

**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)

Мызников С. А., д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербург, Институт лингвистических исследований РАН)

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)

Фээр-Дюпэрг А., д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)

Черняевская В. Е., д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого)

Редакционная коллегия

Новокрещеных И. А. (гл. ред.), к. филол. н., доц.
(Россия, ПГНИУ)

Русинова И. И. (зам. гл. ред.), д. филол. н., доц.
(Россия, ПГНИУ)

Шутёмова Н. В. (зам. гл. ред.), д. филол. н., доц.
(Россия, СПбГУ)

Абашев В. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Абашева М. П., д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)

Алексеева Л. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Арутюмова А. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Баженова Е. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Боронникова Н. В., к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Братухин А. Ю., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Бурдина С. В., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Данилевская Н. В., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Дускаева Л. Р., д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)

Ерофеева Е. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Кондаков Б. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Кочкарева И. В., к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)

Кушинина Л. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)

Мишиланов В. А., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Мишиланова С. Л., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Нестерова Н. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)

Подюков И. А., д. филол. н., проф. (Россия, ПГГПУ)

Похаленков О. Е., д. филол. н., доц. (Россия, КГУ

им. К. Э. Циолковского)

Проскурнин Б. М., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)

Серова Т. С., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)

Сидорова О. Г., д. филол. н., проф. (Россия, УрФУ

им. первого Президента России Б. Н. Ельцина)

Шляхова С. С., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)

Адрес учредителя и издателя: 614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

Адрес редакции: 614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15 (Факультет современных иностранных языков и литературы, 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 В. А. Бячкова.

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: с 01.02.2022 – 5.9.3. Теория литературы (филологические науки), 5.9.4. Фольклористика (филологические науки), 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки); с 21.02.2023 – 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки), 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки), 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки), 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (философские науки)

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)
Sergey Myznikov (Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Institute of Linguistic Studies)
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 Dupraigre (France, University of Poitiers)
Valeriya Chernyavskaya (Russia, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University)

Editorial Board

Irina Novokreshchennykh – Editor-in-Chief
(Perm State University)
Irina Rusinova – Associate Editor
(Perm State University)
Natalya Shutemova – Associate Editor
(Saint Petersburg State University)
Vladimir Abashev (Perm State University)
Marina Abasheva (Perm State
Humanitarian-Pedagogical University)
Larissa Alekseeva (Perm State University)
Anna Arustamova (Perm State University)
Elena Bazhenova (Perm State University)
Natalya Boronnikova (Perm State University)
Alexandr Bratukhin (Perm State University)
Svetlana Burdina (Perm State University)
Natalya Danilevskaya (Perm State University)
Liliya Duskaeva (Saint Petersburg State University)
Elena Erofeeva (Perm State University)
Boris Kondakov (Perm State University)

Irina Kochkareva (Perm State University)
Ludmila Kushnina (Perm National Research
Polytechnic University)
Valeriy Mishlanov (Perm State University)
Svetlana Mishlanova (Perm State University)
Natalya Nesterova (Perm National Research
Polytechnic University)
Ivan Podyukov (Perm State Humanitarian-
Pedagogical University)
Oleg Pohalenkov (Kaluga State University
named after K. E. Tsiolkovski)
Boris Proskurnin (Perm State University)
Tamara Serova (Perm National Research
Polytechnic University)
Olga Sidorova (Ural Federal University named after
the First President of Russia B. N. Yeltsin)
Svetlana Shlyakhova (Perm National Research
Polytechnic University)

Address of the founder and publisher: 15, Bukireva st., Perm, 614068, Perm Krai

Address of the editorial office: 15, Bukireva st., Perm, 614068, 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 V. A. Byachkova

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО	5
Борисова Е. О. Семантические микросистемы в прозвищной антропонимии Русского Севера	5
Бунчук Т. Н. К интерпретации книжных речевых конструкций в Записках матроса Верещагина	16
Ван Мэйянь, Пинежанинова Н. П. Монологические способы решения внутреннего конфликта персонажа (на материале романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние»)	25
Григорьева О. Н., Ни Цзиншэн. Заемствованные названия напитков в текстах А. С. Пушкина	34
Ли Юнно. Лексема «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов	44
Лобанова А. С., Русинова И. И. Культурная семантика фитонимов в коми-пермяцких фразеологизмах и паремиях	54
Холманских Ю. С. Язык в зеркале метафоры (на материале лингвистических концепций XX–XXI вв.)	67
ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	74
Андреева В. Г. «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора»: переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова	74
Власова Е. Г., Абашев В. В. Визуальные доминанты Урала в фотографических изображениях конца XIX – начала XX в. (по материалам путеводителей и почтовых открыток)	84
Зейферт Е. И. Метареализм Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко: сходство и отличие	96
Лапина Е. В., Вильярроэль Прадо Х. Жанр женского метафизического детективного романа: традиция и современность	105
Нигматуллина А. М., Вдовина А. О. Отражение суфийского миросозерцания Джалаладдина Руми в современной турецкой литературе на примере романа Элиф Шафак «Любовь»	115
Похаленков О. Е., Высокович К. О. Своеобразие образа лжеца в легкой комедии конца XVIII – начала XIX века	126
Сейбелль Н. Э., Шастина Е. М. Акустика чужого пространства в восточных заметках Ф. Верфеля и Э. Канетти	134
Склизкова А. П. Диалог Г. Гауптмана с античностью. Поздняя драма «Ифигения в Дельфах»	145

CONTENTS

LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY	5
Borisova E. O. Semantic Microsystems in the Nickname Anthroponymy of the Russian North	5
Bunchuk T. N. On the Interpretation of Book Speech Constructions in the Notes of Sailor Vereshchagin	16
Wang Meiyān, Pinezhaninova N. P. Monological Speech Methods of Solving the Internal Conflict of a Character (Based on the Material of V. V. Nabokov's Novels 'King, Queen, Knave', 'Camera Obscura', 'Despair')	25
Grigorieva O. N., Ni Jingsheng. Borrowed Names of Drinks in Alexander Pushkin's Texts	34
Li Yongnuo. The Lexeme 'Happiness' in the Language Consciousness of Russian and Chinese University Students	44
Lobanova A. S., Rusinova I. I. Cultural Semantics of Phytonyms in Komi-Permyak Phraseological Units and Paroemias	54
Kholmanskikh Yu. S. Language in the Metaphorical Mirror (on the Basis of Linguistic Concepts of the 20th – 21st Centuries)	67
LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT	74
Andreeva V. G. 'Man Was Created to Be a Support to Another, Because He Himself Needs Support': Correspondence between Leo Tolstoy and Nikolay Nekrasov	74
Vlasova E. G., Abashev V. V. Visual Dominants of the Urals in Photographs of the Late 19th – Early 20th Centuries (Based on Guidebooks and Postcards)	84
Seifert E. I. Metarealism of Alexei Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko: Similarities and Differences	96
Lapina E. V., Villarroel Prado J. The Genre of Female Metaphysical Detective Novel: Tradition and Modernity	105
Nigmatullina A. M., Vdovina A. O. Sufi Worldview of Jalal al-Din Rumi as Reflected in Modern Turkish Literature: The Case of Elif Shafak's 'Love'	115
Pokhalenkov O. E., Vysokovich K. O. The Image of a Liar in the Light Comedy of the Late 18th – Early 19th Centuries	126
Seibel N. E., Shastina E. M. The Acoustics of Alien Space in Oriental Notes by F. Werfel and E. Canetti	134
Sklizkova A. P. G. Hauptmann's Dialogue with Antiquity. Late Drama 'Iphigenie in Delphi'	145

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО

УДК 811.161.1'373.23
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-5-15

Семантические микросистемы в прозвищной антропонимии Русского Севера

*Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ № 23-18-00439
«Ономастикон и лингвокультурная история Европейской России»*

Елизавета Олеговна Борисова

к. филол. н., доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, 19. joborisowa@yandex.ru

SPIN-код: 8131-6080

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3749-3307>

ResearcherID: J-3727-2017

Статья поступила в редакцию 13.04.2023

Одобрена после рецензирования 08.05.2023

Принята к публикации 08.06.2023

Информация для цитирования

Борисова Е. О. Семантические микросистемы в прозвищной антропонимии Русского Севера // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-5-15

Аннотация. В статье анализируются семантические микросистемы в прозвищной антропонимии Русского Севера, под которыми понимаются два и более прозвища, образованные от семантически связанных (синонимичных, антонимичных, входящих в одну тематическую группу и т. д.) апеллятивных лексем и функционирующие в одном микросоциуме. Материал для анализа извлечен из картотек Топонимической экспедиции Уральского федерального университета, большая его часть впервые вводится в научный оборот. В первой части статьи перечисляются зафиксированные семантические микросистемы и определяются типы системных отношений апеллятивной лексики, которые актуализируются в прозвищной антропонимии; вторая часть статьи посвящена описанию социальных отношений между людьми, повышающих вероятность наделения их семантически связанными прозвищами. Деревенский микросоциум представляет собой достаточно замкнутую систему, внутри которой все участники хорошо знают друг друга, а имена и фамилии обладают высокой повторяемостью, поэтому прозвища выполняют прежде всего характеризующую и дистинктивную функции. В семантической микросистеме оним реализует свой ассоциативный потенциал и вместе с тем маркирует место человека в социуме (принадлежность к семье, дружеские и рабочие связи и т. д.), усиливая функции отдельного прозвища. Наиболее продуктивно семантические микросистемы формируют слова из одной тематической группы (Копейка и Полушка, Груздь и Волнушка), антонимы и оппозиты (Васька Белый и Васька Чёрный; Ванька Нагорный и Ванька Подгорный), а обладателями семантически связанных прозвищ обычно становятся мужья и жены, братья и сестры, а также друзья и подруги.

Ключевые слова: антропонимия; северорусские говоры; прозвища; ассоциативный потенциал слова; семантическая микросистема.

Прозвища (особенно в ограниченном сельском микросоциуме) «обнаруживают сильно развитую способность переходить с одного человека на другого» [Визгалов 1971: 93], закреплять во внутренней форме имени не только индивидуальные черты личности, но и родственные связи, отношения с другими людьми. В настоящей статье рассматривается один из вариантов системных отношений в прозвищной антропонимии – прозвища, образованные от семантически связанных апеллятивных лексем или онимов (при использовании в качестве прозвищ прецедентных имен): например, прозвища двух братьев *Ёри* и *Окунь*, жительниц одной деревни – *Ульяна Полевая* и *Ульяна Сельская*, мужа и жены – *Мороз* и *Метелица*. Два и более прозвища, образованные от семантически связанных апеллятивных лексем и функционирующие в рамках одного микросоциума (в одном населенном пункте), мы будем считать *семантической микросистемой*.

Актуальность данной темы определяется некоторыми факторами. Так, прозвища как класс антропонимов активно изучаются в современной ономастике на материале разных социальных групп и исторических периодов. Прозвища, функционирующие в диалектной речи, представляют особый интерес для ономастов, поэтому часто становятся предметом отдельных исследований: прозвища в нескольких районах Свердловской области рассматривает П. Т. Поротников [Поротников 1975 и др.], Воронежской – Л. Н. Верховых [Верховых 2008] и Е. В. Сьянова [Сьянова 2007], Смоленской – Т. Т. Денисова [Денисова 2007], Ярославской – И. П. Кокарева [Кокарева 1998], арзамасским говорам посвящены работы А. В. Гузновой [Гузнова 2018 и др.] и т. д. На протяжении нескольких десятилетий Топонимическая экспедиция Уральского университета осуществляет сбор, в числе прочих групп ономастической лексики, прозвищной антропонимии на территории Архангельской, Вологодской, Костромской, Свердловской и ряда других областей, говоры которых исторически связаны с северорусскими. За время работы экспедиции было зафиксировано значительное количество индивидуальных прозвищ (по предварительным подсчетам, более 20 тысяч), многие из которых в данный момент не введены в научный оборот. Настоящая статья полностью основывается на данных антропонимических картотек Топонимической экспедиции (далее – ТЭ), публикующихся в абсолютном большинстве впервые¹.

Исследователи сходятся во мнении, что по своему возникновению и функционированию прозвища значительно отличаются от других видов онимов. Они используются преимуществен-

но в устной форме и в ситуациях неформального общения, вторичны по отношению к личным именам и, в отличие от них, опираются обычно на реальные признаки денотата, а потому выполняют в большей степени характеризующую и оценочную функции, чем номинативную. Не имея официальной формы, прозвища демонстрируют высокую вариативность: у одного человека может быть несколько прозвищ одновременно или одно прозвище может быть со временем заменено на другое. И наконец, прозвища могут вступать в системные отношения друг с другом, с прозвищами других разрядов, с официальными именами и фамилиями.

Обычно исследователи обращают внимание на тенденцию создания нехристианского имени или прозвища на основе семантически соотносимых апеллятивных лексем, рассматривая антропонимическую систему в Древней, или средневековой, Руси. Так, в предисловии к «Ономастикону» С. Б. Веселовского В. И. Буганов отмечает: «С. Б. Веселовский делал для себя пометки о группах схожих по смыслу имен и прозвищ» [Буганов 1974: 5], например: Степан Пирог и Иван Оладьины – 1518 г., Андрей Каравай Оладьин – 1527 г., Матвей Кундум Пирогов; у Никиты Васильевича (1528 г.) были сыновья Софон Мешок (1549 г.), Иван Шарап и Иван Мешочек, а у Мешка сын Осип Карман; у новгородского помещика Ивана Линя, жившего в середине XV в., были сыновья Андрей Сом (1478 г.) и Окунь Ивановичи (1495 г.) [там же: 6].

Тему «антропонимического воплощения семейного единства» в средневековой Руси, среди других принципов имянаречения в этот период, разрабатывают Ф. Б. Успенский и А. Ф. Литвина [Литвина, Успенский 2021]. Указывая на важность «манифестации родовой преемственности» и «горизонтальной целостности семьи» для правящей знати и людей, обладающих значительным имуществом, Ф. Б. Успенский и А. Ф. Литвина отмечают, что «не было, пожалуй, более наглядного средства для выражения этой преемственности, чем имена собственные» [там же: 83]. Описывая варианты возникающей антропонимической системности (варьирование родового имени, наречения нескольких братьев именами святых, непосредственно связанных в агиографической традиции, и т. д.), исследователи называют «наделение членов одной семьи нехристианскими именами, чьи значения лежат в одном семантическом поле» [там же: 83]: братья *Бедро* и *Голень*, *Чулок* и *Башмак* и т. д.

Укажем также на некоторые работы, в которых анализируются случаи семантического взаимодействия онимов или подвергающихся онимизации исходных апеллятивов в прозвищной

антропонимии. П. И. Визгалов [Визгалов 1971; Визгалов 1973] рассматривает понятия синонимии и вариантиности применительно к прозвищам и отмечает, что прозвища нередко «отражают не какой-либо признак объекта, а лишь какую-либо его связь с другим объектом, иногда очень случайную», переходят «с одного человека на другого: с матери или отца на сына или дочь, с мужа на жену, с жены на мужа и т. д.» [Визгалов 1971: 93]. Примеры семантически связанных вариантов прозвищ, относящихся к одному человеку, приводит Е. Л. Березович, отмечая, что необходимо различать параллельные названия объекта, в которых «исходные апеллятивы не обнаруживают семантической связи друг с другом», и непосредственно варьирование, «появившееся вследствие семантического “отталкивания” от исходного имени» [Березович 1994: 46]. «Смысловые ассоциации» в отфамильных прозвищах (*Сметанин* → *Сливки*, *Курникова* → *Цыпа*) рассматривает, например, О. В. Боронина [Боронина 1980].

В настоящей статье мы проанализируем семантические микросистемы, образованные прозвищами разных членов социума, и предпримем попытку выяснить, какие системные связи апеллятивной лексики (сионимические, антонимические, гипо-гипонимические) актуализируются в прозвищных микросистемах, а также назовем варианты отношений между носителями семантически связанных прозвищ во внеязыковой действительности.

Для представления о логике формирования антропонимических микросистем кажется продуктивным использовать понятие ассоциативного потенциала слова, введенного в психолингвистических исследованиях, где это явление определяется как «совокупность формально-семантических реакций, которые может вызывать слово в сознании носителей языка – с учетом динамики их актуализации в дискурсивных практиках социума и конкретных индивидуумов» (см.: [Гридина 1996]). Ассоциативный потенциал имени является «апперцепционной основой лингвокреативного мышления, позволяющего создавать нечто новое на базе уже созданного» [Гридина 2015: 149]. Прозвища относятся к числу онимов, в которых лингвокреативность проявляется наиболее ярко за счет преобладания характеризующей функции над идентифицирующей. «В этом процессе задействованы как системно обусловленные (иерархические, парадигматические и синтагматические) связи вербальных единиц, так и контекстуальные аспекты актуализации АПС (например, обыгрывание внутренней формы слова, коннотативные приращения смысла, окказиональное словотворчество и т. п.)» [там же].

При выделении микросистем мы ориентируемся на семантику апеллятива, который становится прозвищем, его системно-языковые связи и сферу функционирования прозвища. Уточним также, что во многих случаях взаимосвязь онимов отмечают непосредственно члены социума (костр. (ней.) «Старшего у меня Большой Хрюм звали, а младшего – Маленький Хрюм» и под.), однако они ориентируются не только на лексические отношения прозвищ и исходных апеллятивов, но и на социальные отношения носителей прозвищ, иногда «притягивая» мотивационные объяснения там, где они не очевидны: волог. (kad.) «Старший брат Мамонт – высокий, а младший брат Мерин, низкий был, здоровучий».

В некоторых случаях прозвище образует микросистему с официальным именем или фамилией, если их звучание отчетливо напоминает апеллятивную лексему, обладающую определенным ассоциативным потенциалом (О. В. Боронина отмечала подобные случаи в связи с отфамильными прозвищами, см.: [Боронина 1980: 112]): арх. (пин.) *Цары́ца* ‘прозвище жительницы д. Печгора’: «Мужу Царивон имя было»; чел. (касл.) *Чугунка* ‘прозвище жительницы с. Огнёво’: «Мужик у неё Котельников, а она, значит, Чугунка»; кир. (котел.) *Лисёнок* ‘прозвище жителя д. Бараповщина’: «сын Лизы»². Такого рода примеры мы на данном этапе рассматривать не будем.

В первой части статьи представим зафиксированные прозвищные микросистемы, разделив на примерные группы в зависимости от актуализирующихся в них системно-языковых отношений. Отметим, что в картотеке ТЭ большинство прозвищ снабжаются контекстом, раскрывающим версию информанта о причинах возникновения прозвища, личностных особенностях его обладателя и т. д., однако при перечислении выявленных микросистем мы приведем только наиболее яркие и показательные контексты. Информация, содержащаяся в комментариях, будет использована во второй части статьи, посвященной описанию социальных отношений между людьми, повышающих вероятность наделения их семантически связанными прозвищами.

I. Системно-языковые связи исходных апеллятивов

1. В первую группу антропонимических микросистем мы объединили прозвища, образованные на базе антонимичных лексем или, согласно терминологии психолингвистических исследований, оппозитов – пар слов, которые субъективно воспринимаются как противопоставленные по значению. В прозвищных номинациях могут актуализироваться следующие признаки:

- **место жительства:** костр. (пыш.) Ульяна Полевая и Ульяна Сельская: «А маму так всё звали Ульяна Полевая. Передпоследний дом в поле. Там Ульяна была Сельска, она в селе жила. А наша на краю деревни»; арх. (прим.) Ванька Нагорный и Ванька Подгорный; арх. (холм.) Подозёр и Надозёр;

- **рост или возраст:** костр. (парф.) Целиков Маленький и Целиков Старый; костр. (нейск.) Маленький Хрюм и Большой Хрюм; волог. (тот.) Елена Маленькая и Елена Большая; арх. (онеж.) Лёня Малый и Лёня Большой; волог. (кад.) Маленький Кешка и Большой Кешка; арх. (плес.) Старый Котель и Молодой Котель: «Мужик был Котелев по прозвищу Котель. А жена его – Котелиха – к Попову ушла, его стали звать Молодой Котель, а старого мужа – Старый Котель» (в данном случае возможна несколько иная трактовка прозвищ, если мужья обозначаются по порядку следования, как «новый» и «старый»);

- **цвет (по-видимому, кожи или волос):** арх. (прим.) Васька Белый и Васька Чёрный; костр. (вохом.) Валя Белая и Валя Чёрная; яросл. (пош.) Коля Белый и Вася Красный.

2. Основной объем антропонимических микросистем составляют случаи, когда исходные апеллятивы, ложащиеся в основу прозвищ, входят в одну тематическую группу. При создании такого рода микросистем отмечается использование большого разнообразия семантических сфер, творческая фантазия и ироническое осмысление действительности номинатором. Назовем тематические группы в порядке убывания количества примеров.

Зоонимические метафоры многочисленны в прозвищной антропонимии в целом и в нашем материале также представлены широко. Среди животных выделяются:

- **насекомые:** арх. (вил.) Комар и Мошка; костр. (шар.) Муха, Комар и Слепень;
- **рыбы:** арх. (прим.) Загревка и Залёдка³: «Две сестры было, Нюрка Залёдка и Манька Загревка. Одна в апреле родилась, другая в июле»; арх. (вил.) Елец и Шаклея: «Они брат и сестра были; в детстве играли, он ей говорит: “Я буду елец, а ты шаклея”»; арх. (мез.) Селёдкин и Наважкин: «Колька Наважкин всё за навагой ходил, а его дружок Митька Селедкин – за селедкой»; костр. (кологр.) Ери и Окунь; арх. (сев.-двин.) Камбалыха и Сельдя; арх. (мез.) Карас и Окунь;

- **птицы:** арх. (прим.) Кукушка, Сорока, Ворона и Дрозд; арх. (кон.) Утка, Гагара и Шанара⁴; арх. (онеж.) Орёл и Ястреб; волог. (кир.) Грач и Ворона.

Интересно, что в д. Вольская Коношского района Архангельской области сформировалась

целая «птичья стая», при этом каждое прозвище объяснялось, по мнению информантов, личностными особенностями его обладателя: *Воробей* («Чирикает всё, как воробей»), *Галка* («Порат головой вертела, вот и Галка»), *Псинка* («Псинка хитрая была, как птичка псинка, маленькая, се-рая, хвостик алый, везде заберётся»), *Плишка* («Плишка говорит, а ничево не сделает»), *Ворона* («У Вороны волосья век растрёпаны были, вот и звали птицей»), *Кокуша, Сорока* («Сорока порат бойкая была, ужо скачет, как сорока»). Пример птичьих номинаций жителей в этой деревне, коллективное прозвище которых *Птица Вольская*, рассматривает среди других коллективных прозвищ Ю. Б. Воронцова, см.: [Воронцова 2002].

Обозначения **домашних животных**, отсутствующие в списке, также становятся прозвищами, однако микросистемы чаще всего образуют по модели гендерных пар (будет описана ниже), поэтому в данную группу мы включили только костр. (солигал.) *Шарик* и *Бобик* (прозвища двух братьев, соответствующие распространенным кличкам собак).

В трех тематических группах обращают на себя внимание повторяющиеся микросистемы или их элементы. Так, в роли прозвищных антропонимов выступают слова, называющие **высокий статус (чин, звание, титул и т. д.):** арх. (лен.) Царь и Бог: «У нас в Выемкове был свой царь и свой бог: Царь – это Иван Егорович, а Бог – это мой двоюродный брат»; арх. (прим.) Царь и Король: «Смешные названия были, Царь да Король да. А какие цари – всё свои мужики, яренъжана⁵»; арх. (мез.) Барин, Царь и Генерал. Бог также образует антропонимическую микросистему с Чёртом: «Бог мужик был, Бог всё божился, а Чёрт чертыхался, тоже наш мужик» (арх. (мез.)). По-видимому, дифференциация по возрасту и статусу лежит и в основе арх. (вил.) *Пионер* и *Комсомолец*: «Всё говорил: “Я пионер”, – когда мальчиком был. Очень гордился. А брата его Комсомолец назвали». В нескольких населенных пунктах независимо друг от друга повторяется микросистема, образованная наименованиями «старших» **игральных карт:** арх. (кон.) Валет, Король, Туз и арх. (вил.) Валет, Король и Туз; костр. (кад.) Дамка и Тузик: «Муж её – Тузик, а она Дамка. Всё раньше ругались, собачились»⁶. Прозвищные микросистемы образуют **фамилии сменяющих друг друга партийных лидеров:** волог. (в.-уст.) *Ленин, Сталин* и *Хрущёв*: «Сталин был, Хрущёв утонул, а Ленин жив»; арх. (вил.) *Ленин и Сталин*: «Федька-то Ленин плещатой был» и «Мишенька был плещатой, дак ево Сталин звали»⁷.

Достаточно продуктивны обозначения **денежных единиц и мер веса:** костр. (пав.) *Ваня*

Фунтик и Вася Килограмм; арх. **Копейка и Половушка;** арх. (пин.) **Грошик и Копейка:** «Жонка назвала, я Копейка да хозяйка, ты Пятак да козак, а Грошиком место Копейки прозвали» и **растений (прежде всего грибов):** костр. (окт.) *Огурчик и Зозуля*⁸; арх. (котл.) **Грузель и Еловик,** костр. (кадый.) **Груздь и Волнушка.** Чуть реже встречаются **природные явления:** арх. (прим.) *Куринашка*⁹ и *Пылинушка*, арх. (вил.) **Мороз и Метелица (Кутерьга)**¹⁰. Неожиданно почти не отмечены **предметы быта:** арх. (верхнетоем.) **Чурочка и Колоточка:** «Мужики Чурочка и Колоточка рядом жили. Чурочка небольшой такой, круглый, как чурочка, и Колоточка такой же, ну как колоточка, сколина такая» и – с некоторой условностью – костр. (шар.) **Сабля и Бритва.**

По одному разу зафиксированы названия **музыкальных инструментов:** волог. (к-г.) **Манька Барабан и Манька Граммофон,** **признаков пищевых продуктов:** волог. (ник.) **Егор Горькой, Егор Кислой и Егор Сладкой,** **веществ и материалов:** волог. (кир.) **Оловянный Глаз и Мидяный Глаз, внешних данных человека:** арх. (вин.) **Хромушка и Горбушка.**

3. Частный случай выбора слов из одной тематической группы представляют собой гендерные пары или обозначения родителей и детей (чаще всего это варианты, актуальные для семейной микросистемы, о чем мы скажем ниже).

Абсолютное большинство примеров такого типа – это наименования **самцов, самок и детенышей животных:** арх. (онеж.) *Курица и Петух;* арх. (прим.) *Петушок и Курочка;* арх. (котл.) *Поросюха и Поросёнок;* кир. (дар.) *Свинья и Поросёнок;* арх. (холм.) **Баран и Овца:** «Баран упрямый был, всё по-свойски делал, а жёнку его ни про что Овцой прозвали»; арх. (котл.) *Козёл, Козлаха и Козлята;* арх. (вил.) *Кошка и Котко;* арх. (прим.) *Кот, Котиха, Котиха, Старый Кот и Киса Маленький;* арх. (уст.) *Лисица и Лисёнок;* арх. (уст.) *Галка, Галчонок и Галчата.*

Реже представлены **мужские и женские варианты титулов** (арх. (прим.) *Граф и Графиня:* «Граф и Графиня были – раскулаченные»; арх. (кон.) *Царевичи и Царевна:* «Отец и дед Царевичи, она – Царевна»; арх. (мез.) *Царь и Царевна), профессии* (костр. (пыш.) *Сашка Поп и Римка Попадья) и имена известных семейных пар* (волог. (уст.-куб.) *Ленин и Крупская:* «Он видел Ленина у нас, да лысый был. А её Крупская прозвали»).

Отметим общие тенденции формирования микросистем из слов одной тематической группы. В «парных» прозвищах часто учитывается грамматический род слова и гендерная принадлежность владельца прозвища: арх. (вил.) *Комар*

и *Мошка* (друг и подруга), арх. (холм.) *Баран и Овца* (муж и жена), костр. (кадый.) *Груздь и Волнушка* («Он Груздь, а она Волнушка») и т. д. При поиске пары другого грамматического рода могут привлекаться гипонимы или гиперонимы: «Мужик себя прозвал Огурчиком, а женщина к нему ушла жить. И эту женщину стали звать Зозуля. Такая здоровая, а огурцы зозуля тоже здоровые». Интересны также случаи повторения мотивационного признака в разных лексических воплощениях, своеобразная «семантическая редупликация»: арх. (прим.) *Куринашка и Пылинушка;* арх. (кон.) *Утка, Гагара и Шанара:* «Три бабы жили: Утка, Шанара да Гагара, все криклиевые»; костр. (шар.) *Сабля и Бритва:* «А я прозвал двух доярок Сабля да Бритва. Им слова не скажи. Я им слово, а они мне десять».

3. Слова, создающие семантическую микросистему, могут быть связаны не только устойчивыми парадигматическими связями, как в примерах выше, но и ассоциативно: например, называть предметы, использующиеся вместе, воспроизводить одну ситуацию действительности и т. д.: арх. (верхнетоем.) *Сало и Сковородка:* «Серьга-Сало, а жонка Сковородка. Есь сковорода и сало, за мукой дело стало»; костр. (шар.) *Крючок и Петля;* арх. (верхнетоем.) *Огонь и Лучина:* «Огонь да Лучина вместе жили»; арх. (вил.) *Пестик и Ступка:* «(Пестик) маленький и толстый был, а жену его Ступка пошто-то звали»; волог. (ник.) *Утюг и Железная:* «Они его (мужа) наругивали, а свёкор ещё и прозвище дал. И мне дал – Железная, сильная. «А ты, – говорит, – Утюг, ничё ей не помогаешь»»; арх. (вельск.) *Трубач и Трубка;* кир. (котел.) *Черень, Черпушка и Черначок.* Семантически не связанные в момент создания прозвища могут образовать «ассоциативную» систему при возникновении социальных связей между их обладателями: арх. (холм.) *Сметана и Шаньга:* «Шаньга да Сметана вместе жили, дружно семейство», «Сметана да Шаньга рядом жили. Сметана женился на Шаньге и говорит: «У меня всё при себе – сметана да шаньги»».

Как видно из представленного материала, обычно микросистему образуют два (реже три) онима. Однако иногда возникают микросистемы из четырех и более тематических прозвищ: «Их Котов много: Сенька Кот, жена его – Котиха, есть ещё дочь – Маруся Котиха, а у деда – Старого Кота – есть правнук – Киса Маленький» (арх. (прим.)). Обращает на себя внимание, что в таких случаях информанты нередко отмечают осознанное создание прозвищ по заданной модели: «Меня прозвывали Прокурором, я всегда осужу хорошо, правильно, есть Доносчик – она про всех знает, сплетни доносит, Нинка – Защитник,

она ко всем по-доброму, ее все любят, Участковый тоже был, она тоже про всех выведывала, а Лидею Адвокатом звали, просто так, чтобы как у всех была “должность”» (костр. (вхом.)).

II. Социальные отношения носителей семантически связанных прозвищ

Во второй части нашей статьи мы проанализируем, какие языковые и внеязыковые факторы повышают вероятность возникновения семантических микросистем. Проследим, кто обычно становится обладателем системных прозвищ, а также как соотносятся социальные отношения обладателей системных прозвищ и системноязыковые отношения исходных апеллятивов (описанные в первой части).

Наиболее часто семантические микросистемы образуют прозвища членов одной семьи. Именование человека по его принадлежности к семье – древняя и продуктивная модель образования онимов. Наиболее распространенные варианты – обозначение детей по имени (прозвищу) отца или матери и жены – по имени (прозвищу) мужа – закреплены в языковой системе на словообразовательном уровне и хорошо изучены (так, во многих работах описывается происхождение фамилий от имен и прозвищ [Селищев 1968; Чичагов 1959 и др.], женские прозвища на -иха рассматриваются, например, П. Т. Поротниковым [Поротников 1970] и т. д.).

В отдельных работах высказывается предположение, что подобные «отпрозвищные» номинации, некогда составляющие основу антропонимикона, в современном деревенском социуме встречаются достаточно редко и, по-видимому, уступают место прозвищам, актуализирующими индивидуальность, а не принадлежность. Как отмечает Е. А. Берестова, «возможно образование женских прозвищ на -их(a) не только от фамилии, но и от имени мужа. Вместе с тем такие примеры единичны и, вероятно, представляют уходящий в прошлое принцип неофициального именования» [Берестова 2015: 143].

Однако материалы Топонимической экспедиции подтверждают, что на изучаемой нами территории подобные словообразовательные модели демонстрируют высокую продуктивность: арх. (лен.) «Петруниха была, Гришиха, Федюниха. По мужу звали»; арх. (уст.) «Писарь по профессии были писарем. Дети – Писарята, у Писарят еще Писарята родятся»; арх. (уст.) *Полистинёнок*: «Бабка была Поля – по прозвищу Полистина – Полистиха» и мн. др.

Возникает вопрос: могут ли получившиеся словообразовательные пары антропонимов считаться семантической микросистемой? Нам

представляется, что при присоединении к прозвищу продуктивных суффиксов, обозначающих, например, лиц женского пола или детей, семантика производного онима почти сводится к указанию на принадлежность: костр. (мак.) *Шестериха*: «По прозвищу мужа – Шестерик»; костр. (вхом.) *Козлиха*: «Обзвали человека Козлом – он через огород перепрыгнул – на Кошелёве был Козёл. А жену его Надьку Козлихой стали звать, да и дети-то – Козлята» или волог. (верхеуст.) *Козлуха*: «У её мужа прозвище Козёл было»¹¹; волог. (ник.) *Котиха*: «Котом мать прозвала. <...> И жена Котиха, и дети – Котята». В приведенных примерах при создании женского варианта прозвища задействуются не семантические и словообразовательные связи исходного апеллятива (ср. *козёл* – *коза*, *кот* – *кошка*), а существующая антропонимическая модель. К семантическим микросистемам мы предлагаем относить случаи, когда пара подбирается «по смыслу», или, другими словами, актуализируются семантические связи исходного апеллятива (или имени собственного, выступающего в роли прозвища, ср. волог. (уст.-куб.) *Ленин* и *Крупская*). Так, например, женой *Петушки* может быть *Курочка* (арх. (прим.))¹², женой *Барана* – *Овца* (арх. (холм.)), женой *Царя* – *Царевна* (арх. (мез.)) и под. Прозвище мужа также может быть спровоцировано прозвищем жены: «У Али Кошки муж был, всё Котко звали» (арх. (вил.)).

Использование обозначений гендерных пар наиболее распространено в семейных антропонимических микросистемах, потому особенно интересно отметить случаи появления их в другой роли. Например, *Курица* и *Петух* – два друга: «Этот-то маленькой ростом, Курица, а Колька высокий – Петух называют» (арх. (онеж.)), *Поп* и *Попадья* – учительница и ученик: «Учительница у нас была, мы ее звали Римка Попадья за то, что она в длинном платье всегда ходила. Парень у нас в классе учился – Сашка, так он, когда она по коридору шла, ей кричал: “Попадья, попадья!” А она ему в ответ: “Раз я попадья, то ты поп!” Так его и прозвали Сашка Поп» (костр. (пыш.)).

В некоторых антропонимических микросистемах совмещаются «словообразовательный» и «семантический» варианты образования прозвищ: арх. (прим.) *Кот*, *Котиха*, *Котиха*, *Старый Кот* и *Киса Маленький* или арх. (вил.) *Мороз* и *Морозиха* (*Метелица*, *Кутерьга*) «Мужа её Мороз звали, суровый был мужик. Её Морозихой назвали по мужу-то, а потом Метелицей стали звать, Кутерьгой».

Для маркирования детско-родительских отношений в апеллятивной и антропонимической лексике используются сходные словообразовательные средства, ср.: волог. (бел.) *Воронёнок* –

сын Вороны и общенар. *воронёнок* ‘птенец ворона или вороны’, поэтому трудно определить однозначно, в каком случае антропонимы формируют семантическую микросистему¹³. Однако обращают на себя внимание примеры отступления от логического членения мира: арх. (верхнетоем.) *Петушиха* – мать и *Курица* – дочь: «Мать была Петушиха, а её Курицей прозвали»; арх. (уст.) *Лисёнок* – отец и *Лисица* – дочь: «Дано девушки по прозвищу отца, которого звали Федька-Лисёнок». Один раз также фиксируется случай обозначения нескольких поколений семьи словами из одной тематической группы: костр. (шар.) *Муха, Комар и Слепень*: «Муха у нас есть да Комар. Деда их звали Слепень, а сына называли Мухой. Это прозвище тако. А Комар – этого уж Мухи сын, внук Слепня». Особо выделим два примера номинации отца и сына с помощью замены приставки в прозвище на антонимичную: арх. (прим.) *Ванька Нагорный* и *Ванька Подгорный*: «У него дом на горе стоял. А сына Подгорным звали, чтоб различать их» и арх. (холм.) *Подозёр и Надозёр*: «Подозёр сын Надозёра».

Горизонтальные родственные связи – между детьми одной семьи – обычно маркируются словами одной тематической группы с близким значением: арх. (прим.) *Загревка и Залёдка*, костр. (солигал.) *Шарик и Бобик*, костр. (кологр.) *Ёри и Окунь*, арх. *Копейка и Полушка*, арх. (котл.) *Грузель и Еловик* и др.

Фиксируется несколько случаев, когда родители (прежде всего отец) сами придумывают прозвища для своих детей, не всегда при этом следя тематическому принципу: арх. (вил.). «Мужик своим сыновьям прежних купцов имена дал – Гарутин, Коробов, Метелёв»; волог. (кир.) «У одного было три дочери, он их звал Змея, Щука и Лопата», волог. (кир.) «Бывают и такие, сами детям своим клички дают, один восемерых детей нарёк, всех ни помню. Старшая дочь – Плесень, сын Саша – Вредный, другой сын, гармонистом был, – Кионос, младший сын – Нужда».

Как мы отмечали выше, в некоторых случаях информанты перечисляют прозвища членов одной семьи в одном контексте (и часто находят между ними мотивационные связи), однако представляется, что этому способствуют экстравалингвистические факторы – знание о родстве носителей прозвищ. Назовем примеры такого рода номинаций, между которыми наблюдаются определенные «переклички», однако отнесение их к семантическим микросистемам спорно: костр. (кологр.) *Хорёк, Пупырёк и Незавидная*: «Доцки – одну Хорёк звали, другу Пупырёк, а третья Незавидная, не больно они красовитые были»; арх. (котл.) *Воробей и Дружко*: «Всё

шьет, как воробей, все ему надо робить. А брат лентяй, Дружко звали».

Семантически связанными и часто фонетически созвучными являются лексемы, называющие друзей и подруг: арх. (вин.) *Хромушка и Горбушка*: «Две подруги, одна хромая, другая с горбом, так и зовут Хромушка и Горбушка»; арх. (прим.) *Куринушка и Пылинушка*: «Две подружки были, Куринашка да Пылинушка, а отчего их так звали – не пойму»; арх. (мез.) *Селёдкин и Наважкин* и т. д. В обоих случаях являются друзьями *Валет, Король и Туз*: «Его ещё в детстве звали Король. Он важный был. А друзья его Туз и Валет» (арх. (вил.)) и «Три друга были, так их так звали» (арх. (кон.)).

Могут образовывать семантические микросистемы прозвища соседей и членов одного трудового коллектива: волог. (кир.) *Оловянный Глаз и Мидяный Глаз*: «Оловянный Глаз да Мидяный Глаз соседками были»; арх. (вил.) *Комар и Мошка*: «Играли в детстве, он ей говорит: “Я буду комар, а ты мошка”. Они соседями были, их и теперь так зовут»; арх. (онеж.) *Орёл и Ястреб*: «Орлы были и Ястребы, соседи они, бойкие были. Он Орёл, хозяйка Орлиха, дети Орлики. Он Ястреб, жена Ястребиха»; костр. (шар.) *Сабля и Бритва*: «А я прозвал двух дядрок Сабля да Бритва» и др.

Вероятность возникновения прозвищ вообще и антропонимических микросистем в частности возрастает, если дружат люди с одинаковыми личными именами или есть необходимость дифференциации тёзок в одном коллективе: арх. (прим.) *Васька Белый и Васька Чёрный*: «В одной бригаде работали, один чёрный, другой белый»; костр. (вхом.) *Валя Белая и Валя Чёрная*: «Мы подруги, так звали Валя Чёрная и Валя Белая»; яросл. (пош.) *Коля Белый и Вася Красный*: «Он с Васей Красным друг»; волог. (к-г.) *Манька Барабан и Манька Граммофон*: «По соседству жили Манька Барабан и Манька Граммофон. Одна быстро говорила, другая громко»; волог. (ник.) *Егор Горькой, Егор Кислой и Егор Сладкой*: «В Травине, дак три Егора было, один Кислой, один Сладкой и Горькой. Два Егора родственники, и фамилия одна, а один, которой приехал, тот Кислой» и др. Как видно из примеров, в этом случае продуктивна «антонимичная» модель, подчеркивающая некоторые различия при значительном сходстве.

Итак, формируя семантическую систему, оним реализует свой ассоциативный потенциал и маркирует место человека в социуме (принадлежность к семье, дружеские и рабочие связи и т. д.). Деревенский микросоциум представляет собой достаточно замкнутую систему, внутри которой все участники хорошо знакомы друг с другом,

поэтому логически можно было бы предположить, что семантически связанными прозвищами могут наделяться любые члены социума, обладающие заметным сходством. Однако наши материалы демонстрируют, что семантические микросистемы обычно образуют прозвища людей, которые связаны прежде всего социальными отношениями: родители и дети, братья и сестры, друзья и подруги. Таким образом, в основе возникновения системных отношений в прозвищной антропонимии – именование человека с ориентацией не только на его личные качества и характеристики, но и родственные и социальные связи. Вероятность возникновения антропонимической микросистемы повышается, если совпадают личные имена. Это особенно важно для деревенского социума, где личные имена и фамилии нередко обладают высокой повторяемостью и, соответственно, прозвища выполняют дистинктивную функцию, усиливающуюся системными связями онимов.

Отметим некоторые особенности антропонимических микросистем.

Путем использования антонимов или «контекстных» антонимов обозначается дифференцирующий признак субъектов, имеющих значительные сходства. Обычно такие прозвища получают обладатели одинакового имени (*Валя Белая* и *Валя Чёрная*) или отец и сын (*Подозёр* и *Надозёр*).

Наиболее продуктивно семантические микросистемы формируют слова из одной тематической группы, что дает возможность составлять системы из нескольких (трех и более) элементов (*Барин*, *Царь* и *Генерал*; *Валет*, *Король* и *Туз*). Гендерные пары из животного мира используются, как правило, в семейных микросистемах, называя, например, мужа и жену (*Баран* и *Овца*). Дети и родители, мужья и жены, братья и сестры, а также друзья и подруги в целом наиболее часто становятся обладателями семантически связанных прозвищ. Встречаются, однако, и неординарные случаи, например, «парными» прозвищами наделяются первый и второй муж одной женщины (*Старый Котель* и *Молодой Котель*).

Некоторые прозвища тяготеют к формированию микросистем. На в целом небольшом материале (около 100 микросистем) несколько раз повторились игральные карты (*Туз*, *Валет* и *Король*), фамилии известных личностей (*Ленин*, *Сталин*) и денежные единицы (*Копейка*). В ряде случаях это объясняется частностью самого прозвища и очевидностью ассоциативного ряда (так, *Лениных* зафиксировано на изучаемой территории более десяти), но не всегда. Так, *Короли* и *Валеты* встречаются по четыре раза, два из которых – в одной микросистеме; *Трубки* – более десяти (чаще, чем *Ленины*), но микросистему

формируют только один раз, причем на словообразовательной основе.

В данной статье мы представили антропонимические микросистемы, зафиксированные на территории Русского Севера и исторически связанных с ним областей. Представляется, что продолжение изучения семантической системности в прозвищной антропонимии продуктивно как для ономастических исследований – для описания функционирования прозвищ в деревенском микросоциуме, так и для психолингвистических – для расширения представлений о вариантах реализации ассоциативного потенциала онима.

Примечания

¹ Для упрощения подачи материала прозвища, извлеченные из антропонимических картотек Топонимической экспедиции, приводятся без ссылок, только с указанием территории.

² Ассоциативная связь имени *Елизавета* с appellativом *лиса* подтверждается и другими примерами и возникает, по-видимому, за счет фонетического сходства деминутива: Елизавета > Лиза > Ли[с]ка > лиса, ср. волог. (бабуш.) *Лиса* ‘прозвище жительницы д. Дресвяново Елизаветы Михайловны Петровой’: «Во-первых, Лизавета, а во-вторых, на лису похожа, но не хитрая».

³ Ср. арх. *зaléдка*, *загréвка* – селедка, которую ловят в апреле и в июле соответственно [ЛК ТЭ].

⁴ Ср. арх. *шанара* – вид утки [ЛК ТЭ].

⁵ *Яренъжана* – жители д. Яренъга.

⁶ В данном примере интересно обыгрывание прозвища мужа: *Тузик* одновременно ассоциируется с распространенной кличкой собаки (и, вероятно, именно это значение и имелось в виду при возникновении прозвища) и одной из игральных карт (эта ассоциация актуализируется в микросистеме).

⁷ Примеров использования в качестве прозвищ фамилий известных личностей значительно больше, однако не во всех случаях очевидны системные связи между ними. Так, например, объединяя в одном высказывании несколько «отфамильных» прозвищ, информанты могут отмечать скорее тенденции выбора онима: «До войны были у нас Папанин, Чкалов, Ворошилов. А после войны появились Борман, Фриц, Ганс» (арх. (онеж.)) или «У соседей был Толя-Немец, Валя-Гитлер, Лида-Крыса, Таня-Слониха, что к чему. Ну Таня – она хоть толстая, а почему так звали Толя-Немец, Валя-Гитлер?» (арх. (лен.)).

⁸ *Зозуля* – известный сорт огурцов.

⁹ Ср. арх. *куринушка* – метель [СГРС 6: 294].

¹⁰ Ср. арх. *кутерьгá* – ‘пурга, метель’ [СГРС 6: 315].

¹¹ В говорах фиксируются слова *козлиха* и *козлуха* в значении ‘коза’, однако единично; по

всей видимости, они уступают в употребительности общенародному слову. Рассмотрение прозвищ, связанных такого рода семантико-словообразовательными отношениями, мы будем считать перспективой настоящей работы.

¹² При более продуктивных для женских антропонимов *Петушиха* – муж *Петух*.

¹³ По-видимому, семантическую системность можно предположить в том случае, когда в апеллятивной лексике названия родителей и детенышей образуются от разных корней, ср. кир. (дар.) *Свинья* и *Поросёнок*: «Отец имел прозвище Свинья».

Список источников

ЛК ТЭ – Лексическая картотека Топонимической экспедиции УрФУ (хранится на кафедре русского языка, общего языкоznания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург).

АК ТЭ – Антропонимическая картотека Топонимической экспедиции УрФУ (хранится на кафедре русского языка, общего языкоznания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург).

Словарь говоров Русского Севера. Екатеринбург, 2001–. Т. 1–.

Список литературы

Березович Е. Л. К вопросу о лексическом вариировании в ономастике // Проблемы вариирования языковых единиц. Екатеринбург, 1994. С. 46–53.

Берестова Е. А. Система прозвищ диалектной языковой личности // Вопросы ономастики. 2015. № 2(19). С. 141–155.

Боронина О. В. К вопросу об отфамильных прозвищах // Вопросы ономастики. Свердловск, 1980. Вып. 14 (Собственные имена в системе языка). С. 111–115.

Буганов В. И. Предисловие // Веселовский С. Б. Ономастикон: древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974. С. 3–8.

Верховых Л. Н. Антропонимическое пространство сел Абрамовка Таловского района и Красное Новохоперского района Воронежской области: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 301 с.

Визгалов П. И. Соответствие прозвища объекту // Ономастика Поволжья: материалы II Поволжской конференции по ономастике. Горький, 1971. С. 90–95.

Визгалов П. И. Синонимия и вариантность прозвищ // Ономастика Поволжья: материалы III

Поволжской конференции по ономастике. Уфа, 1973. С. 167–171.

Воронцова Ю. Б. Коллективные прозвища в русских говорах: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 294 с.

Гридин Т. А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи: явление языковой игры: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 37 с.

Гридин Т. А. Ассоциативный потенциал слова как основа лингвистической креативности: экспериментальные данные // Вопросы психолингвистики. 2015. № 3(25). С. 148–157.

Гузнова А. В. Роль прозвищ в жизни общества (на материале арзамасских говоров // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 1(79). Ч. 1. С. 89–93.

Денисова Т. Т. Прозвища как вид антропонимов и их функционирование в современной речевой коммуникации: на материале прозвищ Шумячского и Ершичского районов Смоленской области: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2007. 195 с.

Кокарева И. П. Ономастикон одного ярославского говора: Села Исакова, деревень Мятсово и Пустынь Первомайского района: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 197 с.

Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Антропонимическое воплощение семейного единства в средневековой Руси // Русская речь. 2021. № 6. С. 77–97.

Поротников П. Т. Женские прозвания на -их(а) в говорах Талицкого района Свердловской области // Вопросы топономастики. Вып. 4. Свердловск, 1970. С. 54–70.

Поротников П. Т. Отпрозвищные антропотопонимы южной части Талицкого района Свердловской области // Вопросы ономастики. 1975. № 10. С. 88–99.

Селищев А. М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ // Селищев А. М. Избранные труды. М., 1968. С. 97–198.

Съянова Е. И. Ономастический код в ментальном пространстве диалектносителей: на материале говоров Воронежского Прихопёрья: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 368 с.

Чичагов В. К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий: Вопросы русской исторической ономастики XV–XVII вв. М., 1959. 126 с.

References

Berezovich E. L. K voprosu o leksicheskem var'irovaniyu v onomastike [On lexical variation in onomastics]. *Problemy var'irovaniya yazykovykh edinits* [The Issues of Variation of Linguistic Units]. Yekaterinburg, 1994, pp. 46–53. (In Russ.)

Berestova E. A. Sistema prozvishch dialektnoy yazykovoy lichnosti [The system of nicknames in a dialect speaker's onomasticon]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2015, issue 2(19), pp. 141–155. (In Russ.)

Boronina O. V. K voprosu ob oftfamil'nykh prozvishchakh [On nicknames derived from surnames]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 1980, issue 14 (Sobstvennye imena v sisteme yazyka [Proper names in the language system]), pp. 111–115. (In Russ.)

Buganov V. I. Predislovie [Preface]. In: Veselovskiy S. B. *Onomastikon: drevnerusskie imena, prozvishcha i famili* [Onomasticon: Old Russian Names, Nicknames and Surnames]. Moscow, 1974, pp. 3–8. (In Russ.)

Verkhovykh L. N. *Antroponimicheskoe prostranstvo sel Abramovka Talovskogo rayona i Krasnoe Novokhoperskogo rayona Voronezhskoy oblasti*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The anthroponymic space of the villages Abramovka of the Talovsky district and Krasnoe of the Novokhopersky district, Voronezh region. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2008. 301 p. (In Russ.)

Vizgalov P. I. Sootvetstvie prozvishcha ob'ektu [Matching a nickname to an object]. *Onomastika Povolzh'ya: materialy II Povolzhskoy konferentsii po onomastike* [Onomastics of the Volga Region: Proceedings of the II Volga Conference on Onomastics]. Gorky, 1971, pp. 90–95. (In Russ.)

Vizgalov P. I. Sinonimiya i variantnost' prozvishch [Synonymy and variation of nicknames]. *Onomastika Povolzh'ya: materialy III Povolzhskoy konferentsii po onomastike* [Onomastics of the Volga Region: Proceedings of the III Volga Conference on Onomastics]. Ufa, 1973, pp. 167–171. (In Russ.)

Vorontsova Yu. B. *Kollektivne prozvishcha v russkikh govorakh*. Diss. kand. filol. nauk [Collective nicknames In Russian dialects. Cand. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2002. 294 p. (In Russ.)

Gridina T. A. *Assotsiativnyy potentsial slova i ego realizatsiya v rechi: yavlenie yazykovoy igry*. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [Associative potential of the word and its realization in speech: The phenomenon of language play. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 1996. 37 p. (In Russ.)

Gridina T. A. Assotsiativnyy potentsial slova kak osnova lingvisticheskoy kreativnosti: eksperimental'nye dannye [Associative potential of the word as the basis of linguistic creativity: experimental data]. *Voprosy psicholingvistiki* [Journal of Psycholinguistics], 2015, issue 3 (25), pp. 148–157. (In Russ.)

Guznova A. V. Rol' prozvishch v zhizni obshchestva (na materiale arzamasskikh govorov) [The role of nicknames in social life (based on the material of Arzamas dialects]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2018, issue 1 (79), pt. 1, pp. 89–93. (In Russ.)

Denisova T. T. *Prozvishcha kak vid antroponomov i ikh funktsionirovanie v sovremennoy rechevoy kommunikatsii: na materiale prozvishch Shumyachskogo i Ershichskogo rayonov Smolenskoy oblasti*. Diss. kand. filol. nauk [Nicknames as a type of anthroponyms and their functioning in modern speech communication: based on nicknames of the Shumyachsky and Yershichsky districts of the Smolensk Region. Cand. philol. sci. diss.]. Smolensk, 2007. 195 p. (In Russ.)

Denisova T. T. *Prozvishcha kak vid antroponomov i ikh funktsionirovanie v sovremennoy rechevoy kommunikatsii: na materiale prozvishch Shumyachskogo i Ershichskogo rayonov Smolenskoy oblasti*. Diss. kand. filol. nauk [Nicknames as a type of anthroponyms and their functioning in modern speech communication: based on nicknames of the Shumyachsky and Yershichsky districts of the Smolensk Region. Cand. philol. sci. diss.]. Smolensk, 2007. 195 p. (In Russ.)

Kokareva I. P. *Onomastikon odnogo yaroslavskogo govora: Sela Isakova, dereven' Myatsevo i Pustyn' Pervomayskogo rayona*. Diss. kand. filol. nauk [Onomasticon of one Yaroslavl dialect: the village of Isakov, the villages of Mytsevo and Pustyn of the Pervomaisky district. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1998. 197 p. (In Russ.)

Litvina A. F., Uspenskiy F. B. *Antroponimicheskoe voploschenie semeynogo edinstva v srednevekovoy Rusi* [Anthroponymic embodiment of family unity in Medieval Rus']. *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2021, issue 6, pp. 77–97. (In Russ.)

Porotnikov P. T. Zhenskie prozvaniya na -ikh(a) v govorakh Talitskogo rayona Sverdlovskoy oblasti [Female nicknames ending with -ikh(a) in the dialects of the Talitsky district of the Sverdlovsk region]. *Voprosy toponomastiki* [Issues of Toponomastics], 1970, issue 4, pp. 54–70. (In Russ.)

Porotnikov P. T. *Otprozvishchnye antropotoponimy yuzhnay chasti Talitskogo rayona Sverdlovskoy oblasti* [The nickname anthropononyms of the southern part of the Talitsky district of the Sverdlovsk region]. *Voprosy onomastiki* [Issues of Onomastics], 1975, issue 10, pp. 88–99. (In Russ.)

Selishchev A. M. *Proiskhozhdenie russkikh family, lichnykh imen i prozvishch*. Diss. kand. filol. nauk [The origin of Russian surnames, personal names, and nicknames]. In: Selishchev A. M. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow, 1968, pp. 97–198. (In Russ.)

S'yanova E. I. *Onomasticheskiy kod v mental'nom prostranstve dialektonositeley: na materiale govorov Voronezhskogo Prikhopera*. Diss. kand. filol. nauk [Onomastic code in the mental space of dialect speakers: based on dialects of the Voronezh Prikhopera. Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2007. 368 p. (In Russ.)

Chichagov V. K. *Iz istorii russkikh imen, otchestv i family: Voprosy russkoy istoricheskoy onomastiki XV–XVII vv.* [From the History of Russian Names, Patronymics and Surnames: Issues of Russian Historical Onomastics of the 15th–17th centuries]. Moscow, 1959. 126 p. (In Russ.)

Semantic Microsystems in the Nickname Anthroponymy of the Russian North

The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation
(grant project No. 23-18-00439 ‘Onomasticon and Linguocultural History of European Russia’)

Elizaveta O. Borisova

Associate Professor in the Department of Russian Language for Foreign Students

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

19, Mira st., Yekaterinburg, 614990, Russian Federation. joborisowa@yandex.ru

SPIN-code: 8131-6080

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3749-3307>

ResearcherID: J-3727-2017

Submitted 13 Apr 2023

Revised 08 May 2023

Accepted 08 Jun 2023

For citation

Borisova E. O. Semantichekie mikrosistemy v prozvishchnoy antroponimii Russkogo Severa [Semantic Microsystems in the Nickname Anthroponymy of the Russian North]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zareubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-5-15 (In Russ.)

Abstract. The article analyzes semantic microsystems in the nickname anthroponymy of the Russian North, which are understood as two or more nicknames formed from semantically related (synonymous, antonymous, belonging to the same thematic group, etc.) appellative lexemes and functioning in one micro-community. The material for analysis was extracted from the files of the Toponymic Expedition of the Ural Federal University, most of it is being introduced into scientific circulation for the first time. The first part of the article lists the noted semantic microsystems and defines the types of systemic relations of the appellative vocabulary that are actualized in the nickname anthroponymy; the second part of the article focuses on social relations between people that increase the likelihood of giving them semantically related nicknames. A village micro community is a rather closed system, within which all participants know each other well, while first and last names are highly repeatable, and therefore nicknames primarily perform characterizing and distinctive functions. In a semantic microsystem, an onym realizes its associative potential and at the same time marks a person’s place in society (belonging to a family, social and work-related ties, etc.), thus strengthening the functions of a particular nickname. Semantic microsystems are most productively formed by words from the same thematic group (*Kopeck* and *Polushka*, which is a quarter-Kopeck coin, *Gruzd* and *Volnushka*, which are names of mushrooms), antonyms and oppositions (Vaska the White and Vaska the Black; Vanka Nagorny and Vanka Podgorny), and it is typical for husbands and wives, brothers and sisters, as well as friends and girlfriends, respectively, to be given semantically related nicknames

Key words: anthroponymy; Northern Russian dialects; nicknames; associative potential of the word; semantic microsystem.

УДК 81'22
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-16-24

К интерпретации книжных речевых конструкций в Записках матроса Верещагина

Татьяна Николаевна Бунчук

к. филол. н., доцент кафедры русской литературы

Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина

167001, Россия, г. Сыктывкар, Октябрьский просп., 55. tnbunchuk@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7597-2726>

SPIN-код: 1949-1275

Статья поступила в редакцию 02.06.2023

Одобрена после рецензирования 31.07.2023

Принята в печать 04.08.2023

Информация для цитирования

Бунчук Т. Н. К интерпретации книжных речевых конструкций в Записках матроса Верещагина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 16–24. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-16-24

Аннотация. В статье исследуются особенности употребления книжных речевых конструкций в Записках матроса Верещагина – рукописном тексте XIX в., который обнаружил в одном из рукописных собраний Национальной библиотеки Чехии и ввел в научный оборот М. В. Мелихов. Записки малограмотного крестьянина-матроса, имеющие объективную народно-разговорную основу, интересны с позиции применения в них книжных речевых конструкций. Автор заимствует из некоего текста-образца (или нескольких текстов) приличествующие избранному жанру описания книжные, в том числе свойственные деловой речи, слова и конструкции; например: подзаголовок к тексту, обращение *Господин читатель!*; конструкция *удединение заставило (сочинить)*, антонимичные сочетания *продолжение службы и свободождение (от) службы*. Нередко воспроизведимые слова и сочетания автору малопонятны, поэтому он их трансформирует, например: *въкрепить уязленымъ моимъ сердце, душевное повеление*. Функциональное назначение таких конструкций, вероятнее всего, продиктовано стремлением автора написать текст по некоторым правилам, соответствующим выбранному жанру и представленным в известном ему тексте-образце (текстах-образцах). Анализ книжных элементов в Записках матроса позволяет также выявить функционирование тех или иных лексем в конкретный период истории русского языка, проследить их динамику, например: закрепление в языке существительного конкретного значения *обстоятел(ъ)ство* и утрата более обобщенного по значению существительного *обстояние*; употребление как минимум в начале XIX в. слова *термин* в значении ‘срок, дата’. Анализ языковых особенностей произведений народной литературы, к которым принадлежат и Записки матроса Верещагина, безусловно, значим, поскольку данный текст отражает русскую речь определенного периода. Исследование Записок позволяет проследить и историю отдельных слов, и функционирование разностилевых речевых элементов, а также способствует реконструкции правдивого портрета и времени, и героев этого времени.

Ключевые слова: народная литература; речевая конструкция; жанрово-стилистические и языковые особенности; книжные элементы; деловая речь.

Введение

Записки матроса Верещагина (далее – Записки) – условное название рукописного текста первой половины XIX в., исследованного М. В. Мелиховым в контексте «реконструкции мировоз-

зрения простого человека, который невольно становится участником эпохальных событий. <...> Солдатские и матросские записи создают более объективные “портреты” реальных, не приукрашенных литераторами событий и их

участников, расширяют наши представления о малоизвестной истории собственно народной литературы, в которой находило отражение мнение обычного человека о своем времени и о своем месте в этом времени» [Мелихов 2019: 81]. Наряду с крестьянскими дневниками они, как отмечает А. В. Пигин, «доносят до нас живые голоса тех людей, которые, казалось бы, не сыграли заметной роли в истории, но свидетельства которых дают порой гораздо больше для ее понимания, чем многие исторические документы» [Пигин 2017: 278].

Произведения народной литературы отражают русскую речь определенного периода, а «простодушные, с массой грамматических и стилевых ошибок тексты, как нам кажется, и фиксируют наиболее правдивый портрет и времени, и героев этого времени» [Мелихов 2019: 72]. Вот и Записки малограмотного матроса изобилуют разговорными конструкциями, перемежаются текстами близкого автору солдатского фольклора, содержат большое количество профессиональных наименований, связанных с военной (морской) службой. Добавим, что особенно показательны в этом смысле исследования, посвященные солдатскому фольклору (см., например: [Володина, Подрезов 2021]).

Вместе с тем в тексте Записок имеют место и книжные слова и конструкции, нередко видоизмененные автором. Изучение их состава и функционального назначения представляется нам важным в контексте исследований источников народной литературы, их жанрово-стилистических и языковых особенностей. Рассмотрение таких книжных «вкраплений» в, условно говоря, бытовое повествование позволяет определить особенности взаимодействия устной и книжно-письменной культуры в речи рядового носителя русского языка начала XIX в., предположить своеобразие его языковой рефлексии и установить функциональные свойства слов и речевых конструкций (см., например: [Судаков 2013]).

Очевидно, что при составлении текста «наивный» автор, матрос Верещагин, ориентировался на некий текст (тексты) и пытался сохранить принятую в нем структуру и использовать соответствующие описанию языковые конструкции. Это свидетельствует о сформировавшемся к тому времени представлении о письменной речи как о речи образцовой, требующей особого языкового оформления, даже если это бытовое жизнеописание в тексте личного характера. Такое восприятие письменной речи сформировало тип, точнее, ипостась, языковой личности – письменно-речевую личность, для которой важно жанро-

вое сознание в так называемой естественной письменной речи, реализуемой в записках, письмах и дневниках (см., например: [Лебедева, Корюкина 2013]).

Анализ книжных речевых конструкций и их источников

Книжные слова и конструкции использованы «наивным» автором главным образом в подзаголовке текста и предисловии, которые можно рассматривать как определенного рода авторскую манифестацию его коммуникативной интенции в создании текста дневника – выразить личные переживания и жизненные обстоятельства в письменной форме.

Подзаголовком Записок можно считать предложение *Описание следующих обстоятельств продолжения службы шхиперского помощника Константина Верещагина*, которое включает указание на жанр (описание) и конструкции, свойственные книжному, в большей степени деловому стилю. Предполагаем, что формула заголовка заимствована из какого-то текста-образца, на который ориентировался автор.

В подзаголовке обращает на себя внимание употребление слова *обстоятельство*. Данное существительное зафиксировано в Словаре русского языка (СРЯ) XVIII в. в значении ‘событие, факт, относящиеся к чему-л., связанные с чем-л.; та или иная сторона дела, события’ (СРЯ XVIII в. 16: 92–931). При этом в словарной иллюстрации оно входит в состав конструкции «из сих выше-писанных обстоятельств» (ср. с анализируемым заголовком). В таком написании оно зафиксировано и в НКРЯ (самый ранний – Артикул воинский, 1915, где оно употреблено более десятка раз; при этом в обоих вариантах написания: *обстоятельство / обстоятельства*).

Добавим, что СРЯ XVIII в. фиксирует еще одно однокоренное слово с подобным значением – *обстояние*; ср.: 2. ‘положение, совокупность условий, обстоятельств’, известное русскому языку как минимум с середины XV в. (СРЯ XVIII в. 16: 91–92); ср.: *обстояние (объстояние)* – 3. ‘положение, совокупность условий, обстоятельств’ (СРЯ XI–XVII вв. 12: 170).

Исследователи указывают, что субстантивы на *-ние* «искони специализировались на выражении процесса, действия»; начиная с древнерусского периода сфера их употребления активно расширялась, и в XIX в. их образование стало возможным «не только от разговорно-просторечных глаголов, но и от глаголов с фразеологически связанным значением» [Пильгун 2003: 64–65]. Вместе с тем новообразования на *-ство* ста-

ли активно использоваться, например, в юридических документах Петровского периода [Петрунин 1985] и, как в описываемом случае, даже вытеснять субстантивы на *-ние*. НКРЯ фиксирует редкое употребление лексемы *обстояние* в современных текстах священнослужителей, а также в научных и научно-популярных текстах (например: *обстояние дел(a)* (публикация в журнале «Знание – сила», 2013, философская статья, 1993); *обстояние вещей* «Вестник США», 2003, текст диссертации по логике, 2002).

Таким образом, сущ. *обстоятел(ъ)ство* (равно как и *об(ъ)стояние*) оказывается стилистически маркировано как книжно-письменное слово, косвенным подтверждением чему может являться и факт отсутствия обеих лексем в СРНГ (здесь зафиксировано единичное употребление сущ. *обстоятельства* с неуточненным значением; см.: (СРНГ 22: 238), и его повторное использование в тексте Записок в конструкции с производным предлогом *по причине*, который и в настоящее время характеризуется как книжный (см., например: [Цзинсун Гун 2017]).

Укажем и на употребленное в подзаголовке сочетание *продолжение службы*, фиксируемое в НКРЯ в текстах делового характера с первой половины XIX в. (тексты Ф. Ф. Беллинсгаузена, М. А. Корфа и др.). Книжное сущ. *продолжение* в значении ‘продление, продолжение чего-л. во времени’ употребляется в русском языке еще с XIII в. (СРЯ 11–17 вв. 20: 122) и в сочетании *продолжение службы* является элементом деловой речевой формулы. Слово с терминологическим значением *служба* (по отношению к военной службе) в тексте Записок не требует пояснений, уточнений: оно давно укрепилось в народной речи, в том числе в фольклоре (СРНГ 38: 308) (см., например, его употребление в приведенных автором Записок текстах солдатского фольклора: *Тогда ту жь ему обещают / Его службу почитают*), поэтому автор при необходимости достаточно свободно приспосабливает его к своим нуждам, применяя, например, форму множественного числа (*Къ побоямъ я не зналъ, где есть такие службы, чтобы солдатъ не били*). Заметим попутно, что такое «неправильное» употребление связанных с военной службой профессиональных наименований в исследуемом тексте обусловлено, на наш взгляд, и неточным пониманием автором их значения, и недостаточным уровнем грамотности или начитанности автора (см., например, в тексте Записок: *ундеръ / ундеръ-офицер, форъ-марсовые* (матросы) и др.).

Примечательно, что в тексте Записок использована конструкция делового характера *сво-*

бождение (от) службы, которую можно квалифицировать как квазиантонимичную описанной выше (*продолжение – свобождение*), образованную по той же модели (отглаг. сущ. + служба в соответствующей падежной форме), что позволяет предположить наличие в деловой речи XIX в. устойчивой модели языкового выражения данных социальных отношений. Конструкция *свобождение (от) службы* употреблена автором Записок в предисловии к основному тексту, значительно отличающемуся от основного текста использованием книжных речевых конструкций.

В Предисловии очевидно проявляется жанровое сознание наивного автора: матрос Верещагин строит его по известному ему «канону», почерпнутому из какого-то авторитетного для него текста. Предисловие представляет собой логически последовательную цепь текстовых фрагментов: 1) повода (*Уединение заставило сочинить душевное повеление*), 2) причины (*Болшая печаль наставит по причине тѣхъ абъстаятелствъ, кои состоять въ последующемъ, пабудили меня после свобождения моей службы описать те приключения, которые со мной случались*) и ее развернутых пояснений, 3) цели, выраженной в призывае (*Пусть оные родители по нихъ повлекутца, чтобы ихъ наставлять – и богъ ихъ не оставитъ*). Здесь очевидна отсылка к жанру наставления (в Записках – адресованного родителям), однако матрос Верещагин только пользуется формой наставления для придания своему повествованию признаков письменного текста, так как далее в тексте Записок мотив наставления не реализуется. Закономерна в этой связи насыщенность предисловия книжно-письменными элементами, чем оно весьма отличается от основного текста повествования, где автор после соблюдения, так сказать, необходимых формальностей переходит к изложению актуального для него содержания и переходит преимущественно на бытовую разговорную речь.

