar más, como si fuera poco, a tomar café con leche con panqueques norteamericanos de dulce de leche**. <...> a eso de las cinco y media o seis se van a **escuchar la jazz ‘Santa Anita’ al Adlon**”<sup>21</sup> (там же: 147) [выделено нами. – А. Ч.].

### Заключение

Х. Кортасар целенаправленно создает сложный, запутанный роман, подобный лабиринту, в котором можно бесконечно «плутать» в поисках новых смыслов. Он напрямую предлагает читателю «игру», делая его соучастником повествования. Писатель старательно воплощает идеи антиромана, популярные среди французской интеллигенции того времени. А. В. Гладошук, сопоставляя работы и взгляды Х. Кортасара с идеями «нового романа», отмечает, что они «двигались в одном направлении, но в разных плоскостях. Кортасаровскую плоскость можно определить как метафизическую и этическую, плоскость новороманистов, при всех их различиях – как эстетическую» [Гладошук 2019: 181], с чем мы полностью согласны. Кроме того, в «Игре в классику» очевидно влияние деконструктивизма и постструктурализма, которого автор, живя в Париже, просто не мог избежать. Однако если Х. Кортасар подходит к написанию романа «сверху», осознанно, ставя перед собой задачу создания интеллектуального «контрромана», то произведение М. Пуига рождается «снизу», под влиянием массовой, а не элитарной культуры,

как у Х. Кортасара. Если «Игру в классику» на момент публикации в 1963 г. читатели могли воспринимать как «энциклопедию шика» [Sarlo 1985: 946], то романы М. Пуига, начиная с первого, строят «антологию китча». Влюбленный в дешевый гламур голливудских фильмов категории В, М. Пуиг отчаивается написать похожий на них сценарий, следуя совету друга, он обращается к личному опыту и «выплескивает» на бумагу детские воспоминания, яркие образы настоящих живых людей, которые когда-то его окружали, с поразительной точностью объектива кинокамеры. Несколько фривольное, поп-арт произведение тем не менее не лишено сложной интересной структуры и сочетает множество повествовательных форм. Новороманисты стремились «избавиться от обязательных элементов традиционной системы романа», избавиться от «истории» как таковой и центральной роли «персонажа» [Андреев, Козлова, Косиков 1987: 525]. Именно таким оказалось «Предательство Риты Хейворт», хотя М. Пуиг и не ставил перед собой такой задачи.

Несмотря на то что писатели подходили к роману с разных позиций, в их произведениях, наряду с отличиями, обнаруживаются и сходства, что позволяет говорить об определенном единстве аргентинской литературы, даже разделенной океаном. Пусть идеальный новый роман, свободный от субъективного взгляда автора и подлинно изображающий реальность, недостижим, но Х. Кортасар и М. Пуиг, как представляется, смогли к нему приблизиться, ведь «новый роман» прежде всего «не теория, это поиск» [Роб-Грийе 2005: 589].

### Примечания

<sup>1</sup> «Ты прав, мир Сефеино может показаться странным только тем, кто верит лишь в существующие общественные структуры, отрицая все остальные» (здесь и далее перевод наш. – А. Ч.).

<sup>2</sup> «Мую книгу можно читать, как заблагорассудится. <...> В худшем случае, если читатель ошибется, она, возможно, станет идеальна».

<sup>3</sup> – Они стояли ей половину месячной зарплаты.

– Она умирала от головной боли, пока ходила без очков.

– Бабуля, а почему Виолета красит глаза черным?

<sup>4</sup> – Тебе просто повезло, ведь их хороших всего один на тысячу.

<sup>5</sup> «Вдруг все слова, весь язык, вся надструктура стиля, семантики, психологии и фактичности совершают ужасающее хакари. Банзай!».

<sup>6</sup> «что любая ясная идея всегда является ошибкой или полуправдой, нельзя доверять сло-

вам, которые стремятся к благозвучной, ритмичной организации».

<sup>7</sup> «Ты ляпнешь что-нибудь и кичишься, но это не настоящий глиглико».

<sup>8</sup> «Поскольку им нравилось играть со словами, они придумали игру в кладбище слов, для которой открывали, например, словарь Хулио Касареса на 558 странице».

<sup>9</sup> «в сад, аллегорический для других, как и мандалы были для других аллегорией»; «сама картинка того, что они только что достигли, последняя клетка, центр мандалы, Иггдрасиль»; «Писать значит рисовать мандалу и в то же время идти по ней»; «Париж – это центр, понимаешь, мандала, по которой нужно пройти, отринув диалектику, это лабиринт, где прагматические формулы лишь сильнее запутывают, заставляя потеряться».

<sup>10</sup> «невероятно, сколько всего ей предстояло прочитать за два года (она не знала, почему именно за два)».

<sup>11</sup> «Орасио видел Магу этой ночью, – сказала Талита <...> Магой была я».

<sup>12</sup> «Почему я должен жалеть ее? Почему нахожу письмо, адресованное ее сыну, которое предназначено на самом-то деле мне».

<sup>13</sup> – Не знаю, как справляется Мита, ведь у Берто тоже довольно слабый желудок.

– Если он ест спокойно, то все переваривается. Мита говорит, что дело в нервах, на самом деле у Берто не такой слабый желудок, как у Тито.

<sup>14</sup> – Сеньор Берто тебя услышит.

– Ампаро! Пусть он уже замолчит, я работаю!

– Сеньор занимается счетами в столовой.

<sup>15</sup> – Мита, радуйся, какой чудесный у тебя родился малыш. Просто ангелочек.

<sup>16</sup> «Мама, ты съела человечка. А я съел другого, <...> больно ли человечкам? <...> Папе не нравятся сладости».

<sup>17</sup> «нет, чтобы послушать отца и учиться ездить на велосипеде, он постоянно вырезает актрис из газеты и раскрашивает их цветными карандашами».

<sup>18</sup> «Кто возвращался из самого себя, из совершенного одиночества, находясь в котором не разговариваешь даже сам с собой, когда приходится пойти в кино или публичный дом, зайти к друзьям, погрузиться в работу или брак, чтобы быть одиноким-среди-других».

<sup>19</sup> «Ему также хотелось укрыться на каком-нибудь концерте, чтобы сбежать на время от самого себя».

<sup>20</sup> «...не лицо предательницы Риты Хейворт. Папа говорит, что она самая красивая. Напишу большими буквами Р. от Риты и Х.<...> Но в фильме «Кровь и песок» она предает хорошего парня. Не хочу рисовать Р. Х.».

<sup>21</sup> «Лаурита и Гарсиела богачки, <...> в кино на три тридцать, и конечно посмотрят программу из трех фильмов, или двух, нет! всего один, но премьеру, билеты на нее дорогие <...> а потом будут тратить еще, словно этого не достаточно, закажут кофе с молоком и панкейки с вареной сгущенкой <...> а в шесть или в пять тридцать отправятся в Адлон слушать джаз “Santa Anita”».

#### Список источников

*Puig M.* La traición de Rita Hayworth. Buenos Aires, 1968. 203 p. URL: [http://recursosbiblioteca.url.edu.gt/publicjlg/curso/tra\\_i\\_rit.pdf](http://recursosbiblioteca.url.edu.gt/publicjlg/curso/tra_i_rit.pdf) (дата обращения: 17.06.2021).

*Cortázar J.* Rayuela. Freeditorial, 1963. 410 p. URL: <https://freeditorial.com/es/books/rayuela> (дата обращения 17.07.2021).

#### Список литературы

*Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косиков Г. К.* История французской литературы: учебник для филол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1987. 543 с.

*Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою [Электронный ресурс]. URL: <https://dusty-attic.ru/articles/other-articles/author-and-hero> (дата обращения: 17.06.21).

*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.

*Барт Р.* Смерть Автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.

*Вертов Д.* Статьи, дневники, замыслы / ред., сост., автор вступ. ст. и прим. С. Дробашенко. М.: Искусство, 1966. 320 с.

*Вишняков А. Г.* Французский новый роман в 50-е гг. XX в. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 19–27.

*Гладощук А. В.* Проза Хулио Кортасара и французский «Новый роман» // Литература двух Америк. М.: ИМЛИ РАН, 2019. № 6. С. 134–186.

*Кудряшов И.* Новый роман = антироман. Литература подлинного интереса к вещам [Электронный ресурс]. 2021. URL: [https://conspire.club/post/rubrika\\_2021/nouveau-roman](https://conspire.club/post/rubrika_2021/nouveau-roman) (дата обращения 17.06.21).

*Межиковская Т. И.* Литература Аргентины // История литератур Латинской Америки. XX век: 20–90-е годы / под ред. Н. И. Балашова, В. Б. Земскова, Ю. Н. Гирина, А. Ф. Кофмана, В. Н. Кутейниковой. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 370–451.

*Межиковская Т. И.* Хулио Кортасар // История литератур Латинской Америки. Очерки творчества писателей XX в. / под ред. Н. И. Бала-



шова, В. Б. Земскова, Ю. Н. Гирина, А. Ф. Кофмана, М. Ф. Надъярных. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 406–449.

*Роб-Гриуе А.* За новый роман // Романески / пер. Л. Г. Ларионовой. М.: «ВРС», 2005. С. 529–605.

*Саррот Н.* Тропизмы. Эра подозрения: пер. с фр. / вступ. ст. А. Таганова; худ. оформл. Е. Морозовой. М.: Полинформ–Талбури, 2000. 448 с.

*Altamirano C.* Peronismo y cultura de izquierdas. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011. 270 p.

*Bocchino A. A.* Esa (loca travesti) escritura de Manuel Puig. // *CeleHis: Revista del Centro de letras Hispanoamericanas*. Mar del Plata, 2001. №13. P. 125–141.

*Cortázar J., Barrenechea A.M.* Cuaderno de bitácora de “Rayuela”. Buenos Aires: Sudamericana, 1983. 289 p.

*Cortázar J.* Argentina: años de alambradas culturales. Barcelona: Muchnik Editores, 1984. 94 p.