В предисловии автор использует традиционное для ряда письменных жанров того времени обращение *Господинъ читатель!* Исторические словари фиксируют сущ. *господин* в составе обращения с сер. XVII в. как формулу почтения, уважения, вежливости (СРЯ XI–XVII вв. 4: 101). В XVIII в. сущ. *господин* начинает употребляться в составе «вежливого упоминания или обращения» при фамилии, звании, чине, сословии; при наименовании лиц определенных занятий, национальности, места жительства (СРЯ XVIII вв. 5: 190–191]: в качестве примера можно привести обращения по званию по повестям XVIII в.: гос-

подин атаман в «Повести о российском матросе Василии»; господин ковалер, господин барон в «Повести о российском кавалере Александре» [Русские повести... 1965: 191–210, 211–294]. Обращение Господин читатель зафиксировано в НКРЯ в произведении М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766–1768). Более активно, как следует из материалов НКРЯ, употребляется в то время обращение *Дорогой читатель*: зафиксировано более ста фактов, первое употребление отмечено в произведении А. В. Дружинина («Заметки петербургского туриста», 1856). Можно предположить, что обращение *Господин читатель!* выполняет в Записках, скорее, функцию маркера письменного повествования. Трудно сказать, писал ли матрос Верещагин с расчетом на то, что его Записки будут читать (по крайней мере вряд ли он полагал, что его текст опубликуют или будут переписывать), однако сложившееся у него представление о письменной форме речи вынуждает его включать подобного рода маркеры в свой текст.

В основном тексте Записок автор использует иное обращение – *Отцы и братия!*, более своеобразное церковной среде (НКРЯ, например, фиксирует 17 фактов за период 1830–2010 гг., и лишь некоторые употреблены в художественных текстах – в речи соответствующих персонажей). Безусловно, обращение *Отцы и братия!* хорошо знакомо матросу Верещагину, возможно, настолько, что он использует его как обычное и подобающее ситуации наряду с речевыми формулами *богъ (ихъ) не оставитъ, Онъ благословенъ и милосердъ, Богъ свободиль*, употребленными в основной части текста. Заметим при этом, что в Записках такие церковно-книжные формулы речи единичны (мы перечислили все), они не выбиваются из основного, бытового стиля повествования, в связи с чем и оцениваются нами как привычные, свойственные автору речи, носителю народно-православной культуры, сознание и кругозор которого с детства формировались посредством знакомства с текстами Священного Писания. Кроме того, компоненты этого обращения *отцы и братия* использовались в военном лексиконе и фольклоре XIX в. в составе формул «отцы-полководцы» и «отцы-командиры» (НКРЯ фиксирует их употребление в XIX в.) и «наш брат» («наша братия») в значении ‘я и мне подобные’ (сам матрос Верещагин использует это сочетание в таком значении: ...*глядимъ, как живутъ наша братия, красуица...*). Вследствие этого можно предположить, что автор речи, используя обращение *Отцы и братия!*,

книжное по происхождению, сам, скорее всего, не оценивает его таковым и включает в свою речь как нейтральное.

В предисловии к основному тексту (при пояснении причин к составлению Записок) встречается еще одна книжная по происхождению речевая конструкция – *въкрепить уязленымъ моимъ сердце*, имеющая прямым источником текст вечерней молитвы к Пресвятому Духу (см.: Уязвлен бых сердцем [Вопросы священнику: эл. ресурс]). Глагол *уязвлять* обнаруживается в словаре В. И. Даля в значении ‘оскорбить, обидеть, причинить нравственную язву’ (Даль IV: 530). Сочетание *уязвленное сердце* зафиксировано НКРЯ главным образом в художественных произведениях (самое раннее – «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, 1779–1790) и в тексте слова известного адвоката А. Ф. Кони, 1874); употребляется сочетание и в повестях XVIII в. (ср., например: «...и разжизнами плотскими сердце ея уязвленно бе к нему всегда» [Русские повести... 1965: 165]). Сочетание *укрепить сердце* имеет церковно-книжное происхождение, см.: «Долготерпите и вы, укрепите сердца ваши, потому что пришествие Господне приближается» [Послание Иакова: эл. ресурс]; оно широко употребляется в текстах молитв, в речах священнослужителей. Контаминированная из двух церковно-книжных речевых формул конструкция, представленная в Записках, позволяет утверждать, что автор заимствовал их из какого-то текста-образца, возможно, заимствовал и целую конструкцию, но воспроизвел ее в неправильной грамматической форме, равно как и написание глагола *въкрепить*, поскольку смысл их ему не был до конца ясен.

В контексте нашего исследования вызывает интерес конструкция *Уединение заставило сочинить душевное повеление*. Книжное *уединение* в значении ‘удаление, уединение’ от глагола *уединиться* – ‘уединиться, удалиться в одиночество’, равно и соотносимое с ним прилагательное *уединенный ‘одинокий’* находим в Словаре И. И. Срезневского (Срезневский III, 2: 1159). Слово *уединение* употреблено как антоним к сущ. *забава* в упоминаемой выше «Повести о российском кавалере Александре» [Русские повести... 1965: 212]; в НКРЯ фиксируется в текстах с середины XVIII в. (Ломоносов, Чулков, Сумароков); здесь отмечено и единичное сочетание *уединение заставило* («Воспоминания» А. Г. Достоевской, 1911–1916). Полагаем, что и книжное сочетание *уединение заставило* возник-

ло в речи матроса Верещагина под влиянием какого-то знакомого ему книжного источника.

Глагол **сочинить** в употребленном значении (*Уединение заставило сочинить душевное повеление*) не отмечен в исторических словарях, народной речи он известен в других значениях (см.: СРНГ 40: 92). НКРЯ содержит деловые тексты, датируемые началом XVIII в., в которых данный глагол употребляется в анализируемом нами значении; см., например: *сочинять устав, сочинять протокол, чертежи сочинять, законы сочинять* и др. (Генеральный регламент 1720 года, Регламент или устав Духовной коллегии, Представление Петру I о межевании земель и составлении ландкарт Т. Н. Татищева и др.). Из представленного в НКРЯ материала видно, что постепенно глагол сочинять (какие-л. тексты) стал активно применяться и по отношению к текстам самого разного содержания (например: *сочинять духовные книги* – в письме В. Н. Татищева, 1735; *сочинять* – об оде в «Рассуждении об оде вообще» В. К. Тредиаковского, 1734; *сочинять «Российский лексикон» / диссертацию / слово похвальное* – в текстах М. В. Ломоносова, и др.). Как видим, в Записках матроса Верещагина данный глагол использован в сохранившемся до настоящего времени значении ‘создавать какое-л. литературное или музыкальное произведение’ (БТС: эл. ресурс) и стилистически не маркирован.

Вызывает некоторые трудности определение авторского замысла, заложенного в сочетании **душевное повеление**. С нашей точки зрения, оно может означать и некий жанр, и использование трансформированной книжной конструкции *по велению души*. Нам не удалось найти документальные свидетельства существования в письменной речи жанра душевного повеления. Исторические словари устанавливают, что имел место жанр *душевной / духовной грамоты* (СРЯ XI–XVII вв. 4: 381, 387), при этом в XVIII в. возможен лишь вариант *духовная грамота* (СРЯ XVIII в. 7: 41). Однако данный жанр по своему назначению никак не соотносится с исследуемым текстом. Иных возможных вариантов интерпретации некоего письменного текста, включающего лексемы *душевный, повеление / веление*, лексикографические источники не дают. Мы предположили, что сочетание *душевное повеление* представляет собой авторский вариант речевой формулы *по велению души*. НКРЯ фиксирует следующие ее варианты: *по велению совести* (письмо Л. Л. Толстого императору, 1905; речь П. А. Столыпина в Комиссии по государственной обороне, 1908); *по велению ума, а не своих*

страстей (из сочинения П. И. Ковалевского, 1900–1910); *по велению сердца* (45 фактов, относящихся к периоду 1951–2002 гг.); *по велению души* (17 фактов, относящихся к периоду 1988–2019 гг.). Последнее из указанных сочетаний отнесено в современном русском языке к фразеологизмам с пометой «высок.» (см., например: (Федоров 2008: 62)). Мы далеки от мысли, что автор Записок, матрос Верещагин, имел в своем активном речевом запасе книжное сочетание *по велению души* (во всяком случае, анализируемый текст не дает к этому оснований), и предполагаем, что ему, возможно, были известны и какие-то варианты данной речевой формулы, и какие-то варианты духовных текстов, в том числе заветов / завещаний – и всё это вместе трансформировалось у него в обозначении сочиненного им текста как *душевное повеление*. Не исключаем при этом и прямое заимствование данного сочетания из какого-то известного автору текста.

Далее обратимся к анализу элементов речевой конструкции, обозначающей причину, подтолкнувшую матроса Верещагина к составлению Записок (*Болшая печаль наставити по причине тѣхъ абъстаятелствъ, кои состоятъ въ последующемъ, пабудили меня после свободождения моей службы описать те приключения, которые со мной случались*). Отлагольное сущ. **свобождение**, которое употребил матрос Верещагин, в форме *освобождение* фиксируют исторические словари: СРЯ XI–XVII вв. (13: 80) – *освобождение* ‘избавление’ (первая фиксация – XVII в. в сочетании «от смерти освобождение»); *освобождение* ‘предоставление свободы, освобождение’ (в сочетании «освободить слуг»); СРЯ XVIII в. (17: 93) *освобождение* – действие по глаголу *освободить – освобождать*, в том числе в значении ‘уволить, отстранить от служебных обязанностей’). СРНГ со ссылкой на Словарь Академии Российской 1822 г. отмечает глагол *свободить – свободождать* ‘освобождать, избавлять кого-л. от чего-л.’ (СРНГ 36: 306). Можно предположить, что бесприставочная форма глагола была характерна для разговорной народной речи. Однако существительное с отвлеченным значением, которое формирует словообразовательный формант *-ени-*, народной речи, конечно, не было свойственно. Таким образом, лексема *свобождение* (от солдатской службы), употребленная автором в тексте Записок, представляет собой своеобразное объединение привычного матросу Верещагину бесприставочного глагола и книжного по происхождению слова *освобождение* как составного элемента деловой речевой формулы.

Пояснения причин, побудивших к составлению Записок, потребовали от автора не только воспроизвести чужие формульные речевые конструкции, но и представить собственные рассуждения. Именно поэтому авторская часть предисловия включает разностилевые элементы (см., например: книж. *въкрепить уязленымъ моимъ сердце*, делов. *воиству служить, двадцать пять лет служить* и нар.-разг. *на своихъ бокахъ, въ миру жить – слезы свои векъ свой лить*). Такая пестрота стилистических средств предисловия, с одной стороны, нарушает целостность текста и затрудняет его понимание, а с другой – свидетельствует о двойственной интенции «наивного» автора – выразить искренние переживания по поводу случившихся с ним событий и соблюсти книжно-письменный «канон», который интуитивно сложился у него после прочтения ряда (скорее всего, небольшого) книжных произведений.

Любопытно использование автором сущ. *термень* (термин) в значении ‘срок, период’ (*Свой термень: въ миру жить – слёзы лить свои векъ свой лить, а не если двадцать пять летъ служить*). Слово *термин* известно русскому языку как обозначение какого-либо понятия уже с начала XVIII в.; см.: (Фасмер IV: 48). Однако не позднее середины XVIII в. (1762 год – манифест Екатерины II «О позволении иностранцам селиться в России») в русский язык проникло и нем. *Termin* в значении ‘время, необходимое для обучения ученика ремеслу у мастера’ (СРНГ: 44, 78; с указанием: «Слово это в ходу у кустарей-колонистов, немцев»). Попутно заметим, что нем. *Termin* и в настоящее время активно используется в немецком языке в значении ‘срок, дата’². О том, что слово *термин* в значении ‘срок, период’ было довольно распространенным во время написания матросом Верещагиным своих Записок, может свидетельствовать его широкое употребление в указанном значении в повестях XVIII в.;ср.: «... в то же время пришел паж ее с таким повелением, дабы Александр в женском уборе вечеру в сад пришел королевской в назначеннай термин»; «И назначила термин,.. накануне означенного термина пришел купца онаго к жене...»; «Тогда мне они каждая свой термин назначила, когда мне к ним приходить» [Русские повести... 1965: 250, 271, 273]. В русской речи XVIII в. зафиксировано и формульное сочетание *урочный термин* в значении ‘установленный, назначенный срок, время’; ср.: «А как урочный термин пришел, чтоб ученикам-матросам моршировать в Санктпетербурх в Россию, то все матросы поехали...»; «И по урочному термину

ученики матрозы все восьмьи поехали...» [Русские повести... 1965: 22, 192]. Следует отметить, что сущ. *термин* в устаревших значениях ‘срок, период’ и ‘конец жизни’ фиксируют современные словари (Ефремова 2000: 614). Матрос Верещагин в силу своих жизненных обстоятельств: он общался в среде выходцев из разных мест, в том числе из городской среды, в которой были и иностранцы, – скорее всего, узнал и воспринял это слово как книжно-письменное, а потому посчитал необходимым в этой части Записок употребить его вместо нейтрального слова *срок* для того, чтобы маркировать этот фрагмент текста как соответствующий жанру письменной речи.

Неожиданной, на первый взгляд, оказалась цель повествования – наставление-призыв к родителям будущих рекрутов, выраженное в императивной конструкции *Пусть оные родители по нихъ повлекутца, чтобы ихъ наставлять – и богъ ихъ не оставить*, которая противоречит идеи основной части Записок. В ней автор сетует на свою тяжелую участь матроса: см. *Всякъ скажеть: лучше бы на светъ мать не рожала, легче было бы во младенчестве уходили* и т. д. Однако введение в текст Записок фрагмента с наставлением, возможно, обусловлено жанровым сознанием автора. При создании письменного текста матрос Верещагин интуитивно ориентировался на какие-то известные ему образцы письменной речи, почертнутые им при чтении определенной литературы, и постарался выстроить свою речь в соответствии с ними.

Надо сказать, что книжные конструкции употребляются и в основной части Записок, при этом практически все они представляют собой речевые единицы, связанные с военной службой, то есть выступают маркерами деловой разновидности русского языка того периода. При этом часть из них, по справедливому замечанию М. В. Мелихова, возможно, переписана матросом Верещагиным из каких-то документов [Мелихов 2019: 79].

Результаты

Анализ текста Записок матроса Верещагина позволяет сделать вывод, что основу их повествования объективно составляют народно-разговорные, в том числе фольклорные, речевые элементы. Сосредоточение книжных речевых конструкций, формально воспроизведенных и (или) трансформированных автором, имеет место главным образом в подзаголовке и предисловии к основному тексту. Данная ситуация, с нашей точки зрения, продиктована жанровым сознани-

ем автора Записок и стремлением составить текст по неким правилам, почерпнутым им, скорее всего, из какого-то текста (текстов) и воспринятым как обязательное условие при сочинении «душевного повеления».

Примечания

¹ Здесь и далее ссылки на словари даются в круглых скобах: сокращенное наименование словаря или имя автора, далее номер тома или выпуска, после двоеточия указывается номер страницы.

² Нем. *der Termin* в значении ‘срок, дата’ (Большой немецко-русский словарь 2010, с. 427) активно употребляется в современном немецком языке, участвует во многих устойчивых сочетаниях с ключевым словом *время*.

Список источников

Большой немецко-русский словарь = Das grosse Deutsch-Russische Wörterbuch: около 180000 лексических единиц: в 2 т. / под рук. О. И. Москальской; [авт.-сост.: Е. И. Лепинг, Н. И. Филичева, М. Я. Цвиллинг]. 12-е изд., испр. Т. 2. М.: Дрофа, 2010. 1004 с.

БТС – Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 07.04.2023).

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. 2003–2023. URL: ruscorpora.ru (дата обращения: 07.04.2023).

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1991. Т. 4.

Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка: Св. 136 000 словар. ст., ок. 250 000 семант. единиц: в 2 т. М.: Рус. яз., 2000. Т. 1. 1084 с.

СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов, С. А. Мызников. М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2021. Вып. 1–52 (издание продолжается).

СРЯ XI–XVII вв. – Словарь русского языка XI–XVII вв. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [редкол.: С. Г. Бархударов (отв. ред.) и др.]. М.: Наука, 1975–.

СРЯ XVIII в. – Словарь русского языка XVIII в. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [редкол.: Ю. С. Сорокин и др.]. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1984–2023. Вып. 1–22 (издание продолжается).

Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка: репринтное изд-е: в 3 т. М.: Книга, 1989. Т. 3, ч. 2. 852 стб.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 3-е изд., стер. СПб.: Азбука: Терра, 1996. Т. 4. 864 с.

Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. М.: Астрель, 2008. 878 с.

Список литературы

Володина Т. А., Подрезов К. А. Русская армия в зеркале солдатского фольклора (XVIII – первая половина XIX веков) // Новый исторический вестник. 2021. № 68(2). С. 148–173.

Вопросы священнику // Православие.Ru: российский православный информационный интернет-портал. URL: <https://pravoslavie.ru/34461.html> (дата обращения: 07.04.2023).

Лебедева Н. Б., Корюкина Е. А. Наивный автор как письменно-речевая личность: жанроведческий аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 3(23). С. 1–22.

Мелихов М. В. Записки и дневники матросов К. Верещагина и А. Бобрецова как феномен народной письменной культуры // Человек. Культура. Образование. 2019. № 3 (33). С. 70–83.

Петрунин В. О. Динамика словарного состава в деловом языке петровской эпохи (имена на -ние/-ение, -ость, -ство и -тель в юридических кодексах Древней Руси и петровской эпохи): автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1985. 22 с.

Пигин А. В. Крестьянские дневники XIX–XX вв. как источники по изучению народной культуры (Дневник Г. Я. Ситниковой) // Кижский вестник. 2017. Вып. 17. С. 278–285.

Пильгун М.А. Развитие имен со значением действия в истории русского языка // Вестник Московского государственного университета леса – Лесной вестник. 2003. № 4. С. 63–71.

Послание Иакова. Глава 5 // Русская Православная Церковь: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/jak/5/> (дата обращения: 07.04.2023).

Русские повести первой трети XVIII века / Исследование и подготовка текстов Г. Н. Моисеевой; Акад. наук СССР; Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). М.; Л.: Наука, 1965. 332 с.

Судаков Г. В. Русская речь конца XVIII – начала XIX века в оценках современницы // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2013. Т. IX, № 2. С. 530–550.

Цзинсун Гун. Причинные предлоги в разных стилях речи // Русская речь. 2017. № 3. С. 49–54.

References

- Volodina T. A., Podrezov K. A. Russkaya armiya v zerkale soldatskogo fol'klora (XVIII – perвая половина XIX веков) [The Russian army in the mirror of the soldier's folklore (18th – first half of 19th centuries)]. *Novyy istoricheskiy vestnik* [New Historical Bulletin], 2021, issue 68(2), pp. 148–173. (In Russ.)
- Voprosy svyashchenniku [Questions to the priest]. *Pravoslavie.Ru: rossiyskiy pravoslavnnyy informacionnyy internet-portal* [Orthodox Christianity: Russian Orthodox information Internet portal]. Available at: <https://pravoslavie.ru/34461.html> (accessed 07 Apr 2023). (In Russ.)
- Lebedeva N. B., Koryukina E. A. Naivnyy avtor kak pis'menno-rechevaya lichnost': zhivotvedcheskiy aspekt [Naive author as writing personality: genre-study aspect]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2013, issue 3(23), pp. 11–22. (In Russ.)
- Melikhov M. V. Zapiski i dnevniki matrosov K. Vereshchagina i A. Bobretsova kak fenomen narodnoy pis'mennoy kul'tury [Notes and diaries of the sailors K. Vereshchagin and A. Bobretsov as a phenomenon of folk written culture]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 2019, issue 3(33), pp. 70–83. (In Russ.)
- Petrinin V. O. *Dinamika slovarnogo sostava v delovom yazyke petrovskoy epokhi (imena na -nie/-enie, -ost', -stvo i -tel' v yuridicheskikh kodeksakh Drevney Rusi i petrovskoy epokhi)*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Vocabulary dynamics in the business language of the Petrine era (names ending in -nie/-enie, -ost', -stvo, i -tel' in the legal codes of Ancient Rus' and the Petrine era). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1985. 22 p. (In Russ.)
- Pigin A. V. Krest'yanskie dnevniki XIX–XX vv. kak istochniki po izucheniyu narodnoy kul'tury (Dnevnik G. Ya. Sitnikovoy) [Peasant diaries of the 19th–20th centuries as sources for the study of folk culture (Diary of G. Ya. Sitnikova)]. *Kizhskiy Vestnik* [Kizhi Bulletin], 2017, issue 17, pp. 278–285. (In Russ.)
- Pil'gun M. A. Razvitie imen so znacheniem deystviya v istorii russkogo yazyka [Development of names with the meaning of action in the history of the Russian language]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta lesa. – Lesnoy vestnik* [Bulletin of the Moscow State Forest University – Forestry Bulletin], 2003, issue 4, pp. 63–71. (In Russ.)
- Poslanie Iakova. Glava 5 [The Epistle of James. Chapter 5]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov': ofitsial'nyy sayt Moskovskogo Patriarkhata* [Russian Orthodox Church: official website of the Moscow Patriarchate]. Available at: <http://www.patriarchia.ru/bible/jak/5/> (accessed 07 Apr 2023). (In Russ.)
- Russkie povesti pervoy treti XVIII veka [Russian novels of the first third of the 18th century]. Research and preparation of texts by G. N. Moiseeva; USSR Academy of Sciences; Institute of Russian Literature (Pushkin House). Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965. 332 p. (In Russ.)
- Sudakov G. V. Russkaya rech' kontsa XVIII – nachala XIX veka v otsenkakh sovremennitsy [Russian speech of the late 18th – early 19th centuries as assessed by a contemporary]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy instituta lingvisticheskikh issledovanii* [Acta Linguistica Petropolitana. Transactions of the Institute for Linguistic Studies], 2013, vol. 9, issue 2, pp. 530–550. (In Russ.)
- Tszinsun Gun. Prichinnye predlogi v raznykh stilyakh rechi [Causal prepositions in different styles of speech]. *Russkaya rech'* [Russian speech], 2017, issue 3, pp. 49–54. (In Russ.)

On the Interpretation of Book Speech Constructions in the Notes of Sailor Vereshchagin

Tatyana N. Bunchuk

Associate Professor in the Department of Russian Literature

Pitirim Sorokin Syktyvkar State University

55, Oktyabrskiy prospekt, Syktyvkar, 167001, Russian Federation. tnbunchuk@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7597-2726>

SPIN-code: 1949-1275

Submitted 02 Jun 2023

Revised 31 Jul 2023

Accepted 04 Aug 2023

For citation

Bunchuk T. N. K interpretatsii knizhnykh rechevykh konstruktsiy v Zapiskakh matrosa Vereshchagina [On the Interpretation of Book Speech Constructions in the Notes of Sailor Vereshchagin]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 16–24. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-16-24 (In Russ.)

Abstract. The article examines the use of book speech constructions in the Notes of Sailor Vereshchagin, a handwritten text of the 19th century, which was found in one of the handwritten collections of the National Library of the Czech Republic and introduced into scientific circulation by M. V. Melikhov. The notes of a hardly literate peasant-sailor, which have an objective folk-colloquial basis, are interesting in terms of book speech structures used in them. From a sample text (or several texts), the author borrowed words and constructions typical of book texts and appropriate to the genre chosen by him, including words and structures characteristic of business speech. In many cases, the reproduced words and combinations were not clear for the author, so he transformed them. The functional purpose of such constructions was most likely dictated by the author's desire to write the text according to certain rules corresponding to the chosen genre and presented in the sample text (texts) known to him. The analysis of book elements in the sailor's notes reveals the functioning of certain lexemes in a particular period in the history of the Russian language, to trace their dynamics. Research into the linguistic features of works of folk literature, to which the sailor's notes belong, is certainly significant since such works reflect the Russian speech of a certain period. The study of the Notes makes it possible to trace the history of individual words and the functioning of speech elements of different styles, and contributes to the reconstruction of a true portrait of both the time and the heroes of that time.

Key words: folk literature; speech construction; genre-stylistic and linguistic features; book elements; business speech.

УДК 81'42
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-25-33

Монологические способы решения внутреннего конфликта персонажа (на материале романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние»)

Van Мэйянь

аспирант кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 13811952892@163.com

SPIN-код: 6159-5986

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2880-8450>

Наталья Павловна Пинежанинова

к. филол. н., доцент кафедры русского языка как иностранного
и методики его преподавания

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. n.pinezhannova@spbu.ru

SPIN-код: 5561-9866

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9714-7097>

Статья поступила в редакцию 10.02.2023

Одобрена после рецензирования 07.04.2023

Принята к публикации 21.04.2023

Информация для цитирования

Van Мэйянь, Пинежанинова Н. П. Монологические способы решения внутреннего конфликта персонажа (на материале романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 25–33.
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-25-33

Аннотация. Понятие *внутренний конфликт* конкретизируется в психологии и литературоведении. Однако проблема внутренней речи персонажа в языковом воплощении остается недостаточно изученной. В рамках лингвистики текста внутренний конфликт рассматривается как субъективный лингвистический фактор текстообразования, выбранный автором для наиболее адекватного отражения противоречий мышления персонажа в описываемой ситуации. Цель статьи заключается в определении речевых способов и языковых средств выражения и разрешения внутреннего конфликта в монологах главных персонажей серии романов В. В. Набокова. В статье проанализированы основные виды монологической речи персонажей: интеральный монолог в романе «Камера обскура», политипный монолог, интегрирующий прямую и несобственно-прямую речь, в романе «Король, дама, валет» и поток сознания в романе «Отчаяние». Выявлена трехкомпонентная синтаксическая структура коммуникативных регистров в реализации внутриличностного конфликта, где в зависимости от типа монолога фиксируются эмоциональная реакция на происходящее, рациональное осмысливание существующего положения дел, побуждение переосмыслить или внести изменение в конфликтную ситуацию. Отмечены бинарные оппозиции значений компонентов, составляющих внутренний конфликт. В формировании внутренних противоречий показана роль лингвистических средств, таких как отрицание, противопоставление, сравнение, а также эмоциональных, оценочных и экспрессивных элементов. Особое внимание уделяется способам разрешения конфликта по лингвопрагматическим параметрам: рациональное и эмоциональное, аномальное и стереотипное, реальное и нереальное.

Ключевые слова: внутренний конфликт персонажа; речевые способы решения; политипный монолог; поток сознания; коммуникативные регистры речи.

Внутренний монолог является важнейшим лингвистическим средством раскрытия и интерпретации внутреннего мира персонажа в художественном тексте. Изучение языковых особенностей внутренних монологов, где фиксируются эмоциональные переживания персонажа, его отношение к происходящему и принятие сложных решений, позволяет определить мотивацию поступков персонажа, его ценностные ориентации и способы реализации внутреннего конфликта, когда потребности, желания или чувства персонажа входят в противоречие с его убеждениями, представлениями о себе или общепринятыми ценностями. В художественном тексте внутренний конфликт персонажа воплощается в интеральной монологической рефлексии, прямом и несобственно-прямом монологическом дискурсе, а также в регулировании противоречивых мыслей потоком сознания. Каждая из этих форм интраперсонального общения имеет свои структурные и семантические особенности, которые находят отражение в выполняемых ими функциях.

Интеральный монолог как типичная речевая модель передачи внутреннего конфликта персонажа характеризуется диалогическими репликами. Такое сверхфразовое единство вопросно-ответного комплекса принято называть диалогемой [Стельмашук 1993: 55]. В диалогеме интерального монолога реализуются взаимообратные речевые интенции персонажа, которые кодируют реактивный, генеритивный и волонтивный коммуникативные регистры [Золотова, Онищенко, Сидорова 2004: 32–33].

Монологи персонажа могут включать чужую речь в собственные размышления. В таком случае чужая речь воспринимается как другая оценка происходящего, иное понимание действительности, конфликтующее с собственным мнением. Такую чужую речь М. М. Бахтин понимает как выказывание, которое переносится в речь другого субъекта [Бахтин 1995: 23]. В монологической речи персонаж может анализировать актуальные проблемы и принимать решения по результатам взаимодействия различных речевых инстанций – собственных и лирического героя [Кусько 1980: 33], источником-прототипом которого является нарратор. Соотношение этих двух голосов отражается во временной и пространственной речевых дистанциях [Акимова 2016: 154], которые определяют ситуативный регистр (непосредственная персональная речь) и тематический регистр (дистанцированная нарративная речь) [Жеребков 1985: 68].

Прямая речь персонажа фиксирует и передает его собственный голос без интерференции голоса автора, в то время как несобственно-прямая речь

является скрытой формой вмешательства авторского голоса в персонажную речь. Несобственно-прямая речь считается самой экономной формой реализации нарративного голоса в монологе персонажа. Один и тот же объект одновременно воспринимается и оценивается с субъективной (персонажной) и с объективной (нарративной) стороны, при этом художественный монологический фон становится политипным [Артюшков 2004: 27–28].

Внутренний конфликт персонажа формирует его противоречивое мышление в потоке сознания. Поток сознания, как технический перевод непосредственных мыслей и чувственных образов персонажа на словесный язык [Черевко, Рягузова 2018: 164–165], отличается своей пассивностью и неупорядоченностью [Андреева 2013: 11], непрерывностью и плотностью, нелогичностью и ассоциативностью [Черевко 2018: 297]. В потоке сознания вербализируется психология персонажа и детализируется полная картина его внутреннего мира [Черныш 2000: 47].

Эпизоды субъективного осмысливания событий в потоке сознания персонажа характеризуются прерывной синтаксической структурой [Вайтман 2001: 355–356] и обусловливают построение фрагментов потока сознания по принципу нелинейности. Данный принцип определяет использование экспрессивных синтаксических способов создания динамичности, импульсивности и выразительности мыслительного процесса, многоуровневой пространственной структуры смыслов и разноместной контекстуальной имплицитной связи, представленной параллелизмами и антитезами [Оттенс 2012: 96].

Поиски собственного способа изображения потока сознания в художественном тексте отразились в размышлениях В. В. Набокова по этому вопросу. В. В. Набоков указывал на стилистическую условность в передаче мышления персонажа, поскольку человек думает не только словами, но и образами. В потоке сознания, по мнению писателя, перемежаются текущие и устойчивые мысли, закрепившиеся в памяти, однако в письменном воспроизведении мыслей обычно смазан временной элемент. Выразительность и реалистичность в изображении потока сознания писатель связывал с отбором и регистрацией в произведении отдельных мыслей персонажа, представляющих субъективный взгляд с его позиций [Набоков 1998: 390].

В серии романов «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» В. В. Набоков переходит от традиционной для эмигрантской литературы ностальгической темы России к европейскому внералистическому типу романа и метароману, в которых создает новые модели органи-

зации монологической речи, включающей в себя внутренний конфликт персонажей.

В романе В. В. Набокова «Камера обскура» интеральный монолог служит главным способом отражения и решения внутриличностного конфликта главного персонажа Кречмара. Интеральный монолог в автокоммуникации персонажа представляет собой внутренний разговор и используется для обмена репликами, направленными на осмысление объектов рассуждения, отражение противоречивых позиций персонажа и выяснение причины возникновения его внутренней конфликтности или поиск вариантов ее устранения.

В интеральном монологе персонажа представлены ситуации нравственного выбора, когда перед персонажем возникает необходимость предпочесть один из возможных вариантов поведения в соответствии со своими представлениями о желаемом и действительном, о допустимом или недопустимом. Так, уже в начале романа заявлена основная коллизия внутреннего конфликта персонажа – отношение к обыденной семейной жизни и увлеченности любовной иллюзией:

Какое мне дело до этого Горна, до рассуждений Макса, до шоколадного крема... Со мной происходит нечто невероятное. Надо затормозить, надо взять себя в руки [Набоков 2020а: 11].

Равнодушие к происходящему в семье экспрессивно выражено в реактивном регистре параллелизмом риторического вопроса *Какое дело до... до... до...* А мысль о возможном романе актуализируется в генеритивном регистре глаголом несовершенного вида настоящего времени *происходит* и необычностью ситуации *нечто невероятное*. Внутренний конфликт персонажа между безразличным отношением к семейному быту и привлекательной кинематографической иллюзией конструктивно разрешается параллелизмом нормативных высказываний в волонтивном регистре *Надо затормозить, надо взять себя в руки*.

В другом интеральном монологе персонажа представлены две речевые интенции в размышлении о возможности развода с женой:

Развод? – Нет-нет, это немыслимо [там же: 144].

В реактивном регистре Кречмар задает себе вопрос, предполагающий возможность развода с женой, но затем повторный отрицательный ответ *нет-нет* в волонтивном регистре категорически отклоняет предположение о разводе. Генеритивный регистр высказывания *это немыслимо* в качестве переосмысления первоначального намерения рациональным рассуждением служит подтверждением решения. Внутренний конфликт по поводу развода разрешается персонажем без сомнений и конструктивно.

В следующем интеральном монологе персонажа конфликтуют речевые позиции по отношению к обнаружению его измены братом жены:

Выследил, – Ну и пускай. Он мужчина, он должен понять [там же: 56].

Одна позиция представляет существующее положение дел и обобщена в генеритивном регистре глаголом *выследил*, в котором измена оценена негативно как вид преступления. Другую позицию отражает реактивный регистр *должен понять*, оправдывающий собственную измену. Волонтивный регистр с побудительной частицей *пускай*, которая обозначает допущение и согласие, служит эмоциональным решением персонажа освободить себя от этических переживаний за репутацию. Внутренний конфликт, возникший из-за риска обнаружения измены, разрешен де-структуривно пассивным допущением персонажа.

В дальнейшем повествовании персонаж, оставшийся слепым после автомобильной катастрофы, пытается в интеральном монологе прояснить причину внутреннего беспокойства в отношении к обеим женщинам:

В чём же дело? Аннелиза? Нет, она далеко. Она на самой глубине его слепоты, милая, бледная, грустная тень, которую нельзя тревожить. Магдины запреты? И это не то. Ведь это временно. Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде. Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать... В чём же дело? [там же: 199–200].

Данный фрагмент интерального монолога начинается и заканчивается одним и тем же вопросом: *В чём же дело?* – что образует замкнутую композиционную рамку автокоммуникации персонажа. Первый внутренний голос персонажа в качестве ответа на собственный вопрос указывает, что причина в жене Аннелизе, а второй ответный голос полагает, что дело в Магде. Но отрицания *нет*, *и это не то* исключают оба предположения. Основание отклонения собственных выводов представлено в генеритивных и реактивных регистрах. Рациональное заключение о жене – *Нет, она далеко* – сменяется эмоциональными эпитетами *милая, бледная, грустная тень*. За рациональным суждением об отношении к Магде – *Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде* – тоже следует эмоциональное выражение сочувствия и желания ее понимать – *Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать...* Вопрос, начинающий и замыкающий интеральную речь, выделен повтором в волонтивном регистре, что стимулирует дальнейший поиск ответа на него, свидетельствуя о неразрешенности внутреннего конфликта персонажа и усилении его душевной тревоги.

В интеральном монологе внутренняя борьба Кречмара между семейной жизнью и любовной иллюзией, женой и любовницей, разводом и изменой, физической и духовной слепотой регулируется чередованием рационального осмыслиения и эмоциональной реакцией. Принимаемые персонажем решения внутреннего конфликта влияют на переупорядочение его жизненных ценностей.

В отличие от интеральной монологической рефлексии персонажа, в несобственно-прямой речи нарратор со стороны рассматривает, анализирует и оценивает прямую речь персонажа, способствуя переосмыслинию и формированию нового вывода. В романе В. В. Набокова «Король, дама, валет», символика названия которого подчеркивает его игровую направленность, показаны немецкие буржуа в виде карточных фигур как неодушевленные существа, лишь внешне уподобленные людям: коммерсант Драйер (король), его жена Марта (дама) и провинциальный родственник Драйера Франц (валет). Прямой и несобственно-прямой монологический дискурс порождает внутренний конфликт персонажей, основанный на расхождении во мнениях персонажей и всезнающего нарратора.

Мнения Франца и нарратора расходятся в прямой и несобственно-прямой речи: *Нельзя предъявлять слушаю слишком сложных требований*, – где в генеритивном регистре безличное предложение транслирует жизненный принцип и демонстрирует негативное отношение нарратора к злонамеренности Франца. *Именно так, пожалуйста, именно так, – чтобы мозги брызнули...* *Зажили бы тогда на славу*, – в волонтивном регистре повтор указательного модального слова *именно*, выражение просьбы *пожалуйста*, придаточный союз цели *чтобы* и сослагательное наклонение со значением ирреального желания выражают собственную интенцию Франца навсегда избавиться от своего дяди Драйера. Затем в реактивном регистре Франц дает оценочное определение *первоклассное счастье* воображаемой будущей жизни с Мартой без Драйера. *А вернее всего, он жену переживет...* [Набоков 2018: 131]. Далее в информативном регистре нарратор излагает сентенцию, намекая на неразумность замысла Франца. Итегрирование субъективных желаний персонажа в прямую речь, а объективных рассуждений в несобственно-прямую речь актуализирует различия между желанием персонажа и реальными ограничениями. Несобственно-прямая речь корректирует размышления Франца, направляя его решение в более конструктивное русло.

В несобственно-прямой речи раскрываются жизненные обстоятельства Марты и дается подробная аргументация отсутствия возможности

осуществления ее желания: *А что-нибудь нужно было сделать*, – где в волонтивном регистре Марта побуждает себя к внесению изменений в собственную жизнь. Совершенный вид глагола *сделать* и модальность необходимости демонстрирует решительность персонажа в принятии решения. Но оказывалось, что человеческую жизнь, как пожар, тушить опасно и трудно – в генеритивном регистре представлено нарративное осмысливание человеческой жизни, исходящее из всеобщего опыта. Несовершенный вид глаголов *оказывалось, тушить* показывает универсальность излагаемого жизненного закона. Безличная форма сказемого в главном предложении свидетельствует об отвлеченности нарративной речи. *Вот-вот зайдется вся комната, запылает постель*, – и уже лестница полна дыма, ступени исчезают – репродуктивный регистр восстанавливает воображаемый персонажем сценарий пожара на основе реально видимой комнаты и ощутимой опасности. Неодушевленные существительные-подлежащие создают иллюзию нарративного описания. *Не выбираться...* [там же: 184] – здесь в реактивном регистре представлен отрицательный эмоциональный вывод Марты после рассмотрения изложенных обстоятельств, выраженный несобственно-прямой речью. Употребление персонажем безличного возвратного глагола совершенного вида для выражения безысходности демонстрирует ее вынужденное принятие ситуации и деструктивный исход внутреннего противоборства.

В несобственно-прямой речи представлена конфликтующая с персональным решением позиция нарратора, объясняющая причины изменения отношения Драйера к воспоминанию о жене, которое передано прямой речью и является монологическим подтекстом: *Не нужно думать об этом, нужно на время ничего не видеть, ничего не слышать*. В волонтивном регистре Драйер уговаривает себя прекратить думать о смерти жены и перестать реагировать на окружающее. Параллелизм отрицательных конструкций, усиленный повтором отрицательного местоимения *ничего*, выражает напряженность внутренней борьбы персонажа и его речевую экстремальность. Но что поделаешь, когда недавняя жизнь человека еще отражена на всяких предметах, на всяких лицах, и невозможно смотреть на Франца без того, чтобы не вспомнить солнечного пляжа и Франца с нею, с живою, играющей в мяч, – в информативном регистре нарратором излагается тот факт, что Драйер не может не воспоминать о покойной жене, поскольку окружающие предметы служат напоминанием о ней. Начальная обобщенно-личная конструкция *Но что поделаешь* означает эмотивно-оценочную

реакцию на неизбежность, объективную обусловленность выражаемого далее наблюдения. Это наблюдение мотивирует следующую за речью нарратора прямую речь персонажа: *Мяч, – сказал Драйер, не оборачиваясь. – Мяч...* [Набоков 2018: 248]. В реактивных регистрах собственной прямой речи Драйер спонтанно называет повторяющимся словом предмет, ассоциативно связанный с воспоминаниями о жене, подтверждая, таким образом, невозможность контроля над мыслями и эмоциями после трагедии, что становится непродуктивным и деструктивным вариантом решения его внутреннего конфликта.

Внутренний конфликт персонажей интерпретируется в субъективно-непосредственных и объективно-отстраненных речевых позициях в прямом и несобственно-прямом монологическом дискурсе и решается согласованием или рассогласованием во взаимодействии этих внутренних позиций.

Если структура организации внутреннего конфликта персонажа в прямой, интеральной и несобственно-прямой речи дифференцируется, как было отмечено выше, по функциональным характеристикам коммуникативных регистров, то в потоке сознания внутренняя конфликтность персонажа воплощается в иной художественной структуре монологической речи. Поток сознания передает в тексте такие состояния сознания персонажа, как воспоминания, размышления, мечты, фантазии, что, в свою очередь, предполагает использование речевых способов выражения эмоциональности и алогичности, а также конфликт бинарных оппозиций и стремление ихнейтрализовать.

В метаромане В. В. Набокова «Отчаяние» главный персонаж коммерсант Герман является одновременно и автором-повествователем собственной повести, в которой применяет поток сознания как писательский прием. В потоке сознания Герман, возомнивший себя художественным гением, рефлексирует по поводу своего текста, роли писателя и собственного преступления – убийства мнимого двойника.

В обращенном к читателям размышлении персонажа о собственном писательском творчестве выявляется несоответствие эффекта совершающего действия его первоначальной цели:

Да, пустяк, шалость пера, но как вы удивились сейчас, когда скажу, что пошлютину эту я писал в муках, с ужасом и скрежетом зубовым, яростно облегчая себя и вместе с тем сознавая, что никакое это не облегчение, а изысканное самоистязание и что этим путем я ни от чего не освобожусь, а только пуше себя расстрою [Набоков 2020б: 112].

Осмысление персонажем творческого процесса дифференцируется формами глаголов прошедшего и будущего времени: *писал, ... облегчая себя... сознавая...; не освобожусь, себя расстрою*. В этом эпизоде представление о времени передано не только формами глагола, но и окказиональными способами. Так, настоящее время *сейчас* соединяется с будущим *удивитесь*, обозначая момент речи, а будущее время представлено имплицитно в несоответствии проективных, еще не существующих, оценок романа *пустяк, шалость пера, пошлютана и связанных с творчеством эмоциональных затрат: писал в муках, с ужасом и скрежетом зубовым, яростно облегчая себя*. В противопоставлении *не облегчение, а изысканное самоистязание* оксюморон *изысканное самоистязание* (изысканное – утонченное, изящное) является метафорической антитезой, в которой переосмыляются оба члена словосочетания, и с психологической точки зрения представляет собой образный способ разрешения логически не объяснимой ситуации. Контрадикторность смыслов в сознании персонажа поддержана экспрессией синтаксических параллелизмов в контрастной дизъюнкции: *и вместе с тем..., что никакое это не..., а... и... ни от чего не..., а только...* В потоке сознания внутренний конфликт персонажа, оценивающего психологические противоречия творческого процесса, находит парадоксальное самооправдание для дальнейшего усиления душевного напряжения.

В эпизоде потока сознания персонажа, размышляющего о собственной безопасности после совершенного убийства, противопоставлены объективные суждения о реальных фактах и его субъективные убеждения:

Для меня, в смысле моей безопасности, важно следующее: убитый не опознан и не может быть опознан. Между тем я живу под его именем, кое-где следы этого имени уже оставил, так что найти меня можно было бы в два счета, если бы выяснилось, кого я, как говорится, уграбил. Но выяснить это нельзя, что весьма для меня выгодно, так как я слишком устал, чтобы принимать новые меры. Да и как я могу отрешиться от имени, которое с таким искусством присвоил? Ведь я же похож на мое имя, господа, и оно подходит мне так же, как подходило ему. Нужно быть дураком, чтобы этого не понимать [там же: 196].

В размышлении персонажа объективные факты изложены ретроспективно предикатами прошедшего времени *следы оставил, кого уграбил, устал, присвоил, подходило ему*, а также сослагательным наклонением *найти меня можно было бы* и условной конструкцией *если бы выяснилось*, которые подчеркивают нереальное или возмож-

ное действие. При этом субъективные убеждения персонажа выражены в настоящем времени и представлены как общефактические: *убитый не опознан и не может быть опознан; выяснить это нельзя; похож на мое имя; оно подходит мне*. Речевая тактика самоубеждения реализуется в сознании персонажа при помощи аргументации, представляющей собой психологические механизмы защиты, выраженные отрицанием *не может быть; нельзя, рационализацией я слишком устал, чтобы принимать новые меры, за высшением самооценки Да и как я могу отрешился от имени, которое с таким искусством присвоил? и необоснованным утверждением Ведь я же похож на мое имя, господа, и оно подходит мне так же, как подходило ему.*

Экспрессивные средства аргументации, такие как наречие *слишком*, местоимение в значении усиления степени качества с *таким искусством*; усиливательные частицы *да, же* и риторический вопрос, служащий для эмоционального утверждения, реализуют коммуникативную установку убеждения и способствуют вытеснению в сознании персонажа общепринятого мнения субъективным, неоспоримость которого аргументируется обобщенной сентенцией – *Нужно быть дураком, чтобы этого не понимать*. Предельная самоуверенность и утверждение собственного превосходства свидетельствуют о деструктивном выходе персонажа из внутреннего противоречия.

В потоке сознания персонажа конфликтуют его представления о собственном поведении в ситуации возможного разоблачения:

Мне бы скрываться, а я лезу на самое, так сказать, видное место, трудно было лучше выбрать. Но я устал; чем скорее все это кончится, тем лучше [Набоков 2020б: 212].

Противопоставление в сознании персонажа гипотетической необходимости скрываться и характеристики собственного поведения, представленного образным самоощущением лезу на самое ... видное место, получает в сложившейся ситуации ироническую оценку *трудно было лучше выбрать*. Признание я устал показывает неспособность к дальнейшей борьбе, и следствием этого психологического состояния становится обобщенный вывод, выражающий эмоциональное желание: *чем скорее все это кончится, тем лучше*. Повтор наречия лучше в ироническом контексте, где меняет свое значение на антонимичное, и в выводе из размышлений, где представлено иррациональное желание, свидетельствует о деструктивном разрешении внутреннего конфликта.

В потоке сознания персонажа осуществляется двойственная идентификация личности:

Французы! Это всего лишь репетиция. Держите полицейских. Сейчас из этого дома к

вам выбежит знаменитый фильмовый актер. Он ужасный преступник, но ему положено улизнуть. Просьба не давать жандармам схватить его. Все это предусмотрено сценарием [там же: 219].

Двойственность личности персонажа воплощается в антитезах его образов (*актер – преступник*), полярных оценочных описаний (*знатный – ужасный*), модальных оттенков обращения от побудительности до просьбы (*держите полицейских – просьба не давать жандармам схватить его*) и релятивной значимости объекта (*всего лишь – все это*). В рефлексии о своей роли и деятельности персонаж включает психологическую защиту с помощью фантазии, в которой трансформирует социально неприемлемое и несопоставимое в нормативное и предусмотренное: *всего лишь репетиция, положено улизнуть, предусмотрено сценарием*. Таким образом, внутренняя двойственность персонажа регулируется его аномальной идентификацией личности.

В потоке сознания внутренний конфликт Германа формируют его идентификационные оппозиции, включающие эмпирическое аспекты самопознания: априорный / апостериорный, индивидуальный / социальный, аномальный / нормативный. Внутренние представления о себе и собственной идентичности, не подтверждаемые реальностью, окружением, вызывают внутреннее рассогласование. Конфликт персонажа разрешается иррационально сознательным выбором собственных аномальных убеждений вместо общепринятых социально-нормативных положений.

Результаты проведенного анализа монологических способов решения внутреннего конфликта персонажей в серии романов В. В. Набокова позволяют сделать следующие выводы.

1. В романе «Камера обскура» внутренний конфликт Кречмара изображен в интеральном монологе как противоборство желаемого и должно, эмоционального и рационального. В романе «Король, дама, валет» внутренний конфликт персонажей представлен в политипном монологе как расхождение между мнениями персонажа и нарратора, которые представлены как субъективное и объективное выражение представлений о мире. В романе «Отчаяние» внутренний конфликт Германа выражен в потоке сознания как несоответствие аномального стереотипному, реальному – нереальному.

2. В интеральном монологе решение внутреннего конфликта персонажа достигается регулированием эмоциональных и рациональных речевых интенций его внутреннего диалога в трехкомпонентной синтаксической структуре коммуникативных регистров: в реактивном регистре фиксируется эмоциональная реакция на проис-

ходящее; в генеритивном регистре представлено осмысление ситуации в соотнесении ее с существующими нормами; волюнтивный регистр определяет решение персонажа.

3. В политипном монологе внутренний конфликт персонажа представлен интегрированием субъективных желаний и потребностей персонажа в прямую речь, а объективных рассуждений – в несобственно-прямую речь, что проявляет различия между желанием персонажа и реальными ограничениями. Разрешение внутреннего конфликта персонажа регулируется согласованием или рассогласованием субъективно-персонажной и объективно-нarrативной речевых позиций. Соответственно, персонаж реагирует на несобственно-прямую речь регулятивами и контрамерами в реактивном регистре или побуждает себя к переосмыслинию и изменению решения в волюнтивном регистре.

4. В потоке сознания внутренняя конфликтность персонажа характеризуется оценочной поляризацией релятивной значимости антитез, нарастанием или убыванием модальных оттенков речи. Конфликт персонажа разрешается речевой тактикой самоубеждения, иррационально смещающей идентификационные критерии и меняющей восприятие действительности в сознании персонажа.

Таким образом, в серии романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» прослеживаются внутренние конфликты персонажей, эксплицирующие диссонанс мышления в текстовой реализации. Речевые способы и языковые средства выражения в решении конфликта проявляют ценностные предпочтения, самооценку и самоидентификацию персонажа, определяя психологическую структуру его характера.

Список литературы

Акимова Н. В. Роль внутреннего монолога и несобственно-прямой речи в создании образов героев в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 1. С. 104–109.

Андреева О. Л. Лексико-грамматические особенности внутреннего монолога на материале романа Т. Хюрлимана «Фройляйн Штарк»: дипломная работа / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2013. 58 с.

Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе: на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 46 с.

Бахтин М. М. Человек в мире слова. М.: Изд-во Рос. открытого ун-та, 1995. 139 с.

Вайтман С. Г. Метаморфозы художественной мысли XX века // Континент. 2001. № 2. С. 354–356.

Жеребков В. А. Коммуникативная модель как комплексный метазнак // Вопросы языкоznания. 1985. № 6. С. 63–69.

Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова, Филол. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2004. 544 с.

Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы. Львов: Изд-во при Львов. ун-те, 1980. 207 с.

Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. под ред. В. А. Харитонова; предисл. к русскому изданию А. Г. Битова. М.: Независимая Газета, 1998. 507 с.

Набоков В. В. Король, дама, валет: роман. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. 250 с.

Набоков В. В. Камера обскура. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020а. 220 с.

Набоков В. В. Отчаяние. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020б. С. 21–219.

Оттенес Г. В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 2. С. 92–99.

Стельмашук А. Диалогизация и способы ее реализации в различных речевых сферах современного русского языка (художественная и научная проза): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 1993. 276 с.

Черевко Г. В. Функция внутренней речи в рассказе В. В. Набокова «Совершенство» // Филология: научные исследования. 2018. № 4. С. 296–301.

Черевко Г. В., Рягузова Л. Н. Прием «потока сознания» Л. Н. Толстого в теоретической и художественной рефлексии В. Набокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 4. С. 163–168.

References

Akimova N. V. Rol' vnutrennego monologa i nesobstvenno-pryamoy rechi v sozdanii obrazov geroev v romane F. M. Dostoevskogo 'Idiot' [The role of internal monologue and free direct speech in creating images of heroes in F. M. Dostoevsky's novel 'The Idiot']. Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Scientific Notes of Orel

- State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2016, issue 1, pp. 104–109. (In Russ.)
- Andreeva O. L. *Leksiko-grammaticheskie osobennosti vnutrennego monologa na materiale romana T. Khyurlimana ‘Froylyayn Shtark’* [Lexico-grammatical features of an internal monologue based on the material of T. Hürlimann’s novel ‘Fraülein Stark’]: a graduation thesis. Krasnodar, Kuban State University Press, 2013. 58 p. (In Russ.)
- Artyushkov I. V. *Vnutrennyaya rech’ i ee izobrazhenie v khudozhestvennoy literature: na materiale romanov F. M. Dostoevskogo i L. N. Tolstogo*. Avto-referat diss. d-ra filol. nauk [Inner speech and its representation in fiction: Based on the material of the novels of F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2004. 46 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. *Chelovek v mire slova* [Man in the World of Word]. Moscow, Russian Open University Publ., 1995. 139 p. (In Russ.)
- Vaytman S. G. *Metamorfozy khudozhestvennoy mysli XX veka* [Metamorphoses of artistic thought of the 20th century]. *Kontinent* [Continent], 2001, issue 2, pp. 354–356. (In Russ.)
- Zherebkov V. A. *Kommunikativnaya model’ kak kompleksnyy metaznak* [The communicative model as a complex metasign]. *Voprosy yazykoznaniya* [Topics in the Study of Language], 1985, issue 6, pp. 63–69. (In Russ.)
- Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Yu. *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of the Russian language]. Russian Academy of Sciences. V. V. Vinogradov Russian Language Institute, Philological Faculty. Moscow, Lomonosov Moscow State University Press, 2004. 544 p. (In Russ.)
- Kus’ko E. Ya. *Problemy yazyka sovremennoy khudozhestvennoy literatury* [Issues of the Language of Modern Fiction]. Lviv, University of Lviv Press, 1980. 207 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. *Lektsii po zarubezhnoy literature* [Lectures on Foreign Literature]. Transl. from Eng., ed. by V. A. Kharitonov; preface to the Russian edition by A. G. Bitov. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1998. 507 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. *Korol’, dama, valet* [King, Queen, Knave]: a novel. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Atticus Publ., 2018. 250 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. *Kamera obscura* [Camera Obscura]. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Atticus Publ., 2020a. 220 p. (In Russ.)
- Nabokov V. V. ‘*Otchayanie*’ [‘Despair’]. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Atticus Publ., 2020b. pp. 21–219. (In Russ.)
- Ottens G. V. ‘*Potok soznaniya*’ kak povestvovatel’naya tekhnika khudozhestvennogo modernist-skogo proizvedeniya [‘Stream of consciousness’ as a narrative technique of an artistic modernist work]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Irkutsk State Linguistic University], 2012, issue 2, pp. 92–99. (In Russ.)
- Stel’mashuk A. *Dialogizatsiya i sposoby ee realizatsii v razlichnykh rechevykh sferyakh sovremennoy russkogo yazyka (khudozhestvennaya i nauchnaya proza)*. Diss. d-ra filol. nauk [Dialogization and ways of its implementation in various speech spheres of the modern Russian language (fiction and scientific prose)]. Dr. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 1993. 276 p. (In Russ.)
- Cherevko G. V. Funktsiya vnutrenney rechi v rasskaze V. V. Nabokova ‘Sovershenstvo’ [The function of inner speech in V. V. Nabokov’s story ‘Perfection’]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [Philology: Scientific Researches], 2018, issue 4, pp. 296–301. (In Russ.)
- Cherevko G. V. Ryaguzova L. N. Priem ‘potoka soznaniya’ L. N. Tolstogo v teoreticheskoy i khudozhestvennoy refleksii V. Nabokova [The stream-of-consciousness method of L. N. Tolstoy in a theoretical and art reflection of V. Nabokov]. *Vestnik Adyganskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adygea State University. Series 2: Philology and the Arts], 2018, issue 4, pp. 163–168. (In Russ.)

Monological Speech Methods of Solving the Internal Conflict of a Character (Based on the Material of V. V. Nabokov's Novels 'King, Queen, Knave', 'Camera Obscura', 'Despair')

Wang Meiyan

**Postgraduate Student at the Department of Russian
as a Foreign Language and Methods of Teaching**

Saint Petersburg State University

7–9, Universitetskaya embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation. 13811952892@163.com

SPIN-code: 6159-5986

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2880-8450>

Natalia P. Pinezhaninova

**Associate Professor in the Department of Russian
as a Foreign Language and Methods of Teaching
Saint Petersburg State University**

7–9, Universitetskaya embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation. n.pinezhaninova@spbu.ru

SPIN-code: 5561-9866

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9714-7097>

Submitted 10 Feb 2023

Revised 07 Apr 2023

Accepted 21 Apr. 2023

For citation

Wang Meiyan, Pinezhaninova N. P. Monologicheskie sposoby resheniya vnutrennego konflikta personazha (na materiale romanov V. V. Nabokova «Korol', dama, valet», «Kamera obskura», «Otchayanie») [Monological Speech Methods of Solving the Internal Conflict of a Character (Based on the Material of V. V. Nabokov's Novels 'King, Queen, Knave', 'Camera Obscura', 'Despair')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 25–33. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-25-33 (In Russ.)

Abstract. The concept of *internal conflict* is concretized in psychology and literary criticism. However, the problem of linguistic embodiment of a character's inner speech remains insufficiently studied. Within the framework of text linguistics, internal conflict is considered as a subjective linguistic factor of text formation, chosen by the author to most adequately reflect the contradictions of the character's thinking in the described situation. The article aims to determine the speech methods and linguistic means of expressing and resolving the internal conflict in the monologues of the main characters in the series of novels by V. V. Nabokov. The article analyzes the main types of monologic speech of the characters: the internal monologue in the novel *Camera Obscura*, the polytypic monologue in the novel *King, Queen, Knave*, integrating direct and free direct speech, and the stream of consciousness in the novel *Despair*. We revealed a three-component syntactic structure of communicative registers in the implementation of an intrapersonal conflict, where, depending on the type of monologue, there is noted an emotional reaction to what is happening, or sensible comprehension of the existing state of affairs, or an impulse to reconsider or change the conflict situation. The paper notes binary oppositions of properties inherent in an internal conflict, shows the role played in the formation of internal contradictions by linguistic factors such as negation, opposition, comparison as well as emotional, evaluative, and expressive elements. Particular attention is paid in the article to ways of resolving the conflict in terms of linguo-pragmatic parameters: rational and emotional, abnormal and stereotypical, real and unreal.

Key words: internal conflict of the character; speech solutions; internal monologue; polytypic monologue; stream of consciousness, communicative registers of speech.

УДК 81'27
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-34-43

Заемствованные названия напитков в текстах А. С. Пушкина

Ольга Николаевна Григорьева

к. филол. н., доцент кафедры русского языка

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. lonogrig@yandex.ru

SPIN-код: 3166-6740

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6097-0880>

IstinaResearcherID (IRID): 3452813

Ни Цзиншэн

соискатель кафедры русского языка

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1. shengjingni@gmail.com

SPIN-код: 4026-1918

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9662-9051>

IstinaResearcherID (IRID): 87050654

Статья поступила в редакцию 18.01.2023

Одобрена после рецензирования 11.03.2023

Принята к публикации 22.04.2023

Информация для цитирования

Григорьева О. Н., Ни Цзиншэн. Заемствованные названия напитков в текстах А. С. Пушкина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 34–43. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-34-43

Аннотация. В статье рассматриваются заимствованные слова, которые обозначают различные виды напитков в поэтических и прозаических произведениях А. С. Пушкина, а также в его письмах. Эти наименования входят в состав гастрономической лексики и являются неотъемлемой частью культурного кода пушкинской эпохи. Данная группа слов изучается нами с точки зрения ее отнесенности к определенному языку-источнику. В результате исследования были выявлены французские, английские, немецкие, арабские, тюркские, венгерские и португальские заимствованные слова, обозначающие напитки. Большинство из них являются галлицизмами. В статье уделяется внимание особенностям семантики исследуемых лексических единиц. Определяется количественное соотношение исконных и заимствованных названий и число их словоупотреблений в пушкинских текстах. Заимствования рассматриваются не только в лингвистическом, но и в культурно-историческом аспекте. Это необходимо для понимания авторского замысла, который реализуется, например, в описании жизни столичного и поместного дворянства, бытовых зарисовках и характеристике героев. В результате проведенного исследования мы приходим к заключению, что многим произведениям Пушкина присуща поэтизация напитков, достигаемая при помощи эпитетов, олицетворений, метафор и других художественных средств, благодаря которым сцены семейной жизни, описания дружеских встреч и любовных переживаний приобретают неповторимый романтический оттенок. Настоящую статью можно использовать как основу для дальнейших исследований по проблемам данной тематики.

Ключевые слова: заимствованная лексика; исконные названия; словоупотребление; эстетическая функция; метафора.

Еда является важной частью культурного кода любой эпохи и источником создания ярких метафорических образов. Неслучайно гастрономическая тема – одна из излюбленных в творчестве Пушкина. Значительная часть слов гастрономической сферы относится к заимствованиям. Для пушкинской эпохи, как, впрочем, и любого другого времени, лексические заимствования – это то, без чего русский язык не мог бы полноценно развиваться.

Цель статьи – описание заимствованной гастрономической лексики, в частности наименований напитков, с точки зрения истории ее вхождения в русский язык, а также выявление особенностей ее употребления в языке художественной литературы. Объектом изучения являются заимствованные названия напитков в поэтических и прозаических текстах А. С. Пушкина. Исследование проводится в рамках лексико-семантического, лингвокультурологического и функционально-стилистического направлений. Заимствования рассматриваются не только в лингвистическом, но и в культурно-историческом аспекте, что необходимо для понимания особенностей межязыковых связей. Научная новизна статьи заключается в том, что в ней впервые проводится всесторонний анализ лексических единиц, обозначающих напитки, в пушкинских текстах – этимологический, функционально-семантический, лингвокультурологический и т. д.

В ходе исследования необходимо было решить ряд задач: 1) отобрать из текстов произведений Пушкина заимствованные слова, именующие напитки; 2) рассмотреть лексикографическую характеристику данных слов по разным толковым словарям с точки зрения их отнесенности к определенному языку-источнику; 3) классифицировать данные наименования на основе их лексико-семантических показателей; 4) выявить художественную функцию названий напитков в текстах А. С. Пушкина.

Теоретической основой статьи являются работы И. А. Бодуэна де Куртенэ [1963], Ю. С. Сорокина [1965], Л. М. Баш [1989], Л. П. Крысина [2004] и др. И. А. Бодуэн де Куртенэ пишет о том, что «нет и быть не может ни одного чистого, не смешанного языкового целого» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 363]. На трудности определения термина «заимствованное слово» указывает Л. П. Крысин. Одна из них заключается в том, что признаки, по которым определяется заимствованное слово, часто выявляются в двух аспектах: диахроническом и синхроническом. Поскольку заимствованные слова усваиваются со временем, чтобы их выделять, необходимо учитывать этимологические и исторические факто-

ры [Крысин 2004: 37]. Наиболее подробную классификацию заимствованной лексики предлагает Л. М. Баш, объединяя в ней хронологический и этимологический аспекты. Чтобы провести историко-диахронный анализ заимствований в русском языке, автор проводит периодизацию русского языка [Баш 1989: 23–24]. Ю. С. Сорокин в книге «Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90-е годы XIX века» высказывает мнение, что появление заимствованных слов прежде всего связано с необходимостью наименования новых понятий [Сорокин 1965: 56].

Теоретическая значимость статьи заключается в выявлении особенностей развития русского литературного языка XVIII–XIX вв., в том числе участия иноязычных элементов в процессе формирования русской лексики этого периода.

Практическая ценность обусловлена тем, что результаты исследования могут использоваться как учебный материал для занятий по лексике русского языка и русской литературе, а также в процессе освоения иностранными учащимися русских кулинарных обычаяев и традиций.

В данной статье применяются метод сплошной выборки, описательный метод и контекстуальный анализ. Мы рассматриваем заимствованные названия напитков в произведениях А. С. Пушкина, включая его поэтические и прозаические тексты, а также письма. Источником материала явился «Словарь языка Пушкина» В. В. Виноградова, Национальный корпус русского языка и собственные изыскания.

В произведениях А. С. Пушкина отмечено 36 наименований напитков, в числе которых 10 исконных слов и 26 заимствованных. К исконным названиям относятся следующие слова: *напиток* (2), *вино* (176), *водка* (33), *пиво* (19), *мед* (10), *горелка* (2), *наливка* (4), *брага* (1), *квас* (5), *кисель* (5) – всего 257 словоупотреблений.

Поэзия и проза Пушкина, в том числе письма, согласно «Словарю языка Пушкина» [Словарь языка Пушкина 2000] и другим источникам, включают 26 заимствованных названий напитков: *чай* (41), *кофе* (5), *кофей* (1), *лимонад* (3), *кумыс* (3), *шампанское* (23), *ром* (19), *пунши* (17), *лафит* (7), *Au* (6), *мадера* (5), *Бордо* (3), *Вдова Клико* (2), *вино кометы* (2), *гроз* (2), *рейнвейн* (2), *арак* (1), *мозель* (1), *Моэт* (1), *кло-д-вужсо* (1), *Сен-Пере* (*St Пере*) (1), *сотерн* (1), *шабли* (1), *шинанс* (1), *токайское* (1), *порттер* (1) – всего 151 словоупотребление.

Среди приведенных заимствованных наименований 5 относятся к повседневным напиткам. Среди них первую позицию по числу словоупотреблений занимает слово *чай*. Оно было заимствовано в XVIII в. из тюркских языков, где *чай*

происходит от северо-китайского *čhā* «чай» [Шанский, Боброва 2002: 362]. Став неотъемлемой частью русской культуры, слово *чай* утратило свое экзотическое происхождение и стало источником образования новых слов, таких как *чайный*, *чайник*, *чаёвник*, *чаепитие*. Пушкин поэтизирует чай как символ русской провинциальной жизни.

Приведем отрывок из третьей главы (1824) романа «Евгений Онегин»:

Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый **чай** бежал,
И сливки мальчик подавал.
[Пушкин 1960, т. 4: 72]

Рассматривая трансформацию семейной идиллии в романе, С. И. Ермоленко в статье «А Дуня разливает чай...» пишет, что «“душистый”, ароматный, щедро заваренный (“темной струею” “бегущий” “по чашкам”) чай, и даже “сливки” к нему – всё это символы уюта, домашнего тепла» [Ермоленко 2016: 218].

В «Евгении Онегине» отмечено 9 словоупотреблений слова *чай*.

Другими коннотациями наделено слово *чай* в романе «Капитанская дочка»: *Я поднес ему чашку чаю; он отведал и поморщился. Ваше благородие, сделайте мне такую милость, — прикажите поднести стакан вина; чай не наше казацкое питье* [Пушкин 1960, т. 5: 299].

Слово *кофе* заимствовано в середине XVII в. из английского языка, где *coffee* происходит от арабского слова *qahwe* «кофе», которое является контаминацией эфиопского *Kaffa* – названия места, откуда происходит кофе, и созвучного ему арабского *qahwe* «вино» [Шанский, Боброва 2002: 152]. У Пушкина мы встречаем два варианта этого слова: *кофе* и *кофей*.

Утро Онегина в деревне описано в четвертой главе (1824–1826):

В седьмом часу вставал он летом
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке;
<...>
Потом свой **кофе** выпивал,
Плохой журнал перебирая,
И одевался...
[Пушкин 1960, т. 4: 88]

Слово *кофей* встречается в романе один раз – в седьмой главе (1827–1828):

Вот это барский кабинет;
Здесь почивал он, **кофей** кушал.
[Пушкин 1960, т. 4: 138]

Как отмечает Ю. М. Лотман, «в начале XIX века в Петербурге пили и кофе, и чай, но усадебное застолье было предпочтительно чайным»

[Лотман 1983: 304–305]. Д. П. Таранов считает, что отношение героев романа «Евгений Онегин» к чаю и кофе отражает разное понимание ими русских культурных традиций XIX в.: «Татьяна не искажает исконную, душевную функцию чая. ... Онегин же не ощущает потребности приобщиться к чайной церемонии и предпочитает ей “кофейную традицию” на английский манер, пьет кофе достаточно строго, сдержанно, в одиночестве» [Таранов 2020: 54].

Слово *лимонад* занимает особое место в жизни и творчестве Пушкина. В. И. Газетов в статье «Пушкинские трапезы» пишет: «О прохладном отношении Пушкина к крепким напиткам рассказывал служивший его камердинером в 1831–1833 годах Никифор Емельянович Фёдоров – спустя много лет после гибели поэта отвечая на вопросы Н. А. Лейкина на Пушкинском празднике в Москве, он утверждал, что Александр Сергеевич “лимонад очень любил. Бывало, как ночью писать, сейчас ему лимонад на ночь и ставишь. А вина много не любил. Пил так, т. е. средственно”» [Газетов 2018].

Лимонад (фр. *limonade* < итал. *limone*) – сладкий прохладительный напиток, обычно на лимонном соке [Крысин 2006: 437]. Мы встречаем это слово в повести «Пиковая дама» (1833): *Германн выпил стакан лимонаду и отправился домой* [Пушкин 1960, т. 5: 260] – и в повести «Станционный смотритель» (1831): *Он поминутно просил пить, и Дуня подносила ему кружку ею заготовленного лимонада. Большой обмакивал губы и всякий раз, возвращая кружку, в знак благодарности слабою своей рукою пожимал Дунюшину руку* [Пушкин 1960, т. 5: 90].

Кумыс (турк. *kımyz*, *kymys*) – кисломолочный напиток из кобыльего молока [Крысин 2006: 416]. Это слово дважды встречается в поэме «Кавказский пленник», являясь частью описания быта горцев Северного Кавказа:

С улыбкой жалости отрадной
Колена преклонив, она
К его устам **кумыс** прохладный
Подносит тихою рукой.
[Пушкин 1960, т. 3: 94]

Черкешенка, тропой тенистой,
Приносит пленнику вино,
Кумыс, иульев сот душистый,
И белоснежное пшено
[Пушкин 1960, т. 3: 96]

Самое популярное из заимствованных наименований алкогольных напитков в произведениях Пушкина – *шампанское*, производное от названия французской провинции *Champagne*, где выращивали соответствующий сорт винограда и изготавливали из него игристое белое вино [Крысин 2006: 880].

Приведем отрывок из первой главы (1823) романа «Евгений Онегин»:

*Друзья и дружба надоели,
Затем, что не всегда же мог
Beef-steaks и страсбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой.*
[Пушкин 1960, т. 4: 25]

В стихотворении «Пиরующие студенты» (1814) шампанское олицетворяет молодость как праздник жизни:

*Скорее скатерь и бокал!
Сюда вино златое!
Шипи, шампанское, в стекле.*
[Пушкин 1959, т. 1: 250]

В одноактной пьесе «Моцарт и Сальери» (1830) слово *шампанское* произносит Сальери, стараясь отогнать плохие предчувствия своего друга:

*Рассей пустую думу. Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку
Иль перечти «Женитьбу Фигаро».*
[Пушкин 1959, т. 4: 330]

Шампанское символизирует у Пушкина полноту жизни и радость человеческого общения. Большинство таких словоупотреблений приходится на прозаические произведения.

В начале повести «Выстрел» (1830) Сильвио представлен как человек небогатый, что противоречит следующему описанию: *Правда, обед его состоял из двух или трех блюд, изготовленных отставным солдатом, но шампанское лилось притом рекою* [Пушкин 1960, т. 5: 51].

В повести «Пиковая дама» (1833) появление шампанского оживляет разговор и словно само в нем участвует: *Те, которые остались в выигрыше, ели с большим аппетитом, прочие, в рассеянности, сидели перед пустыми своими приборами. Но шампанское явилось, разговор ожидался, и все приняли в нем участие* [там же: 233].

Слова *шампанское* и *разговоры* являются ключевыми и в следующем отрывке из романа «Дубровский» (1833): *Несколько бутылок горского и цимлянского громко были уже откупорены и приняты благосклонно под именем шампанского, лица начинали рдеть, разговоры становились звонче, несвязнее и веселее* [там же: 193]. В. В. Похлебкин определил значение слова *полушампанское*, обнаруженного в повести «Гробовщик»: «Полушампанское – это дешевый продукт отечественного производства, шипучий, как шампанское, и изготовленный из яблочного сока, – нечто напоминающее сидр» [Похлебкин 1998: 141].

Пушкиным воспеты четыре наиболее славяющихся марки шампанского: *Au, St.-Pere – Сен-Пере, Вдовы Клико и Моэт. Au* (фр. *ai*) – название сорта шампанского по имени городка в Шампани [ТСРЯ 1935, т. 1: 19]. Мы встречаем это слово в «Послании к Л. Пушкину»: «Что же? будет ли вино?..» (1823), где образ *Ai* ассоциируется с любовью:

*В лета красные мои,
В лета юности безумной,
Поэтической Au
Нравился мне пеной шумной,
Сим подобием любви!*
[Пушкин 1959, т. 2: 505]

В четвертой главе романа «Евгений Онегин» (1824–1826) Пушкин уподобляет *Au* ветреной любовнице:

*К Ai я больши не способен;
Ai любовнице подобен
Блестящей, ветреной, живой,
И своенравной, и пустой...*
[Пушкин 1960, т. 4: 91]

Вино кометы – так называлось французское вино из винограда урожая 1811 г. Урожай этого года оказался очень хорошим, чему способствовало не только поверье виноделов о благодатном влиянии кометы на виноград, но и жаркое лето и теплая осень. Тогда утверждалось, что виноград кометы был лучшим после 1540 г. [Кузнецов 1930: 72]. Позже изображение кометы начали помещать на пробки и этикетки. «Именно, в «Библиотеке для чтения» 1843 г. в отделе «Новые книги» (март, стр. 50) есть фраза: «Вина 1811 года, означенного появлением новой кометы, до сих пор славятся под названием *vins de la comète*», а фельетонист «Северной Пчелы» (№ 68 от 27 апреля 1843 г.), рассуждая о комете как о теме для фельетона, писал: «притом одна из комет, именно комета 1811 г., удостоилась бессмертия на шампанских пробках, что гораздо важнее литературной славы. Тысячи людей, которые вовсе не слыхали о литературных знаменитостях и не знают имени ни одного астронома, очень благосклонны к кометному вину, *vin de la comète*». Судя по этим цитатам, выражение «вино кометы» следует признать галлизмом, каких немало встречается в языке Пушкина начала 20-х годов» [там же: 74].

В романе «Евгений Онегин» в первой главе (1823–1824) читаем:

*Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,*
[Пушкин 1960, т. 4: 17]

Когда речь идет о *вине кометы*, имеется в виду шампанское *Вдовы Клико* (фр. *Veuve Clicquot*),

чей успех в России был связан с оккупацией Реймса (города, который входил в регион Шампань) русскими войсками в 1813 г. Именно в это время русские офицеры имели возможность распроверять это шампанское из винных погребов фирмы «Вдова Клико», принадлежавшей вдове Франсуа Клико. И потом, в 1814 г., для выхода этой марки на российский рынок в Петербург было направлено 75 ящиков шампанского, в том числе и шампанское Клико розлива 1811 г., которое стало популярным в России [Выскочков 2005: 147].

Шампанское *Моэт – Моэт э Шандон* (фр. *Moët & Chandon*). Компания была основана в 1743 г. Клодом Моэтом во французском городе Эперне, которая завоевывала зарубежный рынок (в том числе и рынок России) уже в XVIII в. Фирма являлась поставщиком маркизы де Помпадур и одним из поставщиков Наполеона, отчего получилось другое название шампанского – *Императорский Брют*. В 1832 г. в бизнес включается зять правнука основателя – Пьер Габриэль Шандон и с тех пор фирма носит название «Моэт э Шандон» [Зыбцев 2001: 258–259].

Оба вина Пушкин с благоговением упоминает в четвертой главе «Евгения Онегина» (1824–1826):

Вдовы Клико или Моэта

Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
На стол тотчас принесено.
[Пушкин 1960, т. 4: 91]

Названия двух вин, *Сен-Пере* и *Мадера*, соседствуют в тексте «Послания к Л. Пушкину» (1823):

Погреб мой гостеприимный
Рад *мадере* золотой
И под пробкой смоляной
St Pere бутылке длинной.
[Пушкин 1959, т. 2: 505]

St Pere – это вино из французской коммуны *Saint-Péray* в регионе Рона – Альпы. *Мадера* – вино, которое производилось на португальском острове Мадейра (порт. *madeira* «лес, древесина»). Вина данного типа могут быть как сухими, так и десертными [ЭНИ «Пушкин»]. Шутливой интонацией окрашено упоминание мадеры в письме Н. Н. Пушкиной от 2 сентября 1833 г. из Нижнего Новгорода в Петербург: *На другой день в книжной лавке встретил я Николая Радевского. <...> Отобедали вместе глаз на глаз (виноват: втроем с бутылкой мадеры)* [Пушкин 1962, т. 10: 137].

В произведениях Пушкина встречаются названия обычных в быту 20–30-х гг. XIX в. вин. Среди них *бордо* – легкое красное французское вино.

В четвертой главе романа «Евгений Онегин» (1824–1826) поэт обращается к *бордо* как к близкому другу:

Но ты, *Бордо*, подобен другу,
Который, в горе и в беде,
Товарищ завсегда, везде,
Готов нам оказать услугу
Иль тихий разделить досуг.
Да здравствует *Бордо*, наш друг!
[Пушкин 1960, т. 4: 91]

Как мы видим, Пушкин поэтизирует вина, уподобляя *ai* ветреной любовнице, *мадеру* – желанной гостье, которой рад гостеприимный погреб, или приятелю, *бордо* – верному другу.

Названия вин типа *бордо*, упоминаемые Пушкиным, – *кло-д-вужсо* и *лафит*. В 1820 г. особенно славилось вино *кло д'вужсо*, или по-французски *Clos de Vougeot*, названное по имени знаменитого виноградника Бургундии [Лотман 1983: 254]. *Лафит* (фр. *lafite*) обозначает сорт красного французского вина. Слово происходит от названия поместья в южной Франции – замка *Лафит* (*Château Lafite*) [БТСРЯ 2006: 488].

Лафит и *кло-д-вужсо* Пушкин объединил в шутливых строчках о «ненабожном желудке» из послания В. Л. Давыдову («Меж тем как генерал Орлов...») (1821):

Еще когда бы кровь Христова
Была хоть, например, *лафит*...
Иль *кло-д-вужсо*, тогда б ни слова,
А то – подумай, как смешно! –
С водой молдавское вино.
[Пушкин 1959, т. 1: 144]

К бордоским винам, упоминаемым Пушкиным, относится также *сотерн* – сорт виноградного белого вина от названия места производства – французской деревни *Sauternes* [ТСРЯ 1940, т. 4: 407].

Это название встречается в письме П. В. Нахокину от 1 июня 1831: *Из Царского Села приехал бы я на эту свадьбу, отпраздновать твоё освобождение, законный брак Ольги Андреевны, и увез бы тебя в Петербург. То-то бы зажили! Опять бы завелись и арапы, и карлики, и сотерн и пр.* [Пушкин 1962, т. 10: 32].

В стихотворении «Из письма к Соболевскому» (1826) Пушкин воспроизводит рецепт приготовления ухи, обязательным ингредиентом которой было *шабли*:

Поднесут тебе форели!
Тотчас их варить вели,
Как увидишь, посинели,
Влей в уху стакан *шабли*.
[Пушкин 1959, т. 2: 547]

Шабли (фр. *Chablis*) – белое сухое вино, вырабатываемое в одноименном регионе Централь-

ной Франции (северная Бургундия), расположенному недалеко от одноименного города. *Шабли* – лучшее французское белое вино, названное по городу, где оно вырабатывается. Вино это отличается прозрачностью, крепостью и свойством быстрого и легкого опьянения [Лотман 1983: 254].

В «Послании к Галичу» (1815) в описание дружеского застолья Пушкин включил *мозель* – название немецкого белого вина, бледно-зеленого цвета, вырабатываемого в бассейне реки Мозель [там же].

*Когда друзья-поэты
С утра до ночи с ним
Шумят, поют куплеты,
Пьют мозель разогретый...*

[Пушкин 1959, т. 1: 314]

Рейнвейн (нем. *Rheinwein* – рейнское вино) – сорт виноградного вина; вино такого сорта. От названия реки Рейн в Германии. Это наименование, а также его обрусовший вариант *ренское* мы встречаем в письме Пушкина к жене от 28 апреля 1834 г.: *Честь имею тебе заметить, что твой извозчик спрашивал не рейнвейну, а ренского (т. е. всякое белое кисленькое виноградное вино называется ренским), впрочем, твое замечание о просвещении русского народа очень справедливо и делает тебе честь...* [Пушкин 1962, т. 10: 174].

Интересным представляется употребление Пушкиным слова *токайское* в «Записках бригадира Моро-де-Бразе» (1837): *Пили, так уж пили (on y but ce qui s'appelle boire). Всякое другое вино, наверно, меня убило бы, но я пил настоящее токайское, то же самое, какое подавали и государю, и оно дало мне жизнь* [Пушкин 1962, т. 8: 385].

Токайское – сорт десертного венгерского вина по названию местности *Tokay*, где оно производится [ТСРЯ 1940, т. 4: 725].

Кроме легких вин, Пушкин упоминает крепкие напитки: *арак*, *грог*, *пунши*, *ром*, *шнапс*. *Арак* (фр. *arack*) – водка из риса или сока кокосовой или финиковой пальмы, изготавливается в Южной Азии [Крысин 2006: 83].

В стихотворении «Пиরующие студенты» (1814) читаем:

*Но что я вижу? всё вдвоем;
Двоится штоф с араком;
Вся комната пошла кругом,
Покрылись очи мраком!*

[Пушкин 1959, т. 1: 250]

Грог – напиток из горячей воды, сахара и рома, англ. *grog*; назван по прозвищу адмирала Э. Вернона (около 1745 г.), которого звали *Old Grog*. Прозвище связано с тем, что адмирал носил грубые зеленые штаны [Фасмер 1986, т. 1: 459].

В «Послании к Галичу» (1815) Пушкин употребляет слово *грог* вместе со словом *лафит*, такое соединение двух наименований вин, как мы видели, характерно для его поэзии:

*Вахром награжден
Философ благодарный,
Когда сей бог младой
Вечернею порой
Лафит и грог янтарный
С улыбкой на устах
В стекле ему подносит
И каплю выпить просит,
Качаясь на ногах.*

[Пушкин 1959, т. 1: 313]

Пунши – напиток, привезенный в Европу в конце XVII в. англичанами. Приготовляется из пяти составных частей: воды, чая, арака, лимонного сока и сахара. Согретый пунш поджигается. («И пунша пламень голубой») [ЭНИ «Пушкин»]. Слово *пунши* (фр. *punch*) было заимствовано в конце XVIII в. из английского языка, в котором слово *punch* происходит из языка хинди, где *rāñc* имеет значение «пять». Напиток получил свое имя по количеству компонентов, из которых он приготовлялся (ром, лимон, сахар, пряности и вода) [Шанский, Боброва 2002: 261].

В стихотворении «Пиরующие студенты» (1814) мы вновь видим парное употребление наименований напитков:

*В награду пьяным – он нальет
И пунши, и грог душистый*

[Пушкин 1959, т. 1: 250]

В повести «Станционный смотритель» (1831) мы встречаем в общем контексте наименования *пунши* и *ром*: *Любопытство начинало меня беспокоить, и я надеялся, что пунши разрешил язык моего старого знакомца. Я не ошибся: старик не отказался от предлагаемого стакана. Я заметил, что ром прояснил его угрюмость* [Пушкин 1960, т. 5: 90]. Очевидно, Пушкин имел в виду пунш, приготовленный на основе рома. Как и в приведенных ранее примерах, вино играет роль посредника в общении между людьми.

Аналогичную функцию вино выполняет в повести «Выстрел»: *Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полковового командира или в жидовском трактире; вечером пунши и карты* [там же: 50].

«Напитки связывают дистанционно расположенные повести со сходной субъектной организацией – «Выстрел» и «Станционный смотритель» <...>. Пунш и карты составляют картину повседневной жизни армейского офицера («Выстрел»). Предложенный Вырину пунш располагает хозяина станции к проезжающему, рассказ-

чику А.Г.Н. («Станционный смотритель»)» [Низовцева 2012: 78].

В поэме «Медный всадник» (1833) звучит всем знакомая поэтическая строка – *и пунша пламень голубой:*

*А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.*
[Пушкин 1960, т. 3: 109]

Ром (англ. *rum*) – крепкий напиток из перебродившего сока или патоки, получаемых при производстве тростникового сахара [БТСРЯ 2006: 1128].

Когда Пушкин учился в лицее, он впервые в жизни попробовал алкоголь – это был ром. Об этом вспоминает его лицейский друг Пущин: *Мы, т.е. я, Малиновский и Пушкин, замеяли выпить гогель-могель. Я достал бутылку рому, добыли яиц, натолкли сахару, и началась работа у кипящего самовара. Разумеется, кроме нас были и другие участники в этой вечерней пирушке, но они остались за кулисами по делу, а в сущности, один из них, а именно Тырков, в котором чересчур подействовал ром, был причиной, по которой дежурный гувернер заметил какое-то необыкновенное оживление, шумливость, беготню* [Пущин 1989: 46].

В пятой главе «Евгения Онегина» (1826) отражена английская традиция пить с ромом чай, известная в России еще со времен Петра I и особенно популярная среди военных после войны 1812 г. [Лаврентьева 2007: 122].

*Обрадован музыки громом,
Оставя чашку чаю с ромом,
Парис окружных городков,
Подходит к Ольге Петушков*
[Пушкин 1960, т. 4: 109]

Шнапс (нем. *Schnaps*) – немецкий крепкий алкогольный напиток; водка [БТСРЯ 2006: 1502]. 21 августа 1833 г. Пушкин пишет своей жене из Павловского в Петербург: ...*В Малинниках вместо всех Анет, Евпраксий, Саш, Маш etc. живет управитель Парасковии Александровны, Рейхман, который попотчевал меня шнапсом* [Пушкин 1962, т. 10: 131–132].

Отдельно следует отметить слово *портер* (англ. *porter*), обозначающее сорт крепкого подслащенного темного пива, в котором используется поджаренный солод [БТСРЯ 2006: 927]. Оно встретилось у Пушкина один раз в стихотворении «Погреб» (1816):

*Там, там, во льду хранится
Бутылок гордый строй,
И портера таится
Бочонок вытисной.*
[Пушкин 1959, т. 1: 412]

Нужно отметить, что неслучайно в пушкинских текстах были замечены многие названия напитков западноевропейского происхождения, особенно из французского языка. С одной стороны, в XVIII в. благодаря постоянным контактам с западноевропейским миром и повышенному интересу к европейской культуре происходит активный процесс заимствования иноязычной лексики в русский язык в разных сферах жизни. В связи с подражанием русского дворянства жизни французской аристократии, всё французское становится модным и популярным, в том числе и французский язык, который практически стал языком повседневной жизни. В это время в русский язык попало большое количество французских слов, среди которых названия предметов быта, одежды и различных блюд и напитков, которые неизбежно отставили свой след в творчестве Пушкина. Такие названия, относящиеся к предметам и явлениям быта пушкинской эпохи, могут быть знакомы не каждому современному читателю, например названия разных сортов вин типа *Ai, Моэт, St Pere*. При этом, как отмечает Ю. М. Лотман, важно не только понять, что обозначает то или иное название, но и узнать, насколько были популярны и модны эти названия с обозначающими их реалиями в то время, какие функции они выполнили в произведениях Пушкина и т. д. [Лотман 1983: 7–8]. Значит, необходимо учитывать культурный компонент, содержащийся в этих заимствованных названиях. Например, в «Евгении Онегине» европейские, особенно французские, вина часто фигурируют в качестве напитков, символизирующих престижную и красивую жизнь, а чай – традиционный русский напиток, который напоминает о провинциальной семейной жизни и «привычках милой старине». Такое противопоставление названий напитков в пушкинских текстах показывает разное отношение русского общества того времени к «чужому» и «своему» быту и культуре.

С другой стороны, Пушкин, употребляя в своих произведениях заимствованные слова, включая названия напитков, следовал принципу «соразмерности и сообразности» и формировал свой, индивидуальный стиль. Как отмечает Е. В. Макеева, иноязычные слова, которые органично вписываются в пушкинский текст как исконные, рождают новые смыслы и оригинальные авторские словоупотребления. Они не только являются наименованиями каких-то реалий, но и имеют культурологический компонент, создающий подтекстовое пространство [Макеева 2009: 16].

В результате проведенного исследования можно прийти к следующим выводам: в поэтических, прозаических и эпистолярных пушкин-

ских текстах большинство наименований напитков (26 из 36) являются заимствованными. Они распределяются по разным языкам-источникам таким образом: французские (14), английские (3), немецкие (3), арабские (2), тюркские (2), венгерские (1), португальские (1). Большинство выявленных заимствованных слов, обозначающих напитки, являются галицизмами.

Произведениям Пушкина свойственна поэтизация напитков, что достигается использованием эпитетов (*душистый чай, кумыс прохладный, грэг душистый, янтарный, мадера золотая*) и олицетворений (*аи – ветреная любовница, мадера – желанная гостья, бордо – верный друг*). Благодаря этому создается особое настроение в описаниях сцен семейной жизни, дружеских встреч и любовных переживаний.

Эти наименования являются важной частью культурного кода пушкинской эпохи и участвуют в формировании индивидуального стиля Пушкина.

Список литературы

Баш Л. М. Дифференциация термина «заимствование»: хронологический и этимологический аспекты // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1989. № 4. С. 22–34.

Бодуэн де Куртенэ И. А. О смешанном характере всех языков // Избранные труды по общему языкознанию. М.: АН СССР, 1963. Т. 1. С. 362–372.

БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2006. 1536 с.

Выскочеков Л. В. Шампанское в культуре Петербурга в XIX – начале XX в. // История и культура. 2005. № 3. С. 147–155.

Газетов В. И. Пушкинские трапезы // Александр: литературно-исторический журнал. 2018. № 2(17). С. 16–23.

Ермоленко С. И. «А Дуня разливает чай...» (трансформация хронотопа семейной идиллии в романе А. С. Пушкина «на новый лад») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 215–223.

Зыбцев Ю. Э. Шампанское и другие игристые вина Франции. М.: Жигульский, 2001. 304 с.

Крысин Л. П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 883 с.

Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов: свыше 25 000 слов и словосочетаний. М.: Эксмо, 2006. 941 с.

Кузнецов Н. Н. Вино кометы // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: АН СССР, 1930. Вып. 38/39. С. 71–75.

Лаврентьева Е. В. Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры. Этикет. М.: Молодая гвардия, 2007. 663 с.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.

Макеева Е. В. Заимствованная лексика западноевропейского происхождения в языке А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2009. 25 с.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 10.01.2023).

Низовцева М. Б. Гастрономия как сегмент предметного мира «Повестей Белкина» А. С. Пушкина // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. 2012. № 3. Т. 1. С. 77–81.

Похлебкин В. В. Кулинарный антураж в прозаических произведениях А. С. Пушкина // Из истории русской кулинарной культуры: Кушать подано! М.: Центрполиграф, 1998. С. 139–145.

Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М.: Правда, 1989. 576 с.

Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. 2-е изд., доп. / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Азбуковник, 2000.

Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века. Л.: Наука, 1965. 565 с.

Таранов Д. П. Семантика чая и кофе в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 3. С. 50–55.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1935–1940.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. 2-е изд., стер. М.: Прогресс, 1986. 672 с.

Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. М.: Дрофа, 2002. 400 с.

ЭНИ «Пушкин». URL: <http://feb-web.ru/feb-pushkin/put-abc/put/put-0793.htm> (дата обращения: 10.01.2023).

References

Bash L. M. Differentsiatsiya termina ‘zaimstvovanie’: khronologicheskiy i etimologicheskiy aspekty [Differentiation of the term ‘borrowing’: Chronological and etymological aspects]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9. Philology], 1989, issue 4, pp. 22–34. (In Russ.)

Boduen de Kurtene I. A. O smeshannom kharaktere vsekh yazykov [On the mixed character of all languages]. *Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniju* [Selected Works on General Linguistics]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963, vol. 1, pp. 362–372. (In Russ.)

Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [The Great Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Ed. by S. A. Kuznetsov. St. Petersburg, Norint Publ., 2006. 1536 p. (In Russ.)

Vyskochkov L. V. Shampanskoe v kul'ture Peterburga v XIX – nachale XX v. [Champagne in the culture of St. Petersburg in the 19th – early 20th centuries]. *Istoriya i kul'tura* [History and Culture], 2005, issue 3, pp. 147–155. (In Russ.)

Gazetov V. I. Pushkinskie trapezy [Pushkin meals]. *Aleksandr': literaturno-istoricheskiy zhurnal* [Alexander: Literary and Historical Journal], 2018, issue 2(17), pp. 16–23. Available at: <http://alexlib.ru/literatura/literaturnye-izyuminki/pushkinskie-trapezy/> (accessed 10 Jan 2023). (In Russ.)

Ermolenko S. I. ‘A Dunya razlivaet chay...’ (transformatsiya khronotopa semeynoy idillii v romane A. S. Pushkina ‘na novyy lad’) [‘And Dunya pours the tea...’ (transformation of the ‘family idyll’ chronotope in A. S. Pushkin’s ‘new-way’ novel)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2016, issue 1, pp. 215–223. (In Russ.)

Zybtsev Yu. E. *Shampanskoe i drugie igristye vina Frantsii* [Champagne and Other Sparkling Wines of France]. Moscow, Zhigul'skiy Publ., 2001. 304 p. (In Russ.)

Krysin L. P. *Russkoe slovo, svoe i chuzhoe: Issledovaniya po sovremennomu russkomu yazyku i sotsiolingvistike* [Russian Word, Native and Borrowed: Studies in the Modern Russian Language and Sociolinguistics]. Moscow, LRC Publishing House, 2004. 883 p. (In Russ.)

Krysin L. P. *Tolkovyy slovar' inoyazychnykh slov: syyshe 25 000 slov i slovosochetaniy*. [Explanatory Dictionary of Foreign Words: over 25,000 Words and Phrases]. Moscow, Eksmo Publ., 2006. 941 p. (In Russ.)

Kuznetsov N. N. *Vino komety* [Comet wine]. *Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya* [Pushkin and His Contemporaries: Materials and Studies]. Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1930, issue 38/39, pp. 71–75. (In Russ.)

Lavrent'eva E. V. *Povsednevnyaya zhizn' dvorianstva pushkinskoy pory. Etiket* [Everyday Life of the Nobility of Pushkin's Time. Etiquette]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2007. 663 p. (In Russ.)

Lotman Yu. M. *Roman A. S. Pushkina ‘Evgeniy Onegin’*. Kommentariy [The Novel of A. S. Pushkin

‘Eugene Onegin’. Commentary]: a teacher's guide. Leningrad, Prosveshcheniye Publ., 1983. 416 p. (In Russ.)

Makeeva E. V. *Zaimstvovannaya leksika zapadnoevropeyskogo proiskhozhdeniya v yazyke A. S. Pushkina*. Avtoreferat. diss. kand. filol. nauk [Borrowed vocabulary of Western European origin in the language of A. S. Pushkin. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Nizhny Novgorod, 2009. 25 p. (In Russ.)

Natsional'nyy korpus russkogo yazyka [The Russian National Corpus]. Available at: <https://ruscorpora.ru/> (accessed 10 Jan 2023). (In Russ.)

Nizovtseva M. B. Gastronomiya kak segment predmetnogo mira ‘Povestey Belkina’ A. S. Pushkina [Gastronomy as a segment of the objective world of A. S. Pushkin’s ‘The Belkin Tales’]. *Filologicheskie nauki. Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Philological Sciences. Cherepovets State University Bulletin], 2012, issue 3, vol. 1, pp. 77–81. (In Russ.)

Pokhlebkin V. V. *Kulinarnyy anturazh v prozaicheskikh proizvedeniyakh A. S. Pushkina* [Culinary entourage in the prose works of A. S. Pushkin]. *Iz istorii russkoy kulinarnoy kul'tury: Kushat' podano!* [From the History of Russian Culinary Culture: The Meal Is Served!]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 1998, pp. 139–145. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Sobranie sochineniy v 10 tomakh* [Collected Works in 10 Volumes]. Moscow, GIKhL (State Publishing House of Fiction), 1959–1962. (In Russ.)

Pushchin I. I. *Zapiski o Pushkine. Pis'ma* [Notes about Pushkin. Letters]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 576 p. (In Russ.)

Slovar' yazyka Pushkina [Dictionary of Pushkin's Language]: in 4 vols. Ed. by Academician of the Academy of Sciences of the USSR V. V. Vinogradov. 2nd exp. ed. V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000. (In Russ.)

Sorokin Yu. S. *Razvitiye slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka. 30–90-e gody XIX veka* [Development of the Vocabulary of the Russian Literary Language. 1830s–90s]. Leningrad, Nauka Publ., 1965. 565 p. (In Russ.)

Taranov D. P. Semantika chaya i kofe v romane A. S. Pushkina ‘Evgeniy Onegin’ [Semantics of tea and coffee in novel ‘Evgeny Onegin’ by A. S. Pushkin]. *Filologicheskiy vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Philology Bulletin of Surgut State Pedagogical University], 2020, issue 3, pp. 50–55. (In Russ.)

TSRYa – *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]: in 4 vols. Ed. by D. N. Ushakov. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1935–1940. (In Russ.)

Fasmer M. *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]: in 4 vols. Transl. from Germ. and exp. by O. N. Trubachev. 2nd stereotyped ed. Moscow, Progress Publ., 1986. 672 p. (In Russ.)

Shanskiy N. M., Bobrova T. A. *Shkol'nyy etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka. Proiskhozhde-*

nie slov [School Etymological Dictionary of the Russian Language. The Origin of Words]. Moscow, Drofa Publ., 2002. 400 p. (In Russ.)

'Pushkin'. Electronic Scientific Publication. Available at: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/put-abc/put/put-0793.htm> (accessed 10 Jan 2023). (In Russ.)

Borrowed Names of Drinks in Alexander Pushkin's texts

Olga N. Grigorieva

Associate Professor in the Department of Russian Language

Lomonosov Moscow State University

GSP-1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation. lonogrig@yandex.ru

SPIN-code: 3166-6740

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6097-0880>

IstinaResearcherID (IRID): 3452813

Ni Jingsheng

Degree-Seeking Researcher at the Department of Russian Language

Lomonosov Moscow State University

GSP-1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation. shengjingni@gmail.com

SPIN-code: 4026-1918

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9662-9051>

IstinaResearcherID (IRID): 87050654

Submitted 18 Jan 2023

Revised 11 Mar 2023

Accepted 22 Apr 2023

For citation

Grigorieva O. N., Ni Jingsheng. Zaimstvovannye nazvaniya napitkov v tekstakh A. S. Pushkina [Borrowed Names of Drinks in Alexander Pushkin's Texts]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 34–43. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-34-43 (In Russ.)

Abstract. The article examines borrowed words that denote various types of drinks in the poetic and prose works of Alexander Pushkin as well as in his letters. These names are part of the gastronomic vocabulary and are an integral part of the cultural code. We study this group of words from the point of view of their relation to particular source languages. As a result of the study, French, English, German, Arabic, Turkic, Hungarian, and Portuguese loanwords for drinks have been identified. Most of them are gallicisms. Particular attention is paid in the article to the peculiarities of the semantics of the lexical units under study. The total number of native and borrowed names and the number of the word usages have been determined. In Pushkin's poetic, prose, and epistolary texts, most of the names of drinks (26 out of 36) are borrowed words. The research was carried out within the framework of lexico-semantic, linguoculturological, and functional-stylistic approaches. Borrowings are considered not only in the linguistic but also in the cultural-historical aspect. This is necessary to understand the author's idea, which is realized, for example, in the description of the life of the metropolitan and local nobility, household sketches, and characterization of heroes. It is concluded that many of Pushkin's works are characterized by the poetization of drinks, which is achieved with the help of epithets, personifications, metaphors, and other artistic devices, thanks to which scenes of family life, descriptions of friends' meetings and love experiences acquire a unique romantic shade. This article can be used as a basis for further research on the problems under this topic.

Key words: borrowed vocabulary; native names; word usage; aesthetic function; metaphor.

УДК 81'27 + 811.581

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-44-53

Лексема «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов

Ли Юнно

аспирант, ассистент кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. 844238106@qq.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7493-0572>

ResearcherID: GZA-9596-2022

Статья поступила в редакцию 16.11.2022

Одобрена после рецензирования 20.03.2023

Принята к публикации 19.05.2023

Информация для цитирования

Ли Юнно. Лексема «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 44–53. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-44-53

Аннотация. Цель статьи – выявление морально-этических ценностей, презентируемых лексемой «счастье», отраженных в языковом сознании китайских и русских студентов. Счастье – это важная морально-этическая ценность в обществе, которая понимается как категория, оказывающая положительное влияние на социальный прогресс и личностное развитие. В статье рассматривается семантическая структура лексемы «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов. Языковое сознание – это вербальное отражение нашего знания, нашего представления об окружающем мире. Определяется влияние социо-психологических факторов «гендер» и «национальность» на понимание счастья. В исследовании применен метод компонентного анализа, на основе которого определяются семы в значении слова у русских и китайских студентов. Всего выделено 24 компонента в сознании русских информантов и 18 компонентов – в сознании китайских. Компоненты конструируются с помощью семантического поля, состоящего из ядра, предъядерной зоны и периферии. Семантические поля выявляют специфику лексемы «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов. Большинство русских и китайских информантов понимают счастье как состояние удовлетворенности, что отражено в русских и китайских словарях. Однако имеются и особенности понимания счастья в разных языковых социумах. Русские рассматривают счастье как спокойствие, веселье и преодоление трудностей, а китайские студенты – как наслаждение в жизни, возможность быть любимым, ожидание будущего и здоровье.

Ключевые слова: морально-этическая ценность; языковое сознание; семантическая структура лексемы; метод компонентного анализа; семантическое поле; социальная группа; социо-психологический фактор.

Введение

Понятие «ценность» имеет почти такую же долгую историю, как и человеческое общество. Ценность есть такая категория, с которой сталкивается человек в практике жизни, что имеет важное мировоззренчески методологическое значение.

Сократ был первым, кто ввел понятие «ценность» в IV в. до н. э. В то время ценность интерпретировалась как эквивалентная таким поня-

тиям, как «красота», «добродетель», «справедливость». Сократ считал, что «добродетель – это знание». К концу XIX в. немецкий философ Г. Лотце ввел понятие «ценность» в ранг философской категории, которая представляет собой «специфические социальные определения объектов окружающего мира, выявляющие значения для человека и общества (благо, добро и зло, прекрасное и безобразное), заключенные в явлениях общественной жизни и природы» [ФС 1986: 534].

Более широкое определение дает Большой энциклопедический словарь: «Ценность – положит. или отрицат. значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы об-ва в целом, определяемая не их свойствами самими по себе, а их вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, интересов и потребностей, социальных отношений; критерии и способы оценки этой значимости, выраженные в нравств. принципах и нормах, идеалах, установках, идеях» [БЭС 1997: 1330].

Понятие «ценность» рассматривается как философская категория, она все чаще становится объектом внимания и интереса лингвистов. Так, по С. Н. Виноградову, ценность – это «идеальное образование, представляющее собой важность (значимость, значительность) предметов и явлений реальной действительности для общества и индивида и выраженное в различных проявлениях деятельности людей» [Виноградов 2007: 93]. Другое определение встречаем у А. Н. Усачевой: «...исторически сложившиеся, обобщенные представления людей о типах своего поведения, возникшие в результате оценочно-деятельностного отношения к миру, образующие ценностную картину мира, закрепленную в сознании представителей отдельного этноса и зафиксированную в языке этого этноса» [Усачева 2002: 26].

В лингвистике разные исследователи предлагают собственные классификации ценностей в соответствии со своими исследовательскими потребностями. Мы считаем, что важное место в ценностной системе занимают морально-этические ценности.

Этика и мораль произошли от одного и того же греческого слова *ethos* («этос»), по мере того как этика постепенно превращалась в особую дисциплину, этим двум словам придается разное значение. По определению Философского словаря, этика представляет собой теоретическую дисциплину, объектом изучения которой является мораль [ФС 1986: 572]. Мораль как одна из форм общественного сознания выполняет функцию регулирования поведения людей во всех областях общественной жизни [там же: 292]. В социуме же эти термины продолжают употребляться как синонимы.

В этике моральные ценности определяются как одна из форм проявления моральных отношений общества, которые в Словаре по этике понимаются как «нравственное значение, достоинство личности (группы лиц, коллектива) и ее поступков или нравственные характеристики общественных институтов <...> ценностные представления, относящиеся к области морального сознания, – моральные нормы, принципы,

идеалы, понятия добра и зла, справедливости, счастья» [Словарь по этике 1989: 388].

Как считают философы, моральные ценности отражаются в поступках людей, которые оказывают влияние на общественный порядок, воспроизводство и прогресс человеческой цивилизации. Такие действия добры, если они отвечают моральным требованиям, и злы тогда, когда такого соответствия нет. Отсюда следует, что морально-этические ценности способствуют социальной стабильности, процветанию и развитию человеческой цивилизации.

В данной статье рассматривается одно из морально-этических качеств человека – счастье, понимаемое как «такое состояние человека, которое соответствует наибольшей внутренней удовлетворенности условиями своего бытия, полноте и осмысленности жизни, осуществлению своего человеческого назначения» [там же: 344]. Цель нашего исследования – выявление особенностей морально-этических ценностей, отраженных в языковом сознании китайских и русских студентов.

История языкового сознания как термина, используемого в научных исследованиях, восходит к временам В. Гумбольдта. Основатель отечественной школы психолингвистики А. А. Леонтьев указывал, что В. Гумбольдт первым полагал, что язык создает национальное языковое сознание, развивается в соответствии с законами духовного развития и в соответствии с законами человеческого сознания [Леонтьев А. А. 2003]. Термин «языковое сознание» состоит из двух частей – язык и сознание, которые тесно связывают лингвистику и психологию. В 1993 г. в России была издана коллективная монография по проблемам языкового сознания – «Язык и сознание: парадоксальная рациональность», в которой констатируется, что сознание формируется с помощью языка и используется как синоним понятия «сознание человека» [Язык и сознание 1993].

Российские ученые, такие как А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, А. Р. Лuria и др., провели углубленное исследование сознания и определили его важные признаки. С точки зрения А. Н. Леонтьева, внутренние психические процессы вырабатываются в процессе человеческой практики, следовательно, сознание – это «особая форма деятельности – продукт и дериват развития материальной жизни, внешней материальной деятельности, которая преобразуется в ходе общественно-исторического развития во внутреннюю деятельность, в деятельность сознания...» [Леонтьев А. Н. 1975: 157].

Учитывая вышесказанное, мы, вслед за С. Л. Рубинштейном, считаем сознание осознанным бытием, единством субъективного и объективного [Рубинштейн 1999: 20].

Языковое сознание понимается Е. Ф. Тарасовым как «совокупность перцептивных, концептуальных и процедурных знаний носителя культуры об объектах реального мира» [Тарасов 2000: 4]. Таким образом, суть языкового сознания заключается в вербальном отражении нашего знания, нашего представления об окружающем мире.

Эксперимент

1. Материалы и методика исследования

Материалом исследования являются ассоциаты, полученные в лингвистическом эксперименте с носителями русского и китайского языков. Вслед за Т. И. Ерофеевой, считаем, что в речевой продукции различных социальных групп отражается комплекс следующих социобиопсихических страт-факторов: «место рождения, возраст,

образование, специальность, род занятий, пол и темперамент» [Ерофеева 2009]. В эксперименте приняли участие 40 информантов (20 русских, 20 китайских); все заполнили анкеты и определили, как они понимают слово «счастье». Информантами выступили студенты в возрасте от 19 до 24 лет разных специальностей. Выборка информантов сбалансирована по гендеру, как показано на рис. 1.

Для выявления понимания «счастья» в языковом сознании русских и китайских информантов значение слова исследовано с помощью метода наивного толкования, сформулированного Д. И. Арбатским, который считает, что «толкование слова является наиболее эффективным средством анализа и синтеза смысловой структуры слова, его составляющих компонентов» [Арбатский 1977: 37]. Каждый информант ответил на вопрос: «Как Вы понимаете слово счастье?»; респонденты также указали свои национальность, пол, возраст и специальность. Объем материала составил 40 толкований.

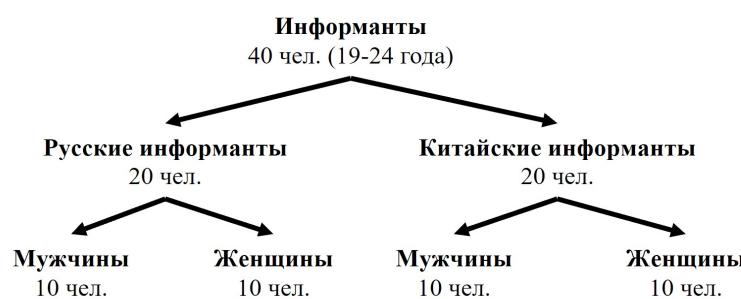


Рис. 1. Граф балансировки совокупности информантов для эксперимента
Fig. 1. A graph of balancing the population of informants for the experiment

Лингвистический эксперимент заключался в выявлении информантами методом компонентного анализа актуальных сем, выраженных в толкованиях слов. Толкования понимаются как «частично верbalизованный внутренний когнитивный контекст языкового и практического опыта испытуемых, который дает представление о том фрагменте индивидуального знания, которое актуализировалось в процессе установления его значения “для себя”» [Залевская 2001: 116].

Анализировалась структура семантического поля лексемы «счастье», выделенная в лексических значениях слова с помощью сем. Сема в нашей работе выражена если не одной единицей, то сочетанием. В структуре семантического поля лексемы «счастье» определились три зоны: ядерная, предъядерная и периферийная.

Ядерная зона состоит из обязательных и неустранимых признаков предмета; в предъядерной зоне показаны важные для информантов се-

мы, имеющие достаточно высокую частоту; периферийная зона состоит из индивидуальных реакций информантов, семы которых уточняют актуальные смыслы слова.

Таким образом, выделенные семы имеют различный уровень значимости в семантической структуре слова.

Полученные результаты представлены на графиках (рис. 2–5), которые позволили показать значительные различия в соответствующих семантических компонентах значения.

Считаем, что с помощью семантического и статистического анализа сем можно определить актуальное для информантов значение слова, в то время как проведение эксперимента с помощью метода сопоставительного анализа позволит установить этическую ценность счастья и личности русских и китайских студентов.

Подобными методами и методиками пользовалась А. Ф. Корлякова в диссертации «Оценочный аспект в языковой картине мира русского и

английского социумов (экспериментальное исследование)» при определении оценочных компонентов значения слов морально-этической направленности в русском и английском социумах [Корлякова 2012].

2. Анализ результатов

Полученные результаты показали разные семантические поля лексемы «счастье» в языковом сознании русских и китайских студентов. Результаты эксперимента, проведенного с китайскими информантами, были опубликованы ранее [Ли Юнно 2021]. В данной статье эти результаты сопоставляются с данными эксперимента, проведенного с русскими информантами.

Рассмотрим ответы русских информантов-девушек относительно их понимания лексемы «счастье», в которых выделено 10 сем. Ядро представлено одной семой: *Состояние удовлетворенности* (6 ответов); предъядерная зона содержит следующие семы: *Спокойствие* (2 ответа); *Полнота чувства, гармонии* (2 ответа); *Образ жизни* (2 ответа); *Личное чувство* (2 ответа). На периферии – 5 сем: *Эмоциональное чувство*; *Преодоление трудностей*; *Комфортное чувство*; *Высокое чувство*; *Веселье* (каждая сема представлена единичной реакцией).

На рис. 2 представлена семантическая структура лексемы «счастье», актуализированная в языковом сознании русских девушек.

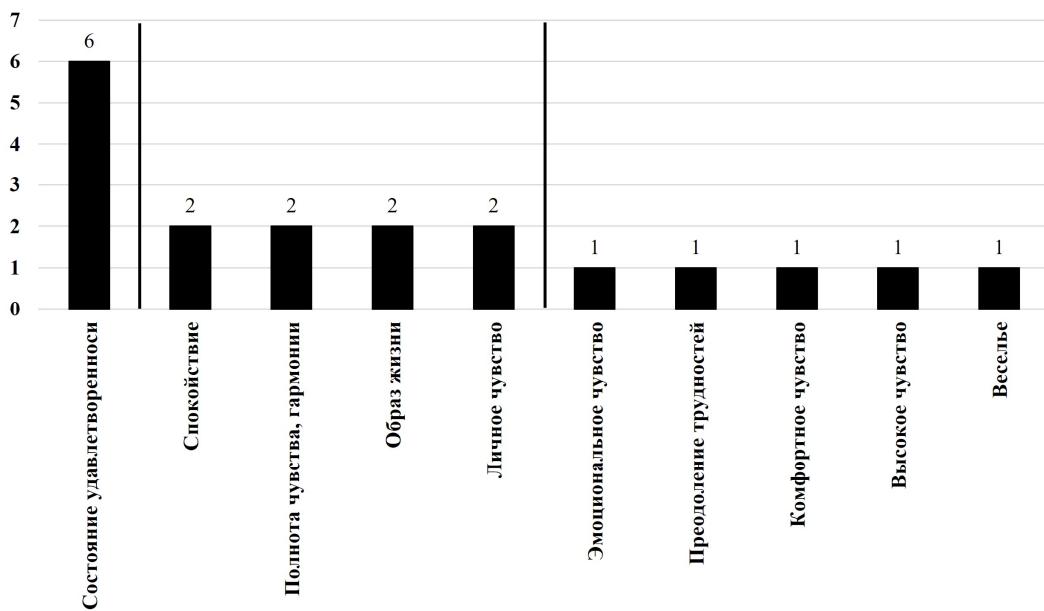


Рис. 2. Семантическая структура лексемы «счастье» в сознании русских информантов-девушек
Fig. 2. The semantic structure of the lexeme ‘schast’ye’ (happiness) in the consciousness of Russian female informants

Следовательно, счастье в языковом сознании русских девушек – это состояние удовлетворенности, когда люди чувствуют спокойствие, гармонию и веселье, они чувствуют счастье. Счастье также является образом жизни, который помогает человеку справиться с трудностями. По мнению русских информантов-девушек, счастье – это и личное чувство, и эмоциональное, комфортное, и высокое.

В ответах русских информантов-юношей относительно их понимания лексемы «счастье» выявлено 14 сем. Ядро составляет 1 сема: *Состояние удовлетворенности* (6 ответов). Предъядерная зона включает 3 семы: *Достаток* (4 ответа); *Радость* (2 ответа); *Эмоциональное чувство* (2 ответа). На периферии представлены 10 сем: *Личное чувство; Семья, друзья и любимые; Разные уровни проявления чувства; Материальные ценности; Преодоление трудностей;*

Спокойствие; Уверенность в будущем; Физическое чувство; Достижение желаний; Находить место в жизни (дан единичный ответ на каждую реакцию).

Рассмотрим семантическую структуру лексемы «счастье» в языковом сознании русских юношей (см. рис. 3).

Счастье в языковом сознании русских юношей определяется семой *состояние удовлетворенности*, а его главным проявлением выступают достаток и радость. Счастье – это эмоциональное чувство, физическое и личное чувство, связанное с семьей, друзьями, любимыми; у разных людей есть разные уровни проявления такого чувства. Кроме того, материальные ценности, преодоление трудностей, спокойствие, уверенность в будущем, достижение желаний и возможность находить место в жизни также являются признаками счастья.

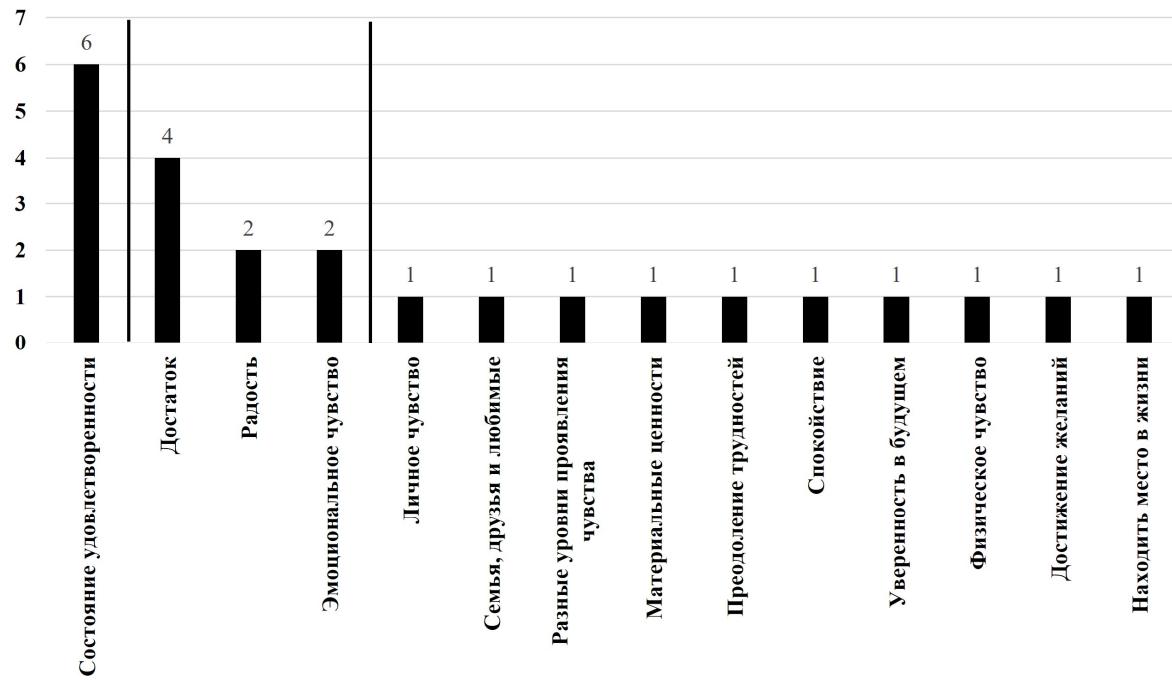


Рис. 3. Семантическая структура лексемы «счастье» в сознании русских информантов-юношей
Fig. 3. The semantic structure of the lexeme ‘schast’ye’ (happiness) in the consciousness of Russian male informants

Рассмотрим ответы китайских информантов-девушек относительно их понимания лексемы «счастье», в которых выделено 9 сем. В ядре фиксируется 1 сема: *Состояние удовлетворенности жизнью* (6 ответов). В предъядерной зоне 5 сем: *Наслаждение в жизни* (3 ответа); *Чувство радости* (3 ответа); *Удача* (2 ответа); *Быть любимым* (2 ответа); *Забота о любимых, семье* (2 ответа). На периферии находится 3 семы: *Ожидание будущего; Исполнение желания и средство достижения целей; Состояние отсутствия боли* (каждая сема представлена единичной реакцией).

Данные семы могут быть представлены графически. На рис. 4 показана семантическая структура лексемы «счастье», репрезентированная в языковом сознании китайских информантов-девушек. Рис. 4 показывает, что счастье в языковом сознании китайских девушек – это состояние удовлетворенности жизнью, т. е. возможность наслаждаться жизнью, чувствовать существование радости, быть удачливым и любимым в жизни. И в то же время счастье – это забота о семье и ожидание будущего.

В ответах китайских информантов-юношей относительно их понимания лексемы «счастье»

тоже выделено 9 сем. Ядерная зона составляет 1 сему *Чувство радости* (5 ответов). В предъядерной зоне 3 семы: *Состояние удовлетворенности жизнью* (4 ответа); *Эмоциональное чувство* (2 ответа); *Беззаботность* (2 ответа). На периферии 5 сем: *Здоровье; Цельное чувство; Разные уровни проявления чувства; Устойчивость и стабильность; Комфорт и спокойствие* (дан единичный ответ на каждую реакцию).

Данные семы также могут быть представлены графически. На рис. 5 показана семантическая структура лексемы «счастье», репрезентированная в языковом сознании китайских информантов-юношей.

Рис. 5 показывает, что счастье в языковом сознании китайских юношей определяется семой *Чувство радости*, которое включает еще и состояние удовлетворенности жизнью, эмоциональное чувство и беззаботность человека в жизни. В индивидуальных реакциях зафиксировано 5 сем: *Здоровье; Цельное, неразделимое чувство; Разные уровни проявления чувства; Устойчивость, стабильность; Комфорт, спокойствие*. Каждая индивидуальная сема представлена одним ответом.

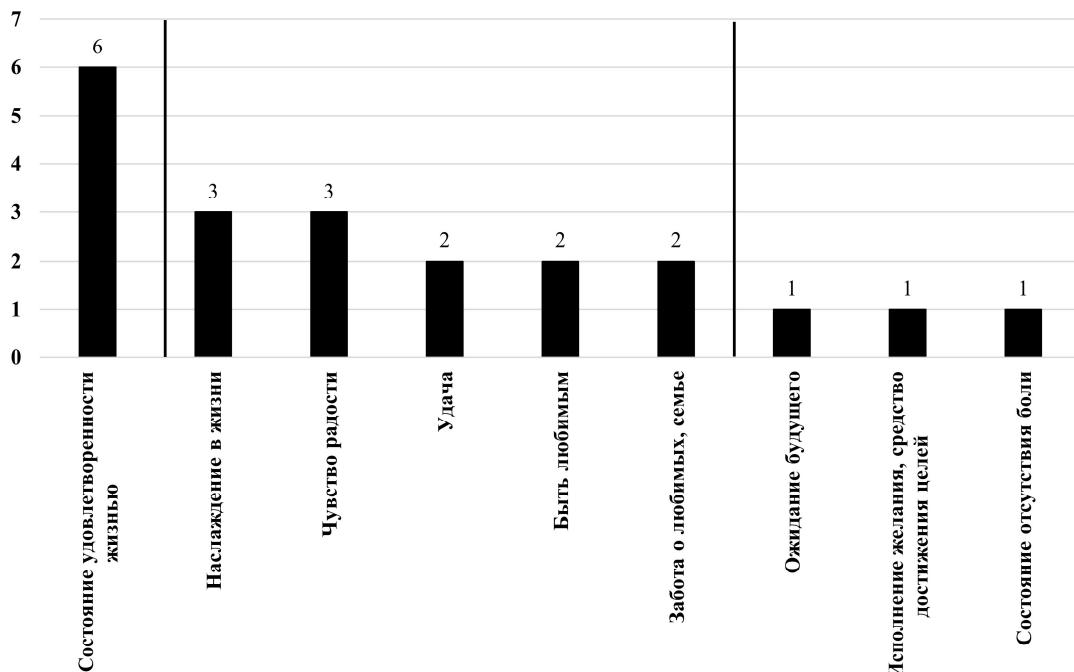


Рис. 4. Семантическая структура лексемы «счастье» в сознании китайских информантов-девушек
Fig. 4. The semantic structure of the lexeme ‘schast’ye’ (happiness) in the consciousness of Chinese female informants

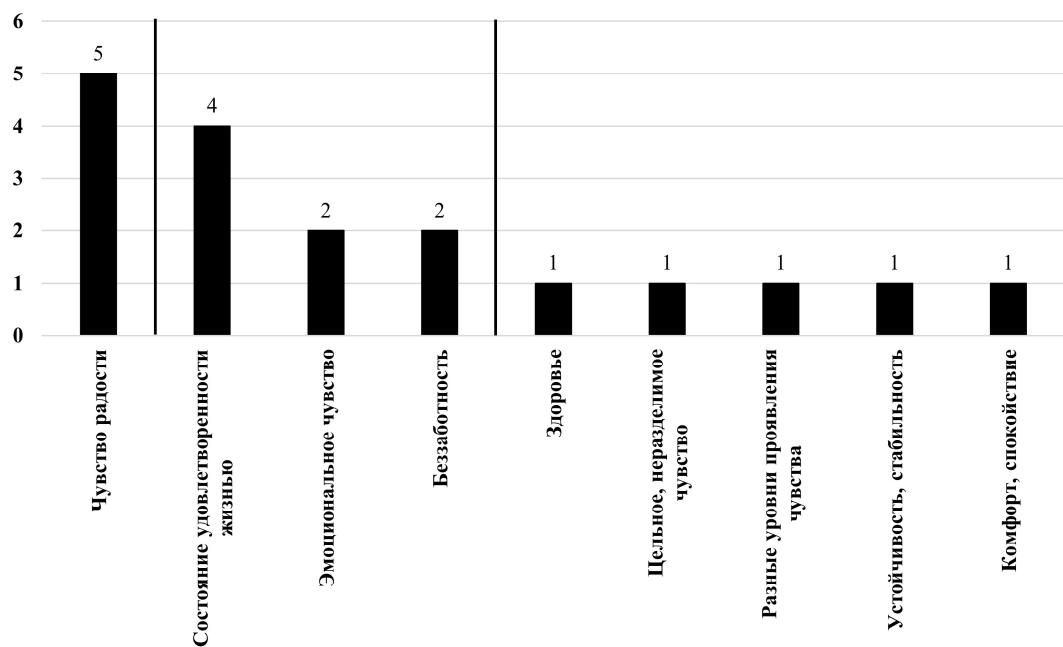


Рис. 5. Семантическая структура лексемы «счастье» в сознании китайских информантов-юношей
Fig. 5. The semantic structure of the lexeme ‘schast’ye’ (happiness) in the consciousness of Chinese male informants

Сопоставим данные ответов, полученных от русских и китайских информантов относительно их понимания лексемы «счастье», в табл. 1, 2. В табл. 1 даны ответы русских информантов; в табл. 2 – ответы китайских информантов.

Из табл. 1 видно, что ядро лексемы «счастье» у русских девушек и юношей одинаково: *Состояние удовлетворенности*, – что совпадает с определением БАС 1963 (*Состояние полной удо-*

влетворенности жизнью) и определением Современного толкового словаря 2004 (*Состояние высшей удовлетворённости жизнью*).

Предъядерная и периферийная зоны семантического поля в сознании русских девушек включают 9 сем, которые отражают полноту чувства, гармонию. Счастье – это образ жизни, комфортное и высокое чувство. Кроме того, со счастьем связано веселье.

Предъядерная и периферийная зоны в ответах русских информантов-юношой представлены 13 семами. Важной семой является достаток, а также радость и биологическое чувство, опирающееся на материальные ценности. По мнению юношей, у разных людей разные уровни проявления счастья, например, уверенность в будущем, достижение желаний, стремление найти место в жизни и т.д.

Можно отметить общие семы в понимании счастья русскими юношами и девушками, обнаруженные в предъядерной и периферийной зонах. Это семы «личное чувство», «эмоциональное чувство», «преодоление трудностей» и «спокойствие».

Рассмотрим ответы, полученные от китайских информантов, относительно их понимания лексемы «счастье» (см. табл. 2).

Таблица 1 / Table 1

Анализ ответов русских информантов
Analysis of the responses of Russian informants

Ядро

Русские девушки	Русские юноши
Состояние удовлетворенности	Состояние удовлетворенности

Предъядерная зона

Русские девушки	Русские юноши
Спокойствие	Достаток
Полнота чувства, гармонии	Радость
Образ жизни	Эмоциональное чувство
Личное чувство	

Периферия

Русские девушки	Русские юноши
Эмоциональное чувство	Личное чувство
Преодоление трудностей	Семья, друзья и любимые
Комфортное чувство	Разные уровни проявления чувства
Высокое чувство	Материальные ценности
Веселье	Преодоление трудностей
	Спокойствие
	Уверенность в будущем
	Физическое чувство
	Достижение желаний
	Стремление найти место в жизни

Таблица 2 / Table 2

Анализ ответов китайских информантов
Analysis of the responses of Chinese informants

Ядро

Китайские девушки	Китайские юноши
Состояние удовлетворенности жизнью	Чувство радости

Предъядерная зона

Китайские девушки	Китайские юноши
Наслаждение в жизни	Состояние удовлетворенности жизнью
Чувство радости	Эмоциональное чувство
Удача	Беззаботность
Быть любимым	
Забота о любимых, семье	

Периферия

Китайские девушки	Китайские юноши
Ожидание будущего	Здоровье
Исполнение желания, средство достижения целей	Цельное чувство
Состояние отсутствия боли	Разные уровни проявления чувства
	Устойчивость, стабильность
	Комфорт, спокойствие

Как видно из табл. 2, ядро лексемы «счастье» у китайских девушек и юношей различается: по мнению китайских девушек, счастье – это *Состояние удовлетворенности жизнью*, а по мнению китайских юношей – *Чувство радости*.

Предъядерная и периферийная зоны семантического поля ответов китайских девушек включают 8 сем. Семы *наслаждение в жизни, чувство радости* занимают важное место. Для девушек счастье означает удачу и возможность быть любимой, заботу о семье и любимых, которые играют важную роль в определении счастья. Для девушек ожидание будущего, возможность реализации своих желаний и целей и отсутствие боли являются необходимыми условиями счастья.

Предъядерная и периферийная зоны в ответах китайских информантов-юношей также представлены 8 семами. Для юношей это состояние удовлетворенности жизнью, но в то же время это эмоциональное и целостное чувство. Счастье означает, что им не нужно беспокоиться об окружающих вещах, например о собственном здоровье. Юноши считают, что у разных людей разные стандарты счастья, поэтому оно проявляется на различных уровнях; счастье связано с устойчивостью, стабильностью, которая означает, что сердце человека спокойно, а его окружение комфортно.

Путем сравнения мы обнаружили, что есть общие семы в понимании счастья китайскими юношами и девушками, обнаруженные в ядерной и предъядерной зонах. В частности, счастье – *Состояние удовлетворенности жизнью* совпадает с определением Словаря современного китайского языка, где первое значение формулируется как «обстоятельства и жизнь, в которых люди чувствуют себя комфортно» [Современный китайский словарь 2017: 1469]. Вместе с тем общая сема *Чувство радости*, занимающая важное место в сознании китайских информантов, играет в китайском социуме значимую роль, а наличие здоровья, отсутствие боли является характерной особенностью понимания лексемы «счастье», выявленной в периферийной зоне китайских юношей и девушек.

Заключение

Анализируя и сравнивая представления китайских и русских информантов о счастье, можем сделать следующие выводы.

Во-первых, анализ распределения сем в ядре показал, что представление о лексеме «счастье» по существу одинаково как у китайских, так и у русских информантов и является общеноциональным. Например, лексему «счастье» русские и китайские девушки понимают как состояние удовлетворенности, что совпадает со значением

этой лексемы как в русских, так и китайских словарях.

Во-вторых, мы видим, что у русских и китайских студентов есть свое понимание счастья. Если рассмотреть общие семы в толкованиях лексемы «счастье» китайскими и русскими студентами, то можно отметить, что для них важен прежде всего *Образ жизни*; для китайских информантов – *Наслаждение в жизни*; *Быть любимым*; *Ожидание будущего*, а для русских информантов – *Спокойствие*; *Веселье*; *Преодоление трудностей*. Кроме того, семья и любимые занимают большое место в понимании счастья у русских юношей и китайских девушек, но для последних они важнее, то есть китайские информанты в большей степени ассоциируют счастье с близкими людьми.

В-третьих, есть очень интересные особенности понимания счастья русскими и китайскими студентами. Для китайских информантов хорошее физическое состояние является одним из признаков счастья, а если ни о чем не беспокоиться, то это и есть счастье. Такое понимание отсутствует у российских студентов.

Таким образом, проведенный анализ демонстрирует морально-этические ценности, репрезентируемые лексемой «счастье», сформированные в языковом сознании русских и китайских студентов и обусловленные в основном национальными особенностями. Индивидуальные смыслы, репрезентируемые лексемой «счастье» в представлениях русских и китайских студентов, объясняются социо-биологическим фактором «гендер».

Список литературы

Арбатский Д. И. Толкование значений слов: Семантические определения. Ижевск: Удмуртия, 1977. 100 с.

БАС – Словарь современного русского литературного языка / под ред. Л. И. Балахонова, Л. А. Воинова. М.; Л., АН СССР, 1963. Т. 14. 1392 с.

БЭС – Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Бол. рос. энцикл.; СПб.: Норинт, 1997. 1456 с.

Виноградов С. Н. К лингвистическому пониманию ценности // Русская словесность в контексте мировой культуры: материалы Междунар. науч. конф. РОПРЯЛ. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2007. С. 93–97.

Ерофеева Т. И. Социолект: стратификационное исследование: монография / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2009. 240 с.

Залевская А. А. Текст и его понимание: монография. Тверь, 2001. 177 с.

Корлякова А. Ф. Оценочный аспект в языковой картине мира русского и английского соци-

умов (экспериментальное исследование).: дис. ...
канд. филол наук. Пермь, 2012. 235 с.

Леонтьев А. А. Основы психолингвистики.
М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. 287 с.

Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975. 304 с.

Ли Юнно. Лексема «счастье» в языковом сознании китайских студентов // Проблемы филологии глазами молодых исследователей: сб. материалов конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (г. Пермь, 14–15 мая 2021 г.) / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2021. С. 39–44. URL: http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/problemy_filology_2021.pdf (дата обращения: 10.11.2022)

Рубинштейн С. А. Основы общей психологии.
СПб.: Питер, 1999. 720 с.

Словарь по этике / под ред. А. А. Гусейнова и
И. С. Коня. 6-е изд. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

Современный китайский словарь: двухцветное фототипическое издание / под ред. коммерческого международного словаря. Пекин: Коммер. изд-во, 2017. 1471 с. 现代汉语词典:
双色缩印本/商务国际辞书编辑部编. 2017. 1471 p.
(Xian dai han yu ci dian: shuang se suo yin ban / Shang wu guo ji ci shu bian ji bu bian 2017. 1471 p.)

Усачева А. Н. Лингвистические параметры концепта «состояние здоровья» в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 167 с.

ФС – Философский словарь / под ред.
И. Т. Фролова. 5-е изд. М.: Политиздат, 1983.
590 с.

Язык и сознание: Парадоксальная рациональность / науч. ред. Е. Ф. Тарасов. М.: Наука, 1993,
174 с.

References

Arbatskiy D. I. *Tolkovanie znacheniy slov: Semanticheskie opredeleniya* [Interpretation of the Meanings of Words: Semantic Definitions]. Izhevsk, Udmurtiya Publ, 1977. 100 p. (In Russ.)

BAS – Slovar' sovremennoogo russkogo literaturenogo yazyka [Dictionary of the Modern Russian Literary Language]. Ed. by L. I. Balakhonov, L. A. Voinov. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963, vol. 14. 1392 p. (In Russ.)

BES – Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar' [A Large Encyclopedic Dictionary]. 2nd ed., rev. and exp. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., St. Petersburg, Norint Publ., 1997. 1456 p. (In Russ.)

Vinogradov S. N. K lingvisticheskemu ponimaniyu tsennosti [On a linguistic understanding of value]. *Russkaya slovesnost' v kontekste mirovoy kul'tury: Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii ROPRYAL* [Russian Literature in the Context of World Culture: Proceedings of the Interna-

tional Scientific Conference ROPRYAL]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Press, 2007, pp. 93–97. (In Russ.)

Erofeeva T. I. *Sotsiolekt: stratifikatsionnoe issledovanie* [Sociolect: a Stratification Study]: a monograph. Perm, Perm State University Press, 2009. 240 p. (In Russ.)

Zalevskaya A. A. *Tekst i ego ponimanie* [Text and Its Understanding]: a monograph. Tver, 2001. 177 p. (In Russ.)

Korlyakova A. F. *Otsenochnyy aspekt v yazykovoy kartine mira russkogo i angliyskogo sotsiumov (eksperimental'noe issledovanie)*. Diss. dokt. filol. nauk [Evaluative aspect in the language picture of the world of Russian and English societies (experimental study). Dr. philol. sci. diss.]. Perm, 2012. 235 p. (In Russ.)

Leontiev A. A. *Osnovy psicholingvistiki* [Fundamentals of Psycholinguistics]. Moscow, Smysl Publ., St. Petersburg, Lan' Publ., 2003. 287 p. (In Russ.)

Leontiev A. N. *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'* [Activity. Consciousness. Personality]. Moscow, Politizdat Publ., 1975. 304 p. (In Russ.)

Li Yongnuo. Leksema 'shchast'e' v yazykovom soznanii kitayskikh studentov [Lexeme 'happiness' in the language consciousness of Chinese university students]. *Problemy filologii glazami molodykh issledovateley: Sbornik materialov konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh* [Issues of Philology Through the Eyes of Young Scientists: Proceedings of the Conference of Students, Post-graduate Students and Young Scientists], 2021, pp. 39–44. Available at: http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/problemy_filology_2021.pdf (accessed 10 Nov 2022). (In Russ.)

Rubinstein S. A. *Osnovy obshchey psichologii* [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg, Piter Publ., 1999. 720 p. (In Russ.)

Slovar' po etike [Dictionary of Ethics]. Ed. by A. A. Guseynov and I. S. Kon. 6th ed. Moscow, Politizdat Publ., 1989. 447 p. (In Russ.)

Xian dai han yu ci dian: shuang se suo yin ban [A Modern Chinese Dictionary. Ed. by Business International Dictionary Editorial Department. Beijing, Commercial Press Ltd., 2017. 1471 p. (In Chin.)

Usacheva A. N. *Lingvisticheskie parametry kontsepta 'sostoyanie zdorov'ya' v sovremennom angliyskom yazyke*. Diss. kand. filol. nauk [Linguistic parameters of the concept 'state of health' in modern English. Cand. philol. sci. diss.]. Volgograd, 2002. 167 p. (In Russ.)

FS – Filosofskiy slovar' [Philosophical Dictionary]. Ed. by I. T. Frolova. 5th ed. Moscow, Politizdat Publ., 1983. 590 p. (In Russ.)

Yazyk i soznanie: paradoksal'naya ratsional'nost' [Language and Consciousness: Paradoxical Rationality]. Ed. by E. F. Tarasov. Moscow, Nauka Publ., 1993. 174 p. (In Russ.)

The Lexeme ‘Happiness’ in the Language Consciousness of Russian and Chinese University Students

Li Yongnuo

Postgraduate Student, Assistant in the Department of Theoretical and Applied Linguistics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. 844238106@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7493-0572>

ResearcherID: GZA-9596-2022

Submitted 16 Nov 2022

Revised 20 Mar 2023

Accepted 19 May 2023

For citation

Li Yongnuo. Leksema «schast’e» v yazykovom soznanii russkikh i kitayskikh studentov [The Lexeme ‘Happiness’ in the Language Consciousness of Russian and Chinese University Students]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 44–53. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-44-53 (In Russ.)