*Cortázar J.* Obra crítica. 2 / ed. Jaime Alazraki. Madrid: Alfaguara, 1994. 385 p.

*Levine S. J.* Manuel Puig y la mujer araña. Barcelona: Seix Barral, 2002. 416 p.

*Levine S. J.* Edipo Ronda la Pampa // Cuadernos de literatura. 2012. n°31, enero–junio. P. 48–64.

*Marcus L.* Film and Modernist Literature // Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music / ed. by Gabriele Rippl. 2015. P. 240–248.

*Miremont G.* La estética del peronismo (1945–1955). Buenos Aires: Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, 2013. 97 p.

*Sarlo B.* Releer Rayuela desde el cuaderno de bitácora. Buenos Aires: Revista iberoamericana. 1985. Vol. 51, № 132–133. P. 939–952.

*Speranza G.* Prólogo // M. Puig. Boquitas Pintadas. 2000. P. 4–6. URL: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/16/boquitas.pdf> (дата обращения: 13.06.21).

## References

Andreev L. G., Kozlova N. P., Kosikov G. K. *Istoriya frantsuzskoy literatury: Ucheb. dlya filol. spets. vuzov* [History of French Literature: Textbook for philological specialities of universities]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1987. 543 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti. Problema otnosheniya avtora k geroyu* [The Author and the character in aesthetic activity. The issue of the author's attitude to the character]. Available at: <https://dustyattic.ru/articles/other-articles/author-and-hero> (accessed: 17.06.21). (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Issues of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)

Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Transl. from

French. Comp., ed. and pref. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1994. pp. 384–391. (In Russ.)

Vertov D. *Stat'i, dnevniki, zamysly* [Articles, Diaries, Ideas]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 320 p. (In Russ.)

Vishnyakov A. G. *Frantsuzskiy novyy roman v 50-e gg. XX v.* [French 'new novel' of the 1950s]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2010, issue 1, pp. 19–27. (In Russ.)

Gladoshchuk A. V. Proza Khulio Kortasara i frantsuzskiy 'Novyy roman' [Julio Cortázar's prose and the French 'Nouveau roman']. *Literatura dvukh Amerik* [Literature of the Americas]. Moscow, IWL RAS, 2019, issue 6, pp. 134–186. (In Russ.)

Kudryashov I. *Novyy roman = antiroman. Literatura podlinnogo interesa k veshcham* [Nouveau roman = antinovel. Literature of true interest toward things]. 2021. Available at: [https://concepture.club/post/rubrika\\_2021/nouveau-roman](https://concepture.club/post/rubrika_2021/nouveau-roman) (accessed: 17.06.21). (In Russ.)

Mezhikovskaya T. I. *Literatura Argentiny* [Literature of Argentine]. *Istoriya literatur Latinskoj Ameriki. XX vek: 20–90-e gody* [History of Latin American Literature. The 20<sup>th</sup> century: the 20–90s]. Ed. by N. I. Balashov, V. B. Zemskov, Yu. N. Girin, A. F. Kofman, V. N. Kuteyshchikova. Moscow, IWL RAS, 2004, pp. 370–451. (In Russ.)

Mezhikovskaya T. I. Khulio Kortázar [Julio Cortázar]. *Istoriya literatur Latinskoj Ameriki. Ocherki tvorchestva pisateley XX v.* [History of Latin American Literature. Essays on the writers' oeuvre]. Ed. by N. I. Balashov, V. B. Zemskov, Yu. N. Girin, A. F. Kofman, M. F. Nad'yarnykh. Moscow, IWL RAS, 2005, pp. 406–449. (In Russ.)

Robbe-Grillet A. *Za novyy roman* [Towards a new novel]. *Romaneski* [Romanesques]. Transl. by L. G. Larionova. Moscow, 'VRS' Publ., 2005, pp. 529–605. (In Russ.)

Sarraute N. *Tropizmy. Era podozreniya* [Tropisms. The Age of Suspicion]. Transl. from French; pref. by A. Taganov, ill. by E. Morozova. Moscow, Polinform–Talburi Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)

Altamirano C. *Peronismo y cultura de izquierdas* [Peronism and Culture of the Left]. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011. 270 p. (In Sp.)

Bocchino A. A. Esa (loca travesti) escritura de Manuel Puig [That (crazy travesti) writing of Manuel Puig]. *CeleHis: Revista del Centro de letras Hispanoamericanas*, 2001, issue 13, pp. 125–141. (In Sp.)

Cortázar J., Barrenechea A. M. *Cuaderno de bitácora de 'Rayuela'* [The Notebook of 'Hopscotch' logs]. Buenos Aires, Sudamericana, 1983. 289 p. (In Sp.)

Cortázar J. *Argentina: años de alambradas culturales* [Argentine: Years of Cultural Barriers]. Barcelona, Muchnik Editores, 1984. 94 p. (In Sp.)

Cortázar J. *Obra crítica 2* [Critical work 2]. Ed. by Jaime Alazraki. Madrid, Alfaguara, 1994. 385 p. (In Sp.)

Levine S. J. *Manuel Puig y la mujer araña* [Manuel Puig and the Spider Woman]. Barcelona, Seix Barral, 2002. 416 p. (In Sp.)

Levine S. J. Edipo Ronda la Pampa [Oedipus haunts the Pampas]. *Cuadernos de literatura* [Literature Notebooks], 2012, issue 31, Jan–Jun, pp. 48–64. (In Sp.)

Marcus L. Film and modernist literature. *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound –*

*Music*. Ed. by Gabriele Rippl. 2015, pp. 240–248. (In Eng.)

Miremont G. *La estética del peronismo (1945–1955)* [The Aesthetics of Peronism (1945–1955)]. Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, 2013. 97 p. (In Sp.)

Sarlo B. *Releer Rayuela desde el cuaderno de bitácora* [Rereading ‘Hopscotch’ Basing on the Notebook of Logs]. Buenos Aires, Revista iberoamericana, 1985, vol. 51, issues 132–133, pp. 939–952. (In Sp.)

Speranza G. Prologue. Puig M. *Boquitas Pintadas* [Heartbreak Tango]. 1968, pp. 4–6. Available at: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/16/boquitas.pdf> (accessed: 13.06.21). (In Sp.)

## Argentine Literature on Both Sides of the Ocean: Julio Cortázar and Manuel Puig

Anastasia P. Chagina

Senior Lecturer in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. liolio@list.ru

SPIN-code: 2878-4574

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Submitted 24.07.2021

Revised 15.10.2021

Accepted 03.11.2021

### For citation

Chagina A. P. Argentinskaya literatura po obe storony okeana: Kh. Kortasar i M. Puig [Argentine Literature on Both Sides of the Ocean: Julio Cortázar and Manuel Puig]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 111–122. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-111-122 (In Russ.)

**Abstract.** The article analyzes and compares two Argentine novels of the mid-twentieth century, *Rayuela* (Hopscotch), 1963, by Julio Cortázar and *Traición de Rita Hayworth* (Betrayed by Rita Hayworth), 1968, by Manuel Puig. The writers are similar in their innovativeness, a thirst for experimentation. Both of them mainly worked outside Argentina, which also influenced the poetics of the novels. The parallelism between the creative searches and the life situations provides a basis for comparing these Latin American authors. We show that that J. Cortázar creates a complex intellectual work. Together with the heroes, the author reflects on the future of the novel as a genre and the possibility of creating an antinovel, while at the same time embodying some of the ideas of the Nouveau Roman writers (N. Sarrott, A. Robbe-Grillet, etc.) in practice: he destroys the usual forms of narration and involves the reader in the process of the novel-creation. M. Puig turns to pop art and mass culture. Following the Nouveau Roman writers, he discards the plot and the main character. On the pages of the novel, Puig captures the image of a typical provincial town with the precision of a movie camera; remaining ‘behind the lens’, he ‘disappears’ from the narrative and allows the characters to tell the story themselves. The article concludes that both novels are complex postmodern works in which the influence of deconstructivism and poststructuralism is obvious. J. Cortázar and M. Puig adhere to different approaches to the novel, but both strive to find new forms of narration, to take a different look at the novel as a genre, which indicates a certain unity of Argentine literature created outside Argentina.

**Key words:** Manuel Puig; Julio Cortázar; antinovel; nouveau roman; literature of Argentina; Latin American ‘boom’.

УДК 821.161.1  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128

## Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено»)

**Чжан Жуй**

аспирант кафедры истории новейшей русской литературы  
и современного литературного процесса

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1. kristinaruirui@yandex.ru

SPIN-код: 7223-1010

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6528-9621>

*Статья поступила в редакцию 13.09.2021*

*Одобрена после рецензирования 08.10.2021*

*Принята к публикации 06.12.2021*

### Информация для цитирования

Чжан Жуй. Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 123–128. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128

**Аннотация.** Статья посвящена специфике образов природы в раннем творчестве А. Грина. Цель исследования – выявить смысловые значения и изобразительные возможности пейзажа в его прозе конца 1900-х – начала 1910-х гг. Материалом анализа послужил репрезентативный рассказ «Остров Рено» (1909), в котором пейзаж – одно из определяющих средств как раскрытия константной проблематики произведений писателя, касающейся онтологической и социальной свободы человека, границ индивидуальной воли, так и описания ментальности персонажа в целом. Применен герменевтический подход к тексту. Рассмотрена роль пейзажа в сюжетно-композиционной организации текста. Символическое и автологическое содержание пейзажных картин определено как детерминант в создании героя романтического склада, изображении психологического пространства, формирующегося на основе сенсорных ощущений, полярных эмоциональных рефлексов, когнитивных особенностей, онейрических состояний и этических реакций персонажа. В частности, использован принцип полисенсорной композиции в сюжетах, описывающих психологические состояния героя на природе. Прослежено развитие тургеневской традиции описания природы в прозе Грина. Сделан акцент на художественных средствах, используемых для вербального воссоздания бытия природы и бытия человека, – на поэтике цвета и света, метафорах, сравнениях, гиперболах и др. Представлены выводы о высокой степени мифогенности образов природы, их значимости для самопознания, воспроизведения самочувствия человека, погруженного в естественную среду.

**Ключевые слова:** А. Грин; пейзаж; природа; психологический; рассказ; самосознание; свет; синестезия; цвет.

Уже в ранних произведениях А. Грин наделял картины природы многими изобразительными функциями. В образных системах пейзаж моделирует повествовательное пространство, структурирует текст, имеет значение для развития сюжета, служит средством психологического анализа и, сочетая визуальные, аудиальные, кинестетические (рецептивные) образы с преобла-

данием первых, в целом способствует созданию художественной картины бытия и тем самым прояснению авторской позиции. Все перечисленное характеризует творческую манеру Грина. При этом вербальный пейзаж, отражая образное сознание писателя, ориентируется не на «изображение реалий природы», а на «ее образ» [Дмитриевская 2005: 10]. В произведениях пей-

заж занимает значительное место, он создается по различным принципам, как и художественное пространство в целом, которое «предстает в виде гештальтов, фреймов, пропозиций, метафорических и метонимических моделей» [Прокофьева 2005: 87]. Пейзаж вводится в текст как психологическая характеристика персонажа, описательный фрагмент окружающей среды, выражение суждений и понятий, ассоциативный образ. В ранней прозе Грина наблюдается два типа пейзажей – с преобладанием описаний природы как таковой и с ориентацией на ментальные характеристики героя.

К первому типу принадлежат такие реалистические рассказы 1900-х гг., как «В Италию» (1906), «Случай» (1907), «Марат» (1907), «Кирпич и музыка» (1907), «Лебедь» (1908), «Окно в лесу» (1909) и др. В них пейзаж целенаправленно отражает узнаваемую реальность, является фактом миропорядка. В произведениях конца 1900-х – начала 1910-х гг., отмеченных в той или иной мере чертами романтизма, например в рассказах «Она» (1908), «Трюм и палуба» (1908), «Капитан» (1908), «Остров Рено» (1909), «Колония Ланфиер» (1910), «Пролив бурь» (1910), «В снегу» (1910), «Трагедия плоскогорья Суан» (1912), «Жизнь Гнора» (1912), активную роль играют своеобразные картины природы, которые представляют собой, как справедливо отмечает Н. Кобзев, «единственно жизнеспособную среду для персонажей романтика» [Кобзев 1995: 14]. Герои, как правило, вступают в эмоциональную связь с природой.

Если воспользоваться классификацией пейзажей, предложенной Н. Б. Боевой, то можно сделать вывод о представленных в рассказах Грина «компактно-дескриптивном и дисперсивно-дескриптивном видах пейзажа» [Боева 2004: 190–194]. Описание природы может быть компактным, локально цельным. Например, сюжет рассказа «Острова Рено» (1909) разворачивается на фоне целостного берегового ландшафта. Вместе с тем пейзажные детали рассредоточены по фрагментам текста.

Функциональная значимость пейзажа в мировоззренческом, психологическом содержании, сюжете, композиции повествования особенно показательна в рассказах Грина с романтическим компонентом.

Через природу проявляется «модусный план художественности текста» [Уржа 2010: 253]; пейзаж играет особую роль в раскрытии константной темы прозы Грина – границ свободы человека, столкновения воли человека и вторгающейся в его жизненное пространство чужой воли. В большинстве рассказов Грина вопрос свободы – онтологический, относящийся к ха-

рактеристикам бытия. Образ бытия в его рассказах создается через отношения человека и универсума, выраженного, как правило, в пейзажных картинах.

В «Острове Рено» герой по имени Тарт, которому природа далекого острова дает ощущение абсолютной свободы, терпит поражение. В рассказе выражена идея вынужденной ограниченности индивидуальной свободы, тщетности волевых усилий человека обрести свободу от людей. Эскапизм героя не состоялся: он убивает угрожающих его независимости матросов, но сам сражен ответной пулей. Таким образом, в рассказе Грин выразил отрицание обоюдного, направленного друг на друга насилия; как сказано Тартом, «силой нельзя сломать силу без риска проиграть свою собственную карту» [Грин 1991: 228]. Если Н. Бердяев писал, что «в свободе скрыта тайна мира», что свобода – «путь раскрытия в человеке универсума» [Бердяев 1990: 51, 58] и сам он от многого мог отказаться ради свободы, то Грин как раз изобразил именно такое самосознание человека. Но Грин показал и иллюзорность неограниченной свободы.

Судьбе Тарта Грин придает по-романтически роковой смысл, что отразилось в изображении природы. Например, в экспозиционных пейзажах планетарному пространству (могучий океан, красный полудиск солнца на горизонте, Южный Крест) противопоставлено пространство локальное, отведенное человеку: лейтенанту судна, на котором служил Тарт, казалось, что он смотрит на суживающуюся даль горизонта словно из щели черной коробки. Символичен образ синего неба, данный в эпизоде убийства Тартом матроса Блемера: посмотрев в небо, раненый Блемер подумал о смерти, а Грин этой же пространственной композиции придает экзистенциалистскую коннотацию: «Равнодушно-спокойное и далекое, синело небо. А внизу, обливаясь холодным потом агонии, умирал человек, жертва свободной воли» [Грин 1991: 228]. Грин, противопоставляя «равнодушно-спокойную» небесную сферу и человека, погружающегося в смертельную агонию, через повтор цветовой характеристики (синее небо и синеватые тени вокруг глаз Блемера) выражает мысль о принадлежности умирающего небесам.

Конфликт между Тартом и матросами – конфликт между личностью и коллективом, он решается ликвидацией противника. Природа вызывает в Тарте дикого зверя, мотивация жизни которого – «каждый за себя» [там же: 234]. В образе Тарта, «крайне самолюбивого, бесстрашного и стремительного» [там же: 230], усматривают ницшеанский «культ сверхчеловека» [Козлова 2004: 71], однако в максимализме

героя, жизнь которого подчинена всепоглощающему желанию свободы в новом для него мире, проявляется прежде всего черта героя романтического склада. Вместе с тем в нем нет романтического демонизма, а в его поступках проявилась вынужденная ответная реакция на попытку насильно возвратить его на клипер – к однообразию существования в социуме.

Пейзаж описан через восприятие героя. Грин использует лексику феноменологического смысла («казалось»), прибегает к синестезии («сочных узоров»), изображает тактильные ощущения (лесная глушь героя «хлестала», «резала», «ушибала», ноги «проваливались в пышном ковре», «он схватывал влажные стебли, паразитов, хрупкую клетчатку листьев, мелкие гнущиеся колючки») [Грин 1991: 220], ставит акцент на зависимости самочувствия Тарта от островных растений («цветы кружили голову смешанным ароматом», «утомляли зрение, дразнили и восхищали») [там же: 218]. Контакт Тарта с природой показан как эмоциональная реакция на увиденное: он замелел от благоухания воздуха, он счастливо смотрел на открывшийся ему мир с недоумением, он испытал тревогу от покачнувшейся сливы, испытал гадливость от вида змеи и т. п. Чередование зеленого цвета и мрака вызывает у Тарта тревогу, что в развитии сюжета выполняет априорную функцию. Восприимчивы к состояниям природы и другие персонажи рассказа. Например, ночное пространство изображено через ощущения лейтенанта: «ветер тянул с берега пряной духотой и сыростью береговой чащи» [там же: 214]; лейтенант всматривался в берег, поддавшись «сонному очарованию» [там же: 217].

В отношении героя к природе объединены эстетические, когнитивные и психологические характеристики. При этом в основу ряда эпизодов положен принцип «полисенсорной композиции» [Ляпина 2014: 147]. Грин выстраивает и контрасты, и причинно-следственные цепочки душевных состояний. Как сплетаются ветви и листва деревьев, как в природном пространстве сочетаются контрасты, так в Тарте синтезированы противоположные состояния – опьянение и тревога. Тревога, о которой Грин упоминает не раз, – эмоциональное состояние, позволяющее «реагировать в угрожающих ситуациях адаптивным способом» [Хьелл, Зиглер 1997: 127]; она порождена фактом присутствия в чужом месте и, как правило, «обусловлена боязнью, что эго окажется неспособным контролировать инстинктивные побуждения» [там же: 128]. Грин показывает, как тревога пробуждает инстинкт самосохранения: «держа палец на спуске ружья <...> вздохнул и бессознательно осмотрелся» [Грин 1991: 219], а также агрессию: «он ударил змея

стволом штуцера» [там же: 219]. Вслед за тревогой рождается потребность борьбы с темным лесом: герой ощущает себя живым телом, лес – стеной.

Чувство опьянения от чрезмерности ощущений передано через синкретическую образность: «сырой, пряный воздух» [там же: 220], через амплификацию: «темнота дышала гнилой прелью, жирным, душистым запахом разлагающихся растений и сыростью» [там же: 219], через несоответствие физического состояния и эмоционального: «Ноги устали, хотелось пить, но светлое, восторженное опьянение двигало им, заставляя идти без размышления и отчета» [там же: 219]. С эйфорией героя связаны галлюцинации: «он кружится на одном месте в странном, фантастическом танце, что все живет и дышит вокруг него, а он спит на ходу» [там же: 219]. Кроме того, дикая природа приводит Тарта в экстатический восторг. Как пишет В. Е. Хализев, «общение человека с невозделанной природой и ее стихиями предстало как великое благо» [Хализев 2004: 228].

Полисенсорность придает пребыванию героя на острове ощущение полноты жизни, контрастирующей с тремя годами службы на корабле. Полисенсорности психологического рисунка соответствует вариативность состояний природы. Например, в рассказе говорится о тишине как идеале, о тишине тревожной, напряженной – *гнетущей, испуганной, жуткой и стремительной* [Грин 1991: 227, 232, 233, 234].

Другой тип восприятия природы – ее мифологизация. В глазах Тарта остров является «маленьким раем», где можно потерять память о темном прошлом и отдаться мечтам и воспоминаниям о «праздничных днях», «любимой женщине», «охоте в родных лесах» [там же: 222]. Так в мифологизированное пространство встраивается вертикальная модель времени. В Тарте, по сути, просыпается ощущение изначальной, райской, безмятежности, вытесненное в сферу бессознательного. Грин подчеркивает соответствие эмоций Тарта состоянию детства: *радуясь, как ребенок; как детский сон* [там же: 218, 219]. Как утверждал современник Грина А. Абрагам, «миф есть сохранившийся отрывок детской духовной жизни народа, а сновидение – миф индивидуума» [Абрагам 1912: 110–111].