Abstract. The paper aims to reveal the moral and ethical values represented by the lexeme ‘happiness’ that are reflected in the linguistic consciousness of Chinese and Russian university students. To this end, the author studies the semantic structure of the lexeme ‘happiness’ in the linguistic consciousness of students. Linguistic consciousness is a verbal reflection of our knowledge, our understanding of the world around us. The influence of socio-psychological factors ‘gender’ and ‘nationality’ on the understanding of happiness by students is determined in the article. The study employs the method of component analysis, on the basis of which the semes constituting the meaning of the word ‘happiness’ in the perception of Russian and Chinese informants are distinguished. In total, there have been identified 24 components in the consciousness of Russian informants and 18 components – in the consciousness of Chinese. The components are represented by a semantic field, which is understood as the structure of the lexical meaning of a word. It consists of a core, pre-core zone, and periphery. A comparison of semantic fields of the lexeme ‘happiness’ as perceived by the informants showed both similarities and differences in its perception in the linguistic consciousness of Russian and Chinese students. Most Russian and Chinese informants understand happiness as a state of contentment, which coincides with the definitions in Russian and Chinese dictionaries. At the same time, there are peculiarities in the understanding of happiness in different linguistic societies. Russians see happiness as calmness, fun, and the overcoming of difficulties, while Chinese students consider it to comprise enjoyment in life, being loved, anticipation of the future, and health.

Key words: moral and ethical value; linguistic consciousness; semantic structure of the lexeme; component analysis; semantic field; social group; socio-psychological factor.

УДК 81'37: 811.511.13

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-54-66

Культурная семантика фитонимов в коми-пермяцких фразеологизмах и паремиях

*Работа выполнена в рамках реализации гранта 20-412-590005 Р_а_Пермский край
«Лексическое пространство коми-пермяцкого языка»*

Алевтина Степановна Лобанова

к. филол. н., доцент кафедры общего языкознания,

русского и коми-пермяцкого языков и методики преподавания языков

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24. lobanova@pspu.ru

SPIN-код: 9164-8696

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1488-4727>

Ирина Ивановна Русинова

д. филол. н., профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. irusinova@mail.ru

SPIN-код: 1107-4967

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

Статья поступила в редакцию 11.04.2023

Одобрена после рецензирования 09.08.2023

Принята к публикации 10.08.2023

Информация для цитирования

Лобанова А. С., Русинова И. И. Культурная семантика фитонимов в коми-пермяцких фразеологизмах и паремиях // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 54–66.

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-54-66

Аннотация. В статье представлена попытка определения культурной семантики названий растений, включенных в состав коми-пермяцких фразеологизмов и паремий. Источниками исследования стали полевые материалы архива диалектологических экспедиций и учебных практик студентов коми-пермяцкого отделения филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, сведения из полевого архива А. С. Лобановой, коми-пермяцкие художественные тексты и данные «Коми-пермяцкого фразеологического словаря».

Признаками, формирующими образ *пу* «дерева» в коми-пермяцкой традиционной культуре, являются те, которые обозначают различные аномалии: дерево с двумя вершинами – *вожса пу*; с отростком, идущим от корня – *пияна пу*; необычного цвета – *чочком кёз* «белая ель»; дерево, в которое ударила молния – *чарётём пу*.

В представленном материале нашли отражение реальные, прежде всего внешние признаки деревьев и трав: высота ели, крона округлой формы сосны, белая кора березы, упругость и свежесть молодой травы, вялость и безжизненность старой. Кроме того, отмеченными являются и некоторые свойства деревьев и трав – способность коры отделяться от ствола дерева и твердость древесины, жгучесть крапивы, способность плодов репья прилипать к одежде человека и неприятный запах чемерицы. Из «культурных» свойств растений в проанализированных единицах можно указать признак «женское» для вербы, которая в традиционной культуре русских и коми-пермяков выступает символом девичества.

Проанализированные материалы показывают, что главным направлением развития образной семантики дендронимов и фитонимов в коми-пермяцких паремиях и фразеологизмах является вектор *дерево → человек, растение → человек*, то есть названия деревьев, кустарников, дикорастущих и культурных травянистых растений обозначают человека, имеющего различные характеристики (как социальные, так и физические). Реже фитонимы в составе фразеологизмов и паремий отражают различные действия и состояния человека.

Ключевые слова: коми-пермяцкий язык; фразеологизм; паремия; фитоним; дендроним; метафорический перенос; культурная семантика.

Введение

Номинативные единицы коми-пермяцкого языка, обладающие культурной семантикой, в настоящее время всё чаще становятся объектом всестороннего изучения. Ряд наших статей, тематика которых связана с особенностями функционирования в речи коми-пермяков отдельных этнонимов [Лобанова 2014: 85–91], наименований одежды и обуви [Лобанова 2015: 218–223], орнитонимов [Лобанова 2016: 22–30], фитонимов [Лобанова 2017: 240–248; Лобанова 2018: 124–127] и др., демонстрирует наличие интересных этнолингвистических особенностей, которые позволяют выявить взаимосвязь языка и культуры, показать стереотипы национального сознания, особенности менталитета. На наш взгляд, это довольно интересный вид анализа, поскольку в нем отражаются мировидение этноса, его ценностные характеристики, предпочтения или различного рода запреты и предписания.

В результате работы диалектологических экспедиций, которые активно проводятся в Коми-Пермяцком округе в течение последних нескольких лет, был пополнен новыми единицами фитонимический корпус коми-пермяцкого языка. Опыт такой работы показывает, что фиксация сведений о названиях объектов растительного мира коми-пермяков должна быть продолжена.

Следует отметить, что названия коми-пермяцких растений всё чаще становятся предметом научных изысканий.

Одной из важных работ являются «Материалы для словаря коми-пермяцких названий растений» (2021). Большой авторский коллектив, используя различные источники – памятник письменности XIX в. (переводной словарь Н. Рогова), современные коми-пермяцкие словари, художественные тексты, научные статьи, полевые материалы, – составил актуальный и очень востребованный словарь. Фитонимический материал в словаре представлен с сохранением диалектной формы лексем, а в Предисловии к работе освещены вопросы сбора и особенности изучения данной тематической группы слов коми-пермяцкого языка [Материалы для словаря 2021].

Существует несколько исследований, посвященных фитонимической лексике. Предыдущие работы авторов статьи, выполненные на матери-

але названий объектов растительного мира, демонстрировали коннотативные значения отдельных коми-пермяцких фитонимов [Лобанова 2017: 240–248; Лобанова 2018: 124–127], раскрывали принципы их лексикографического представления [Русинова, Федосеева 2019: 134–142], описывали синонимические отношения в данной группе лексики [Федосеева, Русинова 2021: 226–232], демонстрировали некоторые мотивационные модели фитонимических единиц [Русинова, Лобанова, Федосеева 2022: 578–591]. Работы других ученых посвящены этимологии некоторых коми-пермяцких фитонимов [Гайдамашко 2017: 298–331; 2019: 19–26]; названиям фитонимов в финно-permских языках [Бродский 2015: 73–92; 2016: 56; 2021: 224–232; 2022: 407–417 и др.].

В данной работе объектом внимания стала образная фитонимия коми-пермяцкого языка. Источниками настоящего исследования послужили полевые материалы, собранные А. С. Лобановой в 2022 г. (АПМЛАС), данные архива диалектологических экспедиций и учебных практик студентов коми-пермяцкого отделения филологического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (АПМ КПО). Важным источником являются также коми-пермяцкие художественные тексты, основанные на материале «живой» коми-пермяцкой речи, и данные «Коми-пермяцкого фразеологического словаря» (далее – КПФС).

Цель настоящего исследования – выявление культурной семантики коми-пермяцких фитонимов, входящих в состав фразеологизмов и паремий. «В связи с относительной молодостью паремиологии термин паремия используется в науке неоднозначно – как родовой по отношению к ряду разновидностей устойчивых высказываний. Под паремией понимают либо только пословицы и поговорки (В. П. Жуков, Л. Б. Савенкова, З. К. Тарланов), либо, помимо них, также присловья – выражения, которые <...> используются, прежде всего, для украшения речи, для создания комического эффекта (В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, Е. И. Селиверстова). Расширительно понимая паремику, ученые относят к ней также приметы, загадки, афоризмы (Г. Л. Пермяков, Е. Е. Жигарина)» [Подюков,

Свалова 2019: 15]. Под паремией в нашей работе понимаются пословицы и поговорки.

Нельзя утверждать, что место фитонимов в коми-пермяцких устойчивых выражениях очень велико. По данным КПФС, во фразеологических единицах гораздо больше названий животных (диких, сельскохозяйственных и домашних): *бадьёг* «куропатка», *баля*, *ыж* «овца», *вёв* «лошадь», *гаг* «червь», *гут* «муха», *дзель* «ягненок», *дзёдзыв* «ящерица», *ёди* «лещ», *ёкши* «окунь», *жерег* «жерех», *кань* «кошка», *катша* «сорока», *кёин* «волк», *кёк* «кукушка», *кёр* «олень», *кёч* «заяц», *курича*, *курёг*, *кутю* «курица», *кыр*, *сизь* «дятел», *меж* «баран», *мёс* «корова», *ном* «комар», *оиш* «медведь», *ошка* «бык», *петук* «петух», *тичик* «трясогузка», *пон* «собака», *пороз*, «бык», *порсь* «свинья», *рака* «ворона», *руч* «лиса», *съёла* «рябчик», *сюзь*, *тупка* «сова, филин», *тар* «тетерев», *тури* «журавль», *ур* «белка», *чавкан* «галка», *юсь* «лебедь»; – чем названий растений. Кроме того, одни и те же зоонимы могут использоваться в целом ряде фразеологических единиц.

Тем не менее собранный материал свидетельствует о том, что названия объектов растительного мира всё же являются довольно востребованным компонентом коми-пермяцких фразеологизмов и паремий. Правда, по сравнению с русским языком, их количество гораздо меньше. Например, по данным КПФС, это только 17 лексем: *пу* «дерево», *кёз* «ель», *ныыв* «пихта», *по-жум* «сосна», *верба*, *нити* «мох», *турун* «трава», *шишибар* «репейник», *пикан* «сныть», *чеснёг* «чеснок», лук, *калиг* «брюква», *боб*, *капуста*, *кушман* «редька», *сёргни* «репа», *рудзёг* «рожь», *пыш* «конопля».

Признаки, формирующие образ дерева в славянской и в коми-пермяцкой традиционной культуре

Еще в 1990-е гг. Т. А. Агапкина, занимающаяся изучением символики деревьев у славян, выработала схему описания и исследования дерева как концепта традиционной культуры в целом и отдельных его пород как вариантов этого концепта в частности. Такая схема описания дендрисимвола состоит из ряда разделов: «Мифы и легенды о происхождении», «Языковой образ», «Общие характеристики и признаки», «Мифологема мирового дерева; дерево как медиатор», «Дерево как культовый объект; священные рощи», «Дерево и человек (типы взаимоотношений, категории жизнедеятельности и др.)», «Дерево в отношении к сфере народной демонологии», «Дерево и тот свет, сфера хтонического», «Дерево в обрядах и магии», «Дерево в народной медицине и ветеринарии», «Запреты, свя-

занные с деревьями», «Фольклорный образ» и нек. др. [Агапкина 2019: 17]. Эта схема была применена для описания одного из наиболее выразительных дендрисимволов восточнославянской традиции – осины [Агапкина 1996]. Впоследствии на основе этой схемы были написаны статьи о деревьях и кустарниках для этнолингвистического словаря «Славянские древности» (1995–2012), а также монография «Деревья в славянской народной традиции» [Агапкина 2019].

Однако то общее, что объединяет разные породы в цельный этнокультурный образ дерева как родового понятия, по мнению автора, явно превалирует над их особенностями: любое дерево презентирует в верованиях, фольклоре и обрядах прежде всего родовой концепт «дерево» и лишь во вторую очередь – дерево определенной породы. В результате исследователь пришел к выводу, что этнокультурный образ каждого дерева – это всего лишь особая комбинация элементов родового концепта «дерево». Выявление особенностей их комбинаторики и составляет суть предлагаемого автором подхода к этнодендрологическому материалу [там же: 17–18].

Автор считает, что у истоков символизации лежит обращение к форме деревьев, их фактуре, цвету и другим характеристикам и свойствам, т. е. ко всему тому, что является объективным и потому воздействует на восприятие дерева человеком и его органами чувств [там же: 23]. При этом одни особенности дерева (или иного природного объекта) оказываются востребованы в ритуале, мифологии или фольклоре, а другие – нет, поскольку «далеко не все свойства и признаки в одинаковой мере становятся объектами оценки и семиотического осмысления в культурных текстах. Как и во многих других случаях, здесь проявляет себя ярко выраженная избирательность языка культуры» [Толстая 2002: 7].

Исследователь выделяет *реальные* свойства дерева, которые получают культурную интерпретацию: приносящее плоды – неплодоносящее/неплодовое; крупное (большое, высокое), листопадное/вечнозеленое; вертикальное; крепкое, твердое/мягкое; цвет дерева; свежее/сухое; аномальное дерево (имеющее ветви с густыми побегами, опускающиеся до земли, ветви, растущие строго вертикально; искривленные, неправильно растущие деревья, со стволами неправильной формы); растущее среди других деревьев / одноко стоящее; растущее в неосвоенном пространстве / растущее вблизи жилья; культивируемое/дикорастущее/быстрорастущее; признаки, характеризующие дерево по месту, где оно растет [Агапкина 2019: 23–33].

Т. А. Агапкина обращает внимание также на «культурные» свойства деревьев, то есть те, которые, не будучи напрямую обусловлены реальными свойствами деревьев, проецируются на деревья извне: нечистое (демоническое)/чистое; благословенное/проклятое; мужское/женское; счастливое/несчастливое; народно-этимологические толкования названий деревьев [Агапкина 2019: 34–37].

На наш взгляд, при анализе коми-пермяцкого материала можно опереться на разработанную Т. А. Агапкиной методику и рассмотреть те объективные свойства деревьев, которые лежат в основе их символизации и культурной семантики.

Коми-пермяки прежде всего обращают внимание на такие внешние признаки *пу* «дерева», которые являются нетипичными, нестандартными – аномальными:

- дерево с двумя вершинами;
- дерево с отростком, идущим от корня;
- дерево необычного цвета;
- дерево, в которое ударила молния;
- дерево, склонившееся до земли.

Так, *вожа пу* «раздвоенное дерево; дерево с ответвлением» считается способным принести беду. *Вожа пуэз вот эмёсь. Бур, басёк вёрас. Сэтиём стройнёй, вермас не ётк кер петны. А несчастнёй!* «Раздвоенные деревья вот есть. Хорошее, красивое в лесу. Такое стройное, может не одно бревно получиться. А несчастное!» (Верх-Иньва Куд.) (АПМЛАС). Такие деревья нельзя брать для строительства нового дома. Их стараются обычно не распиливать даже на дрова. Считается, что раздвоенное дерево служит качелями для лешего. *Вёрсис кёзяниыс вожа пуввас дюттясёй, оз ков сэтиём пусё вёротны.* «Лесной хозяин на раздвоенном дереве качается, не надо такое дерево трогать» (Верх-Иньва Куд.) (там же).

Несчастливым считается дерево с отростком – *тияна пу* «дерево с ребенком (детенышем)». *Шуёны, тияна пуэсё оз кол керны. Бокас тиян, сий оз кол.* «Говорят, деревья с отростками нельзя делать (в зн. «рубить»). Сбоку отросток, его не надо (рубить)» (Пуксиб Кос.) (АПМ КПО).

Добавим, что несчастливым деревом считается и так называемая ель-альбинос – *чочком кёз (пу)* «белая ель (дерево)». *Шуёны, кытиёмкё чочком пу эм, чочком кёз, сийён по эд кёзяниыс эз ов.* «Говорят, какое-то белое дерево есть, белая ель, от этого ведь хозяин не жил (в доме) (если такая ель попадает в сруб дома)» (Верх-Иньва Куд.) (АПМЛАС). Речь в данном случае идет о свойстве не реального, а мифического дерева: *Учётсиян кывви чочком кёз йывись. Вот Кудымкарас пондан мунны, Верк-Иньвасё чуваан, Вассёвчиыс сайын тай кузь выын керёс эм, сэтён по чочком кёзыс быдмё.* Но ме мымда видзётви,

мыйкё некытиём чочком кёз эг жё адззыв. А ёни туйсё мёдёрöt керисё, оз тыдав сія mestыас. «С детства слышала о белой ели. Вот в Кудымкар поедешь, проедешь Верх-Иньву, так после Васёво есть пологая (долгая, длинная) высокая гора, вот там, говорят, белая ель растёт. Но сколько я ни высматривала, что-то никакой белой ели не замечала. А сейчас дорога по другому месту проложена, не видно того места» (Селево Куд.) (АПМЛАС).

В захарстве используется *чарётём пу* «задетое молнией дерево», его еще принято называть «громовое дерево». *Чарётём пу, вот сийён жельнёгнас чертитас, лыддяс. Чистой паськом пасьталас, Ыджыт лунён лыддяс, лыддяс или би вылё, или вот кыт коло мыйён, или турун вылё. Лыддяс и вот и лечитліс сийён.* «Задетое молнией дерево, вот этой лучиной чертит, наговорит. Чистую одежду наденет, в Большой день начитает, начитает, или на огонь, или на траву. Начитает и вот и лечил им». (Жемчужный Гайн.). Рыбаки знают еще одно предостережение: *Чарётём пулісстоит чапкыны чаг ваё, и некытиём чери оз шед.* «У задетого молнией дерева стоит бросить в воду щепку, и никакую рыбу не поймают» (Жемчужный Гайн.) (там же).

В народе живет примета: *пуэс кёр ѿдъён пёлінчёны, сэк уна лоасё покойниккез.* «Когда деревья сильно наклоняются – будет много покойников» (АПМ КПО).

Культурная семантика названий деревьев в коми-пермяцких паремиях и фразеологизмах

Общее наименование *пу* «дерево»

Остановимся на некоторых семантических аспектах наименования *пу* «дерево». Оно довольно часто употребляется в пословицах и поговорках, устойчивых сравнениях, то есть родовое слово *пу* «дерево» занимает существенное место в традиционной коми-пермяцкой фразеологии и паремиологии.

Исследователи лексики русских говоров отмечают наличие диалектных метафор, характеризующих внешность, характер, способности и поведение человека, демонстрируют наличие продуктивных метафорических моделей, которые реализуются в различных диалектах, например, метафорических переносов ‘дерево’ → ‘человек’, ‘часть дерева’ → ‘человек’, ‘растение → человек’, ‘ягода → человек’ [Колоско 2010: 69, 70].

Собранные материалы показывают, что главным направлением развития образной семантики дендронимов в коми-пермяцких паремиях и фразеологизмах тоже является вектор *дерево* → *человек*, то есть названия деревьев и кустарников в устойчивых выражениях обозначают человека,

имеющего различные характеристики (как социальные, так и физические).

Проанализируем коми-пермяцкие фразеологизмы с компонентом *пу* «дерево». Определения, относящиеся к этому компоненту, как правило, указывают на ту или иную характеристику человека.

Однокого человека коми-пермяки назовут *отка пу* «одинокое дерево»: *Отка пүён и овис Бёрис Писаыс, жённик сайё ээ ветви*. «Одноким деревом и прожила Анфиса (дочь Бориса), замуж не выходила» (Москвино Куд.) [АПМЛАС]; *Отка пу*. «Одинокое дерево» (КПФС: 143).

О долго болеющем или неизлечимо больном человеке в северных районах Коми-Пермяцкого округа скажут *сісьмём пүён дзуртö* (досл. «прогнившим деревом скрипит»): *Сийё батя нем оз босьт, дзуртö и дзуртö сісьмём пүён*. «Его ничего не берет, скрипит и скрипит прогнившим деревом» (там же: 176).

Можно привести и другие единицы, в которых обнаруживается параллель *человек ~ дерево*. Например, в сборнике фольклорных текстов В. Климова «Кытчö тийö мунатö» (1991) приведены некоторые пословицы и поговорки, содержащие дендронимы, используемые для обозначения человека. Определение, относящееся к слову *пу* «дерево», служит указанием на признак, качество, состояние человека: *Дзуртан пүыс дыржык олö*. «Скрипучее дерево дольше живет» (Климов 1991: 186); *Октöм пусö он ни ловзьёт*. «Срубленное дерево уже не оживишь» (там же: 190).

А. С. Лобановой была зафиксирована поговорка *Кыдз откодь пүэс оз быдмö, сидз откодь челядьыс оз овё* «Как не бывает одинаковых деревьев (досл. «как не растут одинаковые деревья»), так одинаковых детей не бывает» (АПМЛАС). Не весь бантёны, *кыдз откодь пүэс оз овё*, *сидз и откодь челядь оз оввы* «Не зря говорят, как не бывает одинаковых деревьев, так одинаковых детей не бывает» (Селево Куд.) [АПМЛАС]. В приведенных материалах мы тоже наблюдаем изоморфизм дерева и человека. Дендроним в данном случае употреблен по множественному числе *пүэс*, что естественно для обозначения совокупностей детей в говорах. И в коми-пермяцких, и в русских диалектах часто для их номинации используются либо собирательные существительные, либо лексемы во множественном числе: *нóмыр* ‘множество детей’ (КПРС: 277); *гáврик* ‘о ребенке’. *Дети они дети и есть. Вон их гавриков цела орда*. Кем. (СРНГ 6: 85); *гнус, каикалдá, малоросье, нóмор, óвод, нóрос, плаинда, руно, челядь* [Зверева 2011: 55].

Интересный факт отмечен в нижневычегодском и присыктывкарском диалектах комизырянского языка, где функционирует термин

родства *гётырpu* «невеста» (досл. «жена дерево») (КСК 2012: 362), то есть член семьи уподобляется дереву. В данном случае представления о дереве – его силе, долголетии, значимости в крестьянском хозяйстве – соотносятся с качествами будущей хозяйки дома и будущей матери.

Наименования конкретных деревьев и кустарников

Деревья и кустарники в устойчивых выражениях представлены несколькими единицами. Обычно во фразеологизмах и паремиях используются названия хвойных деревьев (чаще – ели, реже – сосны и пихты), изредка встречаются наименования лиственных деревьев и кустарников (вербы, ивы, ольхи). Так же, как и в описанном выше материале, дендронимы используются для обозначения людей, обладающих разными признаками, чаще внешними. В большинстве случаев можно обнаружить изоморфизм дерева и человека: ствол дерева обозначает тело, корпус человека, корона – его голову.

Сравнение *кёз сувда* (досл. «высотой с ель») используется для обозначения мужчины (молодого человека) высокого роста: *Зонным кёз сувда вöм*. «Ваш сын стал ростом с ель» (Верх-Иньва Куд.) (АПМЛАС). *Зонканым кёз сувда* «наш мальчик ростом с ель» (в зн. «наш сын стал уже высоким») (Верх-Иньва Куд.) (АПМ КПО).

О худом человеке (обычно о мужчине) могут сказать *уётöм кёз* «ель без сучьев» (КПФС: 197). Худобу обозначают и с помощью фразеологизма *косьмём бадь* «высохшая ива», который адресован женщине (АПМ КПО). В романе В. В. Климова «Гублян» зафиксировано очень близкое выражение *косьмём ньёр* «высохший прут (хлыст)»: *Ворота дорас ёксёймась дасмёд морт, унажыксö инькаэз, и кызвёны винерик, дзик косьмём ньёр, нывкаёс*. «Около ворот собралось десятка два людей, больше женщин, и слушают худенькую, как высохший хлыст, девушку» (Климов 2017: 279).

Мужчину с пышными волосами могут назвать *пожум юр* «голова как сосна») (АПМ КПО). «Коми-пермяцкий фразеологический словарь» выражение *пож (пожум) юр* «голова как сито (сосна)» фиксирует в значении ‘о непричесанном человеке’ (КПФС 2010: 153).

Сочетанием *верба бёбётны* «вербу обмануть» шутливо называют ситуацию, когда хотят облазнить девушку (АПМ КПО). В данном выражении дендроним *верба* является символическим заместителем молодой девушки, невесты. Считается, что верба в народной культуре, в фольклоре символизирует быстрый рост, здоровье, жизненную силу невесты (Агапкина 2014: 285).

О белых, здоровых зубах могут сказать *Пиннес сылон* *кыдз березник*. «Его (её) зубы словно

березняк» (АПМ КПО). Томнам пиннезё тожо кыдз березник вёвисё, а ёні сёйны немён («По молодости мои зубы тоже как березняк были, а сейчас есть нечем») (Юсьв.) (АПМ КПО).

Не только в коми-пермяцких фразеологизмах, но и в пословицах компоненты-дендронимы указывают на человека: *Кёр ниньс кульсью, сэк и куль досл.* «Когда ива сдирается, тогда и сдирай». *Нинпүсö кыкись оз кульё досл.* «Иву дважды не сдирают» (Климов 1991: 200). *Небыт кылён и ловпу кёстан.* «Мягким (ласковым) словом и ольху согнёшь» (там же: 189).

Реже паремии и фразеологизмы с участием дендронимов обозначают какое-либо действие человека. Например, значение ‘заниматься чьим-либо воспитанием, отругать’ могут передать с помощью выражения *увтём кёз вылö лэбтыны* «поднять на ель без сучьев» (КПФС: 196).

Как видно из анализа, в представленном материале нашли отражение реальные, прежде всего внешние признаки конкретных деревьев: высота для ели, крона округлой формы для сосны, белая кора для березы. Кроме того, отмеченными являются и некоторые свойства деревьев, вос требованные в хозяйственной деятельности человека, – способность коры отделяться от ствола и твердость древесины.

Из «культурных» свойств дерева в проанализированных единицах можно отметить признак «женское» для вербы, которая в традиционной культуре русских и коми-пермяков выступает символом девичества.

Таким образом, «совокупность деревьев и связанных с ними поверьй и обрядов задает универсальный символический язык, посредством которого описываются разнообразные физические, эмоциональные, ментальные и иные состояния человека, своего рода культурный код, с помощью которого моделируется судьба человека и стадии его жизненного пути. Эта антропо-ориентированность, соотнесенность жизненных сценариев дерева и человека составляют доминанту народной дендрологии в ее культурном измерении» [Агапкина 2019: 567]. Данные слова исследователя славянской традиционной культуры справедливы и для коми-пермяцких фольклорных текстов, устойчивых оборотов и выражений, для коми-пермяцкой традиционной культуры в целом.

Культурная семантика названий травянистых растений в коми-пермяцких паремиях и фразеологизмах

Наименования дикорастущих травянистых растений

Интересными с точки зрения семантики, на наш взгляд, являются устойчивые сочетания, вы-

ражения с компонентом *турун* «трава». Заметим, что значительная часть коми-пермяцких фитонимов содержит данное родовое слово: *сизьюртурун* «клевер» (где *сизь* «дятел», *юр* «голова», *турун* «трава»), *ситурун* «мятлик» (где *си* «волос», *турун* «трава»), *чаньподтурун* «копытенъ» (где *чань* «жеребенок», *под* «нижняя часть», *турун* «трава») и т. д.

Противопоставленные в формальном плане устойчивые выражения *турун эн быдмы* «трава не расти» и *турун (ёгтурун) быдмы* «трава (сорная трава) расти» в целом близки по значению. Так, довольно употребительным в речи коми-пермяков является выражение *кёть турун эн быдмы* «хоть трава не расти», когда говорится о равнодушном, безразличном отношении к кому-, чему-либо: *Петис, мунис керкуись, а челядьсö колис, кёть турун эн быдмы* досл. «Вышла, ушла из дома, а детей оставила, хоть трава не расти» (Верх-Иньва, Куд.) (АПМЛАС). Поговорка является фразеологической калькой русского разговорного выражения *хоть трава не расти*, обозначающего полное безразличие к тому, что будет, каков будет результат (Ожегов, Шведова 2008: 806). Подобное значение реализуется и выражением *турун быдмы* «трава расти». *Сидз и овёны, кыт пёт, кыт тишиг, а керкуаныс – ёгтурун быдмы.* «Так живут, то сыты, то голодны, а в их доме – сорная трава расти» (АПМ КПО).

Близкое по составу компонентов выражение *турун эз сулав (оз сулав)* «трава не стояла (не стоит)» имеет уже иное значение. Вот как с его помощью коми-пермяцкий писатель С. Федосеев характеризует своего героя: *Зонкаыс вёлї аскодя-асныра, кыдз шуёны, кыт мунас, бёрсяняс путтуруныс оз сулав* досл. «Молодой человек был своюенравным, где пройдет (досл. “где побывает”), после него дерево-трава не стоит (в зн. “после него все уничтожено, разбито”)» (Федосеев 1994: 178).

Основная мысль фразеологизма заключается в следующем: человек совершает безрассудные поступки, которые потом никак не исправить. Растительный образ, который использует автор, символизирует силу, живучесть, способность восстановиться в определенных физических пределах.

С помощью устойчивого выражения *кыдз турун быдмыны* (или грамматического синонима *турун моз быдмыны*) «как трава расти» реализуется широкое значение, связанное с отсутствием воспитания детей в семье. *Каганыс кыдз турун быдмё, некинлё дело абу.* «Ребенок как трава растет (в зн. ‘никто о нем не заботится’), никому дела нет» (Пельм Коч.) (АПМ КПО). *Быдтасо-ойдьс челядьыс, да турун моз жё только быдмёны* «Приемные дети, да как трава же толь-

ко растут» (в зн. «без ласки, без заботы растут дети») (Верх-Иньва Куд.) (АПМЛАС). На наш взгляд, это калька русского разговорного выражения *как трава растет* ‘о ребенке: без всякого присмотра’ (Ожегов, Шведова 2008: 806).

В текстах С. Федосеева встретилось подобное выражение *быдмыны пу-турун моз* ‘расти как дерево-трава’, но с иной семантической нагрузкой: *И пондісб быдмыны Андрейыс да Мишаыс, да эд не пу-турун моз, а морттэз моз – ёддьён жагён.* «И стали рости Андрей да Миша, да ведь не как дерево-трава – очень медленно» (Федосеев 1994: 6). Писатель противопоставляет быстрому росту травы долгий путь воспитания человека. Данное выражение, возможно, является авторским, поскольку в этом значении оно нигде больше не зафиксировано, хотя контекст является понятным.

Этому же автору принадлежит следующая фраза с уже известным нам выражением: *Том инькаыс, кыдз том туруныс жё, быдышитём, ёнмышитём, моросыс чердышиштём, рожабаннэзас орсö югыт вир.* «Молодая женщина, как и молодая трава, подросла, поправилась, грудь поднялась, на щеках заиграла молодая кровь» (там же: 13). Молодая привлекательная женщина ассоциируется с молодой активно растущей травой.

А вот противоположный образ женщины реализуется уже с помощью иного выражения – *кыдз турун косьмыны* или *турун моз косьмыны* ‘как трава высохла’: *Инька кыдз арланыын турун за косьмис.* «Женщина, как в осеннюю пору стебель травы, высохла» (там же: 26). Увядшая, старая женщина ассоциируются с высохшей травой.

Одиночество человека обозначается устойчивой фразой *турун тылётён кольччины* ‘травинкой остаться’: *Мамö кольччис гортын ôтнас, кыдз турун тывöп.* «Мама осталась дома одна, как травинка» (Селево Куд.). [АПМЛАС]. ...*геръялö мамыс да война вилö кольлалö медучёт зонсö ни.* Кольлалис зонсö и кольччис гортö, кыдз ыб шöрын турун тылёт, кёдö тёльис нёкралö, морозыс кынтö... «...причитает мать да на войну уже последнего сына провожает. Приводила сына и осталась дома, словно травинка в поле, которую ветер гнёт, мороз остужает...» (Федосеев 1994: 145).

Семантика бесполезности, ненужности травы проявляется в следующих единицах. Выражение *бурун на турун вежны* ‘шерсть на траву менять’ (КПФС: 45) семантически идентично русскому *шило на мыло менять* ‘делать что-либо бесполезное, ненужное’. С одной стороны, появление такого фразеологизма обусловлено игрой звуков. С другой стороны, здесь можно говорить о семантической оппозиции шерсти как символа

изобилия и богатства и травы, которая не обладает такими качествами.

Довольно употребительно в коми-пермяцком языке выражение *поннэзлö турун ытишкины* ‘собакам траву косить’. Так характеризуют мужчину, изменяющего своей жене: *Трёпим Санко вексö поннэзвö турун ытикис.* «Александр (сын Трофима) постоянно жене изменял» (Селево Куд.) (АПМЛАС). Выражение зафиксировано и в Коми-пермяцком фразеологическом словаре: *Поннэзлö турун ытикö* ‘собакам траву косить’. ‘О муже, ушедшем из дома, из семьи’ (КПФС: 154). Не одобряемое социумом поведение обозначено с помощью выражения, в котором сено (трава) предназначено для собак, не будучи их кормом. Данное несоответствие образно характеризует отклоняющееся от нормы поведение мужчины.

Таким образом, реальные качества травы (сила, выносливость, ‘пробиваемость’), ее внешние признаки (весенняя, летняя свежесть, осенняя сухость и вялость) и необходимость в хозяйстве (в качестве сена) легли в основу устойчивых выражений с данным компонентом.

Фразеологизмов, устойчивых сравнений с наименованиями конкретных травянистых растений нами зафиксировано не так много, зато они выделяются довольно интересными смысловыми особенностями. Часть из них до сих пор не зафиксирована в письменных источниках, а некоторые функционируют пока только в коми-пермяцких художественных текстах.

Так же, как и в проанализированном выше материале, в данной группе устойчивых языковых единиц чаще всего заметна параллель *растение ~ человек*. Эпитет, относящийся к названию конкретного травянистого растения, выполняет идентифицирующую функцию, помогая обозначить то или иное качество человека.

Обратимся к следующим образным выражениям, в составе которых фигурируют наименования травянистых растений. К числу клишированных можно отнести выражение *лякасъны кыдз шышибар* ‘прилипнуть как шишибар (репейник)’ – ‘о надоедливом, назойливом человеке’ (АПМЛАС). ...*лякасъёмат пё Тасимыт бердö, кыдз шышибар.* «...прилипла, говорят, к Тасиму, как шишибар» (Климов 2017: 302). Похожее выражение фиксирует «Коми-пермяцкий фразеологический словарь»: *шишибарён ляксьö* ‘репейником прилипает’ (КПФС: 63). В данном случае, полагаем, можно говорить о том, что представленная единица является калькой русского выражения *пристал как репей*, которое употребляется для обозначения человека, ведущего себя навязчиво, надоедливо (Ожегов, Шведова 2008: 676).

Крапива – растение, основной признак которого в славянских языках отразился в названиях, мотивированных значением ‘жечь’, ‘жалить’, ‘колоть’ [Колосова 1999: 643]. Это же объективное свойство – неприятные ощущения после ожогов крапивой жгучей (*лёк петиёр* (досл. «свиредная крапива»)) – породило семантический перенос *крапива* → злой человек в коми-пермяцком языке: *лёк петиёрыскöt эн кутчись, сомас* «со злым человеком не связывайся, обожжёт» (Селево Куд.) (АПМЛАС). *Моныным лёк петиёр кодь, зонам пова и пырны* «невестка наша как жгучая крапива, к сыну боюсь и заходить» (Селево Куд.) (там же).

Особенности роста человека реализуются с помощью устойчивых сравнений *пистик кодь морток* (мужичок) «человек (мужчина) как полевой хвощ» (АПМ КПО) и *быдмыны кыдз вольгумпикан* «вырасти как дудник» (там же). Первое выражение указывает на маленький рост, а второе, наоборот, – на высокий рост человека: *Пемытнаас тыдавис пистик кодь морток.* «В темноте виднелся маленький человек» (Верх-Иньва Куд.) (там же); *Соседö быдмис кыдз вольгумпикан – стройной, ыджыт, бытишом мыгёра.* «Сосед мой вырос как дудник – стройный, высокий, ладный» (Жемчужный Гайн.) [АПМЛАС]. Фитоним *вольгумпикан* зафиксирован в самом северном – Гайнском – районе Коми-Пермяцкого округа. Название нуждается в структурно-смысловом анализе. Коми-пермякам известны растения под названиями *вольгум* «дудник» (КПОС 1992: 248) и *пикан* «сныть» (КПРС: 339), люди их различают; тем более что *пикан* «сныть» является съедобным растением. Жители гайнского ареала, соединив два известных компонента, получили составной фитоним *вольгумпикан*. По словам информанта, этим словом они называют дудник. Присоединение компонента *пикан*, возможно, произошло в силу того, что взрослая сныть так же, как и дудник, имеет полый стебель.

Пистик хвощ полевой и *пикан сныть* – наименования, обладающие высокой этноконнотацией (см.: [Лобанова 2017]). *Пистик хвощ полевой* связан с маскулинностью, поэтому и выражение *пистик кодь морток* «человек как хвощ полевой» адресовано мужчинам. Молодой *пикан сныть*, реализуя мотив юности, может быть связан как с мужским, так и с женским началом.

Со словом *пикан сныть* зафиксировано еще одно выражение *пикан гумmez чеглавны* «ломать стебли сныти». Оно употребляется в ситуации, когда человеку икается: *Пасьтот жё буржыка кагатö, вон кыдз пикан гуммезсö чеглалö.* «Одень же лучше ребёнка, вон как икает» (Коч.) (АПМ

КПО). Похожая единица зафиксирована в КПФС: *Пикангуммээз чеглалö.* «Стебли сныти ломает». ‘Икает (о ребенке)’ (КПФС: 150). Сухие стебли переросшей сныти действительно ломаются с треском, шумом, и это объективное свойство растения нашло отражение в данном выражении.

Физиологическая особенность человека – выпускать газы из организма – характеризуется выражением *сітаныт кыдз кёканвуж бёрын* «твое заднее место как после чемерицы» (АПМЛАС). Основанием для возникновения такого выражения стал известный человеку острый запах растения.

Как видно из анализа, наибольшее количество единиц включает фитонимы *пикан* и *пистик*, обозначающие растения и активно представленные сегодня в коми-пермяцкой традиционной культуре и кухне.

Кроме них, во фразеологизмах и паремиях участвуют названия таких растений, которые обладают яркими объективными признаками: отмечены жгучесть крапивы, способность плодов репья прилипать в одежде человека и неприятный запах чемерицы.

Наименования огородных и зерновых растений

Встречаются в устойчивых выражениях и наименования огородных и зерновых культур. В данной группе единиц тоже достаточно вос требованной оказалась семантическая модель *растение* → *человек*, *часть растения* → *часть тела человека*.

Чаще всего с помощью фитонимов маркируются отрицательные или нетипичные, отклоняющиеся от нормы физические или иные характеристики человека. Так, фразеологизмы *боби ыжда* «величиной с боб», лук *мешёк* (южн. *вук мешёк*) «мешок с луком» обозначают невысокого, маленького человека (КПФС: 29, 108); *калиг* (*капуста*) *юр* «голова калиги (капусты)», *чеснёг* *кёзича* «мешок с чесноком» – глупого человека (там же: 67–68, 200). О полном человеке могут сказать *чуж кынём* «живот как пророщенная рожь» (там же: 202). Сплетника называют *пыши* *кёдзись* «сеющий коноплю» (там же: 157). С помощью выражения *калиг* (*капуста*) *юр* «голова калиги (капусты)» называют лысую голову (там же: 67–68).

В «Коми-пермяцком фразеологическом словаре» зафиксированы и другие единицы с участием фитонимов. Они используются уже не для передачи тех или иных признаков человека, а для обозначения действий людей. Например, фразеологизм *сёртни лэдзавны* «репу выпускать» имеет значение ‘рассказывать сказки’ (там же: 162), выражение *кушиман садитны* «редьку по-

садить» обозначает севшего мимо стула ребенка (там же: 93).

Паремии с участием фитонимов данной группы обозначают разные жизненные ситуации: *Зöрыс оз шогмы – нейджыт беда, рудзöгыс оз шогмы – кортöн мун.* «Овес не уродится – не большая беда, рожь не уродится – попрошайничать иди» (Климов 1991: 194); *Йöз бекöрас кушманыс чöссытжык.* «В чужой тарелке редька слаще» (там же: 186).

Как видно из примеров, внешние признаки и свойства растений (форма и размер) учитываются, пожалуй, лишь в выражении *калиг (капуста) юр* «голова калиги (капусты)» в значении «лысый» и в выражении *боби ыжда* «величиной с боб», обозначающем человека маленького роста.

В составе фразеологизмов и паремий участвуют прежде всего названия горьких культур (чеснока, лука, редьки) и растений семейства крестоцветных (брюквы, репы, капусты), зерновых и семенных культур (ржань, овес, конопля), составляющих основу традиционного постного стола коми-пермяков.

Завершая краткий обзор коми-пермяцких наименований растений, комментируя их культурную семантику и место в составе национальной паремии, можно сослаться на выводы известного специалиста по славянской этноботанике В. Б. Колосовой о том, что «роль признака в формировании как лексического фонда народной ботаники, так и символического образа растения чрезвычайно велика, хотя реальные признаки “фильтруются” и трансформируются языком и культурой» [Колосова 2003].

Выводы

Признаками, формирующими образ *пу «дерева»* в коми-пермяцкой традиционной культуре, являются те, которые обозначают различные аномалии: дерево с двумя вершинами – *вожса пу;* с отростком, идущим от корня – *тияна пу;* необычного цвета – *чочком кёз «белая ель»;* дерево, в которое ударила молния – *чарётём пу.*

В представленном материале нашли отражение реальные, прежде всего внешние признаки деревьев и трав: высота ели, корона округлой формы сосны, белая кора березы, упругость и свежесть молодой травы, вялость и безжизненность старой. Кроме того, отмеченными являются и некоторые свойства деревьев и трав – способность коры отделяться от ствола дерева и твердость древесины, жгучесть крапивы, способность плодов репья прилипать в одежде человека и неприятный запах чемерицы. Из «культурных» свойств растений в проанализированных единицах можно отметить признак «женское» для вер-

бы, которая в традиционной культуре русских и коми-пермяков выступает символом девичества.

Проанализированные материалы показывают, что главным направлением развития образной семантики дендронимов и фитонимов в коми-пермяцких паремиях и фразеологизмах является вектор *дерево → человек, растение → человек*, то есть названия деревьев, кустарников, дикорастущих и культурных травянистых растений обозначают человека, имеющего различные характеристики (как социальные, так и физические). Реже фитонимы в составе фразеологизмов и паремий обозначают различные действия и состояния человека.

Список источников с сокращениями

АПМ КЛО – Архив полевых материалов Коми-пермяцкого отделения Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

АПМЛАС – Архив полевых материалов Лобановой Алевтины Степановны.

Климов В. В. Кытчö тийö мунатö? Коми-пермяцкой сказкаэз, сыланкыввэз, частушкаэз, челядь понда фольклор, кörткыввэз, фольклорён учёт жанррэз. Т. II. (Куда же вы уходите? Коми-пермяцкий фольклор на коми-пермяцком языке. Т. II). Кудымкар: Пермской книжной издательство, Коми-Пермяцкой отделеннё, 1991. 288 с.

Климов В. В. Бöйён / Избранное. Кудымкар, 2017. 408 с.

КСК – Коми сёрнисикас кывчукöр. Словарь диалектов коми языка: в 2 т. / под ред. Л. М. Безносиковой. Сыктывкар, 2012. Т. I: А–О. 1096 с.

КПРС – Коми-пермяцко-русский словарь / авт.-сост.: Р. М. Баталова, А. С. Кривоцёкова-Гантман. М.: Рус. яз., 1985. 620 с.

КПОС – Коми-пермяцкой орфографической словарь / авт.-сост.: Р. М. Баталова, А. С. Кривоцёкова-Гантман. Кудымкар, 1992. 279 с.

КПФС – Коми-пермяцкий фразеологический словарь. Труды Института языка, истории и традиционной культуры коми-пермяцкого народа. Вып. VII. / авт.-сост. О. А. Попова. Пермь, 2010. 344 с.

Материалы для словаря 2012 – Материалы для словаря коми-пермяцких названий растений: монография / авт.-сост.: Е. Л. Федосеева, И. И. Русинова, А. С. Лобанова, Ю. А. Шкураток, А. В. Кротова-Гарина; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2021. 1 Мб; 116 с. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/Materialy-dlya-slovaryakomi-permyackih-nazvanij-rastenij.pdf>.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Рос. акад. наук. Ин-т рус.

языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: ИТИ Технологии, 2008. 944 с.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. М.; Л., 1965–. Т. 1–.

Федосеев С. А. Съёд цветтэз. Роман. Кудымкар, 1994. 326 с.

Сокращения названий районов Коми-Пермяцкого округа

Гайн. – Гайнский

Кос. – Косинский

Коч. – Кочевский

Куд. – Кудымкарский

Юсьв. – Юсьвинский

Список литературы

Агапкина Т. А. Символика деревьев в традиционной культуре славян: осина (опыт системного анализа) // КСК. 1996. Бр. 1. Бильке. С. 7–22.

Агапкина Т. А. Деревья в славянской народной традиции: Очерки. М.: Индрик, 2019. 656 с.

Агапкина Т. А. Символика деревьев в традиционной культуре славян: ива, верба, ракита (род Salix) // Славянский альманах. М., 2014. Вып. 1–2. С. 283–302.

Бродский И. В. Финно-пермские фитонимические портреты. 1. Зверобой (Hypericum) // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования); Ин-т лингв. исслед. РАН. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 73–92.

Бродский И. В. Финно-пермские фитонимические портреты. Василек // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2016. № 28(6). С. 48–59.

Бродский И. В. Названия боярышника и крушины в финно-пермских языках // Вестник угроведения. 2021. Т. 11, № 2. С. 224–232.

Бродский И. В. Названия ромашки в финно-пермских языках // Вестник угроведения. 2022. Т. 12, № 3. С. 407–417.

Гайдамашко Р. В. К этимологии и лингво-географии названий зонтичных растений в русских говорах Прикамья: пучка, умра // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Т. XIII. Ч. 2. Этноботаника 2: растения в языке и культуре / сост. В. Б. Колосова. СПб.: Наука, 2017. С. 298–331.

Гайдамашко Р. В. Материалы к этимологии коми-пермяцкого слова «бичуль» ‘клубника’ // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 3. С. 19–26. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-19-26

Зверева Ю. В. Наименования детей в русских говорах (на материале пермских говоров) // «*Slowa, slowa, slowa* ... w komunikacji językowej.

Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego. Gdańsk, 2011. С. 55–62. URL: <http://lingvofolk-perm.ru/wp-content/uploads/2017/01/Наименования-детей-в-русских-говорах.pdf> (дата обращения: 06.08.2022).

Колосова В. Б. Крапива // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2 / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. С. 643–647.

Колосова В. Б. Лексика и символика народной ботаники восточных славян: На общеславянском фоне: Этнолингвистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 181 с.

Колоско Е. В. Метафорический перенос «Расление – человек» в русских народных говорах // Труды Института лингвистических исследований. Т. 6, № 1. СПб., 2010. С. 69–77.

Лобанова А. С. О культурных коннотациях отдельных этнонимов в языке коми-пермяков // Традиционная культура. 2014. № 3. С. 85–91.

Лобанова А. С. «Одежный» код в коми-пермяцких фразеологизмах // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы III Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. (г. Пермь, 21 апреля 2015 г.) / отв. ред. Н. В. Соловьева, И. И. Русинова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2015. С. 218–223.

Лобанова А. С. Орнитоним РАКА «ВОРОНА (ВОРОН)» в коми-пермяцком языке. Лингвокультурологический аспект // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 4(36). С. 22–30. doi 10.17072/2037-6681-2016-4-22-30

Лобанова А. С. О культурной коннотации коми-пермяцких фитонимов *пикан*, *пистик*, *горадзуль* // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы V Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. (г. Пермь, 10 апреля 2017 г.) / отв. ред. И. И. Русинова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2017. С. 240–248.

Лобанова А. С. Этноконнотированная лексика коми-пермяцкого языка (на материале наименований флоры) // Языковые контакты народов Поволжья и Урала: сб. ст. XI Междунар. симпозиума (Чебоксары, 21–24 мая 2018 г.) / сост. и отв. ред. А. М. Иванова, Э. В. Фомин. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2018. С. 124–127.

Подюков И. А., Свалова Е. Н. Паремия в русских народных говорах Прикамья: семантика и pragmatika. СПб.: Маматов, 2019. 224 с.

Русинова И. И., Лобанова А. С., Федосеева Е. Л. Коми-пермяцкие фитонимы, содержащие названия животных // Ежегодник финно-угорских исследований. 2022. Т. 16, № 4. С. 578–591.

Русинова И. И., Федосеева Е. Л. Коми-пермяцко-русский словарь названий растений // Филология в XXI веке. 2019. Вып. 1(3). С. 134–142.

Толстая С. М. Категория признака в символическом языке культуры // Признаковое пространство культуры. М.: Индрик, 2002. С. 7–20.

Федосеева Е. Л., Русинова И. И. Синонимия и многозначность коми-пермяцких фитонимов // LINGUISTIC TYPOLOGY 2: Проблемы лингвистической типологии и культурологии // Проблемы лингвистической типологии и культурологии: материалы II Междунар. симп., посвящ. 90-летию Удмурт. гос. ун-та и удмуртского филологического образования в вузе (Ижевск, 28 мая 2021 г.): Ижевск: Удмурт. ун-т, 2021. С. 226–232.

References

Agapkina T. A. Simvolika derev'ev v traditsionnoy kul'ture slavyan: osina (opyt sistemnogo analiza) [Symbolism of trees in the traditional culture of the Slavs: Aspen (experience of system analysis)]. *Kodovi slovenskikh kultura* [Codes of Slavic Cultures], 1996, vol. 1 Vil'ke [Plants], pp. 7–22. (In Russ.)

Agapkina T. A. *Derev'ya v slavyanskoy narodnoy traditsii: Ocherki* [Trees in the Slavic Folk Tradition: Essays]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 656 p. (In Russ.)

Agapkina T. A. Simvolika derev'ev v traditsionnoy kul'ture slavyan: iva, verba, rakita (rod Salix) [Symbolism of trees in the traditional culture of the Slavs: willow, pussy-willow, and brittle-broom (the Salix genus)]. *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac]. Moscow, 2014, issue 1–2, pp. 283–302. (In Russ.)

Brodsky I. V. Finno-permskie fitonimicheskie portrety. 1. Zveroboy (Hypericum) [Finno-Permic phytonymic portraits. 1. Hypericum]. *Leksicheskij atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [A Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and Studies)]. Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2015, pp. 73–92. (In Russ.)

Brodsky I. V. Finno-permskie fitonimicheskiye portrety. Vasilek [Finno-Permic phytonymic portraits: Centaurea]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* [Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the RAS], 2016, vol. 28, issue 6, pp. 48–59. (In Russ.)

Brodsky I. V. Nazvaniya boyaryshnika i krushiny v finno-permskikh yazykakh [Names of hawthorn and buckthorn in the Finno-Permian languages]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2021, vol. 11, issue 2, pp. 224–232. (In Russ.)

Brodsky I. V. Nazvaniya romashki v finno-permskikh yazykakh [Names of chamomile in the Finno-Permian languages]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2022, vol. 12, issue 3, pp. 407–417. (In Russ.)

Gaidamashko R. V. K etimologii i lingvogeografiyi nazvaniy zontichnykh rasteniy v russkikh govorakh Prikam'ya: puchka, umra [On the etymology and linguo-geography of the names of umbrella plants in the Russian dialects of the Kama region: puchka, umra]. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Trudy Instituta lingvisticheskikh issledovaniy RAN*. [ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Proceedings of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences]. Vol. 13. Pt. 2. Etnobotanika 2: Rasteniya v yazyke i kul'ture [Ethnobotany 2: Plants in Language and Culture]. Comp. by V. B. Kolosova. St. Petersburg, Nauka Publ., 2017, pp. 298–331. (In Russ.)

Gaidamashko R. V. Materialy k etimologii komi-permyatskogo slova 'bichul' ('klubnika') [Materials to etymology of the Komi-Permyak word 'bichul' ('strawberry')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 3, pp. 19–26. doi 10.17072/2073-6681-2019-3-19-26. (In Russ.)

Zvereva Yu. V. Naimenovaniya detey v russkikh govorakh (na materiale permskikh govorov) [Designation of children In Russian dialects (based on the material of Perm dialects)]. 'Słowa, słowa, słowa' ... w komunikacji językowej ['Words, Words, Words' ... in Language Communication]. Foundation for the Development of Gdansk University. Gdansk, 2011, pp. 55–62. Available at: <http://www>. (accessed 06 Aug 2022). (In Russ.)

Kolosova V. B. Krapiva [Nettle]. *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary]: in 5 vols. Ed. by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 643–647. (In Russ.)

Kolosova V. B. *Leksika i simvolika narodnoy botaniki vostochnykh slavyan: Na obshcheslavianskom fone: Etnolingvisticheskiy aspekt*. Diss. kand. filol. nauk. [Vocabulary and symbolism of folk botany of the Eastern Slavs: Against a common Slavic background: Ethnolinguistic aspect. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2003. 181 p. (In Russ.)

Kolos'ko E. V. Metaforicheskiy perenos 'Rastenie – chelovek' v russkikh narodnykh govorakh [The metaphorical transfer 'Plant – man' in Russian folk dialects]. *Trudy instituta lingvisticheskikh issledovaniy* [Proceedings of the Institute of Linguistics]. St. Petersburg, 2010, vol. 6, issue 1, pp. 69–77. (In Russ.)

Lobanova A. S. O kul'turnykh konnotatsiyakh otdel'nykh etnonimov v yazyke komi-permyakov [On cultural connotations of some ethnonyms in the language of Komi-Permyaks]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2014, issue 3, pp. 85–91. (In Russ.)

Lobanova A. S. ‘Odezhnyy’ kod v komi-permyatskikh frazeologizmakh [‘Clothing’ code in Komi-Permian phraseological units]. *Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: Materialy III Vserossiyskoy (s mezdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii* (g. Perm’ 21 aprelya 2015) [Philology in the 21st Century: Methods, Problems, Ideas: Proceedings of III All-Russian (with International Participation) Scientific Conference (Perm, April 21, 2015)]. Ed. by N. V. Solov’eva, I. I. Rusinova. Perm, 2015, pp. 218–223. (In Russ.)

Lobanova A. S. Ornithonim RAKA ‘VORONA (VORON)’ v komi-permyatskom yazyke. Lingvokul’turologicheskiy aspekt [The ornithonym RAKA ‘CROW’ in the Komi-Permian language: Linguocultural aspect]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2016, issue 4(36), pp. 22–30. doi 10.17072/2037-6681-2016-4-22-30. (In Russ.)

Lobanova A. S. O kul’turnoy konnotatsii komi-permyatskikh fitonimov pikan ‘snyt’, pistik ‘khvoshch polevoy’, goradzul’ ‘kupal’nitsa’ [On the cultural connotation of the Komi-Perm phytonyms pikan, pistik, goradzul]. *Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: materialy V Vserossiyskoy (s mezdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii* (g. Perm, 10 aprelya 2017 g.) [Philology in the 21st Century: Methods, Problems, Ideas: Proceedings of V All-Russian (with International Participation) Scientific Conference (Perm, April 10, 2017)]. Perm, 2017, pp. 240–248. (In Russ.)

Lobanova A. S. Etnokonnotirovannaya leksika komi-permyatskogo yazyka (na materiale naimenovaniy flory) [Ethno-connotated vocabulary of the Komi-Permian language (based on the names of flora)]. *Yazykovye kontakty narodov Povolzh’ya i Urala. Sbornik statey XI Mezhdunarodnogo simpoziuma* (Cheboksary, 21–24 maya, 2018) [Language Contacts of the Peoples of the Volga region and the Urals. Collection of Articles of the 11th International Symposium (Cheboksary, May 21–24, 2018)].

Comp. and ed. by A. M. Ivanova, E. V. Fomin. Cheboksary, Chuvash State University Press, 2018, pp. 124–127. (In Russ.)

Podyukov I. A., Svalova E. N. *Paremiya v russkikh narodnykh govorakh Prikam’ya: semantika i pragmatika* [Paremia in Russian Folk Dialects of the Kama Region: Semantics and Pragmatics]. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2019. 224 p. (In Russ.)

Rusinova I. I., Lobanova A. S., Fedoseeva E. L. Komi-permyatskie fitonimy, soderzhashchie nazvaniya zhivotnykh [Komi-Perm phytonyms containing animal names]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovanii* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2022, vol. 16, issue 4, pp. 578–591. (In Russ.)

Rusinova I. I., Fedoseeva E. L. Komi-permyatsko-russkiy slovar’ nazvaniy rasteniy [Komi-Perm-Russian dictionary of plant names]. *Filologiya v XXI veke* [Philology in the 21st Century], 2019, issue 1(3), pp. 134–142. (In Russ.)

Tolstaya S. M. Kategoriya priznaka v simvolicheskem yazyke kul’tury [The category of a feature in the symbolic language of culture]. *Priznakovoe prostranstvo kul’tury* [The Feature-Related Space of Culture]. Moscow, Indrik Publ., 2002, pp. 7–20. (In Russ.)

Fedoseeva E. L., Rusinova I. I. Sinonimiya i mnogoznachnost’ komi-permyatskikh fitonimov [Synonymy and polysemy of Komi-Permian phytonyms]. *LINGUISTIC TYPOLOGY 2: Problemy lingvisticheskoy tipologii i kul’turologii: Materialy II mezdunarodnogo simposiuma, posvyashchenного 90-letiyu Udmurtskogo gosudarstvennogo universiteta i udmurtskogo filologicheskogo obrazovaniya v vuze* (Izhevsk, 28 maya 2021 g.) [LINGUISTIC TYPOLOGY 2: Problems of Linguistic Typology and Cultural Studies: Proceedings of II International Symposium Dedicated to the 90th Anniversary of Udmurt State University and Udmurt Philological Education in Higher Educational Institutions (Izhevsk, May 28, 2021)]. Izhevsk, Udmurt State University Press, 2021, pp. 226–232. (In Russ.)

Cultural Semantics of Phytonyms in Komi-Permyak Phraseological Units and Paroemias

*This research was supported by a grant, project 20-412-590005 R_a_Perm Krai
'Vocabulary of the Komi-Permyak language'*

Alevtina S. Lobanova

**Associate Professor in the Department of General Linguistics, Russian
and Komi-Permyak Languages and Methods of Teaching Languages
Perm State Humanitarian Pedagogical University**

24, Sibirskaya st., Perm, 614990, Russian Federation. lobanova@pspu.ru

SPIN-code: 9164-8696

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1488-4727>

Irina I. Rusinova

**Professor in the Department of Theoretical and Applied Linguistics
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. irusinova@mail.ru

SPIN-code: 1107-4967

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

Submitted 11 Apr 2023

Revised 09 Aug 2023

Accepted 10 Aug 2023

For citation

Lobanova A. S., Rusinova I. I. Kul'turnaya semantika fitonimov v komi-permyatskikh frazeologizmakh i paremiyakh [Cultural Semantics of Phytonyms in Komi-Permyak Phraseological Units and Paroemias]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 54–66. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-54-66 (In Russ.)

Abstract. This article attempts to determine the cultural semantics of the names of plants being part of phraseological units and paroemias in the Komi-Permyak language. The sources of the research comprise field materials from the archive of dialectological expeditions and educational practices of students of the Komi-Permyak Department of the Philology Faculty at Perm State Humanitarian Pedagogical University, information from the field archive of A. S. Lobanova, Komi-Permyak literary texts, and data from the *Komi-Permyak Phraseological Dictionary*.

The signs that form the image of *pu* ‘tree’ in the Komi-Permyak traditional culture are those denoting various anomalies: a tree with two tops – *vozha pu*; with a shoot coming from the root – *piyana pu*; an unusual color – *chochkom köz* ‘white spruce’; a tree that was struck by lightning – *charötöm pu*.

The presented material reflects the real, primarily external signs of trees and grasses: the height of the spruce, the round-shaped crown of the pine, the white bark of the birch, the elasticity and freshness of the young grass, the limpness and lifelessness of the old grass. In addition, some properties of trees and grasses are noted – the ability of the bark to separate from the trunk of the tree and the hardness of the wood, the stingingness of nettles, the ability of burr fruits to stick to human clothing, and the unpleasant smell of hellebore. Among the ‘cultural’ properties of plants, there can be noted the sign ‘feminine’ for willow, which acts as a symbol of girlhood in the traditional culture of the Russians and Komi-Permyaks.

The analyzed materials show the main development vector of figurative semantics of dendronyms and phytonyms in Komi-Permyak paroemias and phraseological units: *tree* → *person*, *plant* → *person*, that is, the names of trees, shrubs, wild and cultivated herbaceous plants denote persons with various characteristics (both social and physical). Less often, phytonyms included in phraseological units and paroemias denote various actions and states of a person.

Key words: Komi-Permyak language; phraseology; paroemia; phytonym; dendronym; metaphorical transfer; cultural semantics.

УДК 81'22
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-67-73

Язык в зеркале метафоры (на материале лингвистических концепций XX–XXI вв.)

Юлия Сергеевна Холманских

к. филол. н., доцент кафедры «Иностранные языки и межкультурные коммуникации»
Уральский государственный университет путей сообщения
620034, Россия, г. Екатеринбург, ул. Колмогорова, 66. lacraucity@yandex.ru

SPIN-код: 6464-4165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0488-7596>

ResearcherID: AFW-7875-2022

Статья поступила в редакцию 03.04.2023

Одобрена после рецензирования 13.05.2023

Принята к публикации 19.05.2023

Информация для цитирования

Холманских Ю. С. Язык в зеркале метафоры (на материале лингвистических концепций XX–XXI вв.) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 67–73. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-67-73

Аннотация. В статье рассматриваются инструменты создания концептуальной идеи, которая служит основой для построения образа языка в рамках различных лингвистических теорий в языкоизнании XX–XXI вв. Высказывается тезис о том, что научные умозаключения, представляющие собой в высшей степени отвлеченные конструкты, могут быть интерпретированы и разобраны на нагляднообразные составляющие. Анализируется функция онтологической метафоры, ее когнитивная и смыслообразующая роль в формировании научного мировоззрения. Охарактеризовано понятие метафоры как базового способа создания и трансформации образов языка как на протяжении времени (в диахронии), так и внутри конкретного временного промежутка (в синхронии). Определяется роль метафоры в разработке той или иной лингвистической теории, рассматривается не только ее созидательный научный потенциал, но и ограничения, накладываемые ею на авторское мировоззрение. Описываются междисциплинарные терминологические пересечения, являющиеся вспомогательным средством метаязыковой рефлексии. В ходе исследования были задействованы такие методы, как лингвистический анализ, интерпретационный анализ (комментирование и систематизация метаязыковых высказываний), когнитивно-дискурсивный метод. Особое внимание уделяется контексту, как микро- и макро-среде существования высказываний о языке, в том числе с учетом внеязыковых факторов. Охарактеризованы основные лингвистические концепции, получившие развитие в XX–XXI вв.: материалистическая, бихевиористская, ментальная, абстрактная, социально-культурная и когнитивно-лингвистическая. Подчеркивается, что концептуальная метафора является исследовательским инструментом систематизации и обобщения научных фактов сквозь призму индивидуально-авторского видения.

Ключевые слова: языковые концепции; онтологическая метафора; метаязыковая рефлексия; лингвокогнитивный подход.

У языка нет рукояток,
но люди пытаются ухватиться за него
и отметить знаками, чтобы запомнить.
К. Сэндберг

Исследуя языкознание конца XX – начала XXI вв., невозможно не заметить многообразие лингвистических направлений, каждое из которых

обладает собственным концептуальным пространством. Отталкиваясь от определения языка как объекта исследования, ученый задает вектор своей деятельности и направляет дисциплинарное развитие, «канонизирует определенный образ языка в соответствии со своими исходными принципами, своим видением» [Сабитова 2011: 92].

Как отмечает В. З. Демьянков, образы языка можно трактовать двояко: как «образы, которые принимает язык, в которых он предстает перед нами», и как «образы, которые принимают иные сущности и в которых мы их принимаем за язык» [Демьянков 2014: 12]. Предметом нашего исследования является образ языка в его собственно лингвистической интерпретации, его восприятие через призму той или иной научной теории, существовавшей в англоязычном языкоznании XX – начала XXI в. Антропоцентристическая парадигма вернула человеку статус «меры всех вещей», обозначив язык как «антропологический феномен» [Кубрякова 1995: 136]. В результате, возникшие в ходе академических дискуссий концепции становятся темой живых общественных размышлений и отчасти формируют представления людей о своем языке и отношение к нему. Как и любая деятельность человека, лингвистика нуждается в рефлексии, и для этого обращается к вопросам собственного языкового кода, как описательного инструмента и результата познания. Особое значение приобретает «метаязыковая осведомленность» как «способность сознательно размышлять о природе языка» [Bialystok, Bouchard 1985: 229]. Метаязыковую рефлексию мы понимаем в широком смысле, как «всякий метаязыковой контекст, реализующий (эксплицитно или имплицитно) метаязыковое суждение о любом факте языка / речи (а не только о слове или выражении)», который позволяет описать сущность лингвистических явлений, выявить их онтологические черты и адекватно истолковать их [Шумарина 2011: 14].

Индивидуальный поиск когнитивных признаков таких многомерных абстрактных конструктов, как язык, неизбежно сталкивается с онтологической метафорой, при этом «метафоризация металингвистических практик не сводится к обыденному дискурсу <...> ученые также часто используют исторически и культурно укоренившиеся метафоры для оформления или объяснения своих открытых» [Jakobs, Hüning 2022]. Ученые-языковеды непременно сталкиваются с метафорой, поскольку она является одним из важнейших приемов восприятия и концептуализации окружающего мира. Под концептуальной метафорой понимаются «ментальные многомерные (топологические) проекции (существующие как нейронные связи) между понятийными областями», развивающиеся на основе речемыслительных процессов [Кульчицкая 2013: 124]. В основе механизма онтологической метафоры лежат познавательные алгоритмы человеческого сознания, которые позволяют применять сведения об уже знакомой области к структурированию другой концептуальной сферы, а именно «событие, дей-

ствие, эмоция, идея и т. д. видится как сущность или субстанция» [Лакоф 2004: 25]. Такая когнитивная схема более всего характерна для отвлеченных концептов (каковым и является язык), при этом «проекция конкретных структур знания на абстрактные происходит на основе аналогии, сходства и сравнения элементов отдельных концептуальных сфер и естественным образом способствует формированию многих абстрактных категорий» [Новицкая 2019: 76]. Подобный когнитивный опыт можно рассматривать как «готовность к движению между концептами, подразумевая, что неотъемлемые черты того или иного концепта нельзя рассматривать как само собой разумеющиеся» [Cazeaux 2007: 197].

Как отмечали И. А. Стернин и З. Д. Попова, в строении концепта выделяются обязательные базовые компоненты – образ, информационное содержание и интерпретационное поле. Присутствие наглядного образа объясняется «нейролингвистическим характером универсального предметного кода: чувственный образ кодирует концепт, формируя единицу универсального предметного кода» [Попова, Стернин 2007: 75]. Хотя абстрактные концепты, в том числе и металингвистические понятия, в отличие от конкретных предметов, не имеют общепринятых образов и лишены физических свойств, в них, тем не менее, «просвечивает перцептуальное начало» [Кубрякова 2012: 148].

В работе предпринята попытка установить, до какой степени метафора вовлечена в формирование той или иной лингвистической теории, рассматривается не только научный потенциал этого явления, но и то, насколько оно «ограничивает мировоззренческие структуры языковых концепций» [Jakobs, Hüning 2022]. Попыткам определить столь сложный абстрактный объект, как язык, посвящены многие языковедческие и философские работы. Сформировавшиеся в ходе научных изысканий концепции порой перекликаются, а зачастую в корне отличаются друг от друга. Уподобляя концепции продаваемым на метафизическом рынке товарам, лингвист Р. Ф. Бота пишет: «Что касается форм, то язык преподносится как вещь, продвигается как процесс, описывается как процедура, выставлен на аукцион как действие, порицаем как форма, продается как система и предлагается как средство <...> Что касается происхождения, к концепциям языка прилагаются всевозможные верительные грамоты, помеченные как аристотелевские, платоновские, картезианские, гумбольдтовские, грамоты Соссюра, Блумфилда, Сепира, Витгенштейна, Хомского и так далее» [Botha 1992]. Предложенная еще Ф. де Соссюром классификация лингвистических наук предполагает суще-

ствование внешней (экстралингвистические, социальные факторы) и внутренней лингвистики (собственно языковая система) [Соссюр 1999: 27]. Действительно, начиная с XX в. взгляды на сущность языка меняются под воздействием интердисциплинарного подхода: на восприятие предмета влияют не только открытия наук обще-гуманитарного цикла (философия, семиотика, психофизиология, культурология, социология и др.), но и новейшие положения физико-математических теорий и естественнонаучных исследований. Расцвет междисциплинарных лингвистических изысканий связан с «головокружительными изменениями в хаосе квантовых и геномных теорий, в нейрофизике мозга и репродуктивных биотехнологиях, а также в поисках Теории Всего (the Theory of Everything)» [Deming 1998]. Стоит отметить, что и металингвистические метафоры «были – и до сих пор – встроены в специфические социокультурные контексты, которые не могут быть сведены просто к дискурсам внутри одной дисциплины» [Jakobs, Hüning 2022].