Мифологизация природы происходит через сновидения героя. Грин вводит в текст мотив сна, отражающего полярные ситуации островного существования героя. Во-первых, это «душистый, тихий океан сна, где бродят исполненные желания и радость, не омраченная человеком» [Грин 1991: 223], и, во-вторых, сон о природе как обозначение смерти. Идентичность сна и смерти – архаичная мифологема, замыкающая исто-

рию Тарта сочетанием трагедии и идиллии. Образы смертного сна созвучны предшествующему сну об исполнении желаний (по З. Фрейду, «сновидение есть осуществление желания» [Абрагам 1912: 88]), но противоположны в событийном смысле.

В рассказе пространство дикой природы мифологизируется и как мир зла. Источником такой интерпретации служат домыслы Блемера: остров – чужое, опасное место, где Тарт мог повеситься или мог быть съеден орангутангом, мог увидеть дьявола или сойти с ума, «прикоснувшись» к здешним болотным цветам. Негативное восприятие острова усилено строкой из неотправленного письма Рилия – земляка Тарта: «Толкуют, прости меня, господи, что Тарт сошелся с дьяволом. Это для меня неизвестно» [Грин 1991: 232].

Приведем обширную цитату: «Серо-голубые, бурые и коричневые стволы, блестя переливчатой сеткой теней, упирались в небо спутанными верхушками, и листва их зеленела всеми оттенками, от темного до бледного, как высохшая трава... Казалось, что из огромного зеленого полотна прихотливые ножницы выкроили бездну сочных узоров. Густые, тяжелые лучи солнца торчали в просветах, подобно золотым шпагам, сверкающим на зеленом бархате. Тысячи цветных птиц кричали и перепархивали вокруг. Коричневые с малиновым хохолком, желтые с голубыми крыльями, зеленые с алыми крапинками, черные с фиолетовыми длинными хвостами – все цвета оперения шныряли в чаще, вскрикивая при полете и с шумом ворочаясь на сучках. Самые маленькие, вылетая из мшистой тени на острие света, порхали, как живые драгоценные камни, и гасли, скрываясь за листьями. Трава, похожая на мелкий кустарник или гигантский мох, шевелилась по всем направлениям, пряча таинственную для людей жизнь. Яркие, причудливые цветы кружили голову смешанным ароматом. Больше всего было их на ползучих гирляндах, перепутанных в солнечном свете, как водоросли в освещенной воде. Белые, коричневые с прозрачными жилками, матово-розовые, синие – они утомляли зрение, дразнили и восхищали» [там же: 218].

Здесь продуктивны доминантные в прозе Грина средства изображения природы. Например, в этом фрагменте обнаруживается тургеневская традиция – «изображение динамизма природы в состоянии покоя» [Староверова 1980: 3]. Семантика умиротворенности дополнена лексикой движения (явного и опосредованного): *переливчатой, спутанными, выкроили, кричали и перепархивали, шныряли, ворочаясь, вылетая, порхали, скрываясь, шевелилась, пряча, перепутанных*.

В цитате многообразие пейзажа проявляется через полихромии дикого леса. Грин акцентирует внимание на цветовых и световых характеристиках. Он предпочитает ясные, ахроматические цвета и прибегает к контрастам: различные цвета стволов – *серо-голубые, бурые, коричневые* – контрастируют с зеленым цветом листьев, интенсивность которого подчеркнута глаголом «зеленеть». Цветовая гамма природы обозначена обобщающей характеристикой «от темного до бледного». В изображении птиц используются цветовые контрасты: *коричневые с малиновым, желтые с голубыми, зеленые с алыми, черные с фиолетовыми*.

Многомерность пространства создается через световые характеристики. Упоминание о просветах придает картине леса оптическую перспективу. Объемность пространства достигается лексемами *густые, тяжелые лучи, просветы, прозрачными, острие света*; этому же служит сравнение древесных гирлянд с «водорослями в освещенной воде». Словосочетание «золотые шпаги» усиливает степень визуализации.

В ряде пейзажных фрагментов текста Грин прибегает к сгущению цветовых контрастов. Так, в описании водопада дана группа лексем одного смысла: *серебряная, прозрачное, жидкое серебро, стеклянная, сверкающим градом брызг* [Грин 1991: 221]. Грин насыщает цвет гаммой оттенков. Показательно описание зеленого луга; помимо светового качества (*яркий, мягкий, чистота тона*) автор указывает на нюансы зеленого: *сочный зеленый, темно-зеленый, изумрудный, бархатно-зелен*; последний вместе со словосочетанием «зеленый шелк» имеет тактильную коннотацию [там же: 220]. Так Грин достигает многообразия и в монохромном изображении природы. Эту же специфику отмечаем в описании скал: *темно-розовый, красноватый, коралловый* [там же: 221].

В стиле рассказа встречаются метафоры (*стволы упираются, трава прячет, птицы гаснут*), Грин активно использует гиперболы (*тысячи птиц, бездна узоров*), сравнения (бледная листва сопоставлена с высохшей травой, солнечные лучи – с золотой шпагой, трава – с кустарниками и мхом, растительные гирлянды – с водорослями) и др. Из названных приемов наиболее частотны метафоры. Например, в лаконичном изображении водопада представлен ряд антропологических тропов: *неудержимая, теснясь, ныряя, прыгал, сеял, игра воды* [там же: 221]. В рассказе тропы сочетаются с фантастическими картинками, рожденными экспрессивной эмоциональностью (например: «Бессознательно, страстно, ослепленный и задыхающий» [там же: 220]).

Итак, уже в ранней прозе Грина широко использованы средства вербального воссоздания бытия природы и бытия человека. Всевозможные проявления природы фокусируются в сознании героя, характеризуя его перцептивные возможности. Густота пейзажных образов в рассказе «Остров Рено» свидетельствует не только о мастерстве Грина-пейзажиста, но и об усилении в его произведениях психологизма.

### Список литературы

Абрагам К. Сон и миф. Очерк народной психологии. М.: Современные проблемы, 1912. 120 с.

Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии) / вступ. ст. Ю. П. Сенокосова. М.: Международные отношения, 1990. 336 с.

Боева Н. Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах // Научная мысль Кавказа. 2004. № 12. С. 190–194.

Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Рассказы 1906–1912 гг. / сост., вступ. ст. В. Ковского; прим. А. Ревякиной. М.: Худож. лит., 1991. 703 с.

Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М.: (Ярославль) ООО «Литера», 2005. 135 с.

Кобзев Н. А. Ранняя проза А. С. Грина. Симферополь: Крымский архив, 1995. 71 с.

Козлова Е. А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2004. 204 с.

Ляпина Л. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Опыты изучения. СПб.: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.

Староверова В. В. Художественное мышление И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого в изображении пейзажей. Саратов: СГПИ, 1980. 80 с.

Уржа А. В. Понятие модусного плана произведения и изучение переводов текста // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сб. науч. тр. / отв. ред. Г. В. Судаков. Вологда: Легия, 2010. Ч. 5. С. 253–258.

Хализев В. Е. Теория литературы М.: Высшая школа, 2004. 405 с.

Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности (Основные положения, исследования и применение). СПб.: Питер-пресс, 1997. 608 с.

### References

Abragam K. *Son i mif. Ocherk narodnoy psikhologii* [Dream and Myth. Essay on Folk Psycho-

logy]. Moscow, Sovremennyye problemy Publ., 1912. 120 p. (In Russ.)

Berdyayev N. *Samopoznanie (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-knowledge: An Essay in Autobiography]. Pref. by Yu. P. Senokosova. Moscow, International Relations Publisher, 1990. 336 p. (In Russ.)

Boeva N. B. Osobennosti sintaksicheskoy organizatsii peyzazhnykh kontekstov v sovremennykh angliyskikh i amerikanskikh rasskazakh [Features of the syntactic organization of landscape contexts in modern English and American stories]. *Nauchnaya mysl' Kavkaza* [Scientific Thought of Caucasus], 2004, issue 12, pp. 190–194. (In Russ.)

Grin A. S. *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works: In 5 vols.]. Comp., pref. by V. Kovskiy; notes by A. Revyakina. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, vol. 1. Rasskazy 1906–1912 gg. [Stories 1906–1912]. 703 p. (In Russ.)

Dmitrievskaya L. N. *Peyzazh i portret: problema opredeleniya i literaturnogo analiza: (peyzazh i portret v tvorchestve Z. N. Gippius)* [Landscape and Portrait: The Issue of Definition and Literary Analysis: (landscape and portrait in the oeuvre of Z. N. Gippius)]. Moscow (Yaroslavl), Litera Publ., 2005. 135 p. (In Russ.)

Kobzev N. A. *Ranniyaya proza A. S. Grina* [Early Prose by A. S. Green]. Simferopol, Krymskiy arkhiv Publ., 1995. 71 p. (In Russ.)

Kozlova E. A. *Printsipy khudozhestvennogo obobshcheniya v proze A. Grina: razvitie simvolicheskoy obraznosti*. Diss. kand. filol. nauk [Principles of artistic generalization in A. Green's prose: The development of symbolic imagery. Cand. philol. sci. diss.]. Pskov, 2004. 204 p. (In Russ.)

Lyapina L. *Sensornaya poetika v russkoy literature XIX veka. Opyty izucheniya*. [Sensory poetics In Russian literature of the 19th century. Experience of studying]. St. Petersburg, Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 p. (In Russ.)

Prokofieva V. Yu. *Kategoriya prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy* [Category of space in the artistic refraction: Locus and topos]. *Vestnik OGU* [Vestnik of Orenburg State University], 2005, issue 11, pp. 87–94. (In Russ.)

Staroverova V. V. *Khudozhestvennoye myshlenie I. S. Turgeneva i L. N. Tolstogo v izobrazhenii peyzazhey* [The Artistic Thinking of I. S. Turgenev and L. N. Tolstoy in the Depiction of Landscapes]. Saratov, Stavropol State Pedagogical Institute Press, 1980. 80 p. (In Russ.)

Urzha A. V. *Ponyatie modusnogo plana proizvedeniya i izuchenie perevodov teksta* [The concept of the modus plan of a literary work and the study of text translations]. *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: Sb. nauchnykh trudov. Ch. 5.* [Word and Text in the Cultural Consciousness of the Era: Collection

of scientific papers. Pt. 5.]. Ed. by G. V. Sudakov. Vologda, Legiya Publ., 2010, pp. 253–258. (In Russ.)

Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Literary Theory]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 405 p. (In Russ.)

Hjelle L., Ziegler D. *Teorii lichnosti (Osnovnye polozheniya, issledovaniya i primeneniye)* [Personality Theories (Basic assumptions, Research and Applications)]. St. Petersburg, Piter-press, 1997. 608 p. (In Russ.)

## Artistic Functions of Landscape in Alexander Grin's Early Prose ('Reno Island')

Zhang Rui

Postgraduate Student in the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process

Lomonosov Moscow State University

1, Leninskie Gory, GSP-1, Moscow, 119991, Russian Federation. kristinaruirui@yandex.ru

SPIN-code: 7223-1010

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6528-9621>

Received 13.09.2021

Revised 08.10.2021

Accepted 06.12.2021

### For citation

Zhang Rui. Khudozhestvennye funktsii peyzazha v ranney proze A. Grina («Ostrov Reno») [Artistic Functions of Landscape in Alexander Grin's Early Prose ('Reno Island')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 123–128. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-123-128 (In Russ.)

**Abstract.** This article explores the images of nature in Alexander Grin's early works. The purpose of the study is to identify the semantic meanings and visual possibilities of the landscape in the prose written by Grin in the period from the late 1900s to the early 1910s. The material for analysis is *Reno Island* (1909), which is one of Grin's representative prose works. Depiction of a landscape is one of the main means used by the writer to explore the themes permanently present in his reflections – those concerning ontological and social freedom of a person, and the boundaries of individual will; besides, through the depiction of landscapes Grin shows the character's mentality. In our research we applied the hermeneutic approach to the text. First of all, this article attempts to explore the active role that landscape depiction plays in the plot development and structural composition. Secondly, it discusses the symbolic and autological content of nature depiction as a determinant that helps to shape the character's romantic streak and to depict the characters' psychological space, formed on the basis of his senses, confronting emotions, cognitive features, oneiric states, and ethical reactions. In particular, Grin employed the principle of polysensory composition in plots that describe psychological states of the hero when being in nature. Thirdly, the paper discusses how Turgenev's tradition of describing nature developed in Grin's prose. Fourthly, our attention is focused on artistic techniques employed by Grin to verbally reproduce the existential states of nature and man: the poetics of color and light, metaphor, comparison, hyperbole, etc. It is concluded that images of nature are highly mythogenic and they are of great importance when a writer wants to show the significance of self-knowledge and to depict feelings of a hero when being close to nature.

**Key words:** Alexander Grin; landscape; nature; psychological; story; self-awareness; light; synesthesia; color.



## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:94  
doi 10.17072/2073-6681-2021-4-129-137

### Историческое прошлое в отражении урбанистически ориентированных медиа: новые приемы коммеморации

**Елена Георгиевна Власова**

к. филол. н., доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. elena\_vlasova@list.ru

SPIN-код: 1454-8997

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9309-0417>

ResearcherID: Q-2048-2016

*Статья поступила в редакцию 05.07.2021*

*Одобрена после рецензирования 08.11.2021*

*Принята к публикации 15.11.2021*

#### Информация для цитирования

Власова Е. Г. Историческое прошлое в отражении урбанистически ориентированных медиа: новые приемы коммеморации // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 129–137. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-129-137

**Аннотация.** Статья посвящена информационно-коммуникативным и структурно-стилистическим особенностям представления прошлого на страницах урбанистически ориентированных сетевых изданий, сложившихся как самостоятельный сегмент российских медиа в 2010-х гг. Теоретико-методологическую рамку работы составили исследования, связанные с пониманием коммеморации как социальной деятельности по конструированию культурной памяти. Особое внимание было уделено дискурсивной роли медиа в этих процессах. Средства массовой информации являются активными мнемоническими акторами, которые не только транслируют, но и создают образы исторического прошлого. При этом выбор коммеморативной стратегии зависит от информационной политики и коммуникативных установок редакции. Темы исторического прошлого в урбанистически ориентированных изданиях включены в общую повестку комфортного города, а их дискурсивное воплощение соответствует характерной для этих медиа установке на активное взаимодействие с аудиторией. Основными ориентирами в разговоре о прошлом становятся идеи частного отношения к истории, совместного действия и создания живого пространства памяти, где прошлое связано с настоящим в повседневных городских практиках. Образы прошлого представлены в публикациях о жизни в исторических домах, экскурсиях и прогулках по городу, общественных инициативах по благоустройству и сохранению исторической среды. Для всех них характерна опора на монолог героя, который рассказывает свою историю в формате я-нарратива. Эффективно используются современные вовлекающие форматы. Юмористические интерактивные тесты, составленные по материалам неофициальной истории города, позволяют совместить развлечение с познавательной и коммуникативной деятельностью, направленной на формирование новой городской идентичности.

**Ключевые слова:** коммеморация; урбанистически ориентированные сетевые издания; культурная память; новое краеведение; городская идентичность; партисипаторность; я-нарративы; неофициальная история.

Средства массовой информации играют важную роль в процессах формирования культурной памяти, выступая одной из самых влиятельных публичных площадок для обсуждения вопросов, которые касаются прошлого. Интерес современной культуры к вопросам памяти и формирование устойчивой мемориальной парадигмы [Ассман 2004] закономерно отражаются на страницах СМИ. В этом отношении деятельность СМИ, связанную с популяризацией историко-культурного наследия, можно рассматривать в контексте коммеморации, т. е. тех мемориальных практик, которые направлены на актуализацию прошлого в современном общественном пространстве. При этом мы будем опираться на понимание коммеморации, которое «располагается в широком смысловом диапазоне – от инструмента поддержания коллективной солидарности и трансляции культурной памяти до конкретно-деятельностных форм воплощения этой памяти» [Шуб 2016: 82].

Дискурсивные аспекты коммеморации как социальной деятельности по конструированию коллективной памяти составляют важную часть в изучении мемориальной парадигмы. Коммуникативно-речевые механизмы памяти были впервые рассмотрены в трудах М. Хальбвакса, который писал о важной конструирующей роли речи: «Прежде чем вызывать в памяти воспоминания, мы их проговариваем; реконструировать в любой момент наше прошлое нам позволяет речь и вся солидарная с нею система социальных конвенций» [Хальбвакс 2007: 326]. Речь и последующая ее трансляция, которые лежат в основе социальной коммуникации, обеспечивают процесс передачи культурной памяти [Ассман 2014].

Изучение коммуникативных аспектов памяти, особенно в реалиях интенсивной медиатизации современного общества, оказывается тесно связанным с рассмотрением роли медиа в процессах коммеморации. «Культурная память зависит от понятия “медиальное”, потому что она формируется посредством медиальной экстернализации (от устной речи до письма, рисования или использования интернета), которая позволяет делиться индивидуальными воспоминаниями, культурными знаниями и версиями истории», – пишет Астрид Эрл в предисловии к монографии “Cultural Memory Studies” [Erl 2008a: 12–13]. Размышляя о гетерогенности культурной памяти, Астрид Эрл замечает: «Медиа, практики и разнообразие структуры, такие как миф, памятник, историография, ритуал, устная память, носители культурной информации и нейронные сети, в настоящее время подпадают под этот широкий зонтичный термин» [там же: 1]. Развитие средств

и технологий массовой коммуникации постоянно расширяет сферу культурной памяти, порождая ее новые формы: «Более сложные медиатехнологии, такие как письмо, кино и интернет, расширяют временной и пространственный диапазон воспоминаний. <...> Каждый из этих носителей формирует свой особый способ запоминания и оставляет свой след в памяти, которую он создает» [Erl 2008b: 389].

Медиатизация и виртуализация современной жизни способствуют тому, что мягкая память, имеющая «текстуальный характер и живущая в публичном дискурсе», оказывается не менее влиятельной, чем «хранящаяся в делящемся во времени материальном субстрате» твердая память [Эткинд 2004]. «Два вида исторической памяти – документы и монументы, тексты и мемориалы, нарративы и памятники – дополняют друг друга и взаимно необходимы. Чтобы актуализироваться в сознании современников, содержание твердой памяти – например, памятники – требует интерпретации в тексте», – подчеркивает значение текстуальных форм памяти Александр Эткинд [там же].

Если воспользоваться метафорой о твердой и мягкой памяти, можно сказать, что СМИ относятся к пространству мягкой памяти, хотя эта мягкая сила обладает не меньшим влиянием на общественное сознание, чем материальные мемориалы – таблички, памятные знаки, памятники. Журналистика, несмотря на то что предметом ее интереса прежде всего является настоящее, постоянно обращается к идеям и событиям прошлого. «Даже беглое прочтение обнаруживает множество ссылок на события, которые уже не являются новыми и, следовательно, не являются новостями в журналистском смысле. Это прошлое и будущее вместе составляют рассказ о текущих событиях. Какая именно часть прошлого и какое будущее будут задействованы, зависит от того, что редакторы и журналисты считают достойным внимания общественности: от журналистских конвенций и, конечно, от персональных идеологий» [Lang K., Lang G. 1989: 126]. Действительно, СМИ являются не только инструментом популяризации истории, они формируют ценностную рамку для ее восприятия, выступая полноценными мнемоническими акторами. При этом стратегии коммеморации в СМИ могут быть разными: это зависит от типа конкретного издания и его информационной политики.