По мнению Р. Ф. Бота, среди наиболее распространенных в рассматриваемое время взглядов на язык можно выделить те, которые представляют его как по существу материальный объект, поведенчески обусловленную субстанцию, биологический феномен, абстрактный конструкт или культурно-социальное явление [Botha 1992: 13]. Представление о языке как материальном, физическом явлении, в частности, слышимом (колебания звуковых волн) и видимом (письменные символы), принято связывать с учением американского лингвиста Л. Блумфилда, являющимся частью американской дескриптивной лингвистики. Блумфилдианско направление в американском языкоznании в той или иной степени развивали З. Харрис, Дж. Трейджер и др. В целом язык воспринимается как множество высказываний соответствующей группы, «совокупность речевых форм как реакций на стимулы» [Березин 2001а: 10]. Материалистическая (механистическая) теория уподобляет изучение лингвистических закономерностей изучению физики или химии, поскольку ученый имеет дело с наблюдаемой речевой реальностью, а сам язык – инструмент адаптации к окружающей среде, направленный на удовлетворение потребностей [Блумфилд 2010]. Язык связывает участников коммуникации: «Пространство между их нервными системами время от времени соединяется “мостом” – звуковыми волнами, которые они издают и слышат» [Botha 1992: 5]. Каждый языковой аспект либо обладает очевидными физическими свойствами, либо может быть сведен к ним, поэтому его любая ментальная характеристи-

стика сомнительна. Такая модель характеризуется «сведением коммуникативной функции языка к цепи стимулов и реакций, а социальной природы языка – к процессам одного порядка с биологическими процессами» [Березин 2001б: 64].

Образ языка, вырисовывающийся из следующей концепции, пост-блумфилдианской по характеру, можно описать словами К. Л. Пайка: «язык – это поведение, то есть этап человеческой деятельности <...> Верbalное и невербальное поведение представляет собой единое целое <...> вербальные и невербальные компоненты могут периодически заменять друг друга» [Pike 1967: 26]. В рамках бихевиористской теории язык – это система индивидуальных и социальных привычек, управляющая языковым поведением (У. Куайн, Ч. Хокетт, Р. Холл и др.). На протяжении жизненного опыта словесные реакции находят свое подкрепление или неподкрепление, образуя устоявшиеся, автоматически воспроизводимые языковые формы, характерные для различных ситуаций. Таким образом, человек оперирует не просто отдельными словами, а их конкретными комплексами и контекстами, в которых они употребляются.

Противоположная бихевиористской концепция видит язык как ментальную способность, особое состояние ума, обладающую творческим потенциалом. Данный взгляд ассоциируется прежде всего с основоположником генеративного направления в лингвистике Н. Хомским и его последователями, высказавшими мысль о том, что язык – подобие когнитивной системы, представленной в сознании конкретного индивида, а языковые универсалии являются генетически детерминированным аспектом человеческого мозга. Лингвистическая теория Н. Хомского предполагает, что люди рождаются с врожденной способностью изучать язык, следовательно, факторы окружающей среды и когнитивные предпосылки сами по себе не могут оправдать скорость и способность к овладению языком, наблюдаемым в детстве в соответствующие сензитивные периоды.

Тот факт, что языковая способность заложена биологически, не противоречит возможности ее творческого использования, поскольку она не ограничена рамками повторяющихся ситуаций. Считая язык ключом к мышлению, Н. Хомский пишет: «исследование языка вполне может <...> предложить весьма благоприятную перспективу для изучения умственных процессов человека» [Хомский 1972: 115] Однако, признавая ментальность языка, Н. Хомский не приписывает ему отсутствие пространственных, временных или причинных характеристик и призывает «приправить изучение языка к изучению основного кор-

пуса естественных наук» [Clark, Toribio 2012: 1]. Таким образом, лингвист выдвигает предположение об абстрактных свойствах языка, пока не доказанных научной логикой, чтобы впоследствии сделать выводы относительно истинности данных утверждений.

Еще одним представлением о языке, базирующимся на идеях Платона, является его трактовка как абстрактного объекта. Понимание языка как «объективной, вневременной, лишенной локализации в пространстве сущности, которую мы обнаруживаем и изучаем», интуитивно или при помощи разума, характерно для теорий Дж. Катца, П. Постала, Т. Бевера и др. [Katz 1997: 23]. Образ языка конструируется на фоне проблемы универсалий – полемики двух философских традиций, зародившейся в эпоху Средневековья: номинализма и реализма. Первая считает интелигibleльные понятия, такие как язык, продуктами человеческого мышления, имеющими тот же статус, что и мысли, ментальные образы и сны. В рамках второй существование универсалий столь же правдоподобно, как бытие физических тел, просто это иная онтологическая форма реальности [Бразговская 2006: 56–57]. Такое истолкование языка можно сравнить с математическим представлением о числах: лишенные пространственного и временного расположения, они не имеют как таковых материальных свойств и неизменны по характеру. По утверждению Дж. Каца, «подобно математику, лингвист видит свою задачу в построении теории, раскрывающей структуру множества абстрактных объектов» [Katz 1981: 212–213]. Поскольку они не являются частью субъективного, сознательного опыта человека, о них ничего нельзя узнать посредством интроспекции. Также они не способны оказать причинно-следственного воздействия на чувственное восприятие, и, следовательно, в познании языка нужно полагаться на интуитивный опыт.

Описание языка как социально-культурного продукта присуще концепции Э. Сэпира и Б. Уорфа. Согласно этому взгляду, язык не является биологическим качеством и обладает вариативностью, а его формы, усваиваемые с рождения, функционируют как согласованно принятые обществом символы референции пережитого опыта (“language is a perfect symbolism for experience”) [Sapir]. Язык – это фактор социализации и объединения людей, «средство для переработки всех отсылок и значений, на которые способна данная культура» [ibid.]. Он не только отсылает к опыту и интерпретирует его, но и участвует в его формировании и замещении, что позволяет людям преодолевать границы индивидуального восприятия и впитывать общепринятое понимание дей-

ствительности, т. е. культуру. Таким образом, язык может служить материалом для бессознательного выстраивания картины окружающего мира. Как отмечает Ф. М. Березин, «Сепир проводит мысль о том, что не многообразная объективная действительность выражается в мышлении людей одинаковыми логическими категориями, а различные языковые формы по-разному членят языковую действительность» [Березин 2001а: 8].

Кроме вышеперечисленных понятий о языке достаточное распространение в американском языкоznании получила когнитивно-лингвистическая модель (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Л. Талми и др.), в соответствии с которой язык мыслится как система получения, интерпретации и накопления знаний человека об окружающем мире. Языковые исследования, соответственно, должны принимать во внимание социокультурный фон и личный опыт человека, влияющие на концептуализацию им реальности. Одним из базовых принципов такой трактовки языка является тот факт, что он «не поддается алгоритмическому описанию через множество элементов и правила сочетания этих элементов друг с другом, так как языковая способность непосредственно обусловлена психической организацией человека» [Скребцова 2000: 10]. Кроме того, по замечанию Т. Г. Скребцовой, когнитивная лингвистика придавала большое значение изучению образных средств языка, передающих организацию мышления.

Таким образом, ученые представляют концепции в виде конкретных языковых образов, построенных на онтологической метафоре, что, по мнению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, является ключевым способом уловить и описать явления высокой степени абстракции, каким является язык [Лакофф, Джонсон 2004]. В частности, биологическая концепция языка уподобляла его материальному физическому явлению – живому организму; бихевиористская теория рассматривала язык как систему поведенческих привычек, реализуя метафору деятельности; для структурного языкоznания базовой явилась метафора языка как многоуровневой структуры; для генеративного направления характерна инструментальная метафора языка как порождающего творческого устройства; для теории Дж. Каца применима метафора языка как ментальной сущности, обнаруживаемой интуитивно; концепция Э. Сэпира и Б. Уорфа понимает язык как социально-культурный продукт, руководство к культуре носителей, в то время как в рамках когнитивно-лингвистической модели язык метафорически понимается как пространство мысли, вместилище, где овеществляется концепт. При этом в рамках каждой онтологической модели может

происходить «множественная концептуально-метафорическая репрезентация, когда один метафорический концепт распадается на целый ряд концептуальных метафор» [Беляевская 2018: 541]. Подводя итог всему сказанному выше, процитируем слова английского лингвиста Р. Ласса: «мы настолько погружены в собственный метаязык, что можем не заметить, насколько он метафоричен и как важны метафоры как средство создания границ нашего мышления» [Lass 1997: 41]. Это важнейший инструмент получения знаний, имеющий эвристическую ценность для лингвистических исследований, поскольку позволяет строить новые гипотезы и формировать актуальную научную теорию.

Список литературы

Беляевская Е. Г. О внутренней структуре концептуальной метафоры // Когнитивные исследования языка. 2018. № 32. С. 540–548.

Березин Ф. М. Основные этапы развития американской лингвистики в XX в. // Американские лингвисты XX в.: сб. обзоров. М.: РАН ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. языкоznания, 2001а. С. 4–35

Березин Ф. М. Леонард Блумфилд / Американские лингвисты XX в.: сб. обзоров // РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. языкоznания. М., 2001б. С. 57–78

Блумфилд Л. Язык / пер. с англ. В. П. Мурат, Е. С. Кубряковой; ред. М. М. Гухман. М.: ЛиброКом, 2010. 608 с.

Бразговская Е. Е. Референция и отображение (от философии языка к философии текста): монография. Пермь: Изд-во ПГПУ, 2006. 192 с.

Демьянков В. З. Образы языка в контрастивном освещении // Критика и семиотика. 2014. Вып. 2. С. 11–20.

Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века / под ред. Ю. С. Степанова. М.: Ин-т языкоznания РАН, 1995. С. 144–238.

Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования / Ин-т языкоznания РАН. М.: Знак, 2012. 208 с.

Кульчицкая Л. В. Когнитивная метафора – концептуальная метафора – метафорическая модель: онтологический статус понятий // Личность. Культура. Общество. 2013. Т. XV. Вып. 1. № 77. С. 117–124.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Н. Барановой, А. В. Морозовой. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Новицкая И. В. Теория концептуальной метафоры и развитие альтернативных концепций в

рамках когнитивного направления метафорологии (по материалам современной англистики) // Язык и культура. 2019. № 46. С. 76–101.

Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.

Сабитова З. К. Лингвистические образы языка XXI века // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 1(26). С. 92–97.

Скребцова Т. Г. Американская школа когнитивной лингвистики: монография. СПб., 2000. 202 с.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / пер. с фр. А. Сухотина, Т. Де Мауро; ред. Н. В. Чапаева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 432 с.

Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста (Метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы): монография. М.: Флинта: Наука, 2011. 328 с.

Хомский Н. Язык и мышление / пер. с англ. Б. Ю. Городецкого. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. 123 с.

Bialystok E., Bouchard Ryan E. Toward a Definition of Metalinguistic Skill. Merrill-Palmer Quarterly. Vol. 31, No. 3 (July 1985). P. 229–251.

Botha R. P. Twentieth Century Conceptions of Language: Mastering the Metaphysics Market. Oxford; Cambridge: Blackwell, 1992. 349 p.

Cazeaux C. Cognitive Metaphor and Continental Philosophy: From Kant to Derrida. New York: Routledge, 2007. 240 p.

Clark A., Toribio J. Language and Meaning in Cognitive Science: Cognitive Issues and Semantic theory. N. Y.: Routledge, 2012. 312 p.

Deming A. H. Science and Poetry. A View from the Divide. Creative Nonfiction. 1998. № 11. URL: <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/poetry-and-science-view-divide> (дата обращения: 23.01.2022)

Jakobs M., Hüning M. Scholars and their Metaphors: on Language Making in Linguistics. International Journal of the Sociology of Language. 2022. № 274. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ijsl-2021-0017/html> (дата обращения: 23.01.2023).

Katz J. J. Language and other Abstract Objects. Totowa, N. J.: Rowman and Littlefield, 1981. 251 p.

Lass R. Historical Linguistics and Language Change. (Series: Cambridge Studies in Linguistics, 81). Cambridge University Press, 1997. 448 p.

Pike K. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. Berlin: Mouton, 1967. 730 p.

Sapir E. Language. URL: https://brocku.ca/MeadProject/Sapir/Sapir_1933_a.html (дата обращения: 14.02.2022).

References

- Belyaevskaya E. G. O vnutrenney strukture kontseptual'noy metafory [On the internal structure of the conceptual metaphor]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], 2018, issue 32, pp. 540–548. (In Russ.)
- Berezin F. M. Osnovnye etapy razvitiya amerikanskoy lingvistiki v XX v. [The main stages in the development of American linguistics in the 20th century]. *Amerikanskie lingvisty XX v.: Sbornik obzorov* [American Linguists of the 20th Century: a Collection of Reviews]. Moscow, INION RAN Publ., 2001a, pp. 4–35. (In Russ.)
- Berezin F. M. Leonard Blumfeld [Leonard Bloomfield]. *Amerikanskie lingvisty XX v.: Sbornik obzorov* [American Linguists of the 20th Century: a Collection of Reviews]. Moscow, INION RAN Publ., 2001b, pp. 57–78. (In Russ.)
- Bloomfield L. *Yazyk* [Language]. Transl. from Eng. by V. P. Murat, E. S. Kubryakova; ed. by M. M. Gukhman. Moscow, Librokom Publ., 2010. 608 p. (In Russ.)
- Brazgovskaya E. E. *Referentsiya i otobrazhenie (ot filosofii yazyka k filosofii teksta)* [Reference and Representation (from Philosophy of Language to Philosophy of Text)]: a monograph. Perm, Perm State Pedagogical University Press, 2006. 192 p. (In Russ.)
- Dem'yankov V. Z. Obrazy yazyka v kontrastivnom osveshchenii [Images of language from a contrastive point of view]. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2014, issue 2, pp. 11–20. (In Russ.)
- Kubryakova E. S. Evolyutsiya lingvisticheskikh idey vo vtoroy polovine XX veka (opyt paradigm'nogo analiza) [The evolution of linguistic ideas in the second half of the 20th century (an experience of paradigmatic analysis)]. *Yazyk i nauka kontsa XX veka* [Language and Science of the late 20th Century]. Ed. by Yu. S. Stepanov. Moscow, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences Publ., 1995, pp. 144–238. (In Russ.)
- Kubryakova E. S. *V poiskakh sushchnosti yazyka: Kognitivnye issledovaniya* [In Search of the Essence of Language: Cognitive Studies]. Moscow, Znak Publ., 2012. 208 p. (In Russ.)
- Kul'chitskaya L. V. Kognitivnaya metafora – kontseptual'naya metafora – metaforicheskaya model': ontologicheskiy status ponyatiy [Cognitive metaphor – conceptual metaphor – metaphorical model: Ontological status of the concepts]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2013, vol. 15, issue 1, no. 77, pp. 117–124. (In Russ.)
- Lakoff G., Johnson M. *Metafore, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Transl. from Eng. by A. N. Baranova, A. V. Morozova. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)
- Novitskaya I. V. Teoriya kontseptual'noy metafory i razvitiye al'ternativnykh kontseptsiy v ramkakh kognitivnogo napravleniya metaforologii (po materialam sovremennoy anglistiki) [The theory of conceptual metaphor and the development of alternative concepts within the cognitive approach of metaphorology (based on modern English studies)]. *Yazyk i kul'tura* [Language and Culture], 2019, issue 46, pp. 76–101. (In Russ.)
- Popova Z. D., Sternin I. A. *Semantiko-kognitivnyy analiz yazyka* [Semantic-Cognitive Analysis of Language]. Voronezh, Istoki Publ., 2007. 250 p. (In Russ.)
- Sabitova Z. K. Lingvisticheskie obrazy yazyka XXI veka [The Linguistic Images of the 21st Century Language]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 2011, issue 1 (26), pp. 92–97. (In Russ.)
- Skrebtsova T. G. *Amerikanskaya shkola kognitivnoy lingvistiki* [American School of Cognitive Linguistics]: a monograph. St. Petersburg, 2000. 202 p. (In Russ.)
- Saussure F. de. *Kurs obshchey lingvistiki* [Course in General Linguistics]. Transl. from Fr. by A. Sukhotin, T. de Mauro; ed. by N. V. Chapaeva. Yekaterinburg, Ural Federal University Press, 1999. 432 p. (In Russ.)
- Shumarina M. R. *Yazyk v zerkale khudozhestvennogo teksta (Metayazykovaya refleksiya v proizvedeniyakh russkoy prozy)* [Language in the Mirror of a Literary Text (Metalinguistic Reflection in Works of Russian Prose)]: a monograph. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011. 328 p. (In Russ.)
- Chomsky N. *Yazyk i myshlenie* [Language and Mind]. Transl. from Eng. by B. Yu. Gorodetskiy. Moscow, Moscow University Press, 1972. 123 p. (In Russ.)
- Bialystok E., Bouchard Ryan E. Toward a definition of metalinguistic skill. *Merrill-Palmer Quarterly*, vol. 31, issue 3 (July 1985), pp. 229–251. (In Eng.)
- Botha R. P. *Twentieth Century Conceptions of Language: Mastering the Metaphysics Market*. Oxford, Cambridge, Blackwell, 1992. 349 p. (In Eng.)
- Cazeaux C. *Cognitive Metaphor and Continental Philosophy: From Kant to Derrida*. New York, Routledge, 2007. 240 p. (In Eng.)
- Clark A., Toribio J. *Language and Meaning in Cognitive Science: Cognitive Issues and Semantic Theory*. NY, Routledge, 2012. 312 p. (In Eng.)
- Deming A. H. Science and poetry. A view from the divide. *Creative Nonfiction*, 1998, issue 11. Available at: <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/poetry-and-science-view-divide> (accessed 23 Jan 2022). (In Eng.)

Jakobs M., Hüning M. Scholars and their metaphors: On language making in linguistics. *International Journal of the Sociology of Language*, 2022, issue 274. Available at: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ijsl-2021-0017/html> (accessed 23 Jan 2023). (In Eng.)

Katz J. J. *Language and Other Abstract Objects*. Totowa, NJ, Rowman and Littlefield, 1981. 251 p. (In Eng.)

Lass R. *Historical Linguistics and Language Change* (Series: Cambridge Studies in Linguistics, 81). Cambridge University Press, 1997. 448 p. (In Eng.)

Pike K. *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. Berlin, Mouton, 1967. 730 p. (In Eng.)

Sapir E. *Language*. Available at: https://brocku.ca/MeadProject/Sapir/Sapir_1933_a.html (accessed 14 Feb 2022). (In Eng.)

Language in the Metaphorical Mirror (on the Basis of Linguistic Concepts of the 20th – 21st Centuries)

Yulia S. Kholmanskikh

**Associate Professor in the Department of Foreign Languages
and Intercultural Communication**

Ural State University of Railway Transport

66, Kolmogorova st., Yekaterinburg, 620034, Russian Federation. lacraucity@yandex.ru

SPIN-code: 6464-4165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0488-7596>

ResearcherID: AFW-7875-2022

Submitted 03 Apr 2023

Revised 13 May 2023

Accepted 19 May 2023

For citation

Kholmanskikh Yu. S. Yazyk v zerkale metafory (na materiale lingvisticheskikh kontseptsiy XX–XXI vv.) [Language in the Metaphorical Mirror (on the Basis of Linguistic Concepts of the 20th – 21st Centuries)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 67–73. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-67-73 (In Russ.)

The article explores tools for creating a conceptual idea that serves as the basis for building an image of language within the framework of various linguistic theories of the 20th – 21st centuries. The study puts forward a thesis that scientific conclusions that are highly abstract in nature can be interpreted and separated into visual figurative components. The function of the ontological metaphor is analyzed, including its cognitive and sense-constructive role in the formation of the scientific viewpoint. The paper characterizes the concept of metalinguistic metaphor as the basic means of creating and transforming language images both over time (in diachrony) and within a specific time period (in synchrony). The role of metaphor in the development of the linguistic theories considered is determined. The study touches upon not only the creative scientific potential of metaphor but also the restrictions that it imposes on the author's viewpoint. Interdisciplinary terminological intersections are described, which are also considered as an auxiliary means of metalinguistic reflection. The study employed such methods as linguistic analysis, interpretive analysis (commenting and systematization of metalinguistic statements), cognitive-discursive method. Particular attention is paid to the context as a micro and macro environment for the reflections about the language, including extralinguistic factors. The article analyzes the main linguistic theories that were developed in the 20th – 21st centuries such as materialistic, behavioral, mental, abstract, socio-cultural, and cognitive-linguistic. It is emphasized that the conceptual metaphor is a research tool for systematization and generalization of scientific facts through the prism of the individual author's vision.

Key words: language concepts; ontological metaphor; metalinguistic awareness; linguo-cognitive approach.

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1.09"18"

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-74-83

«Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора»: переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00661
«Переписка Л. Н. Толстого с русскими писателями, литераторами и публицистами. 1860-е годы»,
<https://rscf.ru/project/23-28-00661/>

Валерия Геннадьевна Андреева

д. филол. н., ведущий научный сотрудник

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а. lanfra87@mail.ru

SPIN-код: 8349-0805

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

ResearcherID: Z-4774-2019

Статья поступила в редакцию 25.03.2023

Одобрена после рецензирования 12.04.2023

Принята к публикации 04.05.2023

Информация для цитирования

Андреева В. Г. «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора»: переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 74–83. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-74-83

Аннотация. В статье анализируется переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова 1850–1860-х гг., осмысливается воздействие корреспондентов друг на друга, которое в современном литературоведении остается недооцененным: не только опытный редактор Некрасов оказывал решающее влияние на начинающего писателя, но и Толстой, знающий жизнь не понаслышке, способствовал преображению Некрасова. В ходе подготовки работы использовались опубликованные письма корреспондентов, а также рукописные материалы, хранящиеся в фондах Государственного музея им. Л. Н. Толстого. Автор статьи обозначает условные моменты сближения и удаления корреспондентов друг от друга, этапы их взаимодействия в письмах, определяемые сложностями и спецификой личного общения, публикацией произведений Толстого в «Современнике», сменой тенденций в журнале. Отмечаются качества и черты, которые каждый из корреспондентов наиболее ценил в другом, а также сходство, параллелизм творческой эволюции писателя и поэта, вышедших к большому эпическому искусству. Особенное внимание уделяется роли Толстого в поддержании «Современника», его помощи в открытии нового военно-документального направления журнала. Осмысливается расхождение Толстого и Некрасова, вызванное во многом сотрудничеством последнего с молодыми революционными демократами. Подчеркивается, что толстовские открытия и художественные объяснения духовного пути личности, содержащего утрату детской чистоты и веры, вероятность сложного возвращения к ним на новом этапе понимания себя, способствовали внутренней эволюции Некрасова, уяснению им ограниченности материалистических взглядов, в 1860-е гг. сумевшим на новом поэтическом уровне вернуться к мысли о человеческой ограниченности в физическом плане и духовной силе.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой; Н. А. Некрасов; журнал «Современник»; переписка; корреспонденты; личность; духовный рост; цензура; творческое взаимодействие.

Н. А. Некрасов в переписке Толстого с русскими писателями, литераторами и публицистами среди всех остальных корреспондентов занимает особенное место. Именно Некрасов – один из самых видных литературных деятелей и журналистов – стал на раннем этапе переписки Толстого главным его адресатом. Некрасов сыграл в судьбе начинающего писателя особенную роль, оказавшись его «литературным крестным отцом» [Нестеренко 2008: 131], а в последующие несколько лет он значительно влиял на продвижение Толстого. Воздействие корреспондентов друг на друга было серьезным, и до сих пор в науке оно остается недооцененным: не только опытный редактор Некрасов оказывал решающее влияние на начинающего писателя, но и Толстой, знающий жизнь не понаслышке, внимательный к душевным движениям, способствовал преображению Некрасова.

Цель данной статьи заключается в аналитическом осмыслинении особенностей переписки Толстого и Некрасова, способствовавшей их взаимному положительному изменению. Письма Толстого и Некрасова совмещали в себе сугубо личные переживания и мысли корреспондентов с рассуждениями о проблемах времени – середины XIX в., за счет масштаба личностей писателей они стали и важным документом эпохи. Переписка Толстого и Некрасова наиболее полно позволяет развеять существующие в науке крайне представления о редакторе журнала «Современник», которого многие отечественные ученые, особенно в советское время, считали однозначным сторонником революционных демократов, отождествляя народное служение поэта с бунтарскими настроениями [Бухштаб 1989; Гин 1958; Евгеньев-Максимов 1956; Тарасов 1989; Чуковский 1971].

Некрасова нередко называли и человеком внешним, карьеристом, заботившимся в большей степени о производимом им впечатлении, о выгоде, нежели о содержании. Так, К. Ключкин отмечает общую тенденцию в восприятии Некрасова его современниками: «Современники поэта, а также более поздние критики и ученые прямо не признавали всей сложности его культурной роли. Отклики на жизнь и деятельность Некрасова в письмах, дневниках, мемуарах, публицистической и научной литературе интеллигенции <...> подчеркивали его гражданский вклад, уделяя особое внимание его идеологической поэзии и его роли как издателя основных прогрессивных журналов своего времени» [Klioutchkine 2007: 45]. Сам исследователь утверждает, что «увлечение интеллигенции Некрасовым происходило как из любопытства по поводу его гламурных этиче-

ских неудач, так и из преклонения перед его гражданскими достижениями» [там же: 46]. Между тем, помимо рассуждений о «двусмысленности поэзии, карьеры и личной жизни Некрасова», «двусмысленности общественного имиджа Некрасова», которые имеют внешний характер, необходимо понимать глубинную основу его творческой эволюции, заключавшуюся в поиске поэтом возможности полноценного переживания личного пути в условиях насыщенной общественной жизни.

В опубликованной переписке Толстого и Некрасова достаточно мало пропусков и «белых пятен», тем не менее они есть: при подготовке данной статьи нами использовались не только тексты писем Толстого и Некрасова из полных собраний сочинений писателей [Некрасов 1981–2000; Толстой 1928–1958], тексты и комментарии из «Переписки Л. Н. Толстого с русскими писателями» (Л. Н. Толстой 1978), но и рукописные материалы, хранящиеся в фондах Государственного музея им. Л. Н. Толстого. Методология исследования обусловлена изучением и соопытлением рукописей и опубликованных писем, аналитическим осмыслинением и сравнением творческой эволюции Толстого и Некрасова в период их активной переписки – в работе использованы биографический, историко-генетический и историко-типологический методы.

Важно отметить смелость, настойчивость и избирательность Толстого, отправившего свою первую рукопись (повесть «Детство») в лучший журнал середины XIX в. – «Современник», главным редактором которого был Некрасов. Последний, в свою очередь, прозорливо угадал в молодом писателе будущего классика русской литературы. Именно в журнале «Современник» были опубликованы первые произведения Толстого: трилогия «Детство» (№ 9 за 1852 г.), «Отрочество» (№ 10 за 1854 г.), «Юность» (№ 1 за 1857 г.), рассказ «Набег» (№ 3 за 1853 г.), «Рубка леса» (№ 9 за 1855 г.), «Записки маркера» (№ 1 за 1855 г.), Севастопольские рассказы (№ 6, № 9 за 1855 г. и № 1 за 1856 г.), «Метель» (№ 3 за 1856 г.), «Два гусара» (№ 5 за 1856 г.), «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн» (№ 9 за 1857 г.), «Альберт» (№ 8 за 1858 г.).

А. А. Нестеренко отмечает, что «общение с Некрасовым в период сотрудничества в “Современнике” для молодого Толстого было одним из главных этапов жизненного и творческого пути» [Нестеренко 2008: 146]. Исследователь предполагает, что Толстого в «Современник» привлекла и «личность Некрасова – мятущаяся, оригинальная и непредсказуемая» [там же: 145]. Примечательно, что в первом письме к Некрасову Тол-

стой подчеркнул его профессиональную надежность: «Я убежден, что опытный и добросовестный редактор – в особенности в России – по своему положению постоянного посредника между сочинителями и читателями, всегда может вперед определить успех сочинения и мнения о нем» (ОР ГМТ. 8623)¹.

Активная переписка между Толстым и Некрасовым происходила с лета 1852 г. года по весну 1858 г. В 1860-е гг. переписка почти не велась – за исключением двух писем Некрасова 1861 г. В 1870-е гг. Толстой и Некрасов обменялись несколькими в большей степени рабочими письмами. Несмотря на разрыв с «Современником», Толстой в августе 1874 г. отправил Некрасову статью «О народном образовании», заметив, что ему приятно посыпать эту статью в журнал, с которым было связано множество хороших молодых воспоминаний» (Толстой 1928–1958, т. 62: 110).

Благодаря работе в журнале «Современник» Толстой понял основы издательского процесса, специфику действий российской цензуры. Но в самом начале переписки Толстой и Некрасов столкнулись с рядом сложностей и непониманий. Молодой писатель, отправивший в «Современник» повесть «Детство», вперед соглашался на все сокращения, но желал, чтобы рукопись была напечатана без прибавлений и перемен. Конечно, этого не могло быть: повесть опубликовали с другим названием («История моего детства»), цензурными сокращениями и редакторскими корректировками. Толстой не ожидал таких решительных изменений своего текста. В неотправленном письме к Некрасову от 18 ноября 1852 г. он, описывая свою «изуродованную» повесть, использует развернутую метафору: «Но мое дитя и было не очень красиво, а его еще окорнали и изуродовали» (ОР ГМТ. 6959). Но именно эта метафора контрастирует с замечанием Толстого, который, не зная порядков работы с текстом рукописи, согласился на все сокращения: «Я вперед соглашаюсь на все сокращения, которые вы найдете нужным сделать в ней, но желаю, чтобы она была напечатана без прибавлений и перемен» (ОР ГМТ. 8623).

По всей видимости, пропуски частей текста и истории Натальи Савицкой в «Детстве», как и изменение названия, Толстой считал корректировками сотрудников редакции. Не случайно при отправке Некрасову своего следующего произведения – рассказа «Набег» – писатель предостерегал редакцию уже от любых изменений: «Я буду просить вас, милостивый государь, дать мне обещание, насчет будущего моего писания, если вам будет угодно продолжать принимать его в свой журнал, – не изменять в нем ровно ничего»

(ОР ГМТ. 8625); «...не выпускайте, не прибавляйте, и главное, не переменяйте в нем ничего. Ежели бы что-нибудь в нем так не понравилось вам, что вы не решитесь напечатать без изменения, то лучше подождать печатать и объясняться» (ОР ГМТ. 8626). Таким образом, надежды, которые в начале переписки Толстой возлагал на Некрасова, и оправдались – Некрасов понял художественную силу и значимость первого произведения Толстого – и отчасти нет – Некрасов не сразу уяснил своеобразие произведения Толстого и его мастерство психолога, однако основная ответственность за изменения в повести лежала на цензурном ведомстве.

Помимо разговоров о коррективах в первых письмах общение Толстого и Некрасова было осложнено также вопросом о гонораре: Толстой в то время очень нуждался в деньгах и не знал порядка «Современника» и ряда других журналов, согласно которому начинающему автору не выплачивался гонорар за его первое произведение. В целом сопоставление ранних писем Некрасова Толстому и его последующих посланий показывает, что при всей чуткости и редакторской сметливости, при большом интересе к новому писателю в 1852 г. Некрасов не был к нему так внимателен, как в последующие несколько лет.

Письма Некрасова Толстому максимально вежливы, но при этом точны и категоричны. С мастерством знающего издателя и талантливого поэта, произведения которого также не раз подвергались запретам и сокращениям, Некрасов сообщал Толстому об «измаранных корректурах», просил не падать духом от этих неприятностей. Некрасов аккуратно, не скрывая предполагаемых им недостатков, сообщал Толстому о его «литературных промахах». Так, Некрасов считал грубым и неудачным по форме рассказ «Записки маркера». При этом главный редактор «Современника» не стеснялся сказать Толстому о том, что журнал печатает немало более слабых вещей, что «Записки маркера» он сравнивает с его же, толстовскими, первыми произведениями, которые очень много обещали, что, несмотря на некоторые слабости рассказа, он все же готов его напечатать.

Однако уже в конце 1854 – начале 1855 г. тон и содержание писем корреспондентов несколько изменяются. Толстой воочию увидел настоящие русских солдат, офицеров и высшего командования во время военных действий: он критически оценивает себя, немало думает о вечном, о Божественной воле и месте человека на земле. Некрасов в это время не настолько близок к созерцанию тонкой грани между жизнью и смертью, как Толстой, однако он также переживает ряд крити-

ческих моментов, связанных с личным – прогрессирует болезнь Некрасова, причем временами ему было так плохо, что друзья опасались за его жизнь. В апреле 1855 г. умер в младенчестве ребенок Некрасова и Панаевой – об этом и о своем состоянии Некрасов сообщал в письме Тургеневу от 19 апреля 1855 г.: «Простишись с тобой, я уехал – и скоро мне дали знать, что бедному мальчику худо. Я воротился. Был на середине дороги у Панаевых, потом был в Петербурге. Бедный мальчик умер. Должно быть, от болезни, что ли, на меня это так подействовало, как я не ожидал. До сей поры не могу справиться с собой» (Некрасов 1981–2000, т. 14, кн. 1: 202).

Н. Н. Пайков убедительно показал, что существовало слишком много факторов, мешавших Толстому и Некрасову уяснить и принять друг друга, однако «было в Толстом и нечто такое, что не просто ощутил и чем восхитился Некрасов, но что глубоко лично пережил едва ли не один он – драму рождения личности. Воссоздание сияния детства накануне грозы отрочества, само конфликтное течение внутреннего бытия Николенки Иртеньева от детства через отрочество к юности обнажило “материю” внутреннего бытия, раскрепостило за логикой социальной судьбы не логику биографии как цепи формирующих воздействий..., но логику интимных решений и свободной ответственности самой формирующейся личности за все, что с нею происходит в ее становлении» [Пайков 2006: 126].

Мы уже отмечали в более ранней нашей статье, что в начале Крымской войны желание Некрасова поехать в Севастополь «приобретает не просто образ героического действия, стремления быть причастным к подвигу всего народа», но попытку «предпринять что-то решительное, то, что бы изменило его существование и придало сил и движения» [Андреева 2021: 39–40]. И Толстой, и Некрасов в 1855 г. приходят к осмыслению важности правильной организации личного пути. Подступы и Толстого, и Некрасова к будущим эпическим полотнам находятся именно в событиях 1850-х гг. Н. Н. Скатов справедливо заметил, что в 1855 г. Некрасов погружался в древний эпос, но лишь спустя десятилетие эпические основы были осмыслены классиками: «Удивительно, как во многом, подчас математически (хронологически) точно, повторяют друг друга самый великий наш “эпик” в прозе (Толстой) и самый великий наш поэтический “эпик” (Некрасов), к тому же отстоя в эту пору друг от друга уже достаточно далеко. Как одновременно, год в год – 1863-й, они берутся за эпос, какое счастливое чувство творческой свободы, легкости и счастья они при этом испыты-

вают, в какое смятение повергают их уход “эпоса” и новая эпоха, как мучительно в ней работает» [Скатов 1994].

Сближение Толстого и Некрасова происходило и на основании глобальной поддержки первым журнала «Современник». С началом Крымской войны редакторам пришлось нелегко с подбором материала для журналов. А у Толстого в это время появилась идея издания военного журнала. Толстой и шестеро его друзей-офицеров (капитаны А. Д. Столыпин и А. Я. Фриде, штабс-капитаны Л. Ф. Балозек и И. К. Комстадиус, прапорщики Шубин и К. Н. Боборыкин) в сентябре 1854 г. задумали создать общество, которое бы содействовало просвещению военных, однако эта идея была вытеснена другой: друзья решили издавать журнал «Солдатский вестник». Идея периодического издания вдохновляла Толстого, он составил «Проект журнала “Солдатский вестник”». Военные события обретали все более критический характер, журнал было решено назвать не «Солдатский вестник», а «Военный листок», и в издании размещать сообщения о военных действиях. Командующий М. Д. Горчаков одобрил план офицеров и представил проект в Петербург на рассмотрение военного министра с последующим докладом царю. Однако государь посчитал появление нового журнала избыточным (в то время в России выходила газета «Русский инвалид»), поэтому Толстой предложил Некрасову поставку материалов даровитых сотрудников, которые составляли бы в номерах «Современника» целый отдел или даже несколько отделов.

Это желание Толстого о публикации в «Современнике» материалов военной тематики не только совпадало с инициативой редакторов, но и подтолкнуло их к новым ходатайствам об открытии в «Современнике» отдела военных и политических известий. В мае 1855 г. Панаев обратился в Главное управление цензуры с новой просьбой о дозволении печатать в «Современнике» как известия о военных действиях, так и военную беллетристику: «Если литературные журналы будут вовсе лишены права рассказывать о подвигах наших героев, быть проводниками патриотических чувств, которыми живет и движется в сию минуту вся Россия, то остаться редактором литературного журнала будет постыдно <...> Разве мы, редакторы этих журналов, не русские по сердцу и убеждениям? Можем ли мы остаться в эти минуты совершенно чуждыми великим совершающимся событиям? Можем ли подавить в себе все патриотические стремления, порывания, чувства?» (Скабичевский 1892: 392–393). Данное «Современнику» разрешение открыло целый поток новой, важной информации, связанной с до-

кументальными зарисовками, впечатлениями очевидцев, очерками. Во многом благодаря Толстому, который начал отправку военных материалов (своего рассказа «Севастополь в декабре месяца», после – статьи А. Д. Столыпина, опубликованной в № 7 «Современника» за 1855 г. под названием «Ночная вылазка в Севастополе. Рассказ участовавшего в ней»), «Современник» смог выйти на новые позиции. Не случайно в письме от 3 мая 1855 г. И. И. Панаев писал Толстому: «Ваше участие в журнале моем так важно, что его будущее связано некоторым образом с Вашими трудами» (Л. Н. Толстой 1978: 120).

Важное письмо Некрасов написал Толстому после выхода в свет рассказа «Севастополь в мае», который был опубликован в № 9 журнала «Современник» под названием «Ночь весною 1855 года в Севастополе», но без подписи Толстого. Рассказ был настолько обезображен цензурой, что И. И. Панаев, который в то время замещал Некрасова на посту главного редактора, даже не решился поставить под текстом подпись Толстого. Некрасов писал автору о силе и направлении его таланта, о выражении правды жизни, сообщал о своих опасениях, связанных с тем, что «время и гадость действительности» могут заглушить в Толстом удивительную силу его таланта. Примечательно, что Некрасов тут пишет фактически о «заразительности» прозы Толстого: «Я не знаю писателя теперь, который бы так заставлял любить себя и так горячо себе сочувствовать...» (Некрасов 1981–2000, т. 14, кн. 1: 218) – именно эту характеристику «поздний» Толстой считал одной из основных при описании настоящего искусства.

Весной 1856 г. взаимоотношения Толстого и Некрасова становятся еще более доверительными. Некрасов в это время переживает серьезное обострение болезни, которую врачи долго не могли диагностировать. Примерно в это же время Толстой начинает ощущать себя уже настоящим литератором, который может разговаривать с Некрасовым на равных. Свидетельством этого можно считать несколько фактов. Во-первых, судя по письму Толстого от 29 июня 1856 г., который высоко отзывает о стихотворении Некрасова, главный редактор журнала «Современник» прислал ему свое новое поэтическое произведение (вероятнее всего, стихотворение «Самодовольных болтунов...»), желая узнать мнение Толстого и показать новое стихотворение М. Н. Толстой. Во-вторых, Толстой становится более свободным в переписке с Некрасовым: как в плане стиля и словоупотребления, комментариев, так и в плане критики отдельных материалов, опубликованных в «Современнике». В письме от

2 июля 1856 г. Толстой резко негативно отзывается о повести В. В. Берви «В глухи», которая была опубликована в № 6 «Современника» 1856 г. за подпись «В. Б-ви» – Толстой не преуменышает своего негативного впечатления и открыто называет повесть «дрянью». Причем впервые в переписке с Некрасовым Толстой допускает очень вольные и не печатные лексемы при передаче содержания произведения Берви, оказавшего на него неприятное «немецкое впечатление» (ОР ГМТ. 5791). В этом же письме Толстой выражает свое представление о направлении «Современника» и не одобряет появление в журнале Чернышевского, жалея об уходе Дружинина, – Толстой считает, что его критика украшала бы «Современник», в отличие от статей нового сотрудника Чернышевского, которого писатель называет «клоповоняющим господином». Толстой высказывает свою позицию о том, что произведения, основанные на возмущении, желчи и злости, могут быть популярны и нравиться публике, но они не могут быть хороши.

В литературоведении существует мнение, что Некрасов решительно отказался от эстетической критики в пользу реальной, что первая была оценена им как не соответствующая времени. Однако переписка Некрасова показывает, что это не так. 6 августа 1855 г. Некрасов писал самому Дружинину, сообщая о том, что перечитал его статьи о Пушкине: «В них виден не только знаток и мастер дела, но и благородно мыслящий человек, – качество столь редкое в теперешних авторах; т. е. в их писаниях. – Я ужасно жалел, что эти статьи не попали в Современник, – они могли бы быть в нем и при статьях Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели. Мне, Дружинин, весьма хочется возобновить Ваше постоянное участие в Современнике, о чем поговорим, надеюсь, лично...» (Письма к А. В. Дружинину 1948: 218).

В связи с особым упорством Толстого, которое отмечали многие его друзья и корреспонденты, Некрасов «наставляет» молодого писателя аккуратно, стараясь не задеть его самолюбия, многие моменты не освещает в письмах полностью, но оставляет до личных разговоров. Так, в письме от 22 июля 1856 г. Некрасов сначала рассказывает о насущных делах: о своей встрече с Тургеневым и его чудесной новой повести, о повести Н. Н. Толстого, о предполагаемой публикации «Юности» и возможных сроках, об обязательном соглашении с журналом «Современник», далее представляет Толстому план публикации на последние книжки журнала «Современник», информируя Толстого и одновременно возлагая на него определенную ответственность:

Некрасов планировал поместить «Юность» в № 10 журнала «Современник» за 1856 г. И лишь потом редактор сообщает, что хотел бы поговорить на досуге о тех важных моментах, о которых писал Толстой. Некрасов использует психологический ход: откладывая разговор с Толстым до встречи, он категорично, но при этом аккуратно излагает свою позицию – Некрасов был не согласен с Толстым ни по поводу характеристики Чернышевского, ни по поводу рассуждений о злости и возмущении в литературе.

Многие литературоведы не видят глубинную причину несогласия Толстого с Чернышевским, находя ее только в расхождении демократических симпатий: «Несмотря на периодическое увлечение молодого Толстого “демократической тенденцией”, его инстинкты были явно недемократическими, и он в целом не любил своего радикального современника Николая Чернышевского, что хорошо известно» [Hruska 2000: 64]. Проблема расхождений в действительности состояла в том, что Толстой восставал против тенденций, который затмняли и нивелировали уникальный внутренний мир личности, раскрывающийся полностью только в проекции вечности, а не социальных интересов.

Письмо Толстого, являющееся ответом на послание Некрасова от 22 июля 1856 г., не сохранилось. Но по ответному письму Некрасова от 22 августа (3 сентября) можно заключить, что даже незначительные рассуждения Некрасова в духе возражения способствовали появлению у Толстого категоричных настроений о возможном разрыве. Некрасов просил Толстого не смешивать в нем «официального человека» с частным. Главный редактор «Современника», фактически открывший миру Толстого, увидевший его большой талант, пишет молодому другу и коллеге о своем понимании его характера, натуры и внутренней силы. Некрасов проницательно увидел в Толстом дикую крайность, которая была ему более по душе, нежели равнодушие или апатия.

Письма Некрасова Толстому хорошо передают многогранную жизнь главного редактора журнала «Современник», при всей его активности нередко испытывавшего грусть и одиночество, не могущего надолго оставить своего журнального дела и отдаваться творчеству. Примером незаменимости Некрасова на посту главного редактора стал тот факт, что с его отъездом в Европу «Современник» «заковылял» – Некрасов писал об этом Толстому, переживая за журнал и собирая силы для работы. Отталкиваясь от упоминаний Толстого о возмущении в литературе, Некрасов немало писал о своем творчестве и отсутствии «фразы», о собственных планах неко-

торых новых произведений (к примеру, поэмы «Несчастные»), о любви как высшем смысле человеческой жизни, о скоротечности последней, обретающей смысл лишь при нужности человека другому. По письмам Некрасова весны 1857 г. чувствуется, что в это время он не только приобщрял и направлял Толстого, делился с ним найденным смыслом жизни, преображающим страшную и обидную для человека реальность, но в процессе написания посланий сам еще раз проживал открытие ценности «другого»: «Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению – страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот вы замечаете, что другому (или другим) нужны вы – и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности, и так круговая порука» (ОР ГМТ. 170. 92/11). Эти мысли видятся Некрасову настолько значимыми, что он переживает о глубине и точности их передачи.

Н. Н. Пайков верно отметил, что только с Толстым Некрасов становится «на редкость открытым и откровенным»: «Едва ли не жертвуя коммерческими интересами, он распахивается своему младшему современному не только с литературно-читательской или откровенно-дружеской стороны, а и с самой интимно-душевной тоже <...> Стоит заметить особо, что Некрасов отнюдь не мастер развернутых эпистол, но его письма к Толстому 1857 г. это вообще самые объемные из всех дошедших до нас его писем» [Пайков 2006: 121–122]. В этом послании от 5(17) мая 1857 г., написанном из Парижа, Некрасов излагал найденную им правду о любви и неравнодушии, которую он осознал во многом благодаря Толстому: «Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу – и вы придетете в отчаяние. Вот основание хандры в порядочном человеке – думайте, что и с другими происходит то же самое и спешите им на помощь» (ОР ГМТ. 170. 92/11). В цитируемом письме Некрасова показана разгадка одиночества и трагического ухода многих революционных демократов: именно в это время, в результате сравнения личностей, качеств, характеров, в том числе Толстого и Чернышевского, Некрасов пришел к выводу о духовной слабости своих молодых соратников-демократов. Ю. В. Лебедев справедливо пишет о том, что «создавая историко-героические поэмы, Некрасов действовал “от противного”: они были своеобразным упреком той революционно-материалистической бездуховности, которая глубоко потрясла и встревожила поэта» [Лебедев 2016: 61].

Переписка Некрасова и Толстого вызывала в обоих корреспондентах схожие желания: писем было мало, хотелось увидеться лично и всё обговорить. Однако по мере приближения к 1860-м гг. письма Некрасова и Толстого становились все более сдержанными. Отдаление между Толстым и Некрасовым произошло после категоричного суда последнего над повестью «Альберт» (которую в то время и писатель, и редактор называли «Погибший»). Некрасов сначала открыто и прямо писал Толстому, что повесть его нехороша: Толстой отвечал, что его исключительная повесть и не может нравиться многим, что на нее он потратил год неустанного труда – писатель просил Некрасова вернуть ему рукопись. Интересно, что в письме от 19 января 1858 г. Некрасов признавался Толстому в собственном переутомлении, граничащем уже с глупостью, сокрушался, что так мало поговорил с Толстым о его повести, над которой он произнес решительный суд: «Я глуп, как сайка, бессонные ночи отшибают память и соображение...» (ОР ГМТ. 170. 92/15).

Толстой внимательно прочитывал журнал «Современник», наполнение которого не всегда казалось писателю достойным. Так, в письме от 21 января 1858 г. Толстой раскритиковал новый номер журнала, отметив, что он «очень плох». В феврале 1858 г. Толстой открыто заявил Некрасову, что союз писателей, сотрудничающих с «Современником», изжил себя. Толстой не скрывался, выражая свое желание печататься и в других журналах. Кроме того, он вновь заявлял Некрасову о деньгах, сроках и скорости выплат. Некрасов с деньгами не тянул: в связи с уходом из «Современника» нескольких авторов редактуру важно было сохранить настрой и темп работы. В феврале 1858 г. Толстой еще не отказывался публиковаться в «Современнике», более того, обещал Некрасову печатать всё самое лучшее именно в его журнале. Однако условия сотрудничества тяготили как авторов, подписавших соглашение, так и самого Некрасова, о чем он откровенно писал Толстому 22 февраля 1858 г., замечая, что не все писатели, в отличие от Толстого, к которому у него не было упреков, чувствуют свою большую ответственность.

В письме от 26 февраля 1858 г. Толстой констатировал свое расхождение с Некрасовым, вызванное внешними факторами: «Я боюсь, вследствие того, что мы давно не видались, и эти расчеты, между нами что-то неладно. – Я этого очень, очень бы не желал» (ОР ГМТ. 8638). Но после того, как цензура задержала повесть «Альберт», из-за чего она не была опубликована в № 4 журнала «Современник» за 1858 г., а появилась только в августовской книжке с датой

28 февраля 1858 г., переписка Толстого и Некрасова совсем сошла на нет. По всей видимости, Толстой был обижен публикацией материалов в летнем номере журнала, который считался не ходовым.

После письма Некрасова от 3 апреля 1858 г. переписка между корреспондентами прекратилась. Зимой 1859 г. Некрасов, узнавший от Тургенева, что Толстой завершает новый роман, звал его в журнал, предлагая какие угодно денежные условия. По всей видимости, Некрасов дважды пытался пригласить Толстого: первая его записка нам не известна, однако мы знаем о ее существовании благодаря второму краткому посланию, которое Некрасов передал Толстому через Тургенева. Толстой не ответил и на второе воззвание Некрасова, хотя в finale его была обозначена просьба о кратком ответе: «Отвешайте мне, хотя в двух словах».

13 (25) апреля 1861 г. Толстой приехал из-за границы в Петербург, где увиделся и с Некрасовым. Встреча была дружественная, хотя речи о публикации произведений Толстого в «Современнике» не заходило. Вместо собственных произведений Толстой предложил Некрасову опубликовать в переводе, на русском языке, повести Бертольда Ауэрбаха, с которым Толстой встретился в Берлине. Толстой был очарован не только произведениями Ауэрбаха, но и им самим, его обаянием, внешностью и силой утверждения. Вероятнее всего, в личной встрече с Некрасовым Толстой настолько ярко описал Ауэрбаха и его произведения, что Некрасов заинтересовался и согласился с возможностью публикации рассказа или повести в виде пробы. Однако в письме от 30 мая 1861 г. Некрасов от публикации произведений Ауэрбаха в «Современнике» отказался.

При этом он вновь обратился к Толстому с приглашением в журнал на чрезвычайно выгодных условиях: Некрасов предлагал Толстому 200 рублей серебром с печатного листа, просил ответить на его послания. Если в письме от 30 мая 1861 г. он использовал при упоминании желаемого ответа конструкцию со значением условия: «Если вздумаете отвечать на это письмо, то адресуйте в Ярославль, на мое имя», то в письме от 3 июня 1861 г. Некрасов уже применяет оборот, несколько унижающий его самого и возвышающий Толстого: «Будьте здоровы и удостойте меня ответом о том, согласны ли Вы дать что-нибудь в «Современник»» (Некрасов 1981–2000, т. 14, кн. 2: 160).

Насколько можно судить по письмам самого Некрасова, «Современник» в то время испытывал острую нехватку материалов. В этой ситуации, особенно после просьб Некрасова, молчание

Толстого выглядело однозначным разрывом с «Современником». Между тем общение корреспондентов в 1850-е и 1860-е гг. не прошло для обоих писателей бесследно. А. В. Гулин спрашивает, что «с исчезновением прямых творческих контактов и нарастанием идеинных противоречий на протяжении 1860–1870-х гг. отношения Некрасова и Толстого ограничились редкой деловой перепиской. Тем показательнее, при всем расхождении художественных и человеческих судеб, выглядят в это время творческие сближения старшего и младшего литераторов» [Гулин 2021: 98]. На самом деле, удивительные прозрения и точки сближения обоих литераторов, связанные с рассуждениями о высших проявлениях человеческого духа, во многом обусловили их параллельное движение на ближайшие 10–15 лет. Толстовские открытия и художественные объяснения духовного пути личности, содержащего утрату детской чистоты и веры, вероятность сложного возвращения к ним на новом этапе понимания себя, способствовали, по нашему мнению, внутренней эволюции Некрасова, в 1860-е гг. сумевшего на новом поэтическом уровне вернуться к мысли о человеческой ограниченности в физическом плане и духовной силе.

Примечание

¹ Переписка Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова. Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого. Инвентарные номера рукописей указываются в скобках в тексте статьи.

Список источников

Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1978. 495 с.

Некрасов Н. А. Полн. собр. сочинений и писем в 15 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). Л.: Наука, 1981–2000.

Письма к А. В. Дружинину (1850–1863) / ред., вступ. ст. «Архив А. В. Дружинина». М: [б. и.], 1948. 423 с. (Летописи / Гос. лит. музей. Кн. 9)

Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры: (1700–1863 г.). СПб.: Ф. Павленков, 1892. 495 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Список литературы

Андреева В. Г. Война как средство и состояние на русском пути: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой // Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация. Ярославль: Ярослав. обл. универсал. науч. библиотека имени Н. А. Некрасова, 2021. С. 36–42.

Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов: Проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1989. 349 с.

Гин М. М. Некрасов – драматург и театральный критик. Л.; М.: Искусство, 1958. 147 с.

Гулин А. В. Декабристы в эпическом отображении Л. Н. Толстого и Н. А. Некрасова // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 2. С. 96–119. doi 10.22455/2686-7494-2021-3-2-96-119

Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. VIII. Литература шестидесятых годов. Ч. 2. 1956. С. 56–160.

Лебедев Ю. В. Христианские и фольклорные мотивы в поэзии Н. А. Некрасова // Вестник Кастромского государственного университета. 2016. Т. 22, № 4. С. 59–64.

Нестеренко А. А. Н. А. Некрасов и Л. Н. Толстой (опыт анализа творческой переклички поэта и прозаика) // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. 2008. Т. 7. С. 131–147.

Пайков Н. Н. Чтение Некрасовым Толстого и письма его к писателю как акт духовного самосознания поэта // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. 5. Ярославль: Изд-во Александра Рутмана, 2006. С. 120–129.

Скатов Н. Н. Некрасов. М.: Мол. гвардия, 1994. 411 с. URL: https://royallib.com/book/skatov_nikolay/nekrasov.html (дата обращения: 18.03.2022).

Тарасов А. Ф. Некрасов в Карабихе. Ярославль: Верхне-Волж. книж. изд-во, 1989. 222 с.

Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М.: Худож. лит., 1971. 711 с.

Hruska A. Loneliness and Social Class in Tolstoy’s Trilogy Childhood, Boyhood, Youth // The Slavic and East European Journal. 2000. Vol. 44, no. 1. P. 64–78. doi 10.2307/309628

Klioutchkine K. Between Sacrifice and Indulgence: Nikolai Nekrasov as a Model for the Intelligentsia // Slavic Review. 2007. Vol. 66, no. 1. P. 45–62. doi 10.2307/20060146

References

Andreeva V. G. Voyna kak sredstvo i sostoyanie na russkom puti: N. A. Nekrasov, F. M. Dostoevskiy, L. N. Tolstoy [War as a means and state on the Russian path: N. A. Nekrasov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy]. *Diskurs Nekrasova i Dostoevskogo: kul’turnoe nasledie i ego interpretatsiya* [Discourse of Nekrasov and Dostoevsky: Cultural Heritage and Its Interpretation]. Yaroslavl, Yaroslavl Regional Universal Scientific Library named after N. A. Nekrasov Press, 2021, pp. 36–42. (In Russ.)

Bukhshtab B. Ya. *N. A. Nekrasov: Problemy tvorchestva* [N. A. Nekrasov: Problems of the Oeuvre]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1989. 349 p. (In Russ.).

Gin M. M. *Nekrasov – dramaturg i teatral'nyy kritik* [Nekrasov as a Playwright and Theater Critic]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 147 p. (In Russ.)

Gulin A. V. Dekabristy v epicheskem otobrazhenii L. N. Tolstogo i N. A. Nekrasova [The Decembrists in the epic representation of L. N. Tolstoy and N. A. Nekrasov]. *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2021, vol. 3, issue 2, pp. 96–119. doi 10.22455/2686-7494-2021-3-2-96-119 (In Russ.)

Evgenev-Maksimov V. E. *Nekrasov. Istoryya russkoy literatury* [The History of Russian Literature]: in 10 vols. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941–1956, vol. 8. Literatura shestidesyatkh godov [Literature of the 1960s], pt. 2, 1956, pp. 56–160. (In Russ.)

Lebedev Yu. V. Khristianskie i fol'klornye motivy v poezii N. A. Nekrasova [Christian and folklore motifs in Nikolay Nekrasov's poetry]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2016, vol. 22, issue 4, pp. 59–64. (In Russ.)

Nesterenko A. A. N. A. Nekrasov i L. N. Tolstoy (opyt analiza tvorcheskoy pereklichki poeta i prozaika) [Nekrasov and L. N. Tolstoy (an experience of analyzing the creative commonalities of the poet and the prose writer)]. *Uchenye zapiski UO VGU im. P. M. Masherova* [Scientific Notes of Vitebsk

State University named after P. M. Masherov], 2008, vol. 7, pp. 131–147. (In Russ.)

Paykov N. N. Chtenie Nekrasovym Tolstogo i pis'ma ego k pisatelyu kak akt duchovnogo samoznaniya poeta [Nekrasov's reading of Tolstoy and his letters to the writer as an act of the poet's spiritual self-awareness]. *Karabikha: istoriko-literaturnyy sbornik Karabikha: Historical and Literary Collection*. Issue 5. Yaroslavl, Publishing House of Aleksandr Rutman, 2006, pp. 120–129. (In Russ.)

Skatov N. N. *Nekrasov*. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1994. 411 p. Available at: https://royallib.com/book/skatov_nikolay/nekrasov.html (accessed 18 Mar 2022). (In Russ.)

Tarasov A. F. *Nekrasov v Karabikhe* [Nekrasov in Karabikha]. Yaroslavl, Verkhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1989. 222 p. (In Russ.)

Chukovsky K. I. *Masterstvo Nekrasova* [Nekrasov's Mastery]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 711 p. (In Russ.)

Hruska A. Loneliness and social class in Tolstoy's trilogy Childhood, Boyhood, Youth. *The Slavic and East European Journal*, 2000, vol. 44, issue 1, pp. 64–78. doi 10.2307/309628 (In Eng.)

Klioutchkine K. Between sacrifice and indulgence: Nikolai Nekrasov as a model for the intelligentsia. *Slavic Review*, 2007, vol. 66, issue 1, pp. 45–62. doi 10.2307/20060146 (In Eng.)

‘Man was created to be a support to another, because he himself needs support’: Correspondence between Leo Tolstoy and Nikolay Nekrasov

This study was carried out at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and funded by a grant of the Russian Science Foundation, project No. 23-28-00661

Valeria G. Andreeva

Leading Researcher

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

25a, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russian Federation. lanfra87@mail.ru

SPIN-code: 8349-0805

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

ResearcherID: Z-4774-2019

Submitted 25 Mar 2023

Revised 12 Apr 2023

Accepted 04 May 2023

For citation

Andreeva V. G. «Человек создан быт' опорой другому, потому что ему самому нужна опора»: переписка L. N. Tolstogo i N. A. Nekrasova ['Man Was Created to Be a Support to Another, Because He Himself Needs Support': Correspondence between Leo Tolstoy and Nikolay Nekrasov]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 74–83. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-74-83 (In Russ.)

Abstract. The article analyzes personal correspondence between Leo Tolstoy and Nikolay Nekrasov in the 1850s–1860s, investigates the influence of the correspondents on each other, which remains underestimated in modern literary criticism: not only the experienced editor Nekrasov had a decisive influence on the novice writer, but also Tolstoy, who knew life firsthand, contributed to the transformation of Nekrasov. During the preparation of the article, not only published letters of the correspondents were used but also handwritten materials stored in the funds of the Leo Tolstoy State Museum. The article indicates the moments of the correspondents' ideological convergence and distancing, the stages of their interaction in letters, determined by the complexities and specifics of personal communication, the publication of Tolstoy's works in the *Sovremennik* journal, and changes in the journal's trends. The paper notes the qualities and features that each of the correspondents most valued in the other as well as the similarity and parallelism of the creative evolution of the writer and the poet, both of whom came to create great epic art. Particular attention is paid to the role of Tolstoy in maintaining *Sovremennik*, his assistance in launching a new military documentary direction in the journal. The paper analyzes the correspondents' disagreement, caused in many respects by Nekrasov's cooperation with young revolutionary democrats. It is emphasized that Tolstoy's discoveries and artistic explanations of the spiritual path of the individual, involving the loss of childish purity and faith, the likelihood of a difficult return to them at a new stage of understanding oneself, contributed to the internal evolution of Nekrasov, his understanding of the limitations of materialistic views. In the 1860s, Nekrasov managed to return to the idea of human physical limitations and spiritual strength at a new poetic level.

Key words: Leo Tolstoy; Nikolay Nekrasov; journal *Sovremennik*; correspondence; correspondents; personality; spiritual growth; censorship; creative interaction.

УДК [821.161.1:070.15]"18-1917"
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-84-95

Визуальные доминанты Урала в фотографических изображениях конца XIX – начала XX века (по материалам путеводителей и почтовых открыток)

Елена Георгиевна Власова

к. филол. н., доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, 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

Владимир Васильевич Абашев

д. филол. н., профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. vv_abashev@mail.ru

SPIN-код: 5142-6370

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

ResearcherID: R-7980-2016

Статья поступила в редакцию 01.04.2023

Одобрена после рецензирования 06.05.2023

Принята к публикации 01.06.2023

Информация для цитирования

Власова Е. Г., Абашев В. В. Визуальные доминанты Урала в фотографических изображениях конца XIX – начала XX века (по материалам путеводителей и почтовых открыток) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 84–95. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-84-95

Аннотация. Статья посвящена изучению фотографического образа Урала конца XIX – начала XX в. и той роли, которую сыграли видовые фотографии в процессе формирования визуальных доминант уральского пространства. Основным материалом работы послужили фотографические иллюстрации, представленные в путеводителях, а также фотографические почтовые открытки конца XIX – начала XX в. Теоретико-методологическим основанием исследования являются представление о средствах коммуникации как сообщении и структурно-семиотическое понимание культурного кода. Почтовые открытки и путеводители рассматриваются в качестве влиятельных кодировщиков пространства, которые представляют образ Урала в соответствии со своими коммуникативными установками. Туристическая направленность видовых фотографий приводит к отбору пространственных доминант, соответствующих статусу достопримечательности. Завершается утверждение Чусовой в качестве главной реки Урала. Происходит смещение интереса в сторону Южного Урала, поскольку здесь располагаются самые эффектные горные пейзажи. Доминантой Уральских гор становится гора Таганай, которая венчает группу высоких хребтов в районе Златоуста. Горнозаводское производство представлено в качестве предмета туристической этнографии. Особый интерес связан с мифами и легендами региона, а также историческими сюжетами, которые обладают качествами аттрактивного повествования. Постоянным ракурсом изображения становится вид сверху, что подчеркивает крутизну и масштабность пространства. Массовый характер авторства и интенсивность распространения фотографических видов Урала приводят к новому открытию уральского пространства.

Ключевые слова: образ Урала; трапезод; путеводитель; почтовая открытка; визуальные доминанты; фотография; достопримечательность.

Обращение к фотографическим изображениям Урала конца XIX – начала XX в. связано с обоснованием особой роли фотографии в процессе формирования образа уральского пространства. Благодаря массовому развитию фотографического производства и новым способам распространения фотографии на рубеже веков происходит настояще визуальное открытие российских территорий. Агентами этого открытия становятся видовые почтовые открытки и путеводители. Фотографии, представленные ими, меняют восприятие пространства. До этого времени главным источником формирования пространственных представлений о большинстве российских регионов являлись вербальные тексты – научные, публицистические и литературные. Фотография впервые совместила существующие представления с реальными географическими видами. В этом процессе происходит смещение и уточнение пространственных значений, что в силу масштабности явления не могло не сказаться на дальнейшем развитии геокультурных образов российских территорий.

Исследования визуального образа пространства представлены сегодня в разных областях знания и формируют несколько актуальных направлений. Социологи городского пространства изучают визуальные репрезентации города как культурного конструкта [Головнёва, Мартиншина 2021]. Представительная группа работ в социологии и теории архитектуры связана с изучением визуальной среды города и ее влияния на жизнь горожан [Филоненко, Штомпель, Штомпель 2020]. С социологическими исследованиями пространственных представлений пересекаются труды психологов, которые рассматривают визуальные образы в качестве когнитивно-аффективного компонента городской идентичности [Голубь, Тимофеева, Озерина 2019]. Основным методологическим ориентиром для социологов и психологов при этом становятся ментальные карты К. Линча [Линч 1982]. Гуманитарные географы рассматривают визуальные элементы пространства в структуре геокультурного бренда [Замятин 2020]. Культурологи и историки искусства сочетают анализ перцептивных и творческих аспектов визуального образа [Горелова 2019]. Визуальные элементы локальных текстов культуры изучаются в работах филологов [Павлова, Романова 2022]. Можно выделить целую группу исследований, которые связаны с изучением образа города в презентационных фотографиях и почтовых открытках. Многие из них поднимают проблемы конструирования образа пространства [Бушмаков, Бушмакова 2016; Грибер, 2011]. Отмечая обширность феномена «ви-

зуальный образ территории» и подходов, которые сформировались в сфере его изучения, со средоточимся на историко-культурных и коммуникативных аспектах функционирования визуальных репрезентаций пространства: благодаря каким культурным феноменам территория обретала свой визуальный образ и какие значения этих репрезентаций легли в основу ее геокультурного кода.

В этом отношении наше исследование опирается на теорию локального текста, которая «обучает умению видеть за разными текстами <...> некий единый текст, ориентирует на анализ под углом зрения единства» [Топоров 2003: 84]. Под визуальными доминантами пространства понимаются повторяющиеся в разных изобразительных жанрах, будь то рисунок, картина, фотография, открытка, фильм и т. д., географические образы, которые фиксируют основные символические значения территории. Визуальные доминанты направляют внимание аудитории, играя роль кодировщиков пространства. Опираясь на бартовское понимание культурного кода, можно сказать, что визуальные доминанты отсылают к «сверхтекстовой организации значений, которая навязывает представление об определенной структуре», «подспудно объединяющей внешне разрозненные поверхностные элементы текста и позволяющей фокусировать их смысл» [Барт 1989: 455, 457]. В качестве такой «сверхтекстовой организации» выступает образ Урала, который складывался в культурном сознании благодаря фотографии как новому изобразительному жанру и влиятельному средству коммуникации. Представленные в путеводителях и почтовых открытках фотографические изображения рассматриваются в качестве «визуальных нарративов» регионального текста, которые, с одной стороны, фиксируют устойчивые сюжеты и символические коды территориальной идентичности [Головнева 2018: 241], с другой – в силу своего массового распространения оказывают большое влияние на их формирование.

Другим базовым основанием исследования служит представление о внутренних связях между средством коммуникации, понимаемым вслед за М. Маклюэном как сообщение [Маклюэн 2003], и образом созданного им пространства. Эта связь проявляется в конфигурации пространственных образов: их семантике и поэтике. При этом будут учитываться не только структурные особенности фотографического изображения, но и характер бытования фотографий. Туристические установки, определяющие функционирование путеводителей и почтовых открыток, задают основные содержательные и

стилистические координаты представленного в них образа Урала.

До появления фотографии визуальные представления Урала носили несистемный и достаточно ограниченный характер: это были рисунки в отдельных путевых отчетах¹ и редкие показы уральских видов на академических выставках Москвы и Санкт-Петербурга².

Первый серьезный выход уральской темы в общероссийский художественный контекст был связан с творчеством А. К. Денисова-Уральского и совпал с массовым распространением видовой фотографии. В конце 1890-х гг. художник активно участвовал в столичных выставках, представляя свои акварельные и живописные работы по уральским сюжетам. Картины и камнерезные изделия уральского художника были с успехом представлены на Всемирных выставках в Сент-Луисе (1897) и Париже (1900). Следом состоялась череда персональных выставок на Урале и в обеих столицах. Поселившись в Петербурге и открыв здесь художественную камнерезную мастерскую, Денисов-Уральский сделал Урал главной темой своего творчества, оказав большое влияние на формирование образа уральского пространства в художественном сознании этого времени.

Однако влияние фотографий, в силу их массового распространения в разных сферах деятельности, носило по-настоящему революционный характер. Чтобы понять масштаб этого влияния, посмотрим, каким образом проходило распространение фотографических видов Урала на рубеже XIX–XX вв.

Самым влиятельным каналом распространения фотографических видов Урала становятся документальные, т. е. созданные на основе фотографических изображений, почтовые открытки, получившие массовое распространение начиная с 90-х гг. XIX в. Печать и продажа открыток оказывается прибыльным бизнесом. В рекламном объявлении киевского издательства «Новый» в 1916 г. говорилось: «Если Вы до сего времени не практиковали в своем магазине продажи художественных открытых писем, то не упустите настоящего благоприятного момента для использования этой отрасли оборота» (Ярцева). Изданием и продажей открыток занимались не только фотоателье и типографии, но и магазины и предприниматели, которые были связаны с книжной, музыкальной и сувенирной торговлей, в том числе крупные пароходства. В Перми, например, самыми крупными издателями открыток были фотограф-любитель Н. И. Аммосов (с 1910 по 1916 г. – 16 серий), сын владельца книжного магазина И. Ю. Пиотровского, музыкальный мага-

зин А. В. Синакевича, типографии П. Ф. Каменского и Е. И. Заозерского, аптекарский магазин Д. Г. Сандлер, провизор Т. И. Овчинников, писчебумажный магазин Г. М. Никитина.

Пионером и бесспорным лидером уральской видовой фотографии считается екатеринбургский фотограф В. Л. Метенков, организовавший выпуск нескольких общих серий с названиями «Урал», «На Урале», а также серии, посвященные отдельным регионам и городам Урала, например серия «Южный Урал». Точное количество изданий и открыток В. Л. Метенкова до сих пор не установлено. Известный коллекционер открыток С. Н. Тагрин писал, что последним известным номером считается 725-й – это открытка «Южный Урал. Гора Кыртаж (Курташ. – прим. Е. В.) в 12 верстах от Белорецка» (Тагрин 1978).

Если фотоальбомы с видами городов оставались достаточно дорогостоящим и штучным товаром (такие фотоальбомы собирались в московских фотоателье еще с 1860-х гг.), то почтовые открытки оказались удобным и демократичным по стоимости форматом распространения видовых фотографий. Благодаря им произошла целая географическая революция – впервые массовому зрителю оказались доступны изображения самых отдаленных уголков страны. Продажи открыток сосредоточились в транспортных узлах и туристических центрах регионов, поддерживая развитие массового туризма в России. Например, только о Перми «Контрагентством Суворина и Ко», монополизировавшим торговлю в книжных и газетных киосках на железнодорожных станциях, в течение 1913–1917 гг. было издано 7 больших серий.

Другим влиятельным каналом распространения уральских фотографий служили региональные путеводители. Путеводители – это еще один жанр массовой культуры, который испытал подъем на рубеже столетий. На Урале одним только журналистом В. А. Весновским с 1899 о 1926 г. было подготовлено к изданию более десяти разных путеводителей: Путеводитель по Уралу, 1899; Спутник туриста по Уралу. Путеводитель по курортам Урала, 1902; Иллюстрированный путеводитель по Уралу, 1904; Весь Екатеринбург: справочник-ежегодник: с планом города Екатеринбурга, 1903; Весь Челябинск и его окрестности: карманный справочник, 1909; Путеводитель по Западно-Уральской железной дороге, 1912; Минеральные источники в Пермской губернии. Пермь, 1913 и др. Начиная с самого первого издания фотография служила обязательной принадлежностью уральских путеводителей.

Известный исследователь российских бедекеров этого времени И. И. Руцинская отмечает, что

путеводители, «написанные местными авторами и изданные местными издателями, можно рассматривать как яркую форму региональной самопрезентации» [Руцинская 2018: 133]. В этом контексте иллюстративный ряд бедекера, чаще всего представленный видовыми фотографиями, вносил свои акценты в создаваемый образ уральского пространства, выделяя изображенные локусы как доминирующие.

Говоря о роли видовых фотографий в процессе формирования образа регионального пространства, нельзя не сказать об издательских проектах Русского географического общества, связанных с популяризацией систематических сведений о регионах Российской империи. Это прежде всего издание «Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении», подготовленное в 1870-х гг. и выходившее отдельными томами с 1881 по 1901 гг. Издание состоит из 19 книг, которые содержат 220 отдельных очерков и около 4000 иллюстраций, в том числе фотографий. Урал представлен во второй части восьмого тома, который включает более 300 страниц и 161 рисунок. Идея проекта была связана с совмещением научных и презентационных задач, поэтому описание российских регионов строится в опоре на живые очерковые жанры, в том числе путевые очерки, что позволяет создать эмоционально-насыщенный образ пространства. «От души желаем, чтобы наш труд и других русских людей побудил поближеознакомиться с Россией и потрудиться на ее пользу, благо и процветание в будущем», – так определяет практическую цель издания его главный вдохновитель М. О. Вольф (Живописная Россия 1878: VII).

Второй подобного рода обобщающий проект – «Россия. Полное географическое описание нашего отечества: настольная и дорожная книга для русских людей», выходивший с 1899 по 1914 г. под общим руководством П. П. Семёнова-Тян-Шанского. Все книги этого издания были богато иллюстрированы, при этом основой визуального ряда послужили фотографии. Уралу посвящен 5-й том издания, который вышел в 1914 г.

Обобщающим этапом формирования фотографического образа дореволюционного Урала можно считать уральский цикл фотографий С. М. Прокудина-Горского, сделанных им в ходе специальных фотоэкспедиций на Урал в 1909, 1910 и 1912 гг., – всего 450 черно-белых и цветных фотографий. Многие из них послужили основой для почтовых открыток. Кроме того, С. М. Прокудин-Горский вел большую просветительскую деятельность, представляя свои фото-

графии на публичных выступлениях. Профессиональный взгляд и просветительская установка Прокудина-Горского позволили соединить в этом цикле планомерный отбор локаций для съемки с пониманием visualной аттрактивности объектов, что способствовало созданию целостного и эстетически выверенного образа уральского пространства.

Перечисленные источники – почтовая открытка, фотографические иллюстрации в путеводителях и географических очерках, а также авторский цикл С. М. Прокудина-Горского, на наш взгляд, презентативно отражают те процессы визуального кодирования уральского пространства, которые происходят в массовом сознании благодаря фотографии.

Учитывая ярко выраженную презентационную направленность путеводителей и видовых открыток, можно сказать, что главным механизмом формирования образа Урала служит конструирование достопримечательностей. В процессе фотографирования и распространения фотоизображений с туристическими и сувенирными целями происходит направленный отбор пространственных доминант, соответствующих статусу достопримечательности: они обязаны поразить воображение, оказать эмоциональное воздействие, сформировать желание увидеть своими глазами.

При этом визуальная кодировка пространства происходит на основе сложившихся в общекультурном сознании символических представлений об Урале. В ходе анализа визуальные доминанты фотографического образа Урала будут рассмотрены с учетом их взаимодействия с теми значениями, которые сформировались в предыдущей культурной традиции, прежде всего в уральской путевой очеристике [История литературы Урала 2020] и художественной прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка [Абашев 2009].

Для группировки полученных результатов воспользуемся классификацией видовых фотографий, которую применяют для анализа туристических фотоизображений: природные пейзажи и антропогенные ландшафты; люди, занятые повседневными делами; мемориалы и архитектурные сооружения (здания, инфраструктурные сооружения и т.д.) [Olson, McAlexander, Roberts 1986]. Во всех намеченных группах можно выделить повторяющиеся визуальные образы, или визуальные доминанты.

В группе природных ландшафтов повторяется сочетание горной и речной стихии. При этом заметен акцент на скалистых берегах уральских рек, что позволяет создать эффектный визуальный образ (рис. 1).



Рис. 1. С. М. Прокудин-Горский.
Камень «Красный». Река Чусовая. 1912 г.³
Fig. 1. The stone ‘Red’. Chusovaya River. 1912,
by S. M. Prokudin-Gorsky

Среди изображений скально-речного сюжета заметна активность чусовских фотографий. Камни на реке Чусовой становятся постоянным объектом съемки. Фотография реализует ожидание Д. Н. Мамина-Сибиряка, который, критикуя уральские картины П. П. Верещагина за отсутствие в них подлинного Урала⁴, писал: «Впрочем профессор не затруднил бы себя поездкою в горы; а в лучшем месте реки Чусовой, где она течет среди великолепных скал и утесов, именно между Межевоей Уткой и Кыновским заводом он и совсем не был. Таким образом, Урал еще ждет своего художника, который воспроизведет на полотне его оригинальные, полные своеобразной прелести и суровой поэзии красоты...» (очерк «От Урала до Москвы», Русские ведомости, 1881–1882 гг.) (Мамин-Сибиряк 1955: 267–286). Благодаря фотографии река Чусовая заняла прочное место в уральском пейзаже. С уверенностью можно сказать, что видовая фотография послужила решающим фактором в процессе развития массового туризма на Чусовой.

Речные пейзажи часто дополняются видами пароходов, что подчеркивает деловой и динамичный характер пространства (рис. 2).

В горных видах преобладает установка на скалистые острые вершины, которые раньше не могли считаться репрезентативным символом Урала. Средний Урал, который представлял уральское пространство в силу сложившейся литературной традиции⁵, не мог похвастаться высокими горами. На рубеже веков в связи с развитием транспортного сообщения и туризма Южный Урал, где располагаются самые крутые вершины уральского хребта, попадает в фокус внимания. В горном уральском пейзаже на первый

план выдвигается гора Таганай, расположенная около Златоуста. У В. Л. Метенкова, например, в серии «Южный Урал» Таганаю посвящено не менее 10 разных кадров. Иллюстрированный путеводитель В. А. Весновского открывается фотографией Тагана, привлекая туристов красотой и крутизной горных видов Урала. До этого времени Таганайский хребет, не связанный с горными уральскими промыслами, не входил в число обязательных для знакомства с уральским пространством мест. Развитие массового туризма, нацеленного на яркие визуальные впечатления, сделало Таганай одной из главных природных достопримечательностей Урала (рис. 3).

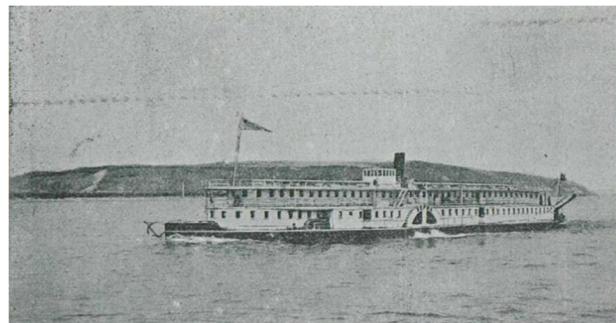


Рис. 2. Камский пароход. Фотография в путеводителе В. А. Весновского «Иллюстрированный путеводитель по Уралу». 1904 (Весновский 1904: 68)
Fig. 2. A steamship on the Kama River. A photograph from the guidebook by V. A. Vesnovsky
An Illustrated Guide to the Urals. 1904

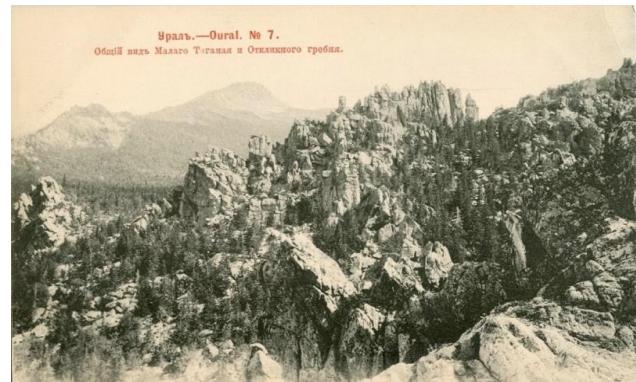


Рис. 3. В. Л. Метенков. Общий вид Малого Таганая и Откликного гребня. Почтовая открытка. 1903⁶
Fig. 3. A view of Mount Malyy Taganay and the Otkliknyy Ridge. Postcard. 1903,
by V. L. Metenkov

При выборе природных видов ставка делается не только на красоту, но и на экзотику и таинственность места. Путеводитель В. А. Весновского, например, включает фотографию Чертова городища, овеянного легендами о языческих капищах. Многочисленные фотографии Чертова городища, как одной из самых популярных уральских достопримечательностей, представлены в почтовых открытках начала XX в. Не смог

обойти вниманием это легендарное урочище и С. М. Прокудин-Горский.

Среди антропогенных ландшафтов преобладают горнозаводские и железнодорожные виды. Характерные для документальной фотографии общие виды города нередко включают заводские сооружения (рис. 4). При этом завод оказывается на переднем плане, что подчеркивает его значимость в уральском пространстве.

Примечательно, что формирование устойчивого ракурса было зафиксировано в подписи к златоустовской панораме С. М. Прокудина-Горского: «Часть Златоуста. На первом плане завод» (рис. 5).



Рис. 4. Златоуст. Вид с восточной стороны. Stadt Slatoust. Ansicht der östlichen Seite.

Почтовая открытка начала XX в.

Fig. 4. Zlatoust. A view from the east side.

A postcard from the early 20th century



Рис. 5. С. М. Прокудин-Горский. Часть Златоуста.

На первом плане завод. Осень 1909 г.

Fig. 5. A view of a part of Zlatoust with the plant in the foreground. Autumn 1909,

by S. M. Prokudin-Gorsky

Распространенным ракурсом в уральских видах, как антропогенных, так и природных, становится вид сверху, что связано с горным характером уральского рельефа (рис. 6). Этот ракурс закрепляет в представлениях об уральском пространстве значения крутизны и масштабности пространства. Представляется, что формирование этого ракурса во многом обусловлено общими особенностями туристической презентации места, в частности, популярностью такого элемента экскурсионного маршрута, как видовая площадка.

Другим распространенным сюжетом уральских видовых фотографий становится изображение открытых горных выработок. За счет высокого ракурса и панорамного охвата эти фотографии выразительно передают масштаб работ, а ступени карьера рождают ассоциации с античным амфитеатром – приглашающим к театральному зрелищу, центром которого становится горнодобывающее производство (рис. 7).



Рис. 6. Урал. Скала близ станции Миньяр.

1914 г. Почтовая открытка

Fig. 6. The Ural Mountains. A rock formation near the Minyar station. A postcard from 1914

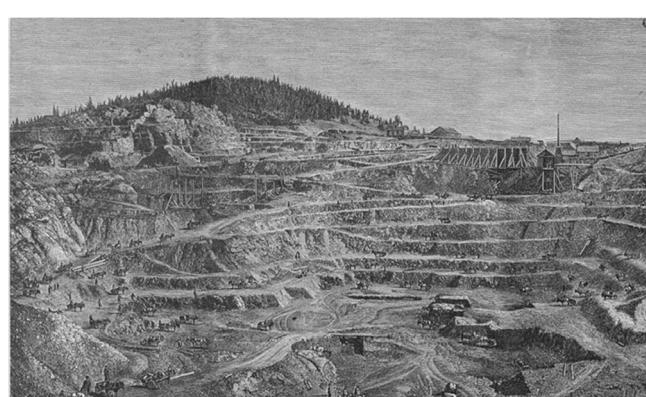


Рис. 7. Магнитная гора Высокая. Разработка горы Высокой, Нижне-Тагильский участок. Большая яма.

Гравюра с фотографии в уральском томе «Живописной России» (Живописная Россия 1901: 193)

Fig. 7. Magnetic Mountain Vysokaya. Development of Vysokaya Mountain, Nizhny Tagil area. A large pit.

An engraving from a photograph in the Ural volume of *The Picturesque Russia*

Ассоциативный ряд, связанный с театральными мотивами, способствует символизации пространства, подчеркивая значимость горнозаводских локусов в геопоэтическом ландшафте Урала.

Представляя устойчивые сюжеты антропогенного ландшафта, нельзя не назвать динамичные фотоизображения железнодорожных выемок (рис. 8). Эти фотографии подчеркивают глубину и искривленность уральского пространства, а также поддерживают образ делового, горнозаводского Урала. Для туриста эти виды выполняют своего рода рекламную функцию – потенциальный путешественник понимает, что впечатления начнутся уже во время пути к месту назначения.

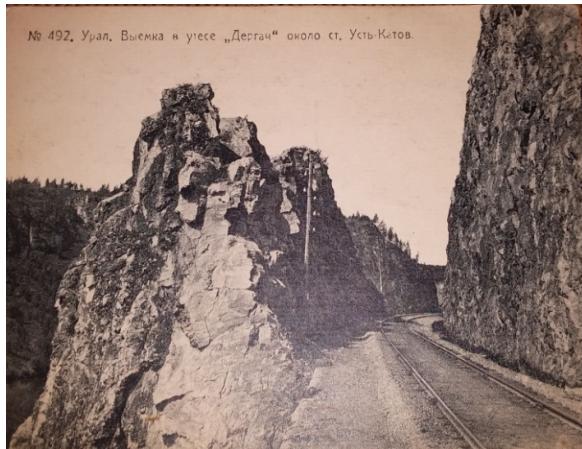


Рис. 8. Урал. Выемка в утесе „Дергач“ около ст. Усть-Катав. Почтовая открытка начала XX в.

Fig. 8. The Ural Mountains. A quarry in the Dergach cliff near the Ust-Katav station. A postcard from the early 20th century

Композиционные возможности фотографии и правильно выбранный ракурс позволяют объединить ключевые значения уральского пространства в одном кадре. На фотографии В. Л. Метенкова «Доменная печь. Заводская платформа» (рис. 9) соединяются ведущие доминанты природного и антропогенного ландшафтов: гора, покрытая сосновым лесом; река, которая необходима для производственных процессов; завод, возносящийся трубами выше окрестных гор, а благодаря своему отражению в воде как будто уходящий в земные недра.

Подобные кадры нередко встречаются в уральском цикле С. М. Прокудина-Горского. В качестве выразительного примера можно вспомнить об одном из самых известных уральских кадров фотографа – Общий вид на г. Пермь с Городских горок (1909).

Люди на уральских фотографиях чаще всего представлены в процессе производства, характерного для местной жизни. Это портретные и репортажные фотографии рабочих на металлоделательных заводах, соляных и горных работах,

золотых приисках, в камнерезных мастерских. Фотография пытается передать особенности этой необычной для центральных российских регионов деятельности, и здесь этнографический интерес подчас соседствует с экзотическим впечатлением.

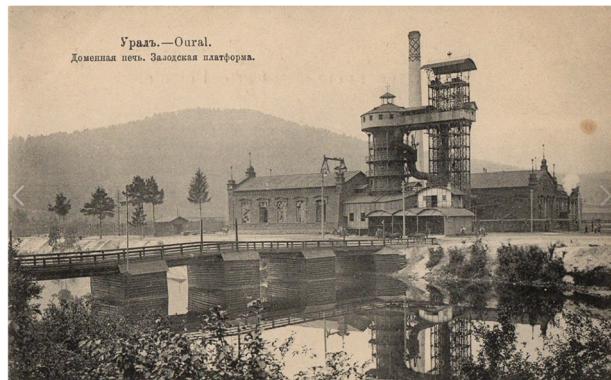


Рис. 9. В. Л. Метенков. Доменная печь. Заводская платформа. 1904. Почтовая открытка
Fig. 9. A blast furnace. A factory platform. 1904, by V. L. Metenkov. Postcard

Экзотика как эффективный инструмент привлечения внимания туриста активно используется в фотографических иллюстрациях. «Живописная Россия», например, не упустила случая показать верблюдов во время весенней пахоты (рис. 10).

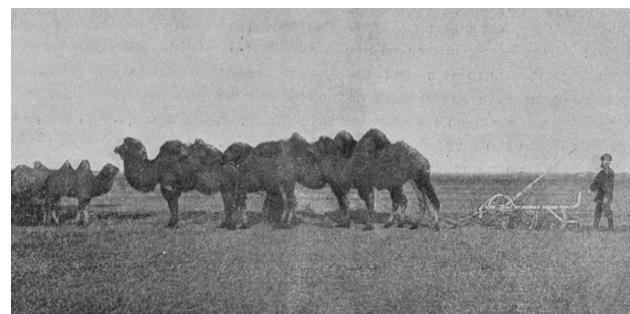


Рис. 10. Пахота на верблюдах в Оренбургской губернии (Живописная Россия 1901: 139)
Fig. 10. Plowing with the use of camels in the Orenburg province

Среди многочисленных изображений мемориалов выделим те, которые чаще других повторяются при тиражировании. Это прежде всего пограничные знаки Европа-Азия, вошедшие в число самых узнаваемых уральских достопримечательностей. Подчеркивая пограничный характер Урала, туристические фотографии снимают при этом негативные коннотации соседства с «диким полем», которые раньше присутствовали в образе уральского пространства. Сейчас пограничность презентирована в качестве яркого впечатления, аттракциона, места для фотосессии.

Среди уральских мемориалов особым вниманием пользовался памятник вогулу Чумпину на

горе Благодать. Памятник оказался фокусной точкой, вокруг которой выстраивался нарратив о русской колонизации Урала. Легенда о вогуле, показавшем русским богатства горы и убитым за это своими соплеменниками, служила эмоциональному включению зрителя в историю и одновременно расставляла правильные с политической точки зрения смысловые акценты.

В группе фотографических изображений уральской архитектуры, помимо традиционных для видовых фотографий рубежа веков церквей, присутственных учреждений, зданий театров, заметна активность горнозаводской и железнодорожной тем. Если одни заводские виды обусловлены впечатлениями масштабности и визуальной значимости, другие отсылают к истории и мифологии Урала, поддерживая общую установку видовых фотографий на привлечение туристического внимания. Так, массовая фотография начала века завершает формирование образа-символа Невьянской башни, которая связана с легендой о том, как Акинфий Демидов организовал в ее подвалах чеканку фальшивых серебряных монет. Наклонный силуэт усилил визуальную привлекательность башни, что способствовало активному тиражированию ее изображений.

Железная дорога на Урале играла роль стратегической транспортной артерии, связывающей его с центральной Россией и Сибирью. Транзитные значения уральского пространства нашли свое воплощение не только в динамичных образах крутых поворотов и туннелей в горах, но и в изящной архитектуре уральских вокзалов и станций, ставших яркими акцентами в суровом уральском ландшафте (рис. 11).



Рис. 11. Екатеринбург. Вокзал железной дороги.

Почтовая открытка начала XX в.

Fig. 11. Yekaterinburg railway station.
A postcard from the early 20th century

Ажурную легкость железнодорожной архитектуры поддерживают изображения многочисленных уральских мостов. Мосты на Урале отличались высотой и сложными конструкциями,

поскольку возводились нередко в горной местности над быстрыми реками с обрывистыми берегами (рис. 12).

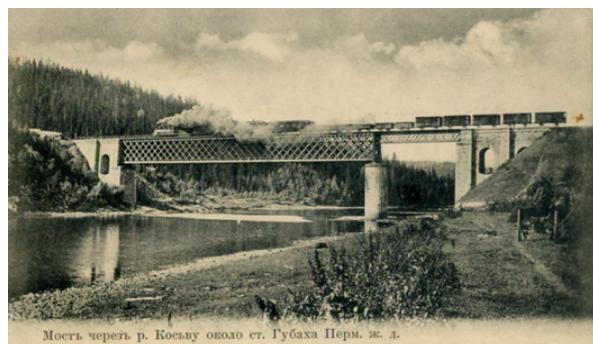


Рис. 12. Мост через р. Косьву около ст. Губаха Перм. ж. д. Почтовая открытка начала ХХ в.

Fig. 12. A bridge over the Kosva River near the Gubakha station on the Perm Railway.
A postcard from the early 20th century

Железнодорожные видовые фотографии представляют Урал современным деловым пространством, акцентируя внимание не на проблемах, с которыми столкнулась горнозаводская промышленность Урала во второй половине XIX в. [Фомичева 2008], а на технологических достижениях. Отмечая парадный характер туристических фотографий и выборочность взгляда, нельзя не признать, что они зафиксировали важные для уральского индустриального ландшафта образы. Не случайно, железная дорога заслужила редкую для уральских впечатлений похвалу А. П. Чехова: «Уральская дорога везет хорошо. <...> хотя и приходится переваливать через Уральские горы. Это объясняется изобилием здесь деловых людей, заводов, приисков и проч., для которых время дорого» (Чеховым. 29 апреля 1890 г.) (Чехов 1976: 71).

В целом первые фотографические изображения Урала во многом становятся визуализацией устойчивых представлений об уральском пространстве, которые сложились в русской культуре благодаря литературным и публицистическим произведениям. Урал предстает как самобытный горнозаводский край, славный своими большими заводами, сильными реками, текущими среди густых лесов и скалистых берегов, живописными горами, которые резко отличают уральский ландшафт от привычного среднерусского пейзажа.

Однако необходимо отметить, что фотографический образ не только воспроизводит устоявшиеся образы и смыслы. Природа фотографического кадра, а также туристическая направленность сферы бытования видовых фотографий по-новому выстраивает символические локусы и сюжеты, меняя акценты в общей палитре смысл-

лов. Благодаря масштабности влияния фотографические изображения Урала закрепляют эти изменения в образе уральского пространства.

Установка на туристический интерес делает уральское пространство не только более выразительным в визуальном и эмоциональном отношении. Важной миссией фотографических изображений становится более широкий и подробный, чем в прежних вербальных презентациях, охват уральского пространства. Усиливая друг друга, эти процессы приводят к изменению символических значений отдельных районов и региона в целом. Фотография завершает начатое в путевой очеркотеке Д. Н. Мамина-Сибиряка утверждение Чусовой в качестве главной реки Урала. Заметно смещение интереса в сторону Южного Урала – здесь располагаются самые эффектные горные пейзажи. Фотография вновь подогревает интерес к уральской горной промышленности, которая переживает в конце XIX в. глубокий кризис. Фотография делает горную промышленность предметом туристической этнографии. Выделяются разного рода странные и экзотические локусы, овеянные местными легендами и преданиями, вроде Чергова городища, памятника вогулу или Невьянской башни, что усиливает значения загадочности и необычности пространства. Использование съемки с высокой точки, связанное с феноменом видовых площадок, поднимает взгляд наблюдателя и заставляет воспринимать окружающий ландшафт как масштабное и динамичное пространство. Фотография не только иллюстрировала, но и оценивала пространство изображения, предлагая увидеть его сквозь призму визуально эффектных и символически значимых образов.

Примечания

¹ Так, в «Живописном путешествии от Москвы до китайской границы» Андрея Мартынова (СПб.: Типография Александра Плюшара, 1819) было представлено только два уральских вида в жанре офпорта. Более развернутая серия зарисовок Урала появилась в «Путешествии по Сибири и прилегающим к ней странам Центральной Азии, по описаниям Т. У. Аткинсона, А. Т. фон-Миддендорфа, Г. Радде и др.», вышедшем в 1865 г. Уральские дневники В. А. Жуковского, сопровождавшиеся авторскими карандашными рисунками, были опубликованы только в начале XX в.

² Выставка В. Е. Раева в Академии художеств в 1838 г. включила несколько картин, созданных во время поездки на Урал. Первая большая серия уральских пейзажей, выполненная П. П. Верещагиным по заказу УГЖД, была представлена в Петербурге в 1870-х гг. Пейзажи Михайловско-

го завода под Осой представлены на картинах А. А. Сведомского, выставлявшихся в 1880–1890-х гг.

³ Фотографии С. М. Прокудина-Горского здесь и далее воспроизводятся по материалам сайта «Открытый исследовательский проект “Наследие С. М. Прокудина-Горского”». URL: <http://prokudin-gorskiy.ru/>

⁴ На самом деле, П. П. Верещагин создал в конце 1870-х целую серию картин, посвященных чусовским камням: Камень Писаный, Камень Мултык, Камень Красный, Камень Высокий и др. Правда, уральские виды оказались под сильным влиянием общих канонов, которых придерживался художник, поэтому потеряли свою специфику.

⁵ Образ уральского пространства, как и большинства других отдаленных регионов страны, складывался в многочисленных путевых очерках. В связи с этим пространство описания напрямую зависело от транспортных магистралей. Сибирский тракт и первые железнодорожные ветви, связавшие Урал с центральной Россией и Сибирью, проходили по Среднему Уралу. Заметим, что и первый художественный образ Урала был создан преданным екатеринбургскому Зауралью Д. Н. Маминым-Сибиряком.

⁶ Изображения почтовых карточек воспроизводятся по открытым источникам.

Список источников

Весновский В. А. Иллюстрированный путеводитель по Уралу. Екатеринбург: Тип. «Уральской жизни», 1904. 444 с.

Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / под общ. ред. П. П. Семенова. М., СПб.: Т-во М. О. Вольф, 1881. Т. 1, ч. 1. Северная Россия. ХХII, 492, VI с.; М., СПб.: Т-во М. О. Вольф, 1901. Т. 8, ч. 2. Приуральский край. 311, III с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. От Урала до Москвы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955. Т. 8. С. 249–402.

Открытый исследовательский проект «Наследие С. М. Прокудина-Горского». URL: <http://prokudin-gorskiy.ru/image.php?ID=1176> (дата обращения: 31.03.2023).

Путешествие по Сибири и прилегающим к ней странам Центральной Азии, по описаниям Т. У. Аткинсона, А. Т. фон-Миддендорфа, Г. Радде и др.» в 1865 году / сост. А. фон-Этцель, Г. Вагнер; пер. с нем. Н. Деппиша. СПб.: Издание книгопродавца М. О. Вольфа, 1865.

Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова.

СПб.: А. Ф. Девриен, 1914. Т. 5: Урал и Приуралье. VIII, 669 с.

Тагрин Н. С. Мир в открытке. М.: Изобразительное искусство, 1978. 128 с.

Чехов А. П. Письмо Чеховым, 29 апреля 1890 г. // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма в 12 т. / АН СССР. Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1976. Т. 4. Письма, январь 1890 – февраль 1892. С. 70–73.

Яццева А. В. Открытое письмо в России. Художественные открытки конца XIX – начала XX века // Российская национальная библиотека. URL: <https://expositions.nlr.ru/ve/RA5507/otkrytoe-pismo> (дата обращения: 31.03.2023).

Список литературы

Абашев В. В. Д. Н. Мамин-Сибиряк: У истоков геопоэтики Урала // Уральский исторический вестник. 2009. № 1(22). С. 51–59.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989. 616 с.

Бушмаков А. В., Бушмакова Ю. В. Презентация города на почтовых открытках на примере Перми XX в. // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Прикладная экология. Урбанистика. 2016. № 3(23). С. 192–208.

Головнева Е. В. Конструирование региональной идентичности в современной культуре: на материале Сибирского региона: дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург, 2018. 340 с.

Головнёва Е. В., Мартишина Н. И. Владивосток в видовых открытках из коллекции Б. В. Августовского // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города.* 2021. № 1. С. 91–105. doi 10.34680/urbis-2021-1-91-105

Голубь О. С., Тимофеева Т. С., Озерина А. А. Визуальный образ города как когнитивно-аффективный городской идентичности // Форум. Серия: Гуманитарные и экономические науки. 2019. № 1(18). С. 99–103.

Горелова Ю. Р. Образ города в восприятии горожан. М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2019. 154 с.

Грибер Ю. А. Многоцветная открытка как источник изучения колористики города начала XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 6(3). С. 68–72.

Замятин Д. Н. Геокультурный брендинг городов и территорий: от теории к практике: книга для тех, кто хочет проектировать и творить другие пространства. СПб.: Алетейя, 2020. 668 с.

История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / В. Б. Абашев, И. А. Айзикова, К. В. Анисимов [и др.]; гл. ред. Е. К. Созина; Рос. акад. наук, Урал. отд-ние, Ин-т истории и археологии. М.: ЯСК, 2020. Кн. 1. 663 с.

Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева; под ред. А. В. Иконникова. М., 1982. 328 с.

Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. 464 с.

Павлова Л. В., Романова И. В. «Цветная» составляющая частотного словаря «армянского текста» // Litera. 2022. № 12. С. 20–32. doi 10.25136/2409-8698.2022.12.39276.

Руцинская И. И. Урал в региональных путеводителях второй половины XIX – начала XX века // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сб. науч. тр. М.: КДУ: Университетская книга, 2018. Вып. 2. С. 133–135.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.

Филоненко В. И., Штомпель Л. А., Штомпель О. М. Оценка городской визуальной среды жителями южно-российских городов // Социологические исследования. 2020. № 7. С. 155–159. doi 10.31857/S013216250010022-7

Фомичева Т. С. Проблемы состояния казенной горнозаводской промышленности Урала в конце XIX века в оценках современников // Вестник ЧелГУ. 2008. № 24. С. 41–52.

Olson J., McAlester J., Roberts S. The impact of the visual content of advertisements upon the perceived vacation experience // Tourism Services Marketing: Advances in Theory and Practice. Proceedings of the Special Conference on Tourism Services Marketing / by ed. W. J. Benoy, L. Moutinho, I. Vernon. Cleveland, OH: Cleveland State University, 1986. P. 260–269.

References

Abashev V. V. D. N. Mamin-Sibiryak: U istokov geopoetiki Urala [D. N. Mamin-Sibiryak: At the origins of the geopolitics of the Urals]. Ural'skiy istoricheskiy vestnik [Ural Historical Journal], 2009, issue 1(22), pp. 51–59. (In Russ.)

Barthes R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)

Bushmakov A. V., Bushmakova Yu. V. Prezentsiya goroda na pochtovykh otkrytkakh na primere Permi XX v. [Presentation of the city on postcards by the example of Perm of the 20th century]. Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo politekhnicheskogo universiteta. Prikladnaya ekologiya. Urbanistika [PNRPU Bulletin, Applied Ecology. Urbanistika] [PNRPU Bulletin, Applied Ecology. Urbanistika]

- Urban Development], 2016, issue 3 (23), pp. 192–208. (In Russ.)
- Golovneva E. V. *Konstruirovaniye regional'noy identichnosti v sovremennoy kul'ture: na materiale Sibirskego regiona*. Diss. dokt. filos. nauk [The construction of regional identity in modern culture: on the material of the Siberian region. Dr. philos. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2018. 340 p. (In Russ.)
- Golovneva E. V., Martishina N. I. Vladivostok v vidovykh otkrytkakh iz kolleksii B. V. Avgustovskogo [Vladivostok on view postcards from the collection of B. V. Avgustovsky]. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda* [Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City], 2021, issue 1, pp. 91–105. doi 10.34680/urbis-2021-1-91-105. (In Russ.)
- Golub' O. S., Timofeeva T. S., Ozerina A. A. Vizual'nyy obraz goroda kak kognitivno-affektivnyy komponent gorodskoy identichnosti [Visual image of the city as a cognitive and effective component of city identity]. *Forum. Seriya: Gumanitarnye i ekonomicheskie nauki* [Forum. Series: Humanities and Economic Sciences], 2019, issue 1(18), pp. 99–103. (In Russ.)
- Gorelova Yu. R. *Obraz goroda v vospriyatiyi gorozhan* [The Image of the City in the Perception of the Citizens]. Moscow, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage Press, 2019. 154 p. (In Russ.)
- Gribor Yu. A. Mnogotsvetnaya otkrytka kak istorichnik izucheniya koloristiki goroda nachala XX veka [Multi-colored card as the source of studying town coloration of the beginning of the 20th century]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., 2011, issue 6(3), pp. 68–72. (In Russ.)
- Zamyatin D. N. *Geokul'turnyy brending gorodov i territoriy: ot teorii k praktike: kniga dlya tekhn, kto khochet proektirovat' i tvorit' drugie prostranstva* [Geocultural Branding of Cities and Territories: From Theory to Practice: The Book for Those Who Want to Design and Create Other Spaces]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2020. 668 p. (In Russ.)
- Istoriya literatury Urala. XIX vek* [History of Literature of the Urals. 19th Century]: in 2 books. V. V. Abashev, I. A. Ayzikova, K. V. Anisimov et al.; ed. by E. K. Sozina. Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Institute of History and Archaeology. Moscow, LRC Publishing House, 2020, book 1. 663 p. (In Russ.)
- Lynch K. *Obraz goroda* [The Image of the City]. Transl. by V. L. Glazychev; ed. by A. V. Ikonnikov. Moscow, 1982. 328 p. (In Russ.)
- McLuhan G. M. *Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Moscow, Zhukovsky, KANON-Press-TS, Kuchkovo pole Publ., 2003. 464 p. (In Russ.)
- Pavlova L. V., Romanova I. V. ‘Tsvetnaya’ sostavlyayushchaya chastotnogo slovarya ‘armianskogo teksta’ [The ‘color’ component of the frequency dictionary of ‘Armenian text’]. *Litera*, 2022, issue 12, pp. 20–32. doi 10.25136/2409-8698.2022.12.39276. (In Russ.)
- Rutsinskaya I. I. *Ural v regional'nykh putevoditelyakh vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [The Urals in regional guidebooks of the second half of the 19th – early 20th centuries]. *Yazyk. Kul'tura. Perevod. Kommunikatsiya* [Language. Culture. Translation. Communication]: a collection of scientific papers. Issue 2. Moscow, KDU Publ., 2018, issue 2, pp. 133–135. (In Russ.)
- Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2003. 616 p. (In Russ.)
- Filonenko V. I., Shtompel L. A., Shtompel O. M. *Otsenka gorodskoy vizual'noy sredy zhiteyami yuzhno-rossiyskikh gorodov* [Visual Environment of South Russian Cities in the Assessments of Citizens]. *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological Studies], 2020, issue 7, pp. 155–159. doi 10.31857/S013216250010022-7. (In Russ.).
- Fomicheva T. S. Problemy sostoyaniya kazennoy gornozavodskoy promyshlennosti Urala v kontse XIX veka v otsenkakh sovremennikov [The problems of the state-owned mining and metallurgical industry of the Urals at the end of the 19th century as assessed by contemporaries]. *Vestnik ChelGU* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2008, issue 24, pp. 41–52. (In Russ.).
- Olson J., McAlexander J., Roberts S. The impact of the visual content of advertisements upon the perceived vacation experience. *Tourism Services Marketing: Advances in Theory and Practice. Proceedings of the Special Conference on Tourism Services Marketing*. Ed. by W. J. Benoy, L. Moutinho and I. Vernon. Cleveland, OH, Cleveland State University, 1986, pp. 260–269. (In Eng.)

Visual Dominants of the Urals in Photographs of the Late 19th – Early 20th Centuries (Based on Guidebooks and Postcards)

Elena G. Vlasova

Associate Professor in the Department of Journalism and Mass Communication

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. elena_vlasova@list.ru

SPIN-code: 1454-8997

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9309-0417>

ResearcherID: Q-2048-2016

Vladimir V. Abashev

Professor in the Department of Journalism and Mass Communication

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. vv_abashev@mail.ru

SPIN-code: 5142-6370

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2712-2759>

ResearcherID: R-7980-2016

Submitted 01 Apr 2023

Revised 06 May 2023

Accepted 01 Jun 2023

For citation

Vlasova E. G., Abashev V. V. Vizual'nye dominantly Urala v fotograficheskikh izobrazheniyakh kontsa XIX – nachala XX veka [Visual Dominants of the Urals in Photographs of the Late 19th – Early 20th Centuries (Based on Guidebooks and Postcards)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 84–95. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-84-95 (In Russ.)

Abstract. This article deals with the photographic image of the Urals in the late 19th – early 20th centuries and studies the role that scenic photographs played in shaping the visual dominants of the Urals. The main materials for this research were photographic illustrations presented in guidebooks as well as photographic postcards of the period in question. Theoretically and methodologically, the study is based on the perception of means of communication as a message and the structural-semiotic understanding of the cultural code. Postcards and guidebooks are considered as influential space coders that present an image of the Urals in accordance with their communicative settings. The tourist orientation and technical possibilities of photography production lead to a wider and more detailed coverage of the Ural space than in previous verbal representations. In connection with the focus on tourist attractiveness, spatial dominants are selected that correspond to the status of a landmark. The Chusovaya River firmly establishes its status as the main river of the Urals. The interest shifts toward the Southern Urals, where the most spectacular mountain landscapes are located. Taganay Mount, which crowns a group of high ridges in the Zlatoust region, becomes the dominant feature of the Ural Mountains. Tourist photography reintroduces as a landmark the mining industry of the Urals, which, due to the crisis of the second half of the 19th century, was losing its status as an economic pillar of the region. Mining production is presented as an object of tourist ethnography. There is noted special attention with regard to myths and legends of the region as well as historical plots that possess the qualities of attractive narration. A view from above becomes the most preferred, constantly employed perspective, emphasizing the steepness and the scale of the space. Mass authorship and an intensive distribution of photographic views of the Urals lead to a new discovery of the Ural space.

Key words: Urals image; travelogue; guidebook; postcard; visual dominants; photography; landmark.

УДК 82-1

doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104

Метареализм Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко: сходство и отличие

Елена Ивановна Зейферт

д. филол. н., профессор кафедры теоретической и исторической поэтики

Российский государственный гуманитарный университет

125047, Россия, г. Москва, ул. Чаянова, 15. elena_seifert@list.ru

ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительного
литературоведения и художественной антропологии

Московский государственный лингвистический университет

119034, Россия, г. Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1

SPIN-код: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

Статья поступила в редакцию 03.03.2023

Одобрена после рецензирования 10.04.2023

Принята к публикации 01.05.2023

Информация для цитирования

Зейферт Е. И. Метареализм Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко: сходство и отличие // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 96–104. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104

Аннотация. Метареалисты Алексея Парщикова и Аркадия Драгомощенко объединяют контактные связи и типологические схождения. При сопоставлении поэтики Парщикова и Драгомощенко выявлены отличия: стиховая форма; телесность поэзии Парщикова, стремление его визуализации к тактильности (изображение визуальных образов от глаза к руке); кинематографичность парщиковского письма; юмор Парщикова как средство снижения пафоса; принцип «опустошения слова словом», пассивная отдача вещи миру у Драгомощенко; абстрактный пейзаж Драгомощенко; близость лирического стихотворения Драгомощенко к эссе; драгомощенковское чередование поэтического и прозаического; барочность поэтического мышления Драгомощенко; диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов у Драгомощенко. Общность их поэтов создают как константа метаметафора; как доминанты манифестарность, металиричность произведения; поэт как слух; идеограмма; неявная связь явлений и предметов; весомая величина стихотворения; концептуально усложненный синтаксис; тяготение к пустотности как пространству блаженства; изображение внешнего как внутреннего. Сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию, также во многом обусловлена телесностью парщиковского письма. Поэты сближаются по типологическим схождениям (термин В. Жирмунского), контактным связям и генетическому родству. Между ними была личная симпатия, переписка и общение. Среди источников творчества есть и общие, к примеру, интерес к «американской языковой школе» – сильный у Драгомощенко, умеренный у Парщикова.

Ключевые слова: метареализм; Алексей Парщиков; Аркадий Драгомощенко; контактно-генетические связи; типологические схождения.

Среди представителей метареализма (ушедших и ныне живущих) – первостепенные поэтические фигуры, дополнительно привлекающие внимание к этому творческому направлению.

Вершинные имена метареализма – Алексей Парщиков, Аркадий Драгомощенко, Иван Жданов, Александр Ерёменко, Владимир Аристов, Андрей Тавров и др.

Метареализм изучался в трудах М. Эпштейна, К. Кедрова, О. Северской, Д. Голынко-Вольфсона, К. Корчагина и других исследователей [Кедров 1984, 1989; Эпштейн 1986; Северская 2007; Голынко-Вольфсон 2003; Корчагин 2021]. Данное творческое направление также рассматривалось в диссертационных исследованиях [Князева 2000; Токарев 2017; Чижов 2016].

М. Эпштейн – автор «Тезисов о метареализме и концептуализме» (1983) и манифеста метареализма (1986) – говорит об этом явлении как о стилевом направлении в отечественной литературе и искусстве, сложившемся в 70-е гг., но приобретшем известность в 80-е гг. [Эпштейн 2021; Эпштейн 1988: 185; Эпштейн 2005: 112]. Термин «метареализм» возник, по мнению ученого, в декабре 1982 г., после вечера гиперреалистов в Доме художника. Исследователь предлагает термин «метабола» как «смещение» в иное, «бросок» в возможное («метабола» буквально означает «сверхбросок», «переброс», «перемещение», «поворот») [Эпштейн 2017].

Знаковый исследователь метареализма в области лингвопоэтики – Ольга Северская [Северская 2007]. Она, в частности, отмечает, что в построении грамматики образных высказываний школа метареализма как будто исходит из принципов «Риторики образа» Р. Барта [Барт 1989: 317–318].

Уже в 2003 г. Д. Голынко-Вольфсон, говоря об «игнорировании» метареализма, использует кавычки: «Слово “игнорирование” здесь взято в кавычки, поскольку оно, безусловно, дает основания упрекнуть автора в сильном преувеличении или даже фактической неточности: за прошедшее десятилетие опубликованы антологии и персональные сборники, добротно представляющие поэтов, объединяемых под прижившейся, но эвристически спорной этикеткой “метареалисты”» [Голынко-Вольфсон 2003: 32–33]. Исследователь выделяет среди примет метареализма «лингвистический универсализм» и «лингвистическое членение, “разъятие” исторической последовательности» [там же: 36].

Метареализму свойственно повышение удельного веса слова. А. Парщиков в своем эссе «Ситуации» называет такие признаки свойственной ему поэтики, как «пространственная драматургия» предметов, намерение предмета стать другим или разволотиться до пустоты; «замораживание скорости», замена динамики статикой, торможение, статуарность жеста; тождество феноменов, близнечность явлений или предметов, возможность их сличения с непостижимым инвариантом; гиперпредметность; фрактал (термин Мандельброта) – нахождение одного образа внутри другого; выпад из систематичности в зо-

ну ошибочности, беззащитности, неопознанности; повторы как свободная творческая зона, а не вода, куда нельзя войти дважды [Парщиков 2006: 32–33]. Пример фрактала: на картине Дюрера «Художник, рисующий лютню» мы видим художника, рисующего лютню, и художника, рисующего художника, рисующего лютню. Так рождается галерея образов.

Метареализм – сугубо русское явление, однако привлекающее внимание и зарубежных ученых, и не только представителей эмиграции. Современные зарубежные ученые изучают как метафору вообще [Lakoff 1989], так и метафору метарелистов. На наш взгляд, спорно соотнесение художественных миров Ольги Седаковой и Ивана Жданова, которое предлагает S. Sandler [Sandler 2006].

Два самобытных метареалиста первого ряда – Алексей Парщиков и Аркадий Драгомощенко: в чем – при их отличии – их общность? Интересно увидеть родство Драгомощенко и Парщикова и различие их поэтик.

Поэзия А. Парщикова как метареалиста представляла предметом глубокого изучения. Ссылки на источники о Парщикова даны в нашей статье о силе в его поэзии [Зейферт 2020: 116]. Аркадий Драгомощенко по своей поэтике метареалист, хотя сам говорил о своем отличии от метарелистов. Из интервью Н. Курчатовой с А. Драгомощенко:

– Вас в «Википедии» сопрягают с метареалистами – насколько это справедливо, на ваш взгляд?

– Меня все же связывают с ними скорее дружеские отношения, чем философская, мировоззренческая общность. И мы прекрасно это понимаем. Метареалисты считают, что каждое поэтическое действие – это прибавление к тому миру, в котором мы находимся. Я же считаю, что нет. Что это создание некоего отсутствия, которое втягивает мир со всех сторон. Так был создан мир – Бог ничего не прибавлял, он убрал себя. Если вы посмотрите на апофатическое богословие, то это из той же оперы, как если бы мы обсуждали творчество Беккета с категорией отрицания через отрижение, когда каждая следующая фраза отменяет предыдущую. Бог это «не то», «не то» и «не это». Если теология – это наука, пытавшаяся объяснить мир в период до появления квантовой механики, то поэзия – это метод познания [Курчатова 2009].

Как о метареалисте о Драгомощенко говорит ряд ученых, к примеру Г. Заломкина [Заломкина 2014]. В основном изучалась его поздняя лирика. Ссылки на своих предшественников – исследователей Драгомощенко мы приводим в нашей работе о его «зрелом преждевременном произведении» [Зейферт 2021: 215].

Оба поэта – одни из наиболее сильных новейших русских авторов. А. Драгомощенко открыт английскому миру через контакты с американской «языковой школой поэзии» [Устинова 2013] (Л. Хеджинян и др.), Парщиков, в силу жизненных обстоятельств, – в меньшей мере английскому (в 1991 г. уехал в США, где получил степень магистра с работой по Пригову; по воспоминаниям вдовы Аркадия Драгомощенко Зинаиды, Аркадий в США познакомил Алексея с американскими поэтами, но «тот был не в восторге», хотя и начал переводить Майкла Палмера, о чем сообщает его супруга З. Драгомощенко в письме ко мне от 23 марта 2022), в большей мере – немецкому (в 1995 г. эмигрировал в Германию). Парщиков по поэтике близок «языковым поэтам», с интересом переводил Палмера и Уотенна, поддерживал с ними тесные отношения, но растворенность в этой школе, присущая Драгомощенко, ему, конечно, не была свойственна. Имеется совместная фотография Лин Хеджинян и Аркадия Драгомощенко, сделанная Алексеем Парщиковым.

Выше других постмодернистов Драгомощенко ценил Р. Барта, проявлял интерес к другим французским авторам [Корчагин 2020]. Парщиков с его визуальным, идущим от глаза к руке, проявлял глубокий интерес к творчеству американского художника и скульптора Александра Колдера. Проблема общих источников у Парщикова и Драгомощенко нуждается в обстоятельном изучении.

В. Аминева обращает внимание на то, что Д. Дюришин пишет о правомерности взаимосвязи «контактно-генетических связей» и «типологических сходений» при исследовании [Аминева 2014: 38]. Между Парщиковым и Драгомощенко – энергетически сильное пространство диалога. Здесь работают равноценный значительный дар обоих, круг общих источников, типологические схождения, генетическое родство и контактные связи (имели место переписка, личное общение, приятельские отношения или скорее не близкая дружба). Зинаида Драгомощенко, вдова поэта, вспоминает, что впервые «Алексей Парщиков появился у нас дома с поэтом Ильёй Кутиком в 1982 г. У них вечером было чтение в Клубе-81. Затем, по свидетельству З. Драгомощенко в письме от 23 марта 2022 г., были встречи в Москве, в Сан-Диего».

Драгомощенко рассказывает о своих впечатлениях от личности, амбивалентного образа, визитов и, конечно, поэтики Парщикова в эссе «Верхние слои атмосферы» [Драгомощенко 2012]. «Полагаю, – говорит поэт, – мало кто понимает, что Парщиков был последним, самым изощрённым оплотом конвенционального, классического

стиха» [Драгомощенко 2009: 39]. О поэтической практике Парщикова («находил и осваивал кротовые норы перехода от символических диспозиций языка к семиотическим, он открывал условия порождения той гетерогенности, в которой ему, как поэту, было намного легче возвращать утраченное в не иссякающем многословии») Драгомощенко пишет, отвечая на вопросы Д. Бавильского в литературно-философском журнале «Топос» [Драгомощенко 2012].

Аркадий после ухода Алексея из жизни написал стихотворение «Я не верю, что так закончилось, вообще не верю, нет...» с посвящением «Алексею Парщикову» и датой в начале произведения «воскресенье, 10 мая 2009 г.». Синтаксические и лексические повторы, параллелизмы, сверхдлинные натянутые строки практически равной длины, парщиковские мотивы («дирижабли», «стада», «нефть»), застывшая динамика («в гипсе поз и речи», «руки медленны, исчезают из взгляда») создают произведение похожим на парщиковское. Обратим внимание на не свойственный Драгомощенко параллелизм:

Низко посаженные глаза
Близко посаженные глаза
(Цит. по рукописи:
из личного архива З. Драгомощенко)

Эта синтаксическая фигура похожа на коронное для Парщикова лексико-синтаксическое подобие:

одновременно: телу, почти обращённому в газ,
одновременно: газу, почувствовавшему упор.
[Парщиков 2014: 96]

В одном из писем к Драгомощенко Парщиков пишет: «Аркадий, я чаще всего возвращаюсь к твоим книгам» [Фанайлова 2022]. У Парщикова в личном компьютере была папка «Драгомощенко», куда он складывал письма к нему и от него. Эта папка пригодилась для составления книги «Кёльнское время», над которой работали вдова Алексея Екатерина Дробязко и Андрей Левкин. Об Аркадии Драгомощенко Парщиков пишет в «Кёльнском времени» и в «Рае медленного огня». В эссе «Ситуации» Парщиков развивает один из своих тезисов, опираясь на мастерство Драгомощенко: «Развоплощаешься на нулевой отметке своего энергетического состояния, предмет отбрасывал уже не тень под остановленным солнцем, а свою харизму, которую так описывал Аркадий Драгомощенко: "...но как застывшая в щели броска, // между орлом и решкой, монета – кривизна намерения..."». Самость видимого открывается в «намерении» предмета стать другим или развоплотиться до пустоты, предъявить свою материальную исчерпанность. «Ушли на дно. Туда, где вечный шах...»; «Время заблоки-

ровано» [Парщиков 2008: 24]. Отзывы Парщикова об Аркадии Драгомощенко в эссе и письмах говорят о большой близости их поэтического мировидения. Вопрос литературного взаимодействия Парщикова и Драгомощенко нуждается в монографическом изучении.

Творчество Алексея Парщикова – одна из моих многолетних научных магистралей. Благодарю организаторов II Международного фестиваля им. Алексея Парщикова (Германия, Берлин, июнь 2021) за оказанную мне честь стать лауреатом премии фестиваля, также известной как Alexei-Parshchikov-Preis. Мне интересно наблюдать за жизнью метареализма сквозь многогранную призму: с одной стороны, я сама создаю метареалистические стихотворения и поэмы (не только метареалистические; бурлящий всплеск метареализма в моей лирике – 2015–2018 гг., пик – 2016 г.), с другой – являюсь исследователем метареализма, при преподавании в университете немало говорю об этом творческом направлении среди других и в своем литературном клубе «Мир внутри слова», провожу чтения для поэтов, в том числе для поэтов-метареалистов. Многолетнее изучение поэзии А. Парщикова привело меня к следующим результатам. Рано прошедшая кристаллизацию поэзия Парщикова, «ранняя зрелая», характеризуется такими чертами, как метаметафора как монада; телесность; оцельняющая сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию; хронотопические лакуны; сверхдлинная натянутая силлабо-тоническая строка; весомая величина стихотворения при исчерпанности и одновременно максимальной открытости лирического сюжета; множающиеся образы (сфера в сфере; принцип матрёшки), рождающие ауратичность художественного слова; внешнее как внутреннее; лексические и синтаксические повторы, работающие как угасание эха; доминирование визуального по принципу «от глаза к руке»; поэтический текст как кинолента; юмор как средство снижения пафоса.

Рассмотрим совокупность этих средств на примере стихотворения Парщикова «Добытчики конопли». Сверхмедленное многократное прочтение Парщикова выявляет метаметафору как монаду: каждый метафорический элемент произведения одновременно словно включает в себя весь мир художественного целого.

Парщиков начинает с полезных свойств конопли, из которой делают бечеву («со складов пеньки канатной»), но уже, изменяя семантику мотива каната (страховочная система, экстрем: «снимки канатов, сброшенных с высоты, всем

хорошо известны (так ловят сердечный ёк»)), опрокидывает навзничь положительные смыслы.

Два лирических персонажа («Он в тряпках цвета халвы, а подруга – в рубахе мреющей»), незаметный парень и более зrimая девушка, отличаются только по одежде, а в своем гибридсе уже теряют индивидуальность. В их создании работают все органы чувств, но особенно – зрение и тактильность, усиливающие телесность образа. Лирические персонажи полунасигие. В «Добытчиках конопли» Парщиков, как всегда, включает доминирующее визуальное, переходящее в тактильное: от глаза к руке. Цветовая гамма монотонности, безликости («пыльный», «бежевый» (цвет пеньки), «дымовый», «цвета халвы») контрастирует с кинестетикой радости – искусственной («В их пальцах шуршат облатками лёгкие препараты», «в бухты-барахты, в обороты и протяжённость ворсистых канатов кольчатых падает пара демонов в смех и азарт стараний, пускаясь в длину и распатлеваясь вместе или по очереди», «Облепленная пыльцой, мычала, снимая пасту пыльцы с живота на бумагу полукуружьем металла») и подлинной, представленной через сравнительное отрицание («не пейзаж в Толедо, но всё ж ветерок берёт под локоток локатор на горизонте»). Добытчик конопли ущербен («схватку глухонемых мог бы судить анатом») или вовсе теряет человеческую природу – «пара демонов», «облепленная пыльцой, мычала», «к складам близятся двое – подобны зыбям или скатам, на чём нельзя задержаться, касания к ним заколдованы»). Пространство, и без того искажённое старыми руслами рек («здесь с карты сбивают старицы», «Как под папирской бумагой – переползание стариц»), множится, создавая новую карту местности: «Новая карта местности... и оцепеневшие в линзах пустынь – совокупности стад. Цепляющаяся орава ущелий за окёном».

«Замораживание скорости», замена динамики статикой, торможение, статуарность жеста в «Добытчиках конопли» Парщикова направлены на перерождение внешнего ландшафта:

Тень с бумагой и лезвием счищает пыльцу
с попутчика,
и клавишиные рельефы горбят бумагу, словно
новая карта местности.
[Парщиков 2008: 27]

Замедленность восприятия мира может быть свойственна человеку, находящемуся под воздействием каннабиса (см. в другом стихотворении А. Парщикова «Минус-корабль»: «как будто от анаши, глазные мышцы замедлились»). Даже стремительный процесс («без удержу», «навёртываясь на резкость») утяжеляется подробностя-

ми, разворачивается отдельными кадрами, сновидческой оптикой, «мучает разбег». Форма предметов изменяется («кос, как стамеска, бык»), что подчеркивается и трансформацией слов («изъяв» – вероятно, изъявление и изъян одновременно – манифестирует химеру, наркотический перформанс). Добытчики конопли уже не бегают по полю, а «лежат», притягивая к себе морок:

Сон: парусные быки из пластиковых обрезков
по помещеньям рулят в инговой форме без удержу...
Кос, как стамеска, бык. Навёртываясь на резкость,
канат промышляет изъявлом: вот так я лежу и –
выгляджу.

Так двое лежат и – выглядят, а на дымовых помочах к ним тянется бред собачий, избоченясь в эспандерах и ложножожках пределов, качаясь, теряя точность, кусаясь, пыжась, касаясь, мучая разбег и – запаздывая.

[Паршиков 2008: 25]

Сверхдлинная рифмованная натянутая строка радикально авангардна. Женские и даже дактилические («старицы» – «читается», «стриженых» – бежевых», «эспандерах» – «запаздывая») и гипердактилические («имеющая», «очереди») клавузлы здесь удивительно упруги и чеканны, как мужские. Лексические повторы мотивов каннабиса, пронизывая текст, и хронотопические лакуны, свойственные сознанию человека в употреблении, приводят к изображению пограничного состояния. Внешнее (к примеру, пот: «к их бисерным лбам пантеоны прилепятся, будто пёрышки») изображается как внутреннее. Высокую ноту напряжения снижает юмор: рукоятка бритвы напоминает «бананину» и др. Большой объем произведения (14 катренов, 56 строк) парадоксальным образом сохраняет компрессию паршиковского письма, не создавая избыточности.

Изучая А. Драгомощенко, я пришла к выводу, что его «зрелое преждевременное произведение», уже сложившееся в его раннем творчестве, как метатекст отличается такими признаками, как преобладание верлибра при наличии в корпусе текстов тоники, в основном разноинтной; идеограмматичность письма; принцип «опустошения слова словом», подкреплённый неявной связью явлений и предметов; чередование поэтического и прозаического; манифестарность, поэтологические, металические признаки; близость лирического стихотворения к эссе; диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов; барочность поэтического мышления; рилькеанские установки (поэт как слух, а не голос; тяготение к пустотности как пространству блаженства, пассивная отдача вещи миру и др.); концептуально усложненный синтаксис (параксис, инверсия, сочетание бессоюзия и инвер-

ции, обилие синтаксической ткани); неординарная метафорика; намеренное отсутствие «изящных форм»; доминирующее изображение абстрактного ландшафта.

Продемонстрируем эти особенности поэтики на примере анализа стихотворения А. Драгомощенко «Но не элегия». У Драгомощенко целый ряд произведений с пометой «Элегия» в названии («Кухонная элегия», «Сентиментальная элегия», «Элегия вторая по счёту», «Элегия сну на 5-е февраля» и др.). Однако поэт не стремится воссоздать зримые контуры жанра элегии, работая только на уровне жанрового ореола: элегический модус растекается здесь медитативной тональностью грусти по элегическим мотивам, ведущим к пессимистическому финалу. Тщательное воспроизведение элегических признаков противоречило бы не только общей тенденции жанровых контуров в лирике XX–XXI вв., но и намеренному отсутствию изящных форм у Драгомощенко. Название «Но не элегия» содержит в себе импульс, приглашающий к диалогу с читателем: произведение можно было бы расценить как элегию, но это не так. Стихотворение имеет посвящение «Зине» (супруга Аркадия – Зинаида Драгомощенко), что указывает на его возможный, сокровенный, любовный посыл. Абстрактный пейзаж («параллельный снег», «звениный дым») и неординарная метафорика («мозг, словно в лабиринте мышь», «останавливать энтропию, как кровотечение останавливает разжёванная крапива, как бесноватых пение»), коррелируя, усиливают, утяжеляют элегическую тональность. Драгомощенко создает виртуозный симбиоз художественного пространства и времени: «дым юится по неолитовым нормам ночи».

Отождествляя себя с адресантом, лирический субъект приглашает его в непростую рефлексию («ты только дичь, ступающая с оглядкой по ворсу хруста»). Свойственный Драгомощенко принцип опустошения слова словом будто отменяет только что названный образ: «Ты только дичь, ступающая с оглядкой по ворсу хруста. Пойману быть». Кольцевая композиция также служит принципу опустошения слова словом: заданный в начале стихотворения мотив «мозга, словно в лабиринте мыши» отменяется в конце («издохшую мышь вытряхиваешь из лабиринта»). Поэт внутри лирического текста прибегает к эссеистическому, даже научному дискурсу: «Два деления или три тому / по шкале С° ещё прощались (рассторгая связи) части, / к полноте стремясь, к распаду, как к встрече».

Написанное сверхдлинной строкой верлибром, стихотворение отличается обилием синтаксической ткани (придаточные предложения, цепочки однородных членов, сравнительные кон-

струкции, причастные и деепричастные обороты). Отдельные синтаксические связи инверсированы («наследуя царство по первородства праву»), бессоюзие как прием обнимает большую часть стихотворения, особенно идеограмматический ее стержень (от слов «Откуда же ствол тепла?» до «куст красноватой польни»). Центр этой идеограммы – «ствол тепла» – притягивает к себе, оставаясь недостижимым, близкие мотивы («солнце», «звезда», «коружие», «огня безмятежного светозарный столп», «куст красноватой польни»).

Поэты сближаются по типологическим сходствиям (термин В. Жирмунского), контактным связям и генетическому родству. Между ними была личная симпатия, переписка и общение. Среди источников творчества есть и общие, к примеру, интерес к «американской языковой школе» – сильный к Драгомощенко, умеренный у Парщикова.

Поэтику Парщикова и Драгомощенко явственно отличают:

- стиховая форма (преобладание верлибра (при наличии тоники и редкой силлабо-тоники) у Драгомощенко и (авангардной) силлабо-тоники (при наличии тоники и редкого верлибра) у Парщикова с чеканной напряженной строкой, однако при общем стремлении к сверхдлинному стилю у обоих авторов);
- телесность поэзии Парщикова, стремление его визуализации к тактильности (изображение визуальных образов от глаза к руке);
- кинематографичность парщиковского письма;
- юмор Парщикова как средство снижения пафоса;
- принцип «опустошения слова словом», пассивная отдача вещи миру у Драгомощенко;
- абстрактный пейзаж Драгомощенко;
- близость лирического стихотворения Драгомощенко к эссе;
- драгомощенковское чередование поэтического и прозаического;
- барочность поэтического мышления Драгомощенко;
- диффузный комплекс буддистских и индуистских мотивов у Драгомощенко.

Сила, определяющая соотношение предметов и явлений и направляющая их в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию, также во многом обусловлена телесностью парщиковского письма.

Общность их поэтик создают:

- константность метафоры (рождающей ауратичность художественного слова и создающей множающиеся образы – сферу в сфере по принципу матрешки);

– доминантность следующих черт:

- манифестарность, металичность произведения; поэт как слух;
- идеограмматичность письма;
- неявная связь явлений и предметов;
- весомая величина стихотворения при исчерпанности и одновременно максимальной открытости лирического сюжета (объем стихотворения оба поэта постепенно наращивают от раннего творчества к зрелому – на зрелом этапе данный признак становится доминантным);
- обилие синтаксической ткани (также признак, постепенно выращенный Драгомощенко и свойственный сначала только поэме Парщикова, а потом и его «большому стихотворению»);
- концептуально усложненный синтаксис (лексические и синтаксические повторы, работающие как угасание эха, и инверсия у Парщикова; парапаксис, инверсия, сочетание бессоюзия и инверсии у Драгомощенко);
- тяготение к пустотности как пространству блаженства (причем хронотопические лакуны имеют различную природу – у Парщикова налицо промежуточные образы (минус-корабль), ведущие к пустотному пространству, у Драгомощенко показано постепенное «облетание» времени/пространства до пустоты);
- изображение внешнего как внутреннего.

Список литературы

Аминева В. Р. Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособие. Казань: КФУ, 2014. 106 с.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 317–318.

Голынко-Вольфсон Д. От пустоты реальности к полноте метафоры. Новое литературное обозрение. 2003. № 4. С. 35–41.

Драгомощенко А. Т. Верхние слои атмосферы // Новое литературное обозрение. 2009. № 4. С. 135–139.

Драгомощенко А. Т. Алёша тихо улыбнулся // Топос. Литературно-философский журнал. 24.05. 2012. URL: <https://www.topos.ru/article/bibliotekha-egoista/alesha-tikho-ulybnulysya> (дата обращения: 21.01.2022).

Заломкина Г. В. Семантика вина в поэзии Аркадия Драгомощенко // Homo legens. 2014. № 4. С. 72–76.

Зейферт Е. И. Сила как теоретико-литературная категория (на материале поэзии Алексея Парщикова) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 102–116. doi 10.28995/2686-7249-2020-9-102-115

Зейферт Е. И. «Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. № 4(170). С. 197–215.

Кедров К. А. Метаметафора Алексея Паршикова // Литературная учёба. 1984. № 1. С. 90–91.

Кедров К. А. Поэтический космос. М.: Сов. писатель, 1989. 480 с.

Князева Е. А. Метареализм как направление: Эстетические принципы и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2000. 210 с.

Корчагин К. М. «Телесность и есть горизонт ожидания...»: Аркадий Драгомощенко как читатель Мориса Мерло-Понти // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2020. Т. 22, № 2(198). С. 242–257.

Корчагин К. М. Что такое метареализм? // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/698-metameta> (дата обращения: 12.09.2021).

Курчатова Н. Сумма отрицаний Аркадия Драгомощенко // OpenSpace.ru. 13.01.2009. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/74/details/7339> (дата обращения: 29.01.2022).

Паршиков А. М. Ситуации // Паршиков А. М. Рай медленного огня. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 32–33.

Паршиков А. М. Землетрясение в бухте Цэ. М.: Икар, 2008. 124 с.

Паршиков А. М. Дирижабли. М.: Время, 2014. 224 с.

Северская О. И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: Словари.ру, 2007. 126 с.

Токарев А. А. Поэтика русского метареализма: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 150 с.

Устинова Т. В. Языковая игра в метатекстах «языковых поэтов» Б. Эндрюса и А. Драгомощенко // Уральский филологический вестник. 2013. № 3. С. 99–111.

Фанайлова Е. Н. Кельнское время. Папки из архива поэта Алексея Паршикова // Радио «Свобода». 13.02.2022. URL: <https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (дата обращения: 28.12.22).

Чижов Н. С. Поэзия Ивана Жданова: проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2016. 262 с.

Эпштейн М. Н. Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии 80-х годов // Вопросы литературы. 1986. № 5. С. 64–72.

Эпштейн М. Н. ...Я бы назвал это – «метабола». Заметки о новых течениях в поэзии // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 171–196.

Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 2005. 496 с.

Эпштейн М. Н. 1980-е. К истории новой поэтической волны и ее критического осмысливания // Комментарии. 2017. № 31. С. 112–114.

Эпштейн М. Н. Манифест метареализма. URL: https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metarealizm.html (дата обращения: 04.01.2021)

Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago and London: University of Chicago Press, 1989. P. 49–56.

Sandler S. Mirrors and Metarealists: The Poetry of Ol'ga Sedakova and Ivan Zhdanov // Slavonica. 2006. Vol. 12, no. 1. P. 3–25.

References

Amineva V. R. *Teoreticheskie osnovy srovnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya* [Theoretical Foundations of Comparative and Contrastive Literary Studies]. Kazan, Kazan Federal University Press, 2014. 106 p. (In Russ.)

Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989, pp. 317–318. (In Russ.)

Golynko-Vol'fson D. Ot pustoty real'nosti k polnote metafory [From the void of reality to the fullness of metaphor]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2003, issue 4, pp. 35–41. (In Russ.)

Dragomoshchenko A. T. Verkhnie sloi atmosfery [Upper atmosphere]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2009, issue 4, pp. 135–139. (In Russ.)

Dragomoshchenko A. T. Alesha tikho ulybnul'sya [Alesha smiled softly], *Topos. Literaturno-filosofskiy zhurnal* [Topos. Literature and Philosophy Journal], 2012, 24 May. Available at: <https://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/alesha-tikho-ulybnul'sya> (accessed 21 Jan 2022). (In Russ.)

Zalomkina G. V. *Semantika vina v poezii Arkadiya Dragomoshchennko* [The semantics of wine in the poetry of Arkadii Dragomoshchenko], *Homo Legens*, 2014, issue 4, pp. 72–76.

Seifert Ye. I. Sila kak teoretiko-literaturnaya kategoriya (na materiale poezii Alekseya Parshchikova) [Power as a theoretical-literary category (in the poetry of Alexei Parshchikov)]. *Vestnik RGGU. Seriya 'Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya'* [RSUH/RGGU Bulletin: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies], 2020, issue 9, pp. 102–116. (In Russ.)