Урбанистически ориентированные сетевые издания, сложившиеся как целостный сегмент российских медиа в 2010-х гг. [Абашев и др. 2020], представляют самостоятельный опыт об-

ращения к темам прошлого, который интересен в качестве актуальной медиастратегии. Лидером этого типа СМИ стал московский проект “The Village” (2010), появившийся на основе городского блога [Бушев, Иванова 2016]. Сейчас это крупное медиа, открывшее свои франшизы в Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Иркутске, Сочи и Краснодаре. Идея городского медиа нового формата была подхвачена многими российскими городами. Не все из новых городских изданий смогли справиться с рекламными потерями во время пандемии, но те, что выстояли, остались верны выбранному направлению. Среди них «Бумага» в Санкт-Петербурге, «Инде» в Казани, It’s My City и «ЕТВ» в Екатеринбурге, Seledka в Нижнем Новгороде, Zvezda и Text в Перми, «Томский Обзор» в Омске, «Морс» в Курске, «Перспектив мира» в Красноярске, Scarp в Сочи и др.

Информационная политика урбанистически ориентированных медиа сфокусирована на текущих событиях современного города и задачах формирования актуальной городской идентичности, основанной на принципах комфортного города, «города для людей» [Гейл 2012]. «Определяя специализирующиеся на городской тематике медиа как урбанистически ориентированные, мы имеем в виду то, что идеология нового урбанизма стала для них ключевой. И ироническое употребление слова “краеведение” стало одним из сигналов их дискурсивной новизны: именно краеведение было флагом возрождения интереса к локальному в 1990-е гг.», – так оценивает позицию новых городских медиа в локальном медиапространстве В. В. Абашев [Абашев 2020: 10].

Отношение урбанистических изданий к истории строится на отталкивании от традиционных краеведческих и музейных подходов. Выразительным примером этого может служить публикация нижегородского издания Seledka под названием «Усадьба Рукавишниковых: немужейный разговор». По мнению автора материала, усадьба не должна превратиться в краеведческий музей, в котором будет представлена история города «от бивня мамонта до советского плаката» (Коротаяева: электронный ресурс). Более органичным кажется сохранение атмосферы дома, который помнит присутствие своих знаменитых жильцов: «Через этих людей более живо и выпукло видится прошлое, эпоха Серебряного века, стихийные перемены в жизни страны. Непосредственную связь с ними сохраняет усадьба именно как дом, в котором просто жили» [там же].

Данная позиция фиксирует принципиально важную для всех изданий данного типа установ-

ку: значимость прошлого обнаруживается только в ситуации его непосредственного переживания. Поэтому на первый план выходит частный опыт взаимодействия с прошлым и те городские практики, которые на этот опыт направлены. Традиционный краеведческий подход, основанный на архивировании истории, оказывается не актуальным: утверждаются другие социокультурные ориентиры, связанные с активным вовлечением и совместным действием.

Содержательной основой коммеморативной стратегии урбанистически ориентированных медиа чаще всего становятся сюжеты и герои локальной истории, определяющие геокультурную самобытность города, и прежде всего те, которые нашли свое отражение в городских нарративах. Автор знаменитого проекта «Моспешком», редактор популярного телеграм-канала «Архитектурные излишества» Павел Гнилорыбов называет такой тип изучения истории города «новым краеведением» (Павел Гнилорыбов 2020).

Термин «новое краеведение» сложился в сфере музейной деятельности, связанной с изучением и популяризацией локальной истории. Его активное обсуждение приходится на середину 2010-х гг. Существенную роль здесь сыграла конкурсная программа Российского фонда культуры «Гений места – новое краеведение», работавшая с 2014 по 2019 г. По словам организаторов программы, новое краеведение – это «философия места, локальная история, о которой рассказывают в масштабе человека современным, актуальным языком» [Гений места: электронный ресурс]. В рамках этой программы были реализованы не только конкретные музейные проекты, но и серия научно-практических семинаров.

Отметим, что заявленные в этом контексте приемы краеведческой работы: деятельностный подход, интерес к частной жизни человека, понимание локальной истории как процесса формирования геокультурного самосознания – начали активно использоваться в культурной практике еще в 1990-х гг. Своего рода теоретическим обобщением этого периода можно назвать статью Д. С. Лихачева «Краеведение как наука и как деятельность», которая была опубликована в сборнике статей «Русская культура» в 2000 г. В ней были отмечены основные установки актуального краеведения: «Памятники культуры не могут просто храниться – вне людских знаний о них, людской о них заботы, людского “делания” рядом с ними. Музеи – это не кладовые» [Лихачев 2000: 173].

Новый подъем интереса к краеведению в 2010-х гг. был во многом связан с актуализацией

этих идей на государственном уровне. Указом президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. «Об утверждении основ государственной культурной политики» развитие массового краеведческого движения было объявлено одной из стратегических задач (Основы... 2015: 17). К ее решению были подключены музеи, которые начали осваивать практики нового краеведения: «“Новое краеведение” – это своеобразный маркер для понимания нового места и роли краеведческих музеев в социальном, культурном и образовательном пространствах. Краеведческий музей в современных условиях становится образовательным и культурным кодом местности» [Короткова 2018: 102]. Конструирующая миссия музеев опирается на новые формы деятельности, которые связаны с индустрией впечатлений и переживаний, и прежде всего с привлечением к совместному творчеству и опорой на персональную память.

Фокус на частном человеке и его роли в истории, который лежит в основе обновленного краеведения, вполне соответствует одной из глобальных концепций современной культуры и науки, получившей название антропологического поворота. В этом смысле новые экскурсионные практики в духе «Моспешком», музейные программы «Гений места», а также информационную политику урбанистически ориентированных медиа можно рассматривать в широком поле социокультурных практик, связанных с утверждением частного отношения к истории и памяти.

Для того чтобы показать интенциональные [Дускаева 2012] и структурно-инструментальные особенности мемориального дискурса урбанистически ориентированных медиа, рассмотрим устойчивые проблемно-тематические контексты, в которых эти издания обращаются к теме прошлого. Все они связаны с повседневными практиками городской жизни: бытовыми, досуговыми, активистскими.

Поскольку главным предметом интереса новых городских изданий объявляется «комфортный город», прошлое чаще всего актуализируется в контекстах, представляющих темы благоустройства и стиля жизни. Так, рубрика «Где ты живешь» в журнале *The Village* основана на монологах жильцов, которые рассказывают об особенностях жизни в историческом доме: о ремонте, благоустройстве и коммуникациях, о соседях, о легендах, которые с этим домом связаны. Собственно историческая часть таких публикаций оформляется в виде комментария эксперта, знакомого с историей и особенностями архитектуры здания, и выполняет справочную функцию. Так,

публикация о доме Моссельпрома открывается монологом одной из его старейших жительниц, в котором детские воспоминания о «генеральском» доме соседствуют с рассказом о недавнем ремонте фасада и взаимопомощи соседей во время пандемии (Яковлев 2021). Вторая часть публикации, в которой представлен комментарий сотрудника музея Москвы, выделена специальным фоном – так обычно оформляют вставки со справочной информацией. В заключительной части текста представлена реплика совладельца арт-кафе «Нигде кроме», расположенного на первом этаже дома. В этом комментарии проговариваются важные для общего разговора идеи: «Мы хотим показать авангард не только в виде исторического наследия. Идея в том, чтобы традиции дома Моссельпрома и авангарда жили и сейчас. Это не просто тематическое кафе, где на стенах вы видите следы того времени. Это микромир, в котором отражаются идеи авангарда. Центральная идея места – иммерсивный театр» [там же]. Дом интересен как живой организм, и его символическая аура оказывается тесно переплетенной с текущей повседневностью, которая, по большому счету, и является основным условием сохранения памяти места. Героями локальной памяти становятся не столько историки и краеведы, сколько самые обычные горожане, которые сталкиваются с историей в своей повседневной жизни: для них она не отстраненный предмет наблюдения, а привычная реальность.

Для представления героев и сюжетов новой локальной истории выбираются соответствующие подходы. Показательным в этом отношении становится достаточно неожиданный для традиционной журналистики отказ от авторской речи. Монологическое построение публикаций, характерное и для других материалов урбанистических изданий, является органичным жанрово-стилистическим решением для реализации общих информационно-коммуникативных установок, связанных с интересом к повседневной жизни города и вовлечением, как основной стратегией взаимодействия со своими читателями (см. подробнее: [Власова 2019]).

Другой устойчивый, условно исторический, контекст формируется в связи с досуговыми практиками современных горожан, в частности, со ставшими популярными, в том числе из-за карантинных ограничений, внутренними туристическими маршрутами. Идея творческого переоткрытия знакомого пространства, которая лежит в основе такого рода материалов, входит в число базовых принципов нового краеведения, в частности, она ярко проявилась в проекте прогу-

лок и экскурсий «Моспешком». Среди подобных проектов в урбанистических медиа остановимся на рубрике журнала *The Village* – «Маршрут», посвященной знакомству с «неочевидными достопримечательностями» города (Галкина 2020). Исторические урочища попадают здесь в один ряд с примечательными повседневными реалиями города, теряя свой исключительный статус. В пространстве одного абзаца могут соседствовать историческая информация, рекомендация кофейни и аттрактивные детали: «Если захотите поест, сверните на Краснодонскую, 4: там работает *Beer & Sakes* – первый крафтовый бар на Охте. В 64-м доме когда-то находился выставочный зал Союза художников. До сих пор в окрестностях можно найти немало образцов художественного творчества – разнообразных скульптур, в основном довольно странных» [там же]. Как правило, материалы этой рубрики построены на основе прогулки и содержат характерные для нее публицистические оценки и лирические отступления, что делает повествование злободневным и эмоционально насыщенным. Кроме того, как и рассказы об исторических домах, прогулки наполнены разного рода практическими советами – от места расположения уютных кофеен до расписания бесплатных автобусов.