Seifert Ye. I. 'Zreloe prezhevremennoe proizvedenie' Arkadiya Dragomoshchennko [Arkady Dragomoshchenko's 'Mature Premature Work']. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Observer], 2021, issue 4 (170), pp. 197–215. (In Russ.)

Kedrov K. A. Metametafora Alekseya Parshchikova [The metametaphor of Alexey Parshchikov]. *Literaturnaya ucheba* [Literary Studies], 1984, issue 1, pp. 90–91. (In Russ.)

Kedrov K. A. *Poeticheskiy kosmos* [Poetic Cosmos]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1989. 480 p. (In Russ.)

Knyazeva E. A. *Metarealizm kak napravlenie: Esteticheskie printsipy i poetika*. Diss. kand. filol. nauk [Metarealism as a movement: Aesthetic principles and poetics. Cand. philol. sci. diss]. Perm, 2000. 210 p. (In Russ.)

Korchagin K. M. ‘Telesnost’ i est’ gorizont ozhidaniya...: Arkadiy Dragomoshchenko kak chitatel’ Morisa Merlo-Ponti [‘Corporeality is the horizon of expectation...’: Arkadii Dragomoshchenko as a reader of Maurice Merleau-Ponty]. *Izvestiya Ural’skogo federal’nogo universiteta* [Izvestia. Ural Federal University. Series 2. Humanities and Arts], 2020, vol. 22, issue 2(198), pp. 242–257. (In Russ.)

Korchagin K. M. Chto takoe metarealizm? [What is metarealism?]. *Arzamas*. Available at: <https://arzamas.academy/mag/698-metameta> (accessed 12 Sep 2021). (In Russ.)

Kurchatova N. Summa otritsaniy Arkadiya Dragomoshchenko [The sum of negations of Arkadii Dragomoshchenko]. *OpenSpace.ru*. 2009, 13 January. Available at: <http://os.colta.ru/literature/projects/74/details/7339> (accessed 29 Jan 2022). (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Ray medlennogo ognya* [The Heaven of Slow Fire]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2006, pp. 32–33. (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Zemletryasenie v bukhte Tse* [The Earthquake in Tse Bay]. Moscow, Ikar Publ., 2008. 124 p. (In Russ.)

Parshchikov A. M. *Dirizhabli* [Zeppelins]. Moscow, Vremya Publ., 2014. 224 p. (In Russ.)

Severskaya O. I. *Yazyk poeticheskoy shkoly: idiolk, idiostil’, sotsiolek* [The Language of the Poetic School: Idiolect, Idiostyle, Sociolect]. Moscow, Slovari.ru Publ., 2007, 126 p. (In Russ.)

Tokarev A. A. *Poetika russkogo metarealizma*. Diss. kand. filol. nauk [The poetics of Russian metarealism. Cand. philol. sci. diss]. Moscow, 2017. 150 p. (In Russ.)

Ustinova T. V. Yazykovaya igra v metatekstakh ‘yazykovykh poetov’ B. Endryusa i A. Dragomoshchenko [Language game in the metatexts of ‘language poets’ B. Andrews and A. Dragomoshchenko]. *Ural’skiy filologicheskiy vestnik* [Ural Journal of Philology], 2013, issue 3, pp. 99–111. (In Russ.)

Fanaylova E. N. Kel’nskoe vremya. Papki iz arkhiva poeta Alekseya Parshchikova [Cologne time. Files from the archive of the poet Alexei Parshchikov]. *Radio ‘Svoboda’* [Radio ‘Freedom’]. 2022, 13 February. Available at: <https://www.svoboda.org/a/30422842.html> (accessed 28 Dec 2021). (In Russ.)

Chizhov N. S. *Poeziya Ivana Zhdanova: problemy poetiki*. Diss. kand. filol. nauk [Poetry of Ivan Zhdanov: Problems of poetics. Cand. philol. sci. diss]. Tyumen, 2016. 262 p. (In Russ.)

Epshteyn M. N. Pokolenie, nashedshee sebya. O molodoy poezii 80-kh godov [A generation that has found itself. About the young poetry of the 80s]. *Voprosy literatury* [Issues of Literature], 1986, issue 5, pp. 64–72. (In Russ.)

Epshteyn M. N. ...Ya by nazval eto – ‘metabola’. Zametki o novykh techeniyakh v poezii [...] I would call it ‘metabola’. Notes on new trends in poetry]. *Vzglyad, Kritika. Polemika. Publikatsii* [View: Criticism. Controversy. Publications]. Moscow, Sovetskiy Pisatel’ Publ., 1988, pp. 171–196. (In Russ.)

Epshteyn M. N. *Postmodern v russkoy literature* [Postmodern in Russian Literature]. Moscow, Vyschaya shkola Publ., 2005. 496 p. (In Russ.)

Epshteyn M. N. 1980-e. K istorii novoy poeticheskoy volny i ee kriticheskogo osmysleniya [The 1980s. On the history of the new poetic wave and its critical reflection]. *Kommentarii* [Comments], 2017, issue 31, pp. 112–114. (In Russ.)

Epshteyn M. N. *Manifest metarealizma* [Metarealism Manifesto]. Available at: https://www.emory.edu/INTELNET/pm_metarealizm.html (accessed 04 Jan 2021). (In Russ.)

Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London, University of Chicago Press, 1989, pp. 49–56. (In Eng.)

Sandler S. Mirrors and Metarealists: The Poetry of Ol’ga Sedakova and Ivan Zhdanov. *Slavonica*, 2006, vol. 12, issue 1, pp. 3–25. (In Eng.)

Metarealism of Alexey Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko: Similarities and Differences

Elena I. Seifert

Professor in the Department of Theoretical and Historical Poetics

Russian State University for the Humanities

15, Chayanova st., Moscow, 125047, Russian Federation. elena_seifert@list.ru

Leading Researcher at the Laboratory for Comparative

Literary Studies and Artistic Anthropology

Moscow State Linguistic University

38, bld. 1, Ostozhenka st., Moscow, 119034, Russian Federation

SPIN-code: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

Submitted 03 Mar 2023

Revised 10 Apr 2023

Accepted 01 May 2023

For citation

Seifert E. I. Metarealizm Aleksey Parshchikova i Arkadiya Dragomoshchenko: skhodstvo i otlicie [Metarealism of Alexei Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko: Similarities and Differences]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 96–104. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-96-104 (In Russ.)

Abstract. The article aims to analyze the similarities and differences between the poetic systems of the major metarealist poets Alexey Parshchikov and Arkady Dragomoshchenko. Both poets left very favorable reviews about each other. Despite belonging to the same literary movement, these poets are different, though united by contact communications and typological convergences. A comparative analysis of Parshchikov's and Dragomoshchenko's poetics reveals the following differences: the verse form; the corporeality of Parshchikov's poetry, with visualization tending toward tactility (the representation of visual images from the eye to the hand); the cinematographic nature of Parshchikov's texts; Parshchikov's humor as a means of reducing pathos; the principle of 'neutralization of the word with the word', Dragomoshchenko's passive return of things to the world; abstract landscape in Dragomoshchenko's poetry; the similitude of Dragomoshchenko's lyric poem to the essay; Dragomoshchenko's alternation of the poetic and prose; baroque poetic thinking of Dragomoshchenko; Dragomoshchenko's diffuse complex of Buddhist and Hindu motifs. The commonality of the authors' poetics is created by: metametaphor as a constant; the manifestating nature of poetic works, their metalyricism as dominants; the poet as hearing, not voicing; ideogram; implicit connection of phenomena and objects; weighty value of the poem; conceptually complicated syntax; inclination toward emptiness as a space of bliss; portraying the outside as the inside. The power that determines the correlation of objects and phenomena and directs them to a metaphysical continuum, close to an incomprehensible absence, is also largely due to the corporeality of Parshchikov's writing. The poets converge each other in terms of typological similarities (V. Zhirmunsky's term), contact connections, and genetic relationship. Between them was personal sympathy, correspondence, and communication. Among their sources of creativity there also were common ones, for example, interest in the 'American language school' – strong for Dragomoshchenko, moderate for Parshchikov.

Key words: metarealism; Alexey Parshchikov; Arkady Dragomoshchenko; contact communications; typological convergences.

UDC 82-312.4
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-105-114

The Genre of Female Metaphysical Detective Novel: Tradition and Modernity

Evgeniiia V. Lapina

Associate Professor in the Department of Linguodidactics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. janerm@list.ru

SPIN-code: 1609-1628

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2091-0840>

ResearcherID: D-1049-2017

Julio Villarroel Prado

BIM-GIS Technician

Técnica y Proyectos, S.A.

9, Calle Gomera, San Sebastián de los Reyes, 28703, Madrid, Spain. jvleku@gmail.com

Submitted 02 Feb 2023

Revised 13 Mar 2023

Accepted 12 Apr 2023

For citation

Lapina E. V., Villarroel Prado J. The Genre of Female Metaphysical Detective Novel: Tradition and Modernity. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 105–114. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-105-114 (In Russ.)

Abstract. This article investigates female metaphysical detective novel as a specific literary genre of crime fiction. The theoretical framework of the study includes several cross-fertilizing approaches such as the structuralist approach to the genre theory, the theory of postmodern anti-detective novel, and the feminist reading of the detective novel evolution. The nexus where these mutually correlated theoretical approaches overlap is the concept of female metaphysical detective novel. This subgenre of detective fiction intertwines several important elements of the postmodern aesthetics, i. e., self-reflexivity, intertextuality, and subversiveness with emphasis on political, gender, and class issues. The specific character of female-authored detective stories is studied diachronically and synchronically. The evolution of the genre of female metaphysical detective novel from the Golden Age until now is considered through the lens of metaphysical or heterotopian settings that are featured in detective fiction written by women. First, it is shown that the construction of space in several Golden Age narratives provides grounds to consider them the precursors of contemporary female metaphysical novel. The conclusion is made that even before feminism was universally recognized as a literary theory, women had been trying to break out of the ‘locked room’ canon designated for them mainly by traditional literary criticism. Next, several new tendencies are pinpointed that have appeared in female-authored detective fiction only recently. Finally, the set of generic features is identified that are characteristic of female metaphysical detective novel as a distinct genre of crime fiction. Most prominently, the novels epitomizing the genre foreground the evolution of the heroine’s identity depicted as a complex network of gendered spaces.

Key words: female metaphysical detective novel; genre; the Golden Age; heterotopia; feminist literary criticism; generic features.

Female metaphysical detective novel can be defined as the junction of the two tendencies of contemporary crime fiction: “the current postmodernizing of the genre into “metaphysical” (allegorical) detective fiction” and the increasing “feminizing of the genre” [Merivale 1996: 693]. The notion of female metaphysical detective novel is not yet as universally recognized, as are, for example, the terms “Golden Age novel” or “hardboiled novel”. This article is aimed at clarifying the genre definition of female metaphysical detective novel, outlining the history of the genre from its precursors to contemporary condition, and summarizing the generic features that are most characteristic of the nowadays female-authored narratives typical of the genre.

For about three decades, the literary history of the detective genre has been remapped. Our research contributes to better understanding the genre transformations by setting forth the notion of female metaphysical detective novel as a specific genre form. Its principal difference from other genre modifications is a conscious blend of self-reflexivity, subverting the detective conventions, and focus on diverse experiences configuring the evolution of female identity. Despite considerable interest in female detective fiction of different epochs, there have been no attempts to reveal an intrinsic relationship between its “metaphysicality” and feminine navigational strategies. The novelty of the present study consists in addressing crystallization process of female metaphysical detective novel and identifying its milestones.

Elements of metafiction can be noticed in most recent detective novels, and in women-written stories they have acquired new relevance as a jumble of postmodernity, identity issues, and feminist agenda. As is known, the forging of the metaphysical thriller as a genre is largely associated with experimental postmodern fiction of the last quarter of the twentieth century. However, from a diachronic perspective, in crime and detective fiction there has always existed a particular “metaphysical touch”, a tradition as old as crime writing itself that embraces several authors including the founding father of the genre E.A. Poe, and such well-known writers as G.K. Chesterton, J.L. Borges, Vladimir Nobokov, Paul Auster, Umberto Eco, and others, who tended to address realms and considerations that lie far beyond the traditional scope of a crime story. In order to understand the links between the classical detective story, metaphysical detective novel /thriller and specific narrative models and strategies characteristic of its most recent feminized version, it will be helpful to look briefly at the history of the genre.

One essential feature that lies at the heart of crime fiction is the quest for solving a mystery as

something hidden, unresolved, intellectually challenging; in various sub-genres of crime fiction “mystery goes from being only one of the elements in a story to being the central purpose of a story” [Rollyson, Magill 2008: 1891]. The sources of crime fiction are numerous. There have been attempts to trace it back to Sophocles’ *Oedipus the King* [Ascari 2019: 97], or to the Bible [Scaggs 2005: 8]. The use of mysterious and thrilling elements as well as the plot motif of unveiling the truth makes scholars believe that crime fiction had its genesis in Gothic novels, such as Anne Radcliffe’s *The Mysteries of Udolpho* [Reddy 2003: 191] or William Godwin’s *Caleb Williams* [Shaw 2010: 361].

The existence of genetic links between Gothic and crime fiction can also be traced in the works of Edgar Allan Poe, the author unanimously recognized as a coryphaeus of detective fiction. According to Howard Haycraft, Poe, “the avowed apostle of the morbid and grotesque”, chose “to forsake his tortured fantasies ... for the cool logic of the detective story” [1941: 8]. His story “The Murder on the Rue Morgue” for the first time featured the detective, Auguste Dupin, as a protagonist and focused on the method of solving mysteries and detecting the culprit. Poe’s detective stories set the trend and determined the features of detective writing that all his successors have been trying to follow or subvert.

One of Poe’s most far-reaching contributions to the genre development was the introduction of a classic tandem of detectives. An outstanding and somewhat egocentric intellectual, a mastermind with excellent skills of observation and analysis is accompanied and narrated by a slow-minded though enthusiastic assistant. The detective’s eccentricity and secluded life, his relative lack of personal features outweighed by exclusive intellectual power have determined the pattern of detective writing for many decades to come.

In 1887, the story “A Study in Scarlet” by Arthur Conan Doyle was published that featured Sherlock Holmes, the all-time most famous detective. Conan Doyle’s crime stories epitomize representation of detective’s identity as a collection of multiple selves engaged in a complicated relationship of attraction and repulsion. Holmes and Watson appear to be the reason for each other’s identity. The dichotomy of the two detecting subjects can be turned into a triadic structure if contrasted with another projection of Holmes – his principal opponent Professor Moriarty.

The first body of literary criticism of crime fiction was mainly self-reflection of the genre representatives. Among those works were Gilbert Keith Chesterton’s “How to Write a Detective Story” [1960: 125–132], the collection of essays edited by

Howard Haycraft *The Art of the Mystery Story* [Haycraft 1947], and others. Based on the social and cultural norms of Great Britain before World War II, or even nostalgically longing for the traditional Victorian values, these critical essays contributed to developing the canon of the classical detective story, otherwise known as the Golden Age story. According to Holquist, it is “rather the tale of pure puzzle, pure ratiocination, associated with Poe, Conan Doyle, Agatha Christie” [1971: 139]. It is characterized by a set of generic properties and highly recognizable structural elements.

In an attempt to formalise the typical plot scheme, characteristic of most narratives created in the framework of the genre, Viktor Shklovsky proposed a universal model of a classical detective story [Shklovsky 1990: 101–117]. As a rule, the action is set in an artificially constructed isolated space that can be based on an existing geographic location. An investigator summoned to unravel a crime is often an amateur, and his method of detection includes observation and logical analysis. At the end the solution of a case serves to restore justice associated with social stability and adherence to traditions. As observed by Tzvetan Todorov, the characters are conventional, and so are their interactions: “Nothing can happen to them: a rule of the genre postulates the detective's immunity” [Todorov 1977: 44–45]. The narrative follows the chronological order of events from an initial mystery to its brilliant solution. The omniscient author exercises full control over the narrative, and, as a result, its poetic space is ordered, commonplace, and familiar.

A different variation of the traditional detective pattern was the hardboiled fiction, originating in the 20th-century North American literary tradition. This subgenre studied the dynamic social processes of the USA before and after World War II. Among the main features of the hardboiled detective stories were realistic depiction of crimes committed in the urban setting, instead of pure detection – action and chase-and-run game between the detective and the criminal, and a cynical, hardened loner as a detective, most commonly a private eye. The hardboiled detective story shed a new light on the traditional for the crime fiction problem of identity. The homophonic resemblance of “eye” and “I” implies the private-public dichotomy, and the conflict between an individual and the society. In the novels of Dashiell Hammett, Raymond Chandler, or Ross Macdonald private investigator possesses polyhedral identity, sliding easily from one avatar into another.

Talking about the evolution of the genre of crime fiction from the postmodern age until our time, it seems appropriate to consider the terms “antidetective novel” and “metaphysical detective novel”.

Antidetective novel came up with the development of postmodernism. Postmodernism is known for abandoning the mimetic function of art. Instead of copying real life, postmodern fiction plays with its distorted reflections and replicas, simulations and “a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash” [Barthes 1977: 146]. Such authors as Jorge Luis Borges, Alain Robbe-Grillet, Paul Auster, and Umberto Eco employed the formulas of detective fiction to question the ontological status of the cognitive subject and limits of consciousness. Postmodern narrative is essentially self-reflective, unclosed and rejecting universal truths.

As a postmodern intersection of intellectual novel and mystery, the antidetective story significantly undermines the detective canon. Most importantly, it obliterates the axiological validity of detection itself. In doing so, it imitates the structure and plot devices of both classical and hardboiled detective story to compare unsolvable criminal case with cryptic and incomprehensible text. Dismissing the closure that used to be a crucial element of the previous detective canon, the antidetective story “frustrates the expectations of the reader, transforms a mass-media genre into a sophisticated expression of avant-garde sensibility, and substitutes for the detective as central and ordering character the decentred and chaotic admission of mystery, or nonsolution” [Tani 1984: 40]. The location in these stories is deliberately distorted, ambiguous, set on the margin between real place and its mental projection.

The term “metaphysical detective fiction” was first used by Howard Haycraft, who attributed special metaphysical dimension to the detective stories of G. K. Chesterton [Haycraft 1941: 76]. Michael Holquist proposed the term as a synonym of antidetective novel, stressing innovative and subversive character of the new genre modification: “The new metaphysical detective story finally obliterates the traces of the old which underlie it. ...It is not a story – it is a process; the reader, if he is to experience the book, must do what detectives do, must turn it into a series of objects” [Holquist 1971: 133]. However, in this article metaphysical detective novel / metaphysical thriller is considered a distinct subgenre within the broad realm of crime fiction.

The proposed genre concept follows the pivotal research on metaphysical detective novel by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney who claim that “a metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions... with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and

knowing which transcend the mere machinations of the mystery plot” [Merivale, Sweeney 1999: 2]. It seemed appropriate in this research to differentiate this subgenre both from the old-school patterns and from the chrestomathy antidetective stories that speak not of people but “of other books” [Eco 2014: 342] and detect “detective writing more than anything else” [Kravitz 2013: 47].

It should be recognized that both metaphysical novels and antidetective novels modify and subvert the conventions of the classical detective story. Both types of crime fiction make use of the postmodern philosophy and aesthetics. As well as the antidetective novel, the metaphysical detective novel can be characterised by ontological rather than epistemological dominant [McHale 1987: 7], the irrelevance of the closure, and “book-conscious-of-its-bookness” narrative style [Tani 1984: 40]. Other features of similarity include porous boundaries between reality and its virtual or literary models, parodying and deliberate playing with the conventions of detective writing.

However, the beginning of the 21st century has provided mounting evidence to distinguish female metaphysical novel from the antidetective stylizations of the early postmodern age. The two most important features of the contemporary female metaphysical detective fiction that define the genre as self-standing are: first, its preoccupation with the national, social, cultural, and gender aspects of identity, and second, eagerness to voice the women’s point of view and women’s struggles, expectations, and empowerment. As a result, contemporary female metaphysical thriller has become less “flamboyantly postmodernist” [Merivale, Sweeney 1999: 20] and far more socially and politically aware.

There are important grounds to support this new genre subdivision. Quite notably, the best detective novels of the 21st century instead of polarising the features of the classic detective and antidetective story, try to blend them together. As a result, it is virtually impossible today to talk about the clear boundaries that used to exist between highly sophisticated with an absurdist touch antidetective stories and popular crime writing. The novels of Donna Tartt, Kate Atkinson, or Joan Rowling appeal both to the mainstream audience, and to the lovers of literary subtleties and palimpsestic narratives. Providing enough suspense or action to win the mass reader, they at the same time indulge in cultural metaphors, psychological intricacies, and hidden allusions. Most typically, they combine the metaphysical with the social: the metaphor of a detective solving the case is used to ask burning questions about

contemporary society, and the individuals of which it is composed.

The second feature of the new metaphysical detective story is the end of male only narratives. Merivale and Sweeney observed that “male authors like Robbe-Grillet (in his later novels) and Hubert Aquin have turned the metaphysical detective story into a branch of highbrow pornography,” and predicted the advent of female authors to develop the up-and-coming branch of “research” or “pseudobiographical” novels exploring the roots of “the palimpsested identity” [Merivale, Sweeney 1999: 20]. Today we are witnessing the triumph of women’s detective writing: Ruth Rendell, Val McDermid, Anne Cleves, Rachel Hannah, Janet Evanovich, Fred Vargas, Ingrid Noll, Dolores Redondo are just a few names of female authors from all over the world whose crime stories have become bestsellers. These authors are preoccupied with societal responses to the growing economic, political and cultural potency of women. This shift from male to female dominance in crime fiction can be loosely compared with the so-called “feminization” of detective story during the Golden Age, when many prominent crime fiction writers were women.

Detective or crime fiction from the outset has been interested in identity issues, as its main preoccupation is unravelling the crime and identifying the perpetrator. Not less important is the identity of the detective, as it appears at the intersection of the concepts of crime, justice, social order, investigator’s authority, and gender relationships in a particular society. The figure of female detective has always been viewed against the background of society’s attitude to women in the jobs previously occupied only by males. Women as professional investigators emerged in literature only in the 1970s with the second wave of feminist movement [Reddy 2003: 193]. Before that time, women in fiction had been confined to domesticity; female sleuths were portrayed as amateurs, rich spinsters with plenty of free time, as Agatha Christie’s Miss Marple or Patricia Wentworth’s Miss Silver, or voluntary assistants of male professionals, as Ngaio Marsh’s Agatha Troy. “Spinster cosy” approach in detective literature prevailed until approximately 1970s-1980s, when female writers inspired by feminist ideas challenged the genre conventions and articulated the new vision of a full-time female detective [Horsley 2005; Gavin 2010]. In order to understand how the genre formula has been transformed by women writers then and now, it is necessary to concern which elements of the genre straitjacket of crime fiction have been foregrounded and revisited by female writers.

Contemporary literary criticism is moving steadily towards recognizing the female detective novel as a self-standing genre/subgenre of crime fiction, trying to capture its unique characteristics and distinctive features. Apparently, feminist critique offers the best perspective to view the concept of female metaphysical detective novel. An umbrella term “feminist criticism” embraces a range of approaches from 1970s to the present day trying to capture and conceptualize, aestheticize and articulate the need to reclaim feminine space. As is known, feminist critical thought is tightly interwoven with spatial criticism. A great number of feminist authors tried to express their visions of the role of women in terms of space. Thus, the French school of feminism, whose representatives Hélène Cixous, Luce Irigaray, and Julia Kristeva are often allied in the theory of *l'écriture féminine*, opposed Freudian phallocentrism and sought for alternative feminine space as “a zone at one time timorous and soon to be forthright” [Cixous 1976: 885]. American feminist theorists, preoccupied not only with pure semiotics or psychoanalysis but with political activism, stressed the materiality of feminine spaces. Pondering on the evolution of feminist spatialities in the twentieth century, Ruth Salvaggio makes a conclusion that “while theories produced by men take on certain gendered spatial contours, theories written by women – especially those generating from the last decade and a half – bring women’s actual experience of space to discourse. Instead of shaping masculine space into something feminine, these women bring feminine space to life by writing from, through, and about the spaces women themselves have occupied” [Salvaggio 1988: 262].

Considering these diverse approaches, we can summarise that they are united by the universal feminist spatial metaphor as a model of thinking. This metaphor was inspired by Virginia Woolf’s 1929 essay on women writers *A Room of One’s Own*, which puts forward the idea that the critical factor in women’s success is the possibility for a woman to own a room of her own, a room where she is comfortable and undisturbed. Let us use the feminist spatial approach to capture and calibrate the typological features of the genre of female metaphysical detective novel. The main question to be considered is, what is feminine literary space in the female metaphysical thriller and how it differs from the male literary canon.

According to Holquist, “the new metaphysical detective story finally obliterates the traces of the old which underlie it. It is non-teleological, is not concerned to have a neat ending in which all the questions are answered” [Holquist 1971: 153].

The metaphysical detective story poses questions not having ready-made answers and compares the detective’s failure to resolve the case with any person’s inability to solve ontological mysteries that shape their inner and outer world. From the ancient times the term “metaphysical” correlates with the potential, the inconceivable, and the uncanny. Dwelling on metaphysical potential of places and spaces, Michel Foucault suggested the term “heterotopia” – a place intrinsically charged with implied cultural, social, or gender symbolism [Foucault 1986: 22–27]. Henri Lefebvre linked heterotopias with the occult and the otherworldly: “With the dimming of the ‘world’ of shadows, the terror it exercised lessened accordingly. It did not, however, disappear. Rather, it was transformed into ‘heterotopical’ places, places of sorcery and madness, places inhabited by demonic forces” [Lefebvre 1991: 263].

It can be suggested that nearly all places appearing in the female metaphysical detective novel, no matter if they are featured as crime scenes or not, are essentially heterotopias, intrinsically gendered and intertwined with the women’s perspective as the “Other” [Beauvoir 2010:26]. The construction of femininity as spatial performance is not only deducible from the geographical location and physical environment, but also is largely conditioned by spaces as cultural metaphors. The association of heterotopia with femininity stems from the fact that in the Western culture woman, following the revered Aristotelian dichotomy between “maleness and form, and femaleness and (inferior) matter” [Freeland 1998: 5], was also considered irrational, incomprehensible, and of less value. So, from a feminist perspective, any women-related place can be interpreted as heterotopia, and not only sites intended for female use only, such as nursery, nunnery, female boarding school and the like, but various inner, outer, and crossover places, including the space of the female body, psyche, and behaviour.

In this article we argue that the coherent tradition of female crime writing from the Golden Age story to contemporary metaphysical detective novel can be traced based on the evolution of heterotopian spatiality in female detective fiction. The precursors of the genre are female detective writers of the historical period known as “the Golden Age”, approximately from the 1920s to the mid-forties. If female writing in general is often compared to “a room of her own” [Woolf 1929], representation of female detective writing of the first half of the twentieth century by literary criticism can be associated with “a locked room”. This definition cross-maps two notions. First, “the locked room mystery” used to be a popular Golden Age plot, and the metaphor of a

locked room can be extrapolated to all settings of the period as confined spaces: “a country manor, a university college, a library, a train, a cruise ship, a country village” [Bertens and D’Haen 2]. Second, scholars tend to view the early female crime fiction as essentially “locked” by genre limitations, i. e. conventional and formulaic: “The locked room – with its imagery of enclosure and entrapment, and its reference only to elements within its own finite space – provides a perfect metaphor for the inherent self-reflexivity of the genre” [Sweeney 1990: 1–2]. However, this simplistic vision of the Golden Age novel as a container does not take into account the tendencies towards questioning and even removing altogether the genre straightjacket that could be found in particular novels of individual writers.

In general, most literary critics associate both the Golden Age novel and the hardboiled detective story with a locked room model because of the fixed number of parameters and pre-arranged ways of their configuration. Most significantly, such novels frame the crime scene and establish the order of characters moving in and out of it depending on the validity of clues. The demand for a solution of the case and the closure is a repetition of the metaphor of the locked room in terms of narrative. However, even inside this deliberately schematised framework there can be found attempts to create nonlinear and labyrinthine settings, like in Ngaio Marsh’s novels where the crime scene has its metaphysical doppelgänger – the space of painting or theatre stage. Another development, even more pronounced, is instability or hybridity of the spaces of detective and culprit’s identities that seem to be trying to reach out beyond the rigid definitions of their role, swap their selves, generate multiple selves, or use several corporal containers of the same identity.

It was typical for such Golden Age female writers as Agatha Christie or Dorothy Sayers to depict rural and secluded settings, small villages or country houses. Presumably, a solitary house is a much more comfortable place for a female sleuth than a big city, because “it is imperative to remember the simple and brutal fact that women’s experience of public space is undeniably different from that of men” [Schmid 2012: 16]. The same can be said about a small village community: a female detective feels at ease in an idyllic setting where the neighbours know everything about each other, relationships are informal, frequent encounters with all potential suspects inevitable, and gossiping is the favourite pastime. It can be assumed that Golden Age novelists emphasized the gender symbolism of the “locked room” spatial pattern, and cautiously chose such settings to

address the issues of female self-realization and societal perceptions of femininity.

Several novels published by British and American women writers at the end of the Golden Age and describing women-only communities, such as Dorothy Sayers’ *Gawdy Night*, Gladys Mitchell’s *Laurels are Poison*, Josephine Tey’s *Miss Pym Disposes*, and Hilda Lawrence’s *Death of a Doll*, feature the kind of feminist spatialities that enables us to consider them as immediate precursors of contemporary metaphysical women-written crime stories. These novels challenge the Golden Age architectonics and depict spaces embodying, on the one hand, the idea of spatial segregation and marginalization of women, and on the other hand, the emergence of crossover spaces with opportunities for women to navigate their sexual, professional, and social identities. In these narratives the construction of independent and self-reliant woman’s identity through space is realized through the metaphor of female identity as female-centred space in the process of transformation. So, they indicate the move towards transgressing the boundaries of the Golden Age stories and paving the way for the contemporary female authors of crime fiction.

Hence, it would be incorrect to link female representation in women’s Golden Age detective fiction with the confines of a locked room. Outwardly following the genre conventions of the classical detective story, female narratives very significantly subvert them, thus opening a passage from the locked room into the boundless space of the future. Most importantly, they set forth the problem of female identity as transcending traditional codifications and narrate this new vision through a complex network of women’s places and feminine spaces on the edge or in the process of transformation. Comparing the late Golden Age novels with contemporary metaphysical thrillers written by women, it is possible to trace coherent female tradition of detective writing, in which the symbolism of unmasking hidden identity and escaping from confined settings is used to rediscover and rewrite female self in the new social and cultural environment.

Today one cannot but agree that “the locked room continues to cast its shadow” [Cook 2011: 172]. Women-authored metaphysical detective novels of the 21st century often return to the familiar imagery of the confined setting, like a workplace or a family mansion, but do it in a postmodern self-reflexive way, subverting the impenetrability of the locked room and making it transgressive. Other spatialities that first emerged in the female crime fiction of the 1940s not only reappear in the contemporary fiction but become emblematic, such as colonial and regional geographies, or Gothic spaces designed to

promote women but turning out hostile and menacing. One idea common both for the Golden Age and contemporary novels by women is that of female detective's identity being non-homogeneous, fluid, multi-faceted, pluralistic, conflating several identities of one person, or several persons as each other's doppelgängers. The forging process of this complex identity can be viewed as a passage from a locked room as a lot prepared for females by patriarchy to the multiple physical, conceptual, and narrative open spaces where contemporary woman can achieve empowerment and assert herself.

During the last 30 years there has been a considerable growth of research exploring how female authors of crime fiction rethink the previous ways of mutual construction of femininity and masculinity, and discharge from the stereotypes of the archetypal male detective. According to Stephen Knight, "feminist crime writers have changed the face of the genre enormously" [Knight 2004: 164]. Most importantly, the tradition has been debunked, according to which the woman was pictured as "the dark other to the masculine western tradition of privileging reason, intelligence, order and rationality; a tradition that has much to do with the generating of the fictional detective" [Rowland 2001: 16]. Abandoning the rigidity of the genre as shaped by and encoding masculinist values, feminist theorists prove that Kathleen Klein's restrictive definition of the detective formula as "an unsuitable site for women's stories" [Klein 1995: 229] does no longer apply.

An important move towards re-gendering of the detective novel was the appearance in the mid-1970s of a feminist detective embodied by such characters as Sue Grafton's Kinsey Millhone, Marcia Muller's Sharon McCone, and Sara Paretsky's Victoria Iphigenia Warshawski. Marking a difficult transition to a new female presence and empowerment, they occupied "the 'in-between locus' of the female dick" [Horsley 2005: 262]. This provocative double-edged term juxtaposes female detectives' capability to be as efficient as men and their conscious distancing, on the one hand, from male professional attitudes and strategies and, on the other, from patriarchal convictions about women. Eventually, literary criticism has come to apprehend female detective fiction as a renewed, transgressive genre, loaded with intersecting cultural shifts and gender politics.

Today feminist critique politicizing gender issues in detective and crime fiction proliferates. Several noteworthy contributions have been published recently that are genuinely concerned with the gender politics of women-authored detective novels [Reddy 2003; Gavin 2010; Seago 2017; Binder 2021]. The focus is analysing female narratives as consciously

politicized and deliberately transformed into an arena for ideological debate. Recent feminist studies of the female detective novel have combined interest in the generic features with a wide variety of issues stemming from the racial, national, or ethnic identity of the investigator and the culprit, as "racial and gender politics is also a factor in determining the crimes and victims the detectives attend to, the truths they uncover and the kind of justice they thereby administer" [Binder 2021:134]. Throughout this critique, the evolution of gendered spaces in the narrative has been mentioned as an important tool of female claim to empowerment.

It is obvious that today the genre model of female metaphysical thriller is used to apply the socio-critical potential of detective fiction to the gendered concepts in contemporary world. Singular typological features of the genre could be traced back to the end of the Golden Age of crime fiction but most of them crystallised in the first decade of the 21st century. The unresolved contradictions in spatial construction of female identity, transcendental power of myth destroying illusory social order, and deliberate absence of closure define the face of contemporary female metaphysical detective novels across different countries. The subversion of the genre's conventions mirrors discrepancy between male worldview operating logically constructed spaces, and female fluid and transgressive picture of the world stemming from innate ontological ambiguity. At the same time, metaphysical detective narratives from different countries pinpoint various nation-specific issues and feature diverse discursive strategies and means of female identity construction and representation.

Merivale and Sweeney offered the following list of the characteristic features of the metaphysical thriller: "(1) the defeated sleuth, whether he be an armchair detective or a private eye; (2) the world, city, or text as labyrinth; (3) the purloined letter, embedded text, *mise en abyme*, textual constraint, or text as object; (4) the ambiguity, ubiquity, eerie meaningfulness, or sheer meaninglessness of clues and evidence; (5) the missing person, the "man of the crowd," the double, and the lost, stolen, or exchanged identity; and (6) the absence, falseness, circularity, or self-defeating nature of any kind of closure to the investigation" (1999: 8).

An assumption is made that an analogous list of features can be provided that define the genre nature of the 21st-century female metaphysical detective novel:

1. Focus on female detective's identity to voice political concerns: gender, class, national, or racial.
2. Split, double, or twinned identity of the female detective.

3. Spatial construction of the female detective identity that is reflected in the narrative.
4. Foregrounding unstable, disintegrating heterotopian spatialities.
5. Logical solution of the case in parallel with elements of non-solution stemming from the metaphysical nature of evil which is also projected on social imperfection.
6. Elements of postmodernity: self-reflexivity, self-consciousness, intertextual play with myths, plots, and archetypes.

To recapitulate, the term “female metaphysical detective novel” is used to denote contemporary trends in women’s detective writing, as it brings together the notion of the metaphysical detective novel and the current developments inside female detective fiction related to growing political awareness of the genre. Metaphysical overtones that had existed in crime writing from the onset determined the pattern of postmodern narratives exploiting and deconstructing the genre canon of the classical detective novel. Female metaphysical detective novel, however, diverged into a particular genre modification that today is combining certain postmodern trends with sharp focus on contemporary social, political, and gender issues. The precursors of this new genre are those female authors of the late Golden Age who problematized the canon of the locked room as the only version of the feminine space and envisaged mobile femininity, aware of its potential to influence men-controlled spaces. Contemporary authors of female metaphysical thrillers, while continuing the locked room tradition, also depict other types of transcendent spaces to provocatively suggest a new concept of femininity. Consequently, we expect a rise of scholarly interest in the genre. The present study is just a pioneer attempt to outline a new and promising field of research connected with the intersections of gender, ethnicity, sexuality, metaphysics, and mythology in female detective fiction, discussing various national visions of empowered female detectives, and mapping connections between narratives across different countries.

References

- Ascari M. Criminal minds: Reassessing the origins of the psycho-thriller. *Criminal Moves. Modes of Mobility in Crime Fiction*. Ed. by J. Gulddal, S. King, A. Rolls. Liverpool, Liverpool University Press, 2019, pp. 95–112. (In Eng.)
- Barthes R. *Image, Music, Text*. London, Fontana, 1977. 226 p. (In Eng.)
- Beauvoir S. *The Second Sex*. New York, Vintage Books, 2010. 822 p. (In Eng.)

- Bertens H., D’haen T. *Contemporary American Crime Fiction*. New York, Palgrave, 2011. 233 p. (In Eng.)
- Binder S. The female detective. In: Binder S. *Women and Crime in Post-Transitional South African Crime Fiction: A Study of Female Victims, Perpetrators and Detectives*. Leiden and Boston, Brill, 2021, pp. 133–212. (In Eng.)
- Chesterton G. K. How to write a detective story. *Best Seller Mystery Magazine*, March 1960, pp. 125–132. (In Eng.)
- Cixous H., Cohen K., Cohen P. The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1976, vol. 1, issue 4, pp. 875–893. (In Eng.)
- Cook M. *Narratives of Enclosure. The Locked Room Mystery*. Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2011. 224 p. (In Eng.)
- Eco U. *The Name of the Rose*. Mariner Books, 2014. 592 p. (In Eng.)
- Foucault M. Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Diacritics*, 1986, vol. 16, issue 1, pp. 22–27. (In Eng.)
- Freeland C. A. (ed.) *Feminist Interpretations of Aristotle*. University Park, Pennsylvania State University Press, 1998. 384 p. (In Eng.)
- Gavin A. Feminist Crime Fiction and Female Sleuths. *A Companion to Crime Fiction*. Ed. by C. Rzepka, L. Horsley. Chichester, Blackwell Publishing, 2010, pp. 258–269. (In Eng.)
- Haycraft H. *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story*. New York and London, D. Appleton-Century Company, 1941. 475 p. (In Eng.)
- Haycraft H. (ed.) *The Art of the Mystery Story*. New York, Universal Library, 1946. 573 p. (In Eng.)
- Holquist M. Whodunit and other questions: Metaphysical detective stories in post-war fiction. *New Literary History*, 1971, vol. 3, issue 1. Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations, pp. 135–156. (In Eng.)
- Horsley L. *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford, Oxford University Press, 2005. 328 p. (In Eng.)
- Klein K. G. *The Woman Detective. Gender and Genre*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1995. 282 p. (In Eng.)
- Knight S. *Crime Fiction, 1800–2000. Detection, Death, Diversity*. Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2004. 292 p. (In Eng.)
- Kravitz B. Thoughts on the anti-detective in Paul Auster’s New York Trilogy, Adam Ross’ Mister Peanut, and Martha Grimes’ ‘The Old Wine Shades’. *Studies in Popular Culture*, 2013, vol. 36, issue 1, pp. 45–61. (In Eng.)

- Lefebvre H. *The Production of Space*. Oxford, Cambridge MA, Blackwell Publishing, 1991. 464 p. (In Eng.)
- McHale B. *Postmodernist Fiction*. London and New York, Routledge, 1987. 264 p. (In Eng.)
- Merivale P. An unsuitable genre for a woman... *Contemporary Literature*, 1996, vol. 37, issue 4, pp. 693–700. (In Eng.)
- Merivale P., Sweeney S. E. (eds.) *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999. 320 p. (In Eng.)
- Reddy M. Women Detectives. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Ed. by M. Priestman. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 191–208. (In Eng.)
- Rollyson C., Magill F. *Critical Survey of Mystery & Detective Fiction. Revised Edition*. Pasadena, Salem Press, 2008, vol. 1. 2400 p. (In Eng.)
- Rowland S. *From Agatha Christie to Ruth Rendell. British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. New York, Palgrave, 2001. 222 p. (In Eng.)
- Salvaggio R. Theory and space, space and woman. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 1988, vol. 7, issue 2, pp. 261–282. (In Eng.)
- Scaggs J. *Crime Fiction*. London and New York, Routledge. 2005. 170 p. (In Eng.)
- Schmid D. From the locked room to the globe: Space in crime fiction. *Cross-Cultural Connections in Crime Fictions*. Ed. by V. Miller, H. Oakley. London, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 7–24. (In Eng.)
- Seago K. 'Philip Marlowe in drag?' – The construct of the hard-boiled detective in feminist appropriation and translation. *Ars Aeterna*, 2017, vol. 9, issue 2, pp. 39–52. (In Eng.)
- Shaw P. William Godwin. *A Companion to Crime Fiction*. Ed. by C. Rzepka, L. Horsley. Chichester, Blackwell Publishing, 2010, pp. 361–368. (In Eng.)
- Shklovsky V. Sherlock Holmes and the Mystery Story. In: Shklovsky V. *Theory of Prose*. Transl. by B. Sher. Champagne and London, Dalkey Archive Press, 1991, pp. 101–116 (In Eng.)
- Sweeney S. E. Locked rooms: Detective fiction, narrative theory, and self-reflexivity. *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*. Ed. by R. G. Walker, J. M. Frazer. Macomb, Ill, Essays in Literature, 1990, pp. 1–14. (In Eng.)
- Tani S. *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Illinois University Press, 1984. 183 p. (In Eng.)
- Todorov T. The Typology of Detective Fiction. In: *The Poetics of Prose*. Transl. by R. Howard. Oxford, Blackwell, 1977, pp. 42–52. (In Eng.)
- Woolf V. *A Room of One's Own*. Hogarth Press, London, 1929. 172 p. (In Eng.)

Жанр женского метафизического детективного романа: традиция и современность

Евгения Витальевна Лапина

к. филол. н., доцент кафедры лингводидактики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. janerm@list.ru

SPIN-код: 1609-1628

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2091-0840>

ResearcherID: D-1049-2017

Хулио Вильярроэль Прадо

Специалист BIM-GIS

Компания «Текника и проектос СА»

28703, Испания, г. Мадрид, Сан-Себастьян-де-лос-Рейес, ул. Гомера, 9. jvleku@gmail.com

Статья поступила в редакцию 02.02.2023

Одобрена после рецензирования 13.03.2023

Принята к публикации 12.04.2023

Информация для цитирования

Lapina E. V., Villarroel Prado J. The Genre of Female Metaphysical Detective Novel: Tradition and Modernity // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 105–114.
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-105-114

Женский метафизический детективный роман рассматривается в статье как особый жанр криминальной прозы. Теоретическая база исследования включает в себя несколько взаимодополняющих концепций: структуралистский подход к теории жанра, постмодернистскую школу антидетективного романа и феминистскую интерпретацию эволюции детектива как жанра. Областью пересечения этих взаимосвязанных подходов выступает жанр женского метафизического детективного романа. Это направление детективной литературы объединяет несколько важных элементов эстетики постмодернизма, таких как саморефлексия, интертекстуальность и отказ от привычных рамок с повышенным вниманием к политической, гендерной и классовой проблематике. Специфика женской детективной прозы изучается в синхронии и в диахронии. Жанровая эволюция женского метафизического детективного романа от «Золотого века» детективной литературы до сегодняшнего дня рассматривается через призму метафизических топосов или гетеротопий, фигурирующих в женских детективах. Во-первых, показывается, что пространственная поэтика некоторых произведений «Золотого века» позволяет считать их предшественниками современного метафизического романа. Делается вывод о том, что еще до того, как феминистская школа литературного критицизма получила всеобщее признание, авторы-женщины пытались изменить традиционные представления о каноне детективного жанра как о «закрытой комнате». Далее анализируются новые тенденции, возникшие в женской детективной литературе только в последнее время. Наконец, выявляется набор характерных черт, определяющих самостоятельную жанровую природу женского метафизического детективного романа. Главным образом, произведения, относящиеся к этому жанру, отождествляют эволюцию образа героини со сложной динамикой гендерно-маркированных топосов.

Ключевые слова: женский метафизический детективный роман; жанр; «Золотой век»; гетеротопия; феминистская школа литературного критицизма; жанровые черты.

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-115-125

Отражение суфийского миросозерцания Джалаладдина Руми в современной турецкой литературе на примере романа Элиф Шафак «Любовь»

Алсу Мансуровна Нигматуллина
к. филол. н., доцент кафедры алтайстики, тюркских
и центральноазиатских исследований

Казанский (Приволжский) федеральный университет
420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18. alsunigmatullina@mail.ru

SPIN-код: 1800-0330
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-5371>
ResearcherID: M-1563-2013

Анастасия Олеговна Вдовина
магистрант 2 курса кафедры алтайстики, тюркских
и центральноазиатских исследований

Казанский (Приволжский) федеральный университет
420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлевская, 18. ashvдовина@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1487-6217>

*Статья поступила в редакцию 26.11.2022
Одобрена после рецензирования 24.01.2023
Принята к публикации 08.04.2023*

Информация для цитирования

Нигматуллина А. М., Вдовина А. О. Отражение суфийского миросозерцания Джалаладдина Руми в современной турецкой литературе на примере романа Элиф Шафак «Любовь» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 115–125. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-115-125

Аннотация. Статья посвящена анализу мотивов системы идей суфийского происхождения средневекового поэта Джалаладдина Руми в романе современной турецкой и британской писательницы Элиф Шафак «Любовь». Обращение к теме религиозно-философских мотивов в современной литературе связано с неоднозначной популярностью Джалаладдина Руми в западном медиапространстве и переложением суфийских идей его произведений в массовой культуре. Цель исследования состоит в выявлении особенностей адаптации положений средневекового суфийского нарратива в современном романе. К задачам работы относятся анализ текста романа на предмет содержания в нем интертекстуальных характеристик, а также установление целесообразности их использования. В связи с этим рассматриваются несколько положений мировоззренческой системы Джалаладдина Руми, которые он развел в своих произведениях в контексте арабо-мусульманской картины мира и суфийской поэзии: концепция Любви, диалектическое осмысление единства Абсолюта и мира, суфийская этика и толерантность взглядов. Перенос элементов суфийской философии и этики, присутствующих в произведениях Джалаладдина Руми, в текст романа служит идеальной базой для осмысления возникающих проблем в нарративе Шафак. В статье делается вывод об эффективности попытки перенесения суфийской философии в современные реалии благодаря идее, призывающей к преодолению внутренней нестабильности для обретения гармонии с окружающим миром посредством адаптированных положений мировоззрения средневекового мистика.

Ключевые слова: Элиф Шафак; Джалаладдин Руми; феномен Руми; современная литература; арабо-мусульманская философия.

Элиф Шафак родилась во Франции в турецкой семье и провела детство в Европе, после чего вернулась на историческую родину, где получила высшее образование в гуманитарной сфере. Мультикультурный опыт, полученный Шафак в детстве, послужил важным фактором в формировании ее творческого пути. В Турции Шафак признается самой популярной женщиной-писательницей. Ее литературные бестселлеры переведены более чем на 30 языков. Являясь активным правозащитником национальных и сексуальных меньшинств, в своих произведениях Шафак затрагивает такие темы, как толерантность, космополитизм, мультикультурализм, жизнь мигрантов и взаимоотношения восточной и западной культур. Элементы восточной, в особенностях турецкой, культуры обычно являются идеяным содержанием ее произведений.

Роман “*Aşk*” (с тур. «Любовь»), опубликованный в 2009 г., рассказывает историю американской домохозяйки, переживающей кризис среднего возраста, Эллы Рубенштейн. Повествование в романе разделено на два сюжетных пласта: история Эллы и средневекового поэта-мистика Джалаладдина Руми, чью историю главная героиня узнает, читая книгу Азиза Захары, странствующего дервиша и, впоследствии, любовника героини. Шафак пользуется сюжетным параллелизмом судеб персонажей для передачи своей идеи. В начале повествования оба персонажа живут в условиях иллюзорной защищенности (у Эллы она выражена описанием достигнутой «американской мечты» с необходимыми материальными и социальными ценностями, у Руми – социальным статусом духовного лидера, которому в средневековом восточном обществе придавали большое значение). По мере развития сюжета персонажи начинают чувствовать внутреннюю неудовлетворенность комфортной жизнью (у Эллы она выражается исчезновением духовной связи с мужем, у Руми – «внутренней пустотой» и тревожными снами), которая исчезает с появлением их духовных наставников, странствующих дервишей, проповедующих суфизму (Азиза и Шамса). Содержание суфийской мысли в романе передается через систему сорока правил Шамса, которые заставляют Эллу и Руми пересмотреть свои ценности и мировоззрение и достичь гармонии с окружающим миром даже после смерти наставников. Повествование в романе ведется от нескольких лиц, которые встают на «путь любви», что служит связующим звеном для основной идеи романа – равенства всех перед Абсолютной Истиной.

Роман «Любовь», как и другие романы «британского» периода творчества Элиф Шафак, может быть отнесен к мультикультурной литературе

ре, но в научном сообществе по всему миру принято рассматривать произведение в контексте турецкой литературы (см. подробнее: [Hüküm 2010; Furlanetto 2013; Çanaklı 2020; Репенкова 2014, 2016; Головина 2019]). Это вызвано несколькими причинами. Во-первых, окончательный турецкий вариант романа, который на английском языке был опубликован под названием “*Forty Rules of Love*” («Сорок правил любви»), был отредактирован и переписан самой Шафак. Во-вторых, формально роман обычно рассматривается в контексте турецкого постмодернизма, который имеет свои особенности и традицию изложения (см. подробнее: [Hüküm 2010; Репенкова 2014, 2016]). В-третьих, содержание романа изобилует восточным нарративом, который во многом становится ясен в прочтении турецкого варианта романа. Авторы данной статьи также склонны к проведению анализа турецкого варианта из-за специфики темы исследования, хотя и не исключают из него английскую версию.

Джалаладдин Мухаммад Балхи¹ принадлежит к числу великих поэтов средневекового Востока. Он передал *Отражение суфийского мироизречения* Джалаладдина Руми в современной турецкой литературе на примере романа Элиф Шафак «Любовь». После вынужденной миграции из государства Хорезмшахов и долгих скитаний по Ближнему Востоку семья Руми осела в Конье, культурной столице Малой Азии в XIII в., где в равной степени можно было ознакомиться с различными мировоззренческими идеями. Мистическая составляющая его учения сформировалась под воздействием мировоззренческих установок Шамседдина Табризи, который, по всей видимости, проповедовал взгляды, представляющие собой синтез основного исламского вероучения, учения странствующих дервишей и одного из теоретиков суфизма Бистами, призывал к национальному равенству и не признавал официальной власти [История... 2020: 229].

В течение последних десятилетий образ Джалааддина Мухаммада Балхи пользуется большой популярностью в западном медиапространстве. Различные инфлюэнсеры в контексте попкультуры создают свои произведения по мотивам его поэзии.

Подъем интереса к фигуре Руми, начавшийся в конце XX в., обусловлен, по мнению Елены Фурланетто, несколькими причинами. Во-первых, содержание его идей может способствовать выходу из личностного кризиса отдельно взятого индивидуума в контексте духовного кризиса современного общества. Нестабильная международная ситуация, вызванная террористическими актами, осознание внутренней несвободы, как правило, провоцируют общество искать непри-

вычные для него нравственные ориентиры, среди которых, наряду с новой волной интереса к супергероике, оказались труды Руми на рубеже XX–XXI вв. Во-вторых, манера изложения Джалааддином Руми сложных теоретических основ суфизма в поэтической форме привлекает современного читателя. Толерантность взглядов и эклектизм учения позволяют в той или иной мере находить ответы на актуальные спорные вопросы. В-третьих, столь повышенный интерес попкультуры к исторической личности средневекового Востока может быть вызван тем фактом, что современное общество (Фурланетто рассматривает американское общество) старается отойти от религиозных догм и ограничений, что нашло свое место в творчестве Руми [Furlanetto 2013: 203].

В данной работе рассматриваются основные суфийские мотивы, отобранные писательницей с целью адаптации их под собственный нарратив. Авторы статьи анализируют корреляционные связи между романом Элиф Шафак и источниками, из которых были заимствованы суфийские положения Мевляны, с целью выявить целесообразность использования средневековых восточно-мистических контекстов в романе.

Адаптация суфийского миросозерцания Руми в романе достигается использованием приема интертекстуальности, свойственного литературе постмодернизма [Saeed 2018; Hüküm 2010: 638]. Шафак погружает повествование в обширную систему аллюзий на феномены восточной культуры. Например, Амна Сайд находит в тексте романа интертекстуальные связи с кораническим текстом [Saeed 2018: 5]. Шафак вводит в повествование текст суры Аль-Ниса, которая устанавливает отношения между мужчиной и женщиной в исламе, после чего приводит ее альтернативное толкование словами персонажа Шамса, который прибегает к суфийской практике многоуровневого прочтения Корана с целью выявления скрытых смыслов. В данном случае суфийский нарратив используется, чтобы «смягчить» изначально заложенный смысл и добавить современный феминистический дискурс [Şafak 2009: 243].

Также в тексте романа присутствуют отсылки к кораническим историям. Например, чтобы проследить связь наставника – ученика между Азилем и Эллой, Шамсом и Руми соответственно, Элиф Шафак вводит историю Хидра, который отождествляется в Коране с неизвестным «рабом Аллаха», поучавшим Мусу [ibid.: 357–358]. Чтобы описать страсть безответной любви, испытанной Кимье, дочерью Руми, по отношению к Шамсу, Шафак вводит историю Зулайхи. Через персонажа Шамса, который не отвечает взаимностью на желания Кимы консумировать их брак, Шафак вводит отсылку к Юсуфу, кораническому

персонажу, уличившему Зулайху в прелюбодеянии [ibid.: 380]. Братья Алааддин и Султан Велед, оба жаждущие получить одобрение отца, но действующие по-разному, являются отсылкой на историю Кабиля и Хавиля. Султан Велед стремится поддержать отца в его дружбе с Шамсом, Алааддин в результате неприятия перемен в жизни отца становится причиной смерти дервиша. Интересно, что история Кабиля упоминается в тексте романа одним из персонажей в качестве оправдания преступлений, совершаемых людьми [ibid.: 236].

Также Сайд подчеркивает важность присутствия отсылок к персидскому фольклору в тексте романа [Saeed 2018: 6]. Наследие средневековой персидской литературы наложило отпечаток на развитие всех национальных культур мусульманского мира. Такие сюжеты, как «Лейла и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Соловей и Роза», являются классическими нарративами в литературе мусульманских народов, их упоминание добавляет элементы восточного нарратива в роман [Şafak 2009: 376]. Меджнун, потерявший раскупок из-за трагичной любви к Лейле, становится отсылкой в романе для описания безграничности и избирательности любви [ibid.: 241]. Руми вспоминает о нем в своих размышлениях, когда пытается понять, почему общество требует от него объяснений по поводу дружбы с Шамсом.

На наш взгляд, Элиф Шафак достигает подходящего восточного и исламского контекста для включения аллюзий на идеи Руми, что находит подтверждение в анализе текста произведения.

На начальном этапе исследования суфийских мотивов идейной системы Руми в романе нас интересовало ключевое понятие суфизма. Основная тема, заимствованная Элиф Шафак из поэзии средневекового поэта, – это **любовь**. Для философии Мевляны любовь является центральным понятием [Джавелидзе 1979: 187]. В «Масnavи-и Ма’navи» Джалааддина Руми любовь является первопричиной всего: «Если бы не было любви, разве было бы бытие?» [Руми Ч. 5: 139–140]. И одновременно выступает энергией, направляющей и движущей мироздание: «Любовь – это целое море, и небо лишь пена на нем,/[смятением] подобная Зулайхе, охваченной страстью к Йусуфу.// Знай, что вращение небосвода происходит из-за волн любви, и если бы не было любви, то застыл бы мир.// Разве [без любви] кристалл уничтожился бы в растении?/ Разве растения стали бы жертвой духа?// Разве дух стал бы жертвой того дыхания, от дуновения которого забеременела Мариям?// Все они застыли бы на месте, как лед;/ разве были бы они летающими и ищущими, подобно саранче?» [там же: 244].

Прежде чем перейти к анализу темы любви, необходимо остановиться на понимании самой концепции «любви», как в философии Руми, так и в современном медиапространстве. Идея любви в суфийской мысли сформировалась на основе длительного эволюционного процесса. Она берет свое начало, как отдельно выделяемая концепция, в философии Платона, для которого любовь существует в форме эроса. По Платону, первоначальная трансценденция Абсолюта, в результате которой образовалось всё сущее, является, скорее, негативным явлением, потому что образованные из Первоначала формы, потеряв целостность, имеют тенденцию стремиться к своему первоначальному образу в мире эйдосов. Чтобы вернуться в запредельный мир, необходим трансцендентный опыт из привычного физического и интеллектуального состояния. Эрос в данном случае выступает как трансцендентный опыт [Магун; Джавелидзе 1979: 179–180]. Неоплатоники в дальнейшем развивают эту мысль, привнося в нее мистический смысл. Они выстраивают свою трехчастную схему развития космоса, которая должна приводить к слиянию с Божественным Абсолютом [Джавелидзе 1979: 43–86].

На ранних этапах суфийское течение представляется исследователям (см. подробнее: [Nicholson 1914; Бертельс 1965; История… 2020; Насыров 2009]) как аскетическое течение внутри официального ислама с мироотреческой практикой зухд, идеалы и принципы которой с некоторой долей вероятности были переняты от христианского аскетического мистицизма и к которой, по Николсону, на ранней стадии люди *[само]уничтожения* ('ахл ал-фана) испытывали глубокое уважение [Nicholson 1914: 5]. На раннем этапе аскетическое течение, по всей видимости, не проявляло признаков мистической философии, в которую оно развилось впоследствии под влиянием неоплатонических идей [Кныш 1984: 88]. Как эрос служил способом трансцендирования для неоплатоников, так любовь становится чем-то схожим для суфииев, желающих скорее *пребывания* в Боге, а не *самоуничтожения* в нем. Учение об *отрешенности от земного* (зухд) исчерпало свои доктринальные потенции в силу невозможности обеспечить богоопознание, к которому стремились суфии на ранней ступени развития течения. Попытки прижизненного приближения к Абсолюту, практиковавшиеся на ранних этапах, приводили либо к *отелесению* Бога, либо к обожествлению человека. Поэтому под влиянием неоплатоников и их учения о единстве бытия суфии предположительно формируют новый способ постижения *Истины* (*ха-кика*) через новые категории «эстетическим языком» [Смирнов 1993: 46], на этапе, который

Кныш называет «эротический мистицизм» [Кныш 2004: 68–75].

Как упоминалось выше, мировоззрение Джалаладдина Руми, о котором мы можем судить по его произведениям, может считаться эклектичным. Оригинальным и самобытным можно назвать скорее язык его поэм, но не идеи, описанные этим языком [Джавелидзе 1979: 23]. Опираясь на анализ его поэм, мы можем сказать, что мировоззрение поэта сформировано под влиянием греческой философии, предшествующей традиции арабо-мусульманской философии (ал-Газали, Абу Йазид ал-Бистами, Ибн Араби), поэтического наследия Санай и Фарид ад-Дина Аттара [История… 2020: 230]. Руми, вслед за предыдущими теоретиками суфизма, представляет любовь в качестве способа достичь первоначального единства с Абсолютом.

В суфийском мировоззрении любовь является центральным понятием, определяющим взаимоотношения с Богом. На этом основании Шафак в своем романе делает любовь основной темой: она определяет взаимоотношения персонажей и выступает решением проблем, возникающих перед ними. Тематическая система в романе может быть схематично представлена в виде круга, центром которого является тема любви. Все второстепенные темы в романе сводятся впоследствии к ней. В начале повествования любовь кажется потребительской идеей, очередным средством достижения поставленных капиталистическим обществом целей (на высказанное за семейным ужином желание дочери выйти замуж по любви за человека, не одобренного родителями, Элла заявляет о ее инфантильности). Любовь выступает в качестве привычной формы отношений между членами социума, она обладает экономическими, социальными, компенсаторными и консолидирующими функциями, что провоцирует людей идеализировать понятие, экстраполировать на него те определения, которые раньше приписывались божественным силам. Например, мы можем найти возможную отсылку на подобный нарратив в английском варианте романа, который был опубликован под названием “Forty Rules of Love” («Сорок правил любви»). Впервые услышав его, читатель может отнести произведение к популярному в современном мире жанру *психологии отношений*. Аллюзия на идеализирование понятия любви приводит к осознанию не значительности такой любви, которая обладает социальными функциями, но не настоящими чувствами.

После знакомства с книгой Азиза «Сладостное богохульство» Элла идет на сближение с ним, что приводит к переосмыслению геройней концепции любви в соответствии с системой

взглядов ее духовного наставника и любовника. Это новое ощущение любви приводит Эллу к осознанию собственной значимости, и на этом примере мы наблюдаем ее внутренний трансцендентный опыт, который в средневековом суфизме считался последней стадией внутреннего роста человека в стремлении его к слиянию с Абсолютом (об этом подробнее ниже). Элла не только преодолевает рамки собственного «Я», когда признает Азиза и свои чувства к нему нравственным ориентиром, но и выходит из привычного ей окружения, шаблонного понятия «американской мечты». Шафак раскрывает идею личностного роста через любовь одним из правил Шамса, которыми он на протяжении всего повествования перестраивает мышление Руми (так же, как это делает Азиз по отношению к Элле): «Жизнь, прожитая без любви, прожита напрасно. Не важно, какова была эта любовь: божественная или мирская, духовная или телесная. Определения порождают ограничения. Любовь же не нуждается в определении. Любовь сама по себе целый мир. Ты либо находишься в центре этого мира, либо предаёшься отчаянию за его пределами»² [Şafak 2009: 415].

Осмысливание категории Абсолюта в произведениях Руми обусловливается культурно-философской картиной мира, присущей арабо-мусульманскому обществу. По А. В. Смирнову, если западное общество развивается в рамках субстанционально-ориентированной картины мира (описывает мир как совокупность того или иного типа субстанций), арабо-мусульманская картина мира может быть охарактеризована как процессуальная (т. е. такая, которая описывает мир как совокупность взаимно-обусловленных противоположностей) [История... 2020: 22–23]. На протяжении долгого развития мусульманское богословие на этом основании старалось отойти от представления Абсолюта в рамках субстанций привычных для имманентного мира и пользоваться преимуществами отрицательного богословия. Но в зависимости от того, каким культурным влияниям подвергалась мусульманская мысль в течение своей истории, отрицательное представление о Боге могло дополняться достижениями западного богословия. В частности, суфийская мысль допускала использование символических образов при описании Абсолюта [История... 2020: 21–22]. По этой причине поэзия получила такое широкое распространение среди суфииев. У Мевляны, как и у его предшественников, отрицательное определение Абсолюта достигается **диалектическим мышлением** [Джавелидзе 1979: 31–32].

Джалаладдин Руми в своем большом философском сочинении, написанном в форме масnavи, «Масnavи-йи Ma'navi» («Поэма о скрытом

смысле»), описывая Абсолют, старается отиться от практики катафатического, или положительного, богословия. Такая практика стремится познать Бога через утверждения о его сущности. Однако отрицательное представление Бога в понимании Руми ограничено интеллектуальными способностями мыслящей личности [Джавелидзе 1979: 25–43]: «Он изрек: “Хотя не нуждаюсь я в вашем поминании / и недостойны Меня изображения [ваши], // Однако никогда тот, кто опьянен изображением и воображением, / не может постигнуть Нашу сущность, не прибегая к сравнениям”» [Руми Ч. 2: 104].

Так, Джалаладдин Руми приводит несколько причин непостижимости Абсолюта. Одну из них поэт описывает в присущей ему диалектической манере, свойственной его миросозерцанию [Джавелидзе 1979: 31], – осмысливание мира возможно лишь через противоположности: «Страдание и печаль Истинный ради того сотворил, / чтобы через такую противоположность радость сердца стала явью. // Итак, скрытые (вещи) через противоположности проявятся; / так как у Истинного нет противоположности, то Он сокрыт» [Руми Ч. 1: 94]. Адаптированный вариант Элиф Шафак в романе высказывает Руми: «Руми говорил медленно и чётко: “Всевышний Аллах сотворил грусть, чтобы в противоположность ей сильнее видна была радость... Наш мир не просто так назван Алем-и Кевн-ю Фесад (*староосм. мир Разрушения и Бытия*)³, то есть Тленный мир. Здесь всё определяется противоположностью. Только у Господа нет противоположности. Потому Он остаётся невидим”» [Şafak 2009: 159].

Суфийский символизм и специфичная суфийская поэтика, которые Руми перенимает в основном от оригинальных восточных поэтов-суфииев Аттара и Санай [Бертельс 1965: 79–81], стремятся к слиянию понятий Божественного начала и Сущего. Эстетический язык, которым суфизм передает свои категории, описывает привычные философской картины онтологические понятия через систему образов: «любовь» (как связующая сила предметов имманентного мира между собой и с Богом), «влюбленная» (Бог), «влюбленный» (суфий, вставший на путь единения с Богом), «томуление» (от «разлуки» с Богом) и т. д.

В современном обществе этому явлению дают название пантеизм. Но суфийская версия единства мира гораздо шире этого понятия. По убеждению ряда исследователей (см. подробнее: [Бертельс 1965; Кныш 1984; Джавелидзе 1979; История... 2020]), она формируется на основе неоплатонического учения о единстве бытия. Один из наиболее влиятельных шейхов суфизма Ибн Араби разрабатывает философскую категорию

«вахдат аль-вуджут» (учение о единстве бытия) [Насыров 2009: 308] как способ решения центральной гносеологической проблемы арабо-мусульманской философии и теологии – соотношение Единства Бога (*таухид*) и множественности мира. Если традиционно мусульманские мыслители представляли мир как следствие творения Бога, Ибн Араби закладывает идею тождества Бога и мира с той оговоркой, что это Единство субстанционально неоднородно [там же: 359]. Термин «вахдат аль-вуджут» затрагивает не только описание Божественного Абсолюта в его Единстве сущим, но и весь процесс суфийской космогонии. Вахдат аль-вуджут определяет процесс эманации Божественного Абсолюта, который принимает в суфийской литературе метафорический символ «изливания» Божественного Света в космос. Этот свет, создав всё сущее и до сих пор поддерживая функционирование Вселенной, должен отражаться от объектов его творения и создавать общую систему бытия. По этому примеру Руми строит космологию, в которой всё взаимосвязано: «Когда светильник свет свечи извлек, / то всякий, кто увидел его, достоверно [и] ту свечу увидел. // Также до ста светильников, если он [= свет] передался, / видение последнего лицезрением основного окажется. // Хоть от света последнего получи ты его, / никакой разницы нет, хоть от свечи души» [Руми Ч. 1: 143].

Из этой идеи происходит важная метафора «зеркала» Руми [Джавелидзе 1979: 201–203]. В его понимании душа и сердце человека, которые нуждаются в полировке, представляются зеркалом, с помощью которого Бог способен смотреть на мир. Другими словами, само существование Бога выводится из существования всех предметов и сущностей Вселенной. Всё существующее является отражением Божественного, и особенность человека в том, что у него есть возможность полировать своё «зеркало», совершенствовать своё «я», через которое Абсолют сможет наблюдать свои creation.

Элиз Шафак старается адаптировать эту сложную идею под мышление современного читателя. Она не пытается объяснить запутанную суфийскую космологию читателю, а сужает ее до знакомой читателю формы афоризма. С этой функцией в роман введены правила Шамса: «Вселенная едина, одно существо. Все и всё в ней связано невидимыми нитями. Не проклиниай никого; не причиняй вреда другому, особенно тому, кто слабее тебя. Не забывай, что судьба одного человека на другом конце мира может сделать несчастной всё человечество» [Şafak 2009: 255]. Или: «Ты можешь найти проявление Бога в каждой частичке Вселенной, ибо Он не в

мечети, церкви или синагоге, Он всюду. Как нет выживших среди тех, кто его узрел, так нет среди них и мёртвых» [ibid.: 86]. Образ зеркала в романе тоже лишается теоретической глубины, которой он наделяется в произведениях Руми. Для средневекового суфия гораздо важнее было найти ответ на вопросы бытия, правильно сформулировав их. Элиз Шафак отказывается от онтологически нагруженных метафор Руми в угоду читателю. Любовь, по Шафак, скорее трансцендирование в «другого», в «ближнего» для достижения гармонии и единства с природой: «Единение лучше для нас, потому что оно не подразумевает одиночества. Но ещё лучше найти человека, который станет для тебя зеркалом. Помни, лишь в другом человеческом сердце можно увидеть себя без обмана и присутствие Бога в себе»⁴ [Шафак 2015: 92].