Еще один достаточно востребованный новыми городскими медиа формат остраивающего движения по городу представлен в цикле публикаций пермского журналиста и поэта Ивана Козлова. Это продолжающаяся серия прогулок по непарадной, внутренней Перми, которая публикуется в пермском интернет-журнале *Zvezda* с 2016 г. В отличие от рубрики «Маршрут», проект Ивана Козлова не имеет туристической подоплеки. Его целеполагание связано со «спонтанным и субъективным <...> путешествием по <...> районам и кварталам» Перми, которое открыло бы «возможность взглянуть на привычные места под новым углом» (Козлов 2016). Историко-культурное наследие города – исторические и архитектурные памятники, которые попадают в поле зрения журналиста-фланера, – интересны ему прежде всего с точки зрения их включенности в живые городские практики: нарративные и визуальные. Например, во время прогулки по улице Сибирской Иван Козлов останавливается около самой знаменитой пермской «разрушки» – фасада дореволюционного пивзавода. Коротко пересказав основные исторические сведения о здании, журналист фокусирует внимание читателя на ироничном граффити, сделанном арт-группой «Фрукты»: «На бетонных блоках фасадных опор некоторое время назад появилась

надпись “Держись”, которую создали художники из группы “Фрукты”. Довольно актуальное пожелание, судя по внешнему виду фасада» (Козлов 2019). Для журналиста творческий жест художников стрит-арта становится машиной времени, которая оживляет городскую историю, делая ее предметом внимания через эмоциональную – в данном случае иронично-сочувствующую – оценку. Когда Иван Козлов говорит о том, что его прогулки «не про историю и не про краеведение» (Козлов 2016), он заостряет свою установку на спонтанное, текущее переживание города в его повседневности. Но сама эта повседневность сложна и многообразна, прошлое включено в нее как неотъемлемая часть. Ощущение неразрывности, связности прошлого и настоящего в повседневном потоке – важный месседж авторского проекта Ивана Козлова.

Среди информационных контекстов, которые включают обращение к прошлому, постоянное место занимает тема городского активизма. Урбанистически ориентированные медиа поддерживают различные общественные инициативы, в том числе по сохранению памятников архитектуры. Ярким примером такого взаимодействия можно назвать информационную поддержку фестиваля восстановления исторической среды «Том Сойер фест». Реализация этого кейса также опирается на частные истории, рассказанные в форме монолога. Немало подобных публикаций на страницах интернет-журнала «Бумага», который уделяет особое внимание гражданским инициативам по реконструкции исторических зданий. Типичный герой таких материалов – Ярослав Костров, инженер по образованию, менеджер проектов в петербургской фирме и руководитель движения «Центральный район за комфортную среду обитания». Его рассказ о том, как удалось объединить соседей для реставрации дома Станового в Санкт-Петербурге, построен в форме я-нарратива, который позволяет создать атмосферу непосредственного общения читателя с героем-рассказчиком – без посредничества журналиста. Такой коммуникативный подход сближает позицию героя и читателя, позволяет увидеть ситуацию изнутри. Важно отметить, что рассказ героя о своем опыте носит не только мотивирующий характер. Большое значение имеет установка на практическую значимость публикации: Ярослав делится своими лайфхаками, которые могут быть полезны тем, кто решит самостоятельно заняться обустройством домового пространства: «Деньги на нужды дома можно брать из общедомового имущества. У каждого оно разное: это могут быть рекламные конструкции,

кондиционеры и другое, на чем зарабатывают собственники. У нас это были вышки сотовой связи. Мы договорились на собрании собственников, чтобы часть этих средств шла на нужды дома» (Антонов 2018).

Вовлекающая установка и ориентация новых городских медиа на молодежную аудиторию закономерно приводит к использованию интерактивных форматов, в том числе при обращении к теме прошлого. Продуктивным опытом «геймификации культурной памяти» [Каминская 2019: 285] представляется формат юмористических тестов о городе и его истории, разработанный петербургской «Бумагой (Тесты: электронный ресурс). Привлекательным для читателей оказался не только формат теста, но и достаточно необычная содержательная установка редакции, которая главным предметом тестирования сделала неофициальную историю города: городские легенды, неофициальные топонимы, литературные образы и т. д. Игровой характер этих материалов не противоречит просветительским и мемориальным задачам: играя, читатели эмоционально включаются в процессы коммеморации.

Среди пермских СМИ этот формат используется в издании 59.ru, которое по своей информационной политике во многом сближается с новыми городскими медиа. Тестов о городе здесь не так много, но те, которые этой теме посвящены, сделаны достаточно изобретательно. Так, тест, предлагающий узнать городские часы по фотографии, интересен тем, что варианты ответов на его вопросы стилизованы под реплики воображаемого читателя. Один из таких вариантов превращается во внутренний диалог тестируемого с самим собой: «На железнодорожном вокзале у нас есть часы и на Перми I должны быть. Может, часы с фотографии оттуда? Кто бы мог подумать, что вообще придется когда-либо вспоминать расположение всех часов в городе!» (Квашнина 2020). Такое стилистическое решение повышает диалогичность публикации и снимает излишнюю серьезность, превращая тест в шутку, веселую игру. Тем не менее эта шутка не лишена познавательного смысла: помимо правильного ответа, обнаруживается еще немало подробностей, связанных с важными для пермяков городскими урочищами и проявляющих отношение к ним. Например, угадывая ответ на вопрос о часах, размещенных на стене ярко-голубого цвета, тестируемый примеряет их к Башне смерти и Дому Грибушина, включаясь в предложенную игру со знаковыми пермскими топонимами, которые отражают разные слои неофициальной истории города.

На наш взгляд, перечисленные содержательные и инструментальные подходы позволяют поновому решать задачи формирования коллективной памяти. Новизна этого решения заключается в том, что историческое наследие перестает быть отстраненным объектом наблюдения. Темы исторического прошлого включаются в общую городскую повестку, а их дискурсивное воплощение соответствует характерной для этих медиа установке на активное взаимодействие с аудиторией. Подобная смена восприятия прошлого – от внешнего наблюдения к активному взаимодействию в повседневном контакте – имеет важные социокультурные перспективы и объединяет позицию урбанистически ориентированных медиа с общим движением современной культуры к партиципаторности [Jenkins 2006].

### **Список источников**

*Антонов Е.* Житель исторического дома в Петербурге добился ремонта фасада и парадных, а сейчас восстанавливает старинные двери. Как он уже четыре года борется за восстановление здания // Бумага. 2018. 27 сентября. URL: <https://paperpaper.ru/zhitel-istoricheskogo-doma-v-peterbur/> (дата обращения: 20.06.2021).

*Квашнина М.* Время для теста! Узнаете по фотографиям часов, на каких зданиях в Перми они находятся? // 59.ru. 2020. 25 декабря. URL: <https://59.ru/text/gorod/2020/12/25/69656436/> (дата обращения: 20.06.2021).

*Галкина Ю.* От бизнес-парка Полюстрово до самого красивого моста в Петербурге // The Village. Санкт-Петербург. 2020. 10 июля. URL: [https://www.the-village.ru/city/route/384755-route-1?comment\\_id=18883165](https://www.the-village.ru/city/route/384755-route-1?comment_id=18883165) (дата обращения: 20.06.2021).

*Козлов И.* Медведь и русалка: прогулка от «Муравейника» до Пивзавода // Zvzda. 2019. 14 января. URL: <https://zvzda.ru/articles/0f066a04-55e7> (дата обращения: 20.06.2021).

*Козлов И.* Проект «Город». Что это и зачем // Zvzda. 2016. 4 апреля. URL: <https://city.zvzda.ru/columns/2279878b0bdf> (дата обращения: 20.06.2021).

*Коромаева Д.* Усадьба Рукавишниковых: немужейный разговор // Seledka. URL: <http://seledkagazeta.ru/news/138/17/usadba-rukavishnikovyh-nemuzhejnyj-razgovor> (дата обращения: 20.06.2021).

*Основы государственной культурной политики.* М.: Министерство культуры РФ, 2015. 72 с.

*Павел Гнилорыбов.* Почему краеведение больше не пахнет нафталином? Тезисы выступления // Форум журналистов Breaking Good IV. 2020. 30 октября. URL: <https://vk.com/forumbg> (дата обращения: 20.06.2021).

Тесты // Бумага. URL: <https://paperpaper.ru/tag/тест> (дата обращения: 20.06.2021).

Яковлев А. «Нигде, кроме: “Я живу в доме Моссельпрома”. Тучерез, о котором писал Маяковский» // The Village. 2021. 16 июня. URL: <https://www.the-village.ru/city/where/dom-mosselproma> (дата обращения: 20.06.2021).

### Список литературы

Абашев В. В., Власова Е. Г., Печищев И. М., Пустовалов А. В., Курбанова Р. Ф. Урбанизм и урбанисты в российских сетевых изданиях 2010-х годов. Пермь, 2020. 172 с. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/urbanizm-i-urbanisty-v-ros-setevykh-izdaniyakh-2010-g.pdf> (дата обращения: 20.06.2021).

Абашев В. В. «Урбанистика» vs «Краеведение»: город в российском медиадискурсе 2010-х гг. // Язык, право и общество в координатах массмедиа: сб. материалов III Междунар. науч. конф. (Москва, ИЗиСП, 25–26 сентября 2019 г.) / под ред. И. В. Анненковой, Л. Р. Дускаевой; предисл. Т. Я. Хабриевой. М.: ИЗиСП, 2020. С. 9–12.

Ассман Я. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.

Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

Бушев А., Иванова Я. Новая среда социального дискурса: городская интернет-газета (на примере The Village) // Современный дискурс-анализ. 2016. № 15. С. 59–72. URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada15.pdf> (дата обращения: 20.06.2021).

Власова Е. Г. Я-нарративы и конструирование городской идентичности в урбанистически ориентированных медиа // Медиалингвистика. 2019. № 6(3). С. 303–314. URL: <https://medialing.ru/ya-narrativy-i-konstruirovanie-gorodskoj-identichnosti-v-urbanisticheski-orientirovannykh-media/> (дата обращения: 20.06.2021). doi 10.21638/spbu22.2019.302

Гейл Я. Города для людей / пер. с англ. А. Токтонова. М.: Альпина Паблицер, 2012. 276 с.

Гений места. Новое краеведение // Российский фонд культуры. Программы. URL: <http://rf-foundation.ru/museum.html> (дата обращения: 20.06.2021).

Дускаева Л. Р. Интенциональность речевой деятельности журналиста: онтология и структура // Вестник СПбГУ. 2012. Сер. 9, 2. С. 253–260.

Каминская Т. Л. Современные коммуникативные практики и процесс коммеморации // Коммуникативные исследования. 2019. Т. 6, № 2. С. 280–291. doi 10.25513/2413-6182.2019.6(2).280-291.

Короткова М. В. «Новое краеведение» как современное направление развития музейной педагогики XXI века // Наука и школа. 2018. № 1. С. 100–103.

Лихачев Д. С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. 440 с.

Шуб М. Л. Современные коммеморативные практики: образовательный и воспитательный потенциал // Челябинский гуманитарий. 2016. № 3(36). С. 80–87.

Хальвбакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.

Эткинд А. М. Столетняя революция: юбилей начала и начало конца // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 40–54. URL: <https://strana-oz.ru/2004/5/stoletnyaya-revoluciya-yubilej-nachala-i-nachalo-konca> (дата обращения: 20.06.2021).

Erll A. An Introduction // Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook / ed. by A. Erll and A. Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2008a. P. 1–15.

Erll A. Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory // Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook / edited by A. Erll and A. Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 2008b. P. 389–398. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110207262.6.389>.

Lang K., Lang G. E. Collective Memory and the News // Communication. 1989. № 11. P. 123–139.

Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Chicago: John D. and Catherine T. MacArthur Foundation, 2006. 72 p.

### References

Abashev V. V., Vlasova E. G., Pechishchev I. M., Pustovalov A. V., Kurbanova R. F. *Urbanizm i urbanisty v rossiyskikh setevykh izdaniyakh 2010-kh godov* [Urbanism and Urbanists In Russian Online Media in the 2010s]. Perm, Perm State University, 2020. 172 p. Available at: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/urbanizm-i-urbanisty-v-ros-setevykh-izdaniyakh-2010-g.pdf> (accessed 20.06.2021). (In Russ.)

Abashev V. V. ‘Urbanistika’ vs ‘Kraevedenie’: gorod v rossiyskom mediadiskurse 2010-kh gg. [‘Urban studies’ vs ‘local history’: City in the Russian media discourse of the 2010s]. *Yazyk, pravo i obshchestvo v koordinatakh massmedia: sb. mat. III Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, IZiSP, 25–26 sentyabrya 2019)* [Language, Law, and Society in the Mass Media Dimensions: Proc. of the 3<sup>rd</sup> Int. sci. conf. (Moscow, Institute of Legislation and Comparative Law, September 25–26, 2019)]. Ed. by I. V. An-

nenkova, L. R. Duskaeva; preface by T. Ya. Khabrieva. Moscow, Institute of Legislation and Comparative Law under the Government of the Russian Federation Press, 2020, pp. 9–12. doi.org/10.12731/978-5-9516-0877-2. (In Russ.)

Assman Ya. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics]. Transl. from Germ. by B. Khlebnikov. Moscow, Ne Literary Observer Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)

Assman Ya. *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory. Writing, Memory of the Past, and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Transl. from German by M. M. Sokol'skaya. Moscow, LRC Publishing House, 2004. 368 p. (In Russ.)

Bushev A., Ivanova Ya. *Novaya sreda sotsial'nogo diskursa: gorodskaya internet-gazeta (na primere The Village)* [The new environment of social discourse: a city Internet newspaper (a case study of The Village)]. *Sovremenniy diskurs-analiz* [Modern Discourse Analysis], 2016, issue 15, pp. 59–72. Available at: <http://www.discourseanalysis.org/ada-15.pdf> (accessed 20.06.2021). (In Russ.)

Vlasova E. G. *Ya-narrativy i konstruirovaniye gorodskoy identichnosti v urbanisticheski orientirovannykh media* [Self-narratives and urban identity construction in the urban-oriented media]. *Medialingvistika* [Media Linguistics], 2019, issue 6(3), pp. 303–314. Available at: <https://medialing.ru/ya-narrativy-i-konstruirovaniye-gorodskoj-identichnosti-v-urbanisticheski-orientirovannyh-media/> (accessed 20.06.2021). doi 10.21638/spbu22.2019.302 (In Russ.)

Gehl J. *Goroda dlya lyudey* [Cities for People]. Transl. from Eng. by A. Toktonov. Moscow, Alpina Publisher, 2012. 276 p. (In Russ.)

Geniy mesta. *Novoe kraevedenie* [The genius of the place. New local history]. *Rossiyskiy fond kul'tury. Programmy* [Russian Cultural Foundation. Programs]. Available at: <http://rcfoundation.ru/museum.html> (accessed 20.06.2021). (In Russ.)

Duskaeva L. R. *Intentsional'nost' rechevoy deyatelnosti zhurnalista: ontologiya i struktura* [Intentionality of a journalist's speech activity: Ontology and structure]. *Vestnik SPbGU. Seriya 9* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9], 2012, issue 2, pp. 253–260. (In Russ.)

Kaminskaya T. L. *Sovremennye kommunikativnye praktiki i protsess kommemoratsii* [Modern communicative practices and the process of commemoration]. *Kommunikativnye issledovaniya* [Communication Studies], 2019, vol. 6, issue 2, pp. 280–291. doi 10.25513/2413-6182.2019.6(2).280-291. (In Russ.)

Korotkova M. V. *'Novoe kraevedenie' kak sovremennoe napravlenie razvitiya muzeynoy pedagogiki 21 veka* ['New regional study' as a contemporary direction in the development of museum pedagogics in the 21<sup>st</sup> century]. *Nauka i shkola* [Science and School], 2018, issue 1, pp. 100–103. (In Russ.)

Likhachev D. S. *Russkaya kul'tura* [Russian Culture]. Moscow, 2000. 440 p. (In Russ.)

Shub M. L. *Sovremennye kommémorativnye praktiki: obrazovatel'nyy i vospitatel'nyy potentsial* [Modern commemorative practices: Educational potential]. *Chelyabinskii gumanitarii* [Chelyabinsk Humanitarian Journal], 2016, issue 3(36), pp. 80–87. (In Russ.)

Halbwachs M. *Sotsial'nye ramki pamyati* [Social Frameworks of Memory]. Transl. from Fr. and pref. by S. N. Zenkin. Moscow, Novoe Izdatel'stvo Publ., 2007. 348 p. (In Russ.)

Etkind A. M. *Stoletnyaya revolyutsiya: yubiley nachala i nachalo kontsa* [Hundred years' revolution: Anniversary of the beginning and the beginning of the end]. *Otechestvennye zapiski* [Notes of the Fatherland], 2004, issue 5, pp. 40–54. Available at: <https://strana-oz.ru/2004/5/stoletnyaya-revolutsiya-yubiley-nachala-i-nachalo-konca> (accessed 20.06.2021). (In Russ.)

Erl A. An Introduction. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Ed. by A. Erl and A. Nünning. Berlin, New York, De Gruyter, 2008, pp. 1–15. (In Eng.)

Erl A. Literature, film, and the mediality of cultural memory. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Ed. by A. Erl and A. Nünning. Berlin, New York, De Gruyter, 2008, pp. 389–398. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.6.389>. (In Eng.)

Lang K., Lang G. E. *Collective memory and the news*. *Communication*, 1989, issue 11, pp. 123–139. (In Eng.)

Jenkins H. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Chicago, John D. and Catherine T. MacArthur Foundation, 2006. 72 p. (In Eng.)



## Historical Past in Reflection of Urban-Oriented Network Media: New Methods of Commemoration

**Elena G. Vlasova**

**Associate Professor in the Department of Journalism and Mass Communications  
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614000, Russian Federation. elena\_vlasova@list.ru

SPIN-code: 1454-8997

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9309-0417>

ResearcherID: Q-2048-2016

*Received 05.07.2021*

*Revised 08.11.2021*

*Accepted 15.11.2021*

### **For citation**

Vlasova E. G. Istoricheskoe proshloe v otrazhenii urbanisticheskii orientirovannykh media: novye priemy kommemo-ratsii [Historical Past in Reflection of Urban-Oriented Network Media: New Methods of Commemoration]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 129–137. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-129-137 (In Russ.)

**Abstract.** The article is devoted to the information-communicative and structural-stylistic features of the presentation of the past on the pages of urban-oriented network media that developed as an independent segment of the Russian media in the 2010s. The theoretical and methodological framework of the research is based on the studies related to the perception of commemoration as a social activity aimed at constructing cultural memory. Particular attention is given in the article to the discursive role of the media in these processes. The media are considered to be proactive mnemonic actors that not only broadcast but also create images of the historical past. Meanwhile, the choice of a commemorative strategy depends on the information policy and communicative attitudes of the particular editorial team. In urban-oriented media, topics of the historical past are included in the general agenda of a comfortable urban area, and their discursive embodiment corresponds to the orientation of these media toward active interaction with the audience. The main reference points in speculating about the past are the ideas of a personal attitude to history, joint action and the creation of a living space of memory, where the past is connected with the present in everyday urban practices. Images of the past appear in publications about life in historic houses, excursions and tours around the city, public initiatives aiming to preserve and improve the historical environment. A reliance on the monologue of the character who tells his story in the form of a self-narrative is common for such images. Contemporary engaging formats are used effectively. Humorous interactive tests, built based on publications about the unofficial history of the city, make it possible to combine entertainment with cognitive and communicative activities aimed at forming a new urban identity.

**Key words:** commemoration; urban-oriented network media; cultural memory; new local history; urban identity; participation; self-narratives; unofficial history.

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](mailto: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 13. Выпуск 4 / 2021

Редакторы *Е. И. Герман, О. И. Кирьянова*

Корректор *Е. Г. Иванова*

Компьютерная верстка: *Л. С. Нечаева*

Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 23.12.2021. Дата выхода в свет 29.12.2021  
Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 16,16. Тираж 500 экз. Заказ \_\_\_\_



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