Метафорой «зеркала» и его «полировки» вводится через другой аспект идейной системы Руми и философии суфизма в общем – **самосовершенствование** на пути к Богу и к Истине или «тарик» (путь), ведущий «человека через моральное очищение и самосовершенствование к достижению “божественных истин” (хака́’ик)» [Насыров 2009: 33]. Как одно из положений суфийской теории и практики *Мистический Путь* сформировался примерно в X–XI вв. «Конечная цель [Мистического Пути]… – это обеспечение видения полноты Истины за счет аннигиляции своего “я”, избавления с помощью комплекса различных психофизических средств и вспомогательных упражнений от расщепленности сознания» [Смирнов 1993: 191]. Человек, вставший на этот путь, должен пройти несколько *стоянок* (*макамат*), достигнув определенное количество психологических *состояний* (*хал*) (количество и первых, и вторых зависит от суфийского учения, принятого в ордене, в рамках которого суфий решает достичь просветления). В творчестве Джалаладдина Руми постоянно находят свое развитие идеи об отказе от земных страстей, разрушающих человеческое существование, и достижении таких качеств, как терпимость, великодушие, доброта, противодействие спорам [Джавелидзе 1979: 211]. Эти свойства пробуждают божественную природу, заключенную в каждом человеке, полируют его «зеркало». Личностный рост с параллельным приобретением тех качеств, что были одинаково важны для суфия средневекового периода, стало одной из главных целей современного человека. В нынешних условиях, когда для среднестатистического человека понятие Абсолюта размыается, люди стремятся к созданию идеала в собственном лице. Это подтверждается большим количеством психологических книг по личностному росту, онлайн-

тренингов и деятельностью коучей, предлагающих развить в себе «навыки лидера», «навыки командного игрока», научиться управлять стрессом или подавлять отрицательные эмоции. Кроме этого, люди обращают внимание на наследие религиозных течений, которые предлагают свои практики по самосовершенствованию духа и тела, как, например, широко распространенная в наши дни система духовных, психических и физических практик йога. В одной из глав Шамс рассказывает Руми о постепенном единении с Богом через тарик [Şafak 2009: 210–212]. Шафак приводит версию пути с семью стоянками, которые позволяют перейти от *Развращенного Ложного Я* (в тур. версии *Nefs-i Ettare*) к *Чистому Я* (в тур. версии *Nefs-i Kâmile*). Шафак приводит эту категорию как адаптацию мистической ситуации под запросы современного общества. Она предлагает суфийский путь самосовершенствования как очередную практику по достижению внутреннего спокойствия и удовлетворенности. История Азиза, родившегося в шотландской прибрежной деревне, выступает в роли иллюстрации, которую дает Шафак, чтобы показать читателю возможность найти гармонию в быстро растущем динамичном мире. Азиз, оказавшись, по его словам, «на дне» после смерти любимой женщины, находит успокоение в суфийском ордене и становится странствующим дервишем [ibid.: 283–284]. Он стремиться рассказать людям о важности присутствия любви в жизни своей книгой «Сладостное богохульство» и убеждает в этом Эллу по переписке.

Психологические и педагогические функции суфийского пути саморазвития не раз отмечались исследователями (см. подробнее: [Кангиева 2019; Мохтар 2010; Совитова 2007]). По этой причине суфийский путь самосовершенствования интересен как учение с духовно-нравственным мировоззрением. Тарик не предлагает мюриду, ученику на пути самосовершенствования, самостоятельно и бесцельно разбираться в сложных философских категориях. Он предполагает наличие мюршида, наставника, способного помочь пройти первые «стоянки» на пути суфия, но не отобрать при этом у мюрида способность самостоятельно ориентироваться на пути к Истине. **Положение наставник – ученик** – еще один из аспектов суфийской мысли, перенимаемый Элиф Шафак. В начале романа мы можем встретить относительно подробную схему функционирования суфийских орденов. Орден Бабы Замана (суфийского шейха), в который попадает Шамс перед поездкой в Конью и встречей с Руми, описывает отношения учеников ордена и наставника с бытовой точки зрения. В романе мюршид ограничивает мюрида сначала физиче-

ски, затем нравственными наставлениями или логическими парадоксами ведет ученика к просветлению. Такая ситуация в целом отражает реальное положение вещей в средневековых суфийских орденах [Şengül 2010: 662]. Но кроме традиционной педагогической системы мюршид и мюрид должны были обладать глубокой духовной связью, которая, с одной стороны, отражала категорию Единства, а с другой – позволяла передавать как интеллектуальные знания, так и психоэмоциональные навыки суфия. Отношения Эллы и Азиза выстраиваются по той же схеме, что отношения Руми и Шамса. Как и в случае с другими положениями, Элиф Шафак не предпринимает попытку теоретически точно передать связь мюршида и мюрида. Абстрактная идея единства двух человек через идею достижения Абсолюта может показаться современному читателю неубедительной, ее сложно применить в повседневной жизни. Поэтому Шафак развивает привычную для современного реципиента массовой культуры любовную линию. Сюжетная вставка с любовными отношениями Эллы и Азиза накладывается на духовную связь Руми и Шамса. Шамс передает знание своему ученику, пользуясь средневековой моделью коммуникации – диалогом, Азиз пересыпает Элле наставления по электронной почте. Шамс провоцирует Руми на социальные акты, ранее недоступные ему в силу жизни в рамках строго очерченной мусульманской властью модели поведения. Азиз провоцирует Эллу на размышления, ранее казавшиеся ей абсурдными и непрактичными.

Из темы любви вытекает тема **толерантности**. Важно отметить, что для творчества Джала-лладдина Руми характерна как национальная, так и вероисповедная терпимость. По мнению Мевляны, конфликты и недопонимание порождаются официальной религией. Религиозные люди часто делают акцент на обрядах, церковных атрибутиках и чисто внешнем следовании религиозного закона, не замечая важнейшей составляющей любой религии – стремление достичь истины в лице Бога: «Мы, те, кто видят внутреннее во всех странах,/ Видим сердце и не смотрим на внешнее.// Судьи, которые заняты внешним,/ Выносят решение по внешнему виду.// Стоит [кому-то] произнести шахаду и показать веру,/ Эти люди сразу решают, что он – верующий.// Многие лицемеры, которые прибегли к внешнему,// Кровь сотен верующих пролили втайне» [Руми Ч. 5: 197].

Элиф Шафак не только адаптирует эту идею в своем произведении, но и сама играет роль средневекового поэта для современной аудитории, пытаясь донести те же истины. Писательница часто в своих выступлениях призывает к терпимости. Промо-кампания книги «Любовь» сопро-

вождалась различными интервью и выступлениями писательницы, где она вводит восточный нарратив и историю романа как средство достижения идеологии толерантности. Во всех ее произведениях звучит призыв к объединению людей любых национальностей, вероисповеданий и ориентаций под эгидой любви. Роман «Любовь» не является исключением. В словах Шамса из Табриза она высказывается о принципиальных различиях в религии только со стороны внешних ее атрибутов: «Есть такие люди, которые каждый месяц Рамадан смиренno держат пост, на каждый праздник режут жертвеннego барана в искупление грехов, совершают хадж, каждый день пять раз склоняют голову в молитве, но в их сердце нет места ни любви, ни состраданию. Чего же добиваются такие люди? Разве возможна вера без любви?» [Şafak 2009: 228].

Тема терпимости также раскрывается с введением в сюжет персонажей, которых в обществе считают «неоднозначными». Например, «Проститутка Роза Пустыни» (на тур. Fahişe Çöl Gülü), «Попрошайка Хасан» (на тур. Dilenci Hasan) и «Пьяница Сулейман» (на тур. Sarhoş Süleyman) выступают в роли маргиналов в романе. Элиф Шафак уравнивает всех персонажей в правах на достижение любви, используя положения Джалаладдина Руми, показывает, что человек, вставший на путь саморазвития, уже не ограничен предубеждением общества. Шамс из Тебриза говорит пьянице Сулейману: «Если Возлюбленный Истинного Аллаха войдет в трактир, трактир станет мечетью. Но если пьяница войдет в мечеть, мечеть превратится в кабак. Чтобы мы ни делали в этой жизни, нас определяет наше намерение, не манера поведения и не то, как нас видят другие» [Şafak 2009: 183].

Роман Элиф Шафак нельзя назвать достоверным переложением теоретической базы суфизма. Писательница трансформирует суфийские положения в угоду мажоритарным интересам. Однако, по нашему мнению, которое разделяют не все исследователи романа «Любовь», Элиф Шафак действительно предлагает эффективную адаптацию сложных философских категорий. Популярность романа, к которой привела очевидная эксплуатация общественных интересов (например, поиск собственной индивидуальности в условиях высокой конкурентности, повышенное внимание к меньшинствам и их нуждам), служит одним из средств донесения до современного общества личных убеждений Шафак.

Актуальные проблемы решаются в романе через переложение суфийского мировосприятия на бытовую ситуацию среднестатистической женщины. Усвоение религиозных положений суфизма достигается применением постмодернист-

ских приемов, которые гораздо ближе современному читателю. Например, интертекстуальность присутствует в романе в наборе аллюзий к традиционной турецкой культуре, американской агитационной идеи, историям авраамических религий, традиционным сюжетам арабо-персидской литературы и конкретным цитатам из Корана.

Один из приемов, на который мы обратили более пристальное внимание в ходе исследования, – это эксплуатация популярной на Востоке истории о Руми и Шамсе (реальные исторические лица, которые стали легендами после смерти) и классического произведения арабо-персидской литературы «Масnavи-и Ма’нави» Джалаладдина Руми. Элиф Шафак вычленяет из текста поэмы необходимые ей для адаптации сюжеты и идеи, чтобы наложить их на современные проблемы и «подогнать» под мышление современного человека. Например, философская категория единства (вахдат аль-вуджут) становится предложением трансцендировать из собственно го Я, чтобы полюбить и понять ближнего. Любовь представляется способом обретения гармонии с обществом и с самим собой, призывом к более рациональному осмыслению толерантности. По Шафак, толерантность – это не просто временная популярная модель поведения, а внутренняя установка, позволяющая достичь Истины, эмоциональной стабильности. Путь суфия, который в Средние века требовал серьезной физической и моральной подготовки, описывается автором как система психологической практики по «устранению» отрицательных качеств.

Примечания

¹ В западной культуре – Руми или Джалаладдин Руми, в восточной культуре – Мевляня.

² Здесь и далее переводы цитат из турецкого источника выполнены автором статьи. Во время исследования авторы изучили три версии романа: английскую, турецкую и русскую. В случае, когда русский перевод английской версии романа точно передает иллюстрацию анализируемого положения, приводится цитата из русского источника.

³ Прим. автора.

⁴ Здесь был использован русский перевод английской версии романа, так как он более показателен в качестве примера метафоры «зеркала» в романе, чем те, что можно найти в турецкой версии.

Список литературы

- Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965. 524 с.
Головина А. О. Имя как маркер идентичности в романах Элиф Шафак // Современные пробле-

мы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство. Уфа, 2019. С. 46–52.

Джавелидзе Э. Д. У истоков турецкой литературы. Джелаль-ед-Дин Руми: вопросы мировоззрения. Тбилиси: Мецниереба, 1979. 299 с.

История арабо-мусульманской философии: Учебник и Антология / под ред. А. В. Смирнова М.: Академический проект, 2020. 623 с.

Кангиева А. М. Коммуникативная позиция наставника в суфийской педагогике // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2019. Вып. 8. С. 84–93.

Кныш А. Д. Мусульманский мистицизм: крат. история. М.; СПб.: Диля, 2004. 453 с.

Кныш А. Д. Некоторые проблемы изучения суфизма // Ислам: Религия, общество, государство: сб. ст. / отв. ред. П. А. Грязневич и С. М. Прозоров. М.: Наука; ГРВЛ. 1984. С. 87–95.

Магун А. Любовь у Платона, Аристотеля и неоплатоников: серия лекций «Главные философские вопросы. Сезон 1: Что такое любовь?» совместно с проектом Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/courses/63> (дата обращения: 02.05.2021).

Мохтар Т. Д. Педагогические идеи Джалаладдина Руми в системе современных общеобразовательных школ Ирана: дис. ... канд. пед. наук. Душанбе, 2010. 175 с.

Насыров И. Р. Основания исламского мистицизма: генезис и эволюция. М.: Языки славянских культур, 2009. 552 с.

Репенкова М. М. Романы Элиф Шафак как пример структурированного повествования // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2014. Вып. 1. С. 20–30.

Репенкова М. М. Турецкая литература на рубеже XX–XXI веков (основные парадигмы). М.: Наука, 2016. 230 с.

Руми Джалаладдин. Маснави-йи Ма'navi («Поэма о скрытом смысле»): в 6 ч. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007–2012. Ч. 1: пер. с перс.: О. Ф. Акимушкин, Ю. А. Иоаннесян, Б. В. Норик, А. А. Хисматулин, О. М. Ястребова; общ. и науч. ред., указ. А. А. Хисматулина. 444 с. Ч. 2: пер. с перс. М.-Н. О. Османов; общ. ред., ком. и указ. О. М. Ястребовой. 374 с. Ч. 3: пер. с перс. О. М. Ястребовой; под ред. А. А. Хисматулина. 441 с.

Смирнов А. В. Великий шейх суфизма. М.: Наука: Вост. лит., 1993. 330 с.

Совитова Э. Т. Становление и развитие суфийской педагогической мысли: дис. ... канд. пед. наук. Нижний Новгород, 2007. 239 с.

Шафак Э. Сорок правил любви / пер. с англ. Л. Володарской М.: Азбука, 2015. 416 с.

Furlanetto E. The ‘Rumi Phenomenon’ Between Orientalism and Cosmopolitanism. The Case of Elif

Shafak's The Forty Rules of Love // European Journal of English Studies, 2013. № 2. P. 201–213.

Nicholson R. The Mystics of Islam. London: G. Bell and Sons LTD, 1914. 178 p.

Saeed A., Fatima Z. Texts within Text: An Intertextual Study of Elif Shafak's The Forty Rules of Love // NUML Journal of Critical Inquiry. 2018. № 1. P. 29–IX.

Shafak E. Forty Rules of Love. London: Penguin Books, 2009. 354 p.

Çanaklı L. Aşk Romanının Dili // International Journal of Humanities and Research. 2020. № 4. S. 65–76.

Şafak E. Aşk [Love] / çev. Kadir Yiğit Us. İstanbul: Doğan Kitap, 2009. 432 s.

Hüküm M. Elif Safak'ın Aşk Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf [Sufism as Postmodern Element in the Novel “Love” by Elif Shafak] // Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 2010. № 2. S. 621–643.

Sengül M. Elif Şafak'ın Aşk Romanında Tasavvuf [Sufism in the Novel “Love” by Elif Shafak] // Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 2010. № 2. S. 644–673.

References

Bertels E. E. Izbrannye trudy. Sufizm i sufiskaya literatura [Selected Works. Sufism and Sufi Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 524 p. (In Russ.)

Golovina A. O. Imya kak marker identichnosti v romanakh Elif Shafak [The Name as an Identity Marker in Elif Şafak's novels]. Sovremennye problemy literaturovedeniya, lingvistiki i kommunikativistiki glazami molodykh uchenykh: traditsii i novatorstvo [Modern Issues of Literary Studies, Linguistics and Communication Science through the Eyes of Young Scientists: Traditions and Innovation]. Ufa, 2019, pp. 46–52. (In Russ.)

Dzhavelidze E. D. U istokov turetskoy literatury. Dzhelal'-ed-Din Rumi: voprosy mirovozzreniya [At the Origins of Turkish Literature. Jalal al-Din Rumi: Outlook Issues]. Tbilisi, Metsniereba Publ., 1979. 299 p. (In Russ.)

Istoriya arabo-musul'manskoy filosofii [History of Islamic Philosophy]: a textbook and anthology. Ed. by A. V. Smirnov. Moscow, Akademicheskiy proekt Publ., 2020. 623 p. (In Russ.)

Kangieva A. M. Kommunikativnaya pozitsiya nastavnika v sufiskoy pedagogike [The communicative position of the mentor in Sufi pedagogics]. Voprosy krymskotatarskoy filologii, istorii i kul'tury [Issues of Crimean Tatar Philology, History and Culture], 2019, issue 8, pp. 84–93. (In Russ.)

Knysh A. D. Musul'manskiy mistitsizm: kratkaya istoriya [Muslim Mysticism: Brief History].

Moscow, St. Petersburg, Dilya Publ., 2004. 453 p.
(In Russ.)

Knyshev A. D. Nekotorye problemy izucheniya sufizma [Some problems of studying Sufism]. *Islam: Religiya, obshchestvo, gosudarstvo* [Islam: Religion, Society, Government]: a collection of articles. Ed. by P. A. Gryazneva and S. M. Prozorov. Moscow, Nauka, Editorial Office for Oriental Literature Publ., 1984, pp. 87–95. (In Russ.)

Magun A. Lyubov' u Platona, Aristotelya i neoplatonikov: seriya lektsiy ‘Glavnye filosofskie voprosy. Sezon 1: Chto takoe lyubov?’ sovmestno s proektom Arzamas. [Love by Plato, Aristotle and Neoplatonists: a series of lectures ‘Main philosophical questions. Season 1: What is love?’ in cooperation with Arzamas project]. Available at: <https://arzamas.academy/courses/63> (accessed 02 May 2021). (In Russ.)

Mokhtar T. D. *Pedagogicheskie idei Dzhallaladdina Rumi v sisteme sovremennykh obshchecobrazovatel'nykh shkol Irana*. Diss. kand. pedagog. nauk [Pedagogical ideas of Jalal al-Din Rumi in the system of modern comprehensive schools of Iran. Cand. pedagog. sci. diss.]. Dushanbe, 2010. 175 p. (In Russ.)

Nasyrov I. R. *Osnovaniya islamskogo mistitsizma: genezis i evolyutsiya* [Foundations of Islamic Mysticism: Genesis and Evolution]. Moscow, LRC Publishing House, 2009. 552 p. (In Russ.)

Repenkova M. M. Romany Elif Shafak kak primer strukturirovannogo povestvovaniya [Novels by Elif Shafak as an example of structured narration]. *Vestnik moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie* [Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies], 2014, issue 1, pp. 20–30. (In Russ.)

Repenkova M. M. *Turetskaya literatura na rubezhe XX – XXI vekov* (osnovnye paradigmy) [Turkish Literature at the Turn of the 20th – 21st Centuries (Basic Paradigms)]. Moscow, Nauka Publ. 230 p. (In Russ.)

Rumi Jalal al-Din. *Masnavi-yi Ma’navi* (‘Poema o skrytom smysle’) [Masnavi-ye-Ma’navi (Poem about Hidden Meaning)]: in 6 pts. St. Petersburg, ‘Peterburgskoe Vostokovedenie’ Publ., 2007 – 2012. Pt. 1: transl. from Pers. by O. F. Akimushkin, Yu. A. Ioanneseyan, B. V. Norik, A. A. Khismatulin,

O. M. Yastrebova; ed. by A. A. Khismatulina. 444 p. Pt. 2: transl. from Pers. by M.-N. O. Osmanov, ed., comm. by O. M. Yastrebova. 374 p. Pt. 3: transl. from Pers. by O. M. Yastrebova; ed. by A. A. Khismatulina. 441 p. (In Russ.)

Smirnov A. V. *Velikiy sheykh sufizma* [The Great Sheikh of Sufism]. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaya literatura Publ., 1993. 330 p. (In Russ.)

Sovitova E. T. *Stanovlenie i razvitiye sufijeskoy pedagogicheskoy mysli*. Diss. kand. pedagog. nauk [The formation and development of Sufi pedagogical thought. Cand. pedagog. sci. diss.]. Nizhny Novgorod, 2007. 239 p. (In Russ.).

Shafak E. *Sorok pravil lyubvi* [The Forty Rules of Love]. Transl. from Eng. by L. Volodarskaya. Moscow, Azbuka Publ., 2015. 416 p. (In Eng.)

Furlanetto E. The ‘Rumi phenomenon’ between orientalism and cosmopolitanism. The case of Elif Shafak’s ‘The Forty Rules of Love’. *European Journal of English Studies*, 2013, issue 2, pp. 201–213. (In Eng.)

Nicholson R. *The Mystics of Islam*. London, G. Bell and Sons LTD, 1914. 178 p. (In Eng.)

Saeed A., Fatima Z. Texts within text: An intertextual study of Elif Shafak’s ‘The Forty Rules of Love’. *NUML Journal of Critical Inquiry*, 2018, issue 1, pp. 29–IX. (In Eng.)

Shafak E. *Forty Rules of Love*. London, Penguin Books, 2009. 354 p. (In Eng.)

Çanaklı L. Aşk Romanının Dili [The Language of the Novel Love]. *International Journal of Humanities and Research*, 2020, issue 4, pp. 65–76. (In Turk.)

Şafak E. *Aşk* [Love]. Transl. by Kadir Yiğit Us. İstanbul, Doğan Kitap, 2009. 432 p. (In Turk.)

Hüküm M. Elif Şafak’ın Aşk Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf [Sufism as a postmodern element in the novel ‘Love’ by Elif Shafak]. *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2010, issue 2, pp. 621–643. (In Turk.)

Şengül M. Elif Şafak’ın Aşk Romanında Tasavvuf [Sufism in the novel ‘Love’ by Elif Shafak]. *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2010, issue 2, pp. 644–673. (In Turk.)

Sufi Worldview of Jalal al-Din Rumi as Reflected in Modern Turkish Literature: the Case of Elif Shafak's 'Love'

Alsu M. Nigmatullina

Associate Professor in the Department of Altaic, Turkic and Central Asian Studies

Kazan Federal University

18, Kremlyovskaya st., Kazan, 420008, Russian Federation. alsunigmatullina@mail.ru

SPIN-code: 1800-0330

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9502-5371>

ResearcherID: M-1563-2013

Anastasiya O. Vdovina

Master's Student at the Department of Altaic, Turkic and Central Asian Studies

Kazan Federal University

18, Kremlyovskaya st., Kazan, 420008, Russian Federation. ashvdovina@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1487-6217>

Submitted 26 Nov 2022

Revised 24 Jan 2023

Accepted 08 Apr 2023

For citation

Nigmatullina A. M., Vdovina A. O. Otrazhenie sufiyskogo mirosozertsaniya Dzhalaladdina Rumi v sovremennoy turetskoy literature na primere romana Elif Shafak «Lyubov» [Sufi Worldview of Jalal al-Din Rumi as Reflected in Modern Turkish Literature: The Case of Elif Shafak's 'Love']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zareubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 115–125. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-115-125 (In Russ.)

Abstract. Jalal al-Din Rumi is one of the most controversial figures of medieval Sufi poetry. The system of his ideas, which originate from the legacy of earlier Sufi scholars, can be traced in many modern pop-cultural elements. The article examines Sufi motifs presented in Jalal al-Din Rumi's writings as they appear in the novel *Love* (Aşk) written by the modern English writer of Turkish origin Elif Shafak. Turning to religious and philosophical motifs in modern literature is associated with the ambiguous popularity of Rumi in the Western media space. The purpose of this study is to identify the features of the domestication provided by Shafak as an example of cosmopolitan combination of Eastern mysticism and current socio-cultural problems. The article analyzes the novel with the aim of revealing intertextual characteristics in the text and also aims to establish the feasibility of their use. To this end, the article proposes an analysis of several provisions of Jalal al-Din Rumi's worldview system, which he developed in his works in the context of the Arab-Muslim picture of the world and Sufi poetry: the concept of Love, dialectical understanding of the Unity of Existence, Sufi ethics, and tolerance of views. The transfer of elements of Sufi philosophy and ethics, present in the works of Jalal al-Din Rumi, into the novel serves as an ideological basis for the problems that arise in Shafak's narrative. The analysis reveals formal and substantive correlations between Sufi narrative, especially the narrative found in Rumi's *Masnavi-ye-Ma'navi*, and the novel *Love* by Shafak. The article concludes that the writer successfully attempted to transfer Sufi philosophy to modern realities through adding the idea that can be considered as a call for transcending inner barriers and following ideology of tolerance in order to overcome current social and individual crises.

Key words: Elif Shafak; Jalal al-Din Rumi; Rumi phenomenon; modern literature; Islamic philosophy.

УДК 82-222
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-126-133

Своеобразие образа лжеца в легкой комедии конца XVIII – начала XIX века

Олег Евгеньевич Похаленков

д. филол. н., доцент, профессор кафедры литературы

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского

248023, Россия, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26. olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-код: 9055-6934

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

ResearcherID: L-2557-2017

Ксения Олеговна Высокович

к. филол. н., старший преподаватель кафедры русского языка

Смоленский государственный университет

214000, Россия, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4. ksusha161094@gmail.com

SPIN-код: 8053-0057

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6019-2492>

ResearcherID: IAQ-7012-2023

Статья поступила в редакцию 26.04.2023

Одобрена после рецензирования 11.07.2023

Принята к публикации 17.07.2023

Информация для цитирования

Похаленков О. Е., Высокович К. О. Своеобразие образа лжеца в легкой комедии конца XVIII – начала XIX века // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 126–133. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-126-133

Аннотация. В статье рассматривается образ лжеца в комедиях конца XVIII – начала XIX в. Анализируются следующие пьесы: «Говорун» Н. И. Хмельницкого (1817), «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» А. А. Шаховского (1818), «Урок лжецам, или Жених на час» Я. Люстиха (1823), «Наказанная ханжа, или Урок каждому в очередь» Б. М. Фёдорова (1817), «Обман, или Всё дело в ширмах» В. Свешникова (1834). Отмечается связь отечественной светской комедии с салонной комедией французского образца, особое внимание уделено специфике перевода, адаптации произведения к русским нравам. Выделяются основные черты, характерные для легкой комедии рубежа веков: афористичность речи, любовная тематика, наличие мотива сватовства. К признакам салонной комедии, отличающим этот жанр от высокой комедии XVIII в., относятся: объем текста, построение комедийной интриги, узнавание героев читателями / зрителями (сближение персонажей с реальными прототипами). В ходе анализа было отмечено, что обман является сюжетообразующим мотивом. В роли героев-обманщиков выступают представители дворянства, при этом возраст персонажа значения не имеет. Несмотря на отсутствие строгого дидактизма, герой-обманщик всё равно получает по заслугам, он теряет либо выгодную должность, либо невесту. Таким образом, можно говорить о национальной специфике рассматриваемых комедий: герой-плут, обманщик, лжец ничего не получает, а зачастую теряет свое влияние, статус и честное имя. Несмотря на негативное отношение к обману, вывести лжеца на чистую воду является добродетельной миссией. Комедия В. Свешникова «Обман...» рассматривается отдельно, так как она уже написана прозой, а не в стихах, помимо этого,

роль лжеца исполняет женский персонаж. В пьесе словесный комизм подменяется действенным: героиня не уличена в речевых двусмысленностях, как другие персонажи.

Ключевые слова: легкая комедия; образ лжеца; Я. Люстих; Н. И. Хмельницкий; А. А. Шаховской; В. И. Лукин; Б. М. Фёдоров; В. Свешников.

В работе рассматривается реализация образа героя-обманщика в русской комедии конца XVIII – первой половины XIX в. Образы лжецов и болтунов активно появляются во второй половине XVIII в., например, в оригинальной пьесе Я. Б. Княжнина «Хвастун» (1784–1785), в комедии М. И. Прокудина-Горского «Самохвал» (1773), а также в пьесе В. И. Лукина «Пустомель» (1765), представляющей собой переделку комедии Луи де Буасси «Le Babillard» («Болтун»). Позднее многие из них найдут отражение и в творчестве комедиографов начала XIX в. – Н. И. Хмельницкого, А. А. Шаховского, А. С. Грибоедова, Я. Люстиха и др.

Несмотря на небольшой временной промежуток, между классицистическими и светскими комедиями есть ряд значимых отличий. Влияние французской культуры на становление жанра легкой комедии в России отмечалось многими исследователями (А. Вольф, Л. И. Вольперт, Ю. В. Стенник, О. В. Мокина и др.). Ю. В. Стенник в работе «Комедия 1800–1820-х» пишет: «События 1805–1807 гг., а позднее Отечественная война 1812 г. ослабили на какой-то момент влияние французской драматургии. Но уже с конца 1810-х годов <...> увлечения переделками комедий и водевилей французских авторов XVIII в. снова захлестнули русскую сцену» [Стенник 1982: 222]. О характере переводов вновь появившихся пьес О. В. Мокина замечает: «В то время авторы, принимаясь за переделку французских комедий, всё чаще сокращали их содержание, всё больше удалялись от затрагивавшихся там серьёзных общественных тем. В результате комедии уподоблялись, по сути, водевилям – лёгким, не обременённым социальными проблемами пьесам с музыкой, куплетами и переодеванием» [Мокина 2014: 20].

Помимо связи с французской культурой, легкую комедию определяет целый ряд признаков: основной темой светской пьесы являются вопросы любви, флирта, измены; персонажи – светские молодые люди дворянского происхождения; в комедии отсутствует строгое назидание, характерное для пьес эпохи классицизма; внимание драматургов уделяется легкости и афористичности речи, «словесный комизм постепенно вытесняет буффонаду, действенный комизм» [Мокульский 1956–1957].

Легкая комедия, как правило, представляет собой «одноактную пьесу в стихах. Ее стихо-

творная форма становится знаком новой по сравнению с 1780–1800 годами эстетической ориентации в освоении жанра комедии: в 1810–1820-е годы оформляется оппозиция “стих – проза”, и за “стихом” закрепляется сфера “благородной” комедии» [Рогов 1992: 10].

Одной из черт светской комедии является ограничение жанровых моделей, выделяют две разновидности: «Первая группа представлена комедиями, в центре сюжета которых разоблачение всякого рода чудачеств и комических странностей (лживости, прожектерства, нерешительности, болтливости, заносчивости и т. д.), своеобразный урок герою-чудаку» [Александрова 2012]. Вторая группа характеризуется тем, что «их фундамент составляет собственно любовная интрига и связанные с нею недоразумения, заблуждения героев. Авторов интересует прежде всего воспроизведение на сцене личностных отношений людей и их чувств» [там же].

Связь с жизнью, соотнесенность персонажей с реальными прототипами является еще одной чертой салонной комедии, которую выделил М. О. Янковский: «Непосредственный контакт между героями “благородных” комедий и зрителями происходит все время» [Янковский 1964: 27]. В статье «Грибоедовская Москва в творчестве В. Л. Пушкина» Н. И. Михайловой отмечено следующее: «В письмах В. Л. Пушкина – мастерски написанные портреты москвичей. Их знал Грибоедов. Они могли узнать себя в героях “Горя от ума”» [Михайлова 1994: 99].

Для легкой комедии, как известно, характерен тип героя-лжеца. Мы рассмотрели пьесы Н. И. Хмельницкого «Говорун» (1817), А. А. Шаховского «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» (1818), Я. Люстиха «Урок лжецам, или Жених на час» (1823) и еще одну комедию урока Б. М. Фёдорова «Наказанная ханжа, или Урок каждому в очереди» (1817). Особняком в этом ряду стоит пьеса В. Свешникова «Обман, или Всё дело в ширмах» (1834), по времени она ближе к легкой комедии, но написана прозой, и сюжет в ней разворачивается в трех действиях, хотя специфика светской комедии предполагает стремительную интригу, которая вмещается в одно действие.

Обратимся к комедии Н. И. Хмельницкого «Говорун», в которой заголовок уже отражает характер главного героя. Фамилия также считается говорящей, служанка Лиза первая раскрыва-

ет черты личности графа Звонова: «Язык же у него – ну сущая трещотка: // Стучит, кричит, гремит, такой подымет звон, // Что, право, хоть кого бежать заставит вон!» [Стихотворная комедия... 1990: 421]. Лиза, выполняющая функцию субретки, дает оценку другим персонажам пьесы.

В одноактной пьесе реализуется модель классического любовного треугольника, есть два претендента на руку молодой вдовы Прелестиной, но ее судьба зависит от решения ее тетушки Чвановой. Помимо любовной интриги, Н. И. Хмельницкий создает коллективный портрет старшего поколения, напоминающий «фамусовскую Москву» А. С. Грибоедова. Именно представительницы старшего поколения (в пьесе граф Звонов называет их «московскими старушками») развенчивают героя-обманщика.

В комедии прослеживается оппозиция: ум – глупость, речь – молчание. Все лучшие черты: ум и умение выражать свои мысли – граф Звонов видит в себе, об остальных героях он говорит пренебрежительно.

Граф Звонов: «И место самое, которое просил, // Которое умом и кровью заслужил!» [там же: 429]; «Меня ли вам учить? когда я был трех лет, // Так я уж говорил гораздо вас бойче, // И громче, и скорей, и лучше, и вольнее!» [там же: 431].

Граф нелицеприятно отзывается о представительницах старшего поколения, называя их «вздорными болтушками» [там же: 447].

Граф о Модестове: «Нельзя ли помолчать? Я говорю, конечно, // И лучше и скорей...» [там же: 431].

Другие персонажи, наоборот, не видят тех достоинств, которые приписывает себе граф. Например, Чванова замечает следующее: «Вот ловкость, вот ваш ум, вот ваша острота: // Почтенней женщине не дать разинуть рта!» [там же: 444].

Лиза: «А он несносный враль, он общества мученье!» [там же: 422], также она подмечает лицемерие героя: «В чем нынче уверял, в том завтра отопрется, // Злословье и хвалы он мастер сочинять» [там же: 421].

Модестов: «Так больше хлопотать и меньше говорить: // Болтанье лишнее и скучно и несносно...» [там же: 431].

В пьесе осуждается поведение графа Звонова, так как оно несвойственно мужчинам, такая черта, как болтливость, строго закрепляется за женскими персонажами: «болтливый муж всегда с женой бранится» [там же: 425], «дар молчания наука не по нас...» [там же: 428].

Образ светского общества показан автором в лице Чвановой и ее подруг Свахиной, Вестиной, Вздоркиной, Споркиной, Громовой, которые об-

суждают местные сплетни. Сплетня – это «слух о ком-нибудь, основанный на заведомо неверных, ложных сведениях» [Скворцов 2009: 804]. Таким образом, мотив обмана реализуется в поведении представителей не только младшего поколения, но и старшего.

Образ лгуня появляется и в творчестве А. А. Шаховского в комедии «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» (1818). Пьеса написана вольным стихом (т. е. разностопным ямбом), известно, что «это был первый и единственный опыт подобного размера до “Горя от ума”» [Степанов 1941: 306].

В примечании к «Стихотворной комедии, комической опере, водевилю конца XVIII – начала XIX века» отмечено: «Современники утверждали, что образ главного героя комедии Зарницкина восходит к пьесе Пьера Корнеля “Лгун” (1643). Однако широко распространенную в мировой литературе тему Шаховской разработал, не столько опираясь на давнюю традицию, сколько используя житейские факты современности. Фигура лжеца списана не с Корнелева Леандра, но с Павла Петровича Свињина...» [Стихотворная комедия... 1990: 745]. П. П. Свињин был заметной фигурой своего времени, он был известен как дипломат, писатель, этнограф, а также издатель журнала «Отечественные записки». А. А. Гозенпуд отметил сходство между Зарницким и его реальным прототипом: «Так, Зарницкин, служа во флоте, будто бы совершил чудеса храбости. То же рассказывал о себе и Свињин. Турецкие ядра и пули отскакивали от него; он падал с корабля в море, намокшая одежда тянула его на дно, но он спасся [Свињин 1818]. Описывая в качестве очевидца гибель генерала Моро, Свињин говорит: “Ядро, оторвавшее ему правую ногу, пролетело сквозь лошадь, вырвало икру у левой ноги и раздробило колено” [Свињин 1815: 138]. И Зарницкин распространяется о бомбе, будто бы попавшей в его лошадь, и о картечи, залетевшей ему в рот. По словам Свињина, тот встречался со всеми выдающимися деятелями своего времени, в частности, бывал в Париже в салоне мадам Рекамье (как и Зарницкин)» [Стихотворная комедия... 1990: 746].

В «Летописи русского театра» о реакции зрителей на пьесу сообщено следующее: «Эта пьеса имела большой успех и вскоре была повторяема на домашних сценах» [Арапов 1861: 268].

Перейдем непосредственно к анализу самого произведения, в котором мотив обмана является ведущим при характеристике действий Зарницкина. В пьесе отсутствует система оппозиции ложь – правда, однако стоит отметить, что дядя и племянник явно противопоставлены друг другу.

Мезецкий – человек долга, военный. Зарницкин служил «волонтером» в пехоте, коннице, а также в казаках. Характеристику обоим персонажам дает служанка Дарья. О Мезецком она говорит: «Но честен, добр, не лгун и, словом, редких правил, // Да в нем один порок: что так влюблен...» [Стихотворная комедия... 1990: 370], – а о Зарницкине: «Ай! наш племянник лгун!» [там же: 365].

Зарницкин апеллирует к второстепенным и внесценическим персонажам для доказательности своих слов: «За правду часто я в лгуны попасть боюсь; // Но в этом случае на целый город шлюсь» [там же: 384].

Мезецкий решает проучить лгуну его же оружием, что привносит в пьесу дидактический элемент: «Сегодня ж я его так явно лгать заставлю, // Что даже и сестра поверит, что он лгун» [там же: 395].

Зарницкин не видит собственных недостатков, но отмечает лицемерие других персонажей (двух внесценических и самого Мезецкого): «Ты много лгал, // Я все тебе спускал, // А мне соглашь и разу не дозволишь» [там же: 411].

Мотив обмана появляется в действиях не только младшего поколения, но и старшего. Так, отношения между Хандриной и родственниками княгини Лидиной были испорчены злыми языками: «...я вчера // Успела матушке открыть насказы, сплетни, // Чем перессорили сестрицу вашу с ней // Московские разносчицы вестей» [там же: 394].

Образ лжеца ярко представлен в комедии Я. Люстиха «Урок лжецам, или Жених на час». В пьесе реализуются сразу две сюжетные модели, причем трудно выделить, какая из них становится основной: мотив сватовства или склонность героя Хвалитского младшего ко лжи. Н. Е. Ерофеева определила пьесу Люстиха как комедию «урока», для которой характерно «сочетание вопросов воспитания добродетели в семье с общенациональной идеей утверждения всего русского в общественной и частной жизни. Драматурги высмеивали галломанствующих господ, обращали внимание зрителя на негативные стороны светского воспитания вообще» [Ерофеева 2006].

В комедии действует ограниченный круг лиц: Аглаева – хорошенъкая вдова и уже невеста, Хвалитский-старший – морской офицер, жених, Хвалитский младший – младший брат, влюблена в Аглаеву, Груша – горничная Аглаевой, выполняющая функцию субретки, Ипат – слуга и камердинер Хвалитского младшего.

Мотив обмана является ведущим в комедии, именно он и создает сюжетную коллизию:

«Лжецы стыда не знают;
Они живых людей заочно отпевают» [Люстик 1823].

Хвалитский-младший, желая жениться на Аглаевой, врет, что старший брат погиб на службе. Комедии, относящиеся к этой жанровой модели, реализуются сходным образом, в них главной задачей становится обман лжеца.

Аглаева: «Скажи; я рано так его не ожидала,
А лучше если б ты сама лжецам налагала» [там же].

Основная роль в комедии отводится служанке Груше, которая руководствуется интересами хозяйки. Камердинер Хвалитского выполняет ту же функцию в тексте (зачастую именно слуги участвуют в розыгрышах). В finale комедии обман оказывается раскрыт, братья примиряются. Ипат делает предложение Груше, но получает отказ, хотя многие комедии зачастую заканчиваются двойной свадьбой.

В комедии Б. М. Фёдорова «Наказанная ханжа, или Урок каждому в очередь» сюжет также строится вокруг мотива обмана, однако мотивация героя сложнее, чем в предыдущих пьесах. Баронесса Ханжова хочет выдать дочь своей подруги за выгодного ей человека Рецензина, выставив в неблагоприятном свете возлюбленного девушки – графа Ветрова. По сюжету практически всем персонажам приходится примерить на себя маску лжеца: Ханжина распускает слухи про неверность графа Ветрова и его женитьбу на другой, обманывает тем самым Легковерову и ее племянницу Лизу, на лжи строятся и ее отношения со Стихолюбовым и Рецензиным. Лиза принимает участие в розыгрыше и намеренно держится холодно по отношению к графу Ветрову. Граф Ветров поддерживает обман Ханжовой о его свадьбе, чтобы позднее вывести ее на чистую воду. Рецензин оказывается двуличным критиком, он пишет эпиграммы и сатиры на неугодных Ханжовой, однако она сама становится персонажем его опуса:

«Зачем ругает свет Ханжова?

За тем, что умирать готова.

Чтоб нас оставила, того здесь всякий ждёт,

Её ж давно оставил свет!» [Фёдоров 1817: 87]

Отдельную роль в произведении играет высший свет, который обсуждают герои, именно он воспринимается ими как рассадник лжи и порока:

«Не в силах против чувств пред светом притворяться» [там же: 49], «Не новое, что стал непостоянен свет» [там же: 13], «Свет грешный и лукавый! // К погибели ведут – развратные насы. // Толь было в старину? В каких мы временах? // Какие люди здесь? Потонем во грехах!» [там же: 29].

В пьесе есть аллюзии к другим произведениям «комедии-урока», например, к «Липецким водам» А. А. Шаховского: «Амур мне заградил дорогу на Парнас, // Но слышно, как шумят там Липецкие воды» [Фёдоров 1817: 32]. В споре между Стихолюбовым и Рецензином поэт отмечает тенденцию современных драматургов к показу пороков общества:

«Вы знаете, что все хотят бранить пороки,
И для того дают одни другим уроки. –
И тёткам в очередь досталось, и мужьям,
И прежде был урок прекрасный дочерям...»

[там же: 64].

Здесь автор намекает на несколько образцов комедии-урока: «Урок мужьям, или Сумасбродное испытание» И. Вольберха (1809), «Урок женам, или Домашняя тайна» по комедии О. Крезе де Лессе А. Волкова (1812), «Урок дочекам» И. А. Крылова (1807); в продолжении цитаты упоминаются «Урок кокеткам, или Липецкие воды» А. А. Шаховского (1815), «Комедия против комедии, или Урок волокитам» М. Н. Загоскина (1815).

В комедии прослеживается противопоставление между мужской и женской хитростью: «ведь женщины всегда мужчин хитрее» [там же: 45]. Однако в finale комедии побеждает правда, ведь обман Ханжовой вскрывается. Комедия отходит от традиционного жанрового канона, ведь обманщиком является не прямой соперник героя Рецензин, а его покровительница Ханжова. Помимо этого, в пьесе обнаруживаются два обманщика (Ханжова и Рецензин), именно из-за их конфликта и рушится вся сделка.

«Обман, или Всё дело в ширмах» – оригинальная русская комедия в трех действиях. Слово *обман* вынесено в заглавие неслучайно, именно этот мотив будет ведущим в комедии. Основное содержание комедии сводится к следующему: богатый купец Александр Петрович влюбляется в таинственную незнакомку Амалию, которую он увидел в ложе театра. Проследив за ней, он узнает, где живет дама сердца, и направляет своего слугу Алексея выяснить хоть что-то о ней. Слуга не только получает приглашение от Амалии для своего хозяина, но и влюбляется в ее горничную Грунью. Помимо честного и сошедшего с ума от любви Александра Петровича, у Амалии есть еще два ухажера: Загорецкий – богатый помещик пожилых лет и Адольф – молодой человек, в которого влюблена сама хозяйка, но он беден и не желает работать.

Комедия разрывает несколько устоявшихся жанровых перипетий. Обманщиком является не мужчина, а женщина. Обман сводится не к словесному комизму: Амалия не выдумывает неве-

домые предметы, ее обман заключается в конкретных действиях. Она берет крупную сумму денег у Александра Петровича, при этом живет за счет Загорецкого, имеет нескольких любовников.

Субретка Амалии Груня не поддерживает свою хозяйку, а решает помочь Александру Петровичу, желая выйти замуж за его слугу, понимая непрочность своего положения в доме Амалии. Александр Петрович не может поверить, что милая Амалия могла его обмануть: «...неужели глаза твои так обманчивы и обольстительные черты лица твоего замаскировываются часами? Я не поверю...» [Свешников 1834: 87]. Чтобы не осталось сомнений, горничная пускает в дом Александра Петровича и прячет его за ширмой, откуда он видит хозяйку с Загорецким, а позднее с Адольфом. В finale все мужчины узнают друг о друге, а Александр Петрович примиряет спорщики: «Обман теперь не торжествует – и хитрости кокетки изобличены явно. Оставимте ее в презрении и забудемте ее на век» [там же: 100]. Свадьба или намек на нее сохраняется, несмотря на неудачу купца, он благодарит Грунью и Алексея за помощь и обещает устроить их счастье.

Жанр легкой комедии становится популярным в 30–40-е гг. XIX в., проблематика произведений связана с вопросами любви, флирта и адюльтера, поэтому во всех комедиях присутствует мотив сватовства / женитьбы. Несмотря на то что светская комедия отходит от дидактизма, поведение обманщика порицается / наказывается: он не получает ни выгодную должность, ни невесту («Пустомеля» В. И. Лукина, «Говорун» Н. И. Хмельницкого, «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» А. А. Шаховского, «Урок лжецам, или Жених на час» Я. Люстиха). Мотив обмана зачастую связан с неуместным хвастовством героя, доходящим до абсурда; таковы, например, слова Зарницкого об эластичном фарфоре: «Фарфор фарфору рознь, а этот – эластик, // То есть он гнется как хотите...» [Стихотворная комедия... 1990: 405]. Ложь вскрывается, в роли обличителя выступает родственник (брать, дядя) или соперник героя. В ряду рассматриваемых комедий выделяется пьеса В. Свешникова «Обман, или Всё дело в ширмах». Во-первых, в роли обманщика выступает героиня, что было не характерно для русской литературы того времени. Л. И. Вольперт в исследовании «Пушкин и французская комедия XVIII в.» отмечает: «Соблюдение “морали” – первое требование, предъявляемое к комедии, и в особенности в отношении поведения на сцене светской женщины. Ей дозволено участие в любовных “шалостях” лишь в строго очерченных границах. В “розыгрышах” заняты лишь вдовы и девицы; жены участвуют в них только

тогда, когда надо дать урок “обожаемому” супругу» [Вольперт 1979: 179]. Ключевым словом является *розыгрыши*, зачастую это мнимый обман, искусственно созданный с целью вызвать героя на чувства. Использование похожих приемов можно найти в комедии А. С. Грибоедова «Молодые супруги», Н. И. Хмельницкого «Взаимные испытания». Во-вторых, мотив обмана связан с материальными трудностями героини и никак не связан с чрезмерным хвастовством или болтливостью, как в рассматриваемых комедиях А. А. Шаховского и Н. И. Хмельницкого.

Список литературы

Александрова И. В. «Легкая» комедия в жанровой системе русской драматургии первой трети XIX века // Вопросы русской литературы. 2012. № 20(77). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/legkaya-komediya-v-zhanrovoy-sisteme-russkoy-dramaturgii-pervoy-treti-xix-veka> (дата обращения: 08.05.2023).

Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб.: Изд-во Н. Тиблена и К°, 1861. 386 с.

Вольперт Л. И. Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР; Ин-т рус. лит. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1979. Т. 9. С. 168–187.

Ерофеева Н. Е. «Урок дочкам» И. А. Крылова: жанр комедии «урока» // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/urok-dochkam-i-a-krylova-zhanr-komedii-uroka> (дата обращения: 10.05.2023).

Люстик Я. Урок лжецам, или Жених на час. 1823. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/12231-lyustikh-ya-urok-lzhetsam-ili-zhenih-na-chas-1823#mode/inspect/page/5/zoom/4> (дата обращения: 10.05.2023).

Михайлова Н. И. Грибоедовская Москва в творчестве В. Л. Пушкина // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1994. С. 96–102.

Мокина О. В. П. А. Каратагин – актер, драматург, педагог, мемуарист // Каратагин П. А. Комедии и водевили. СПб.: Чистый лист, 2014. С. 3–47.

Мокульский С. История западноевропейского театра. Т. 2. Мариво. URL: [http://lit-prosv/mokulskij-istoriya-teatra-t2/marivo.htm](http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/mokulskij-istoriya-teatra-t2/marivo.htm) (дата обращения: 31.10.2021).

Рогов К. Ю. Идея «комедии нравов» в начале XIX века в России: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. 16 с.

Свешников В. Обман, или Всё дело в ширмах. М.: В типографии М. Пономарева, 1834. 102 с.

Свињин П. П. Воспоминания на флоте. Часть 1. СПб.: Тип. В. Плавильщика, 1818. 272 с.

Свињин П. П. Опыт живописного путешествия по Северной Америке. СПб.: Тип. Ф. Дрехслера, 1815. 219 с.

Скворцов Л. И. Большой толковый словарь правильной русской речи: 8000 слов и выражений. М.: Оникс: Мир и образование, 2009. 1104 с.

Стенник Ю. В. Комедия 1800–1820-х годов // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 221–238.

Степанов Н. Л. Комедия первой четверти XIX века (от Крылова до Грибоедова) // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. 1941. С. 293–312.

Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: в 2 т. Л.: Сов. писатель (Ленингр. отд-ние), 1990. Т. 2. 768 с.

Фёдоров Б. М. Наказанная ханжа, или Урок каждому в очередь: Оригинальная комедия в двух действиях и стихах // Фёдоров Б. Сочинения. СПб.: Тип. Имп. театра, 1817. 95 с.

Янковский М. О. Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX века // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX века. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 27. С. 5–66.

References

Aleksandrova I. V. ‘Legkaya’ komediya v zhanrovoy sisteme russkoy dramaturgii pervoy treti XIX veka [‘Light’ comedy in the genre system of Russian drama in the first third of the 19th century]. *Voprosy russkoy literatury* [Issues of Russian Literature], 2012, issue 20 (77). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/legkaya-komediya-v-zhanrovoy-sisteme-russkoy-dramaturgii-pervoy-treti-xix-veka> (accessed 08 May 2023). (In Russ.)

Arapov P. N. *Letopis’ russkogo teatra* [The Chronicle of the Russian Theater]. St. Petersburg, Publishing House of N. Tiblen & Co, 1861. 386 p. (In Russ.)

Volpert L. I. Pushkin i frantsuzskaya komediya XVIII v. [Pushkin and the French comedy of the 18th century]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. [Pushkin: Research and Materials]. Academy of Sciences of the USSR; Institute of Russian Literature. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 9, pp. 168–187. (In Russ.)

Erofeeva N. E. ‘Urok dochkam’ I. A. Krylova: zhanr komedii ‘uroka’ [‘The Lesson to Daughters’ by I. A. Krylov: The genre of comedy of ‘lesson’]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2006, issue 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/urok-dochkam-i-a-uroka>

krylova-zhanr-komedii-uroka (accessed 10 May 2023). (In Russ.)

Lyustikh Ya. *Urok lzhetsam, ili Zhenikh na chas. 1823* [A Lesson to Liars, or a Bridegroom for an Hour]. Available at: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/12231-lyustih-ya-urok-lzhetsam-ili-zhenih-na-chas-1823#mode/inspect/page/5/zoom/4> (accessed 10 May 2023). (In Russ.)

Mikhaylova N. I. *Griboedovskaya Moskva v tvorchestve V. L. Pushkina* [Griboedov's Moscow in V. L. Pushkin's works]. *Problemy tvorchestva A. S. Griboedova* [Issues of A. S. Griboyedov's Oeuvre]. Smolensk, TRAST-IMAKOM Publ., 1994, pp. 96–102. (In Russ.)

Mokina O. V. P. A. Karatygin – akter, dramaturg, pedagog, memuarist [P. A. Karatygin as an actor, a playwright, a teacher, a memoirist]. In: Karatygin P. A. *Komedii i vodevili* [Comedies and Vaudevilles]. St. Petersburg, Chisty list Publ., 2014, pp. 3–47. (In Russ.)

Mokul'skiy S. *Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra* [The History of the Western European Theatre], vol. 2. Marivo [Marivaux]. Available at: <http://litprosv.niv.ru/lit-prosv/mokulskij-istoriya-teatra-t2/marivo.htm> (accessed 31 Oct 2021). (In Russ.)

Rogov K. Yu. *Ideya 'komedii nravov' v nachale XIX veka v Rossii*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The idea of the ‘comedy of manners’ at the beginning of the 19th century in Russia. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1992. 16 p. (In Russ.)

Sveshnikov V. *Obman, ili Vse delo v shirmakh* [Deception, or It's All About Screens]. Moscow, Publishing House of M. Ponomarev, 1834. 102 p. (In Russ.)

Svin'in P. P. *Vospominaniya na flote* [Reminiscences in the Navy]. St. Petersburg, Publishing House of V. Plavil'shchikov, 1818. 272 p. (In Russ.)

Svin'in P. P. *Opyt zhivopisnogo puteshestviya po Severnoy Amerike* [The Experience of Picturesque Travelling Across North America]. St. Petersburg, Publishing House of F. Drechsler, 1815. 219 p. (In Russ.)

Skvortsov L. I. *Bol'shoy tolkovyy slovar' pravil'-noy russkoy rechi: 8000 slov i vyrazheniy* [Big Explanatory Dictionary of the Correct Russian Speech: 8,000 Words and Expressions]. Moscow, Oniks: Mir i Obrazovanie Publ., 2009. 1104 p. (In Russ.)

Stennik Yu. V. *Komediya 1800–1820-kh godov* [The comedy of the 1800s–1820s]. *Istoriya russkoy dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [The History of Russian Drama. The 17th – the First Half of the 19th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 221–238. (In Russ.)

Stepanov N. L. *Komediya pervoy chetverti XIX veka (ot Krylova do Griboedova)* [The Comedy of the first quarter of the 19th century (from Krylov to Griboyedov)]. *Istoriya russkoy literatury* [The History of Russian Literature]: in 10 vols. Academy of Sciences of the USSR. Institute of Russian Literature (Pushkin House). Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941–1956, vol. 5. *Literatura pervoy poloviny XIX veka* [Literature of the first half of the 19th century], 1941, pt. 1, pp. 293–312. (In Russ.)

Stikhovnaya komediya, komicheskaya opera, vodevil' kontsa XVIII – nachala XIX veka. [The Verse Comedy, Comic Opera, Vaudeville of the Late 18th - Early 19th Centuries]: in 2 vols. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990, vol. 2. 768 p. (In Russ.)

Fedorov B. M. *Nakazannaya khanzha, ili Urok kazhdomu v ochered'*: Original'naya komediya v dvukh deystviyah i stikhakh [The Punished Hypocrite, or a Lesson to Everyone in Turn: An original comedy in two acts and verses]. In: Fedorov B. *Sochineniya* [Works]. St. Petersburg, Emperor Theatre Publishing House, 1817. 95 p. (In Russ.)

Yankovskiy M. O. *Stikhovnaya komediya kontsa XVIII – nachala XIX veka (Vstupitelnaya statya)* [The Poetic comedy of the late 18th – early 19th century (Introductory article)]. *Stikhovnaya komediya kontsa XVIII – nachala XIX veka* [The Poetic Comedy of the Late 18th – early 19th Centuries]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1964, pp. 5–66. (In Russ.)

The Image of a Liar in the Light Comedy of the Late 18th – Early 19th Centuries

Oleg E. Pokhalenkov

Professor in the Department of Literature

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski

26, Stepana Razina st., Kaluga, 248023, Russian Federation. olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-code: 9055-6934

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

ResearcherID: L-2557-2017

Kseniya O. Vysokovich

Senior Lecturer in the Department of Russian Language

Smolensk State University

4, Przhevalsogo st., Smolensk, 214000, Russian Federation. ksusha161094@gmail.com

SPIN-code: 8053-0057

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6019-2492>

ResearcherID: IAQ-7012-2023

Submitted 26 Apr 2023

Revised 11 Jul 2023

Accepted 17 Jul 2023

For citation

Pokhalenkov O. E., Vysokovich K. O. Svoeobrazie obrazza lzhetsa v legkoy komedii kontsa XVIII – nachala XIX veka [The Image of a Liar in the Light Comedy of the Late 18th – Early 19th Centuries]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 126–133. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-126-133 (In Russ.)

Abstract. The article explores the image of a liar in the comedies of the late 18th – early 19th centuries. The following texts are analyzed: *The Talker* by N. I. Khmelnitsky (1817), *Don't Like – Don't Listen, But Don't Interfere with Lying* by A. A. Shakhovskoy (1818), *A Lesson to Liars, or a Bridegroom for an Hour* by Ya. Lyustikh (1823), *The Punished Hypocrite, or a Lesson to Everyone in Turn* by B. M. Fedorov (1817), *Deception, or It's All About Screens* by V. Sveshnikov (1834). The connection of the Russian light comedy with the French-style salon comedy is noted, special attention is paid to the specifics of translation, adaptation of the work to Russian mores. The main characteristics of the light comedy of the period are highlighted: aphoristic speech, love theme, matchmaking as the key motif. The signs of the salon comedy include: the text size, a comedic intrigue, the recognition of the characters by readers / viewers (the characters' resemblance to real prototypes), which distinguish this genre from the high comedy of the 18th century. The analysis showed the motif of deception to be the core, plot-forming motif. The representatives of the noble society act as deceiving characters, the age of the character does not matter. Despite the lack of strict didacticism, the hero-deceiver gets what he deserves, he loses either a lucrative position or a bride. Thus, we can talk about the national specifics of the comedies under consideration: the cheater protagonist gets nothing and often loses his influence, status, and even honest name. Despite the negative attitude to deception, showing the liar in his true colors is a virtuous mission, often it is a conflict of close people or relatives. Sveshnikov's comedy *Deception...* is considered separately since it is written in prose, not in verse. In addition, the liar is a female character; in this play, 'verbal' deception is replaced by deception in action.

Key words: light comedy; the image of a liar; Ya. Lyustikh; N. I. Khmelnitsky; A. A. Shakhovskoy; V. I. Lukin; V. Sveshnikov; B. M. Fedorov.

УДК 82-4
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144

Акустика чужого пространства в восточных заметках Ф. Верфеля и Э. Канетти

Наталья Эдуардовна Сейтель

д. филол. н., профессор кафедры литературы и методики обучения литературе
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет
454080, Россия, г. Челябинск, просп. Ленина, 69. Seibel_ne@mail.ru

SPIN-код: 2940-5240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

ResearcherID: HLX-0823-2023

Елена Михайловна Шастина

д. филол. н., профессор кафедры немецкой филологии

Казанский (Приволжский) федеральный университет (Елабужский институт)

423600, Россия, Республика Татарстан, г. Елабуга, ул. Казанская, 89. e.shastina2104@gmail.com

SPIN-код: 4658-6900

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9551-5469>

ResearcherID: O-3327-2016

Статья поступила в редакцию 08.02.2023

Одобрена после рецензирования 25.04.2023

Принята к публикации 10.05.2023

Информация для цитирования

Сейтель Н. Э., Шастина Е. М. Акустика чужого пространства в восточных заметках Ф. Верфеля и Э. Канетти // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 134–144.
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144

Аннотация. Материалом исследования являются путевые заметки двух австрийских писателей иудейского происхождения «Египетский дневник» Ф. Верфеля и «Голоса Маракеша» Э. Канетти. Задача обоих авторов определяется как возвращение к национальным и культурным истокам, реконструкция «восточного мифа», лежащего, по их мнению, в основе любого эстетического поиска. Делается вывод о том, что писателей объединяет принцип фрагментации текста: перехода из одного пространства в другое, преодоления границы как в локальном плане, так и в плане духовного становления. Странствие в литературе неизбежно предполагает сегментацию текста при смене локаций. Однако в большинстве случаев верbalная коммуникация остается для Верфеля и Канетти за рамками искомой ими музыки Востока. Диалог заслоняет и перекодирует глубинные пласты пракультуры, желание обрести которые движет авторами. У музыкально мыслящих писателей каждый сегмент топоса имеет свою акустическую партитуру. В статье описываются причины, по которым оба автора отказываются от предварительного изучения языка, предпочитая интуицию и вчувствование. Поскольку и для того, и для другого звук сильнее слова, они используют сходные принципы аудиализации мира. Авторы статьи останавливаются на контрасте, фиксации ритмической смены, использовании связанной с музыкой метафорики и других видах экфрасиса. Диалог, ведущийся на понятном языке (немецком, французском), противостоит в описании Верфеля и Канетти музыке городских улиц и пустыни. Непонятное эстетизируется и мифологизируется, в то время как вербализованное ощущается профанным, бытовленным, плоским.

Ключевые слова: восточные заметки; travelog; экфрасис; Верфель; Канетти; миф.

Вступительные замечания

В начале XX в. идеи восстановления национальной идентичности тесно взаимодействуют с эстетическими поисками культуры в направлении очищения от цивилизационного «умствования», возвращения к истокам, реконструкции «архаического пласта», который «старше человеческой социальности» [Сурова 2001: 223]. Увлечения «идеями восстановления <...> мифологических систем прошлого, архаикой» [Рыков 2022: 148], «интенсивное обращение <...> к архаическим... символам и формам сакрального – как правило, не только пере-открытым, но и заново созданным» [Липовецкий 2008: 28] составляют одно из магистральных направлений модернистской мысли и многократно возникают в текстах виднейших авторов эпохи. Апелляция к древнему мифу как форме осознания своей связи с «родиной предков» становится общей темой для М. Бруда, Ф. Кафки, Ф. Зальтена и многих других австрийских писателей 10–30-х гг. XX в.

Так, австрийский поэт и прозаик иудейского происхождения Франц Верфель дважды посещает Ближний Восток. В 1925 и 1929 гг. он путешествует по Сирии, Палестине и Египту и по итогам этих странствий создает «Египетский дневник» (“Ägyptisches Tagebuch”, 1925), лирический сборник «Сон и пробуждение» (“Schlaf und Erwachen”, 1935), два романа «Сорок дней Муса-Дага» (“Die Vierzig Tage des Musa Dagh”, 1933) и «Слушайте голос, или Иеремия» (“Hören die Stimme, oder Jeremias”, 1937), лекцию «Об истинном счастье человека» (“Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen”), прочитанную в начале декабря 1937 г. в австрийской секции Лиги Наций в Вене.

Личная встреча с Востоком австрийского культуролога и писателя, с детства вобравшего «наивное высокомерие сефардов» [Канетти 1990: 142], Элиаса Канетти, литературная слава которого связана с серединой 30-х гг. (самый известный его роман «Ослепление» вышел в 1935), произошла значительно позже, когда на фоне творческого кризиса он решает отправиться в Марракеш в составе группы британских кинематографистов. Его книга «Голоса Марракеша. Записки после одного путешествия» (“Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise”) состоит из коротких зарисовок, некоторые из них публиковались в журнальном формате как отчет о путешествии. И Верфелю, и Канетти потребовались время и дистанция для «диагностики культуры» [Görbert 2009: 65], оба они «после своего возвращения не стали публично расска-

зывать о путешествиях» [Sonder 2013]. Единственным фрагментом дневника, который Верфель опубликовал в 1925 г. отдельным очерком, были «Пляшущие дервиши». Канетти собрал разрозненные записи в книгу лишь в 1968 г., спустя почти четырнадцать лет после поездки в Марокко.

В обоих случаях («Египетский дневник» Верфеля и «Голоса Марракеша» Канетти) речь идет о восточных заметках, в основе которых желание прикоснуться к корням, обрести «до-конфессиональное» чувство сопричастности природе и пустыне и «узнать» себя в жителях Востока. Содержание заметок того и другого автора – самоанализ и религиозный поиск, дававшие часто с большим трудом. О том, как проходит самоопределение писателей по отношению к земле предков, «приобщение к культурному и мифологическому наследию, хранимому Востоком» и «восстановление живой веры» [Сейбелль, Шастина 2022: 324], мы писали ранее. Цель данной статьи – системно описать формы аудиального восприятия музыкально мыслящими авторами чужого пространства.

Методология

Описывая акустическую картину изображаемого авторами мира, исследователь необходимым образом оказывается на проблемном поле жанра (жанрового анализа) и экфрасиса.

Путешествие – свободный и синтетичный жанр. Изначально будучи «своеобразным документом, <...> составленным в живой манере» [Лихачев 1954: 321], литературное путешествие сохраняет семантику «описания путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [Гуминский 2001: 839]. При этом оно активно субъективизируется, фиксируя позицию рассказчика, отражая в описываемой картине мира его мировоззренческие, эстетические и пр. ценности. Топос превращается в культуроним. Синхронизируются сюжеты «передвижения в пространстве и переживания душевной трансформации» [Головченко 2017: 180]. В связи с «переносом повествования с географического пространства на повествующего субъекта» [Банах 2004: 3], путешествие психологизируется и мифологизируется.

Обладающее значительной «жанровой свободой» [Шашкова 2008: 280], путешествие среди устойчивых атрибутивных признаков содержит основной мотив (странствие), акцентацию на фи-

туре путника, переосмысливающего пространственный опыт в этических категориях, и фрагментарность: путешествие неизбежным образом представляет собой набор эпизодов («встреча – испытание – расставание») и повествовательных лакун между ними. Проблема жанрового своеобразия литературы путешествий, ее «вовлеченность» в процесс формирования имагогических образов, возникающих при встрече путешествующего и «другого», привели к появлению «новой» модификации жанра – трапелога – понятия достаточно дискуссионного, где наравне с автором представлен другой рассказчик – «сам мир, который автор-путешественник открывает» [Аксенова 2018: 173].

Фрагментарность путевых заметок дает «максимум возможностей для неограниченного выбора предметов изображения и перехода от одного предмета к другому, не подчиняясь закономерностям, присущим произведениям с четко выстроеннойfabuloy» [Шаккова 2008: 279]. Потенциально она несет в себе энергию расширения пространственного и повествовательного поля за счет возникающих пробелов как в описании пути, так и в изменении «статуса души» рассказчика в «связи с биографическим контекстом» [Фаустов 2008: 285]. Особое значение фрагментарность обретает именно в контексте модернизма, «когда благодаря коллажированию предметов, звуков, цвета автор добивался эффекта целостности, сопоставимой с впечатлением от сохранившихся фрагментов древних культур» [Едошина 2002]. «Разорванность, фрагментарность духовного и эмоционального опыта» [Зверев 2001: 568] передается через «обыгрывание диссонансов... и разрушение естественных взаимосвязей между предметами» [Хализев 2001: 586].

В путевых заметках Верфеля и Канетти границы между пространствами далеко не всегда маркированы, часто переходы между эпизодами организуются именно по принципу умолчания, через резкую смену визуального и аудиоряда, стратификацию встречных лиц и типов, нарушение эстетических законов, организующих предыдущие эпизоды.

Проблема структурного единства путевых заметок Верфеля и Канетти

«Египетский дневник» Ф. Верфеля выстроен хронологически. Движение в тексте линейно, но включает элементы рамочного повтора, образованного двумя визитами в Каир и разницей восприятия незнакомого и уже освоенного города. Большое место в дневнике Верфеля занимают

наблюдения за туристами и заметки, которые он делает, чтобы использовать в художественных текстах.

Автор подробно описывает трехнедельную экскурсию по Египту: Каир, Гелиополис, Мемфис, Луксор и т. д. и бегло, неполно – двухнедельное пребывание в Палестине. В отличие от восточных заметок современников, в дневнике нет продуманного гармоничного распределения элементов. Сквозные мотивы, которые прослеживаются в структуре текста: потрясения от встречи с «великой древностью» [здесь и далее перевод наш. – H. C.; Werfel 1975: 723] и догреческим мистицизмом, языка как главного формирующего культуру фактора, нищеты и социальной несправедливости, царящих на древней земле, отголосков европейских войн и революций, привнесенных туристами на Восток.

У «Голосов Марракеша» Э. Канетти центростремительное строение текста. В поисках литературной формы автор отказался от первоначального замысла написать роман-путешествие в пользу коротких фрагментов. Книга включает 14 зарисовок, размеренно, в духе викторианского романа описывающих путешествие. Канетти полагает, что структура его книги дает «живое представление» о Марракеше (eine recht lebendige Vorstellung von Marrakesch) [Hanuscheck 2005: 528–529].

Две центральные главы (седьмая и восьмая) – «Посещение Меллаха» – еврейского квартала – и «Семейство Дахран» – являются не только самыми объемными, но и самыми значимыми. Они репрезентируют общественную (город как топос) и частную (быт отдельного семейства Дахран) жизнь.

Вокруг них группируются остальные двенадцать глав, подобно «годичным кольцам дерева» [ibid.: 535], обнаруживая сходство и соответствия. Всю пестроту зарисовок Канетти собирают воедино мотивы столкновения древности и тривиальности, диалога с мифом, превращения и др.

Апология интуиции, или Да здравствует непонимание!

Оба писателя, отправляясь в восточное путешествие, отказываются от предварительного изучения языка, не желая, чтобы «чистое блаженство (reine Glückseligkeit) трансформировалось в блаженство искусства (Glückseligkeit der Kunst)» [здесь и далее перевод наш. – H. C.; Werfel 1938: 8]: «Я не пытался научиться ни по-арабски, ни по-берберски. Я не хотел, чтоб чужеродные возгласы утратили для меня хоть частицу своей силы. Я хотел, чтобы звуки косну-

лись меня сами по себе, не ослабленные» [Канетти 1990: 359]. Чужой язык – залог глубинного познания чужого мира на уровне интуиции, вчувствования, возвращения к истокам. И для того, и для другого звук сильнее слова, «акустические арабески вокруг Бога впечатляют куда больше оптических» [там же: 360], «в начале истинного человеческого языка, когда он окончательно “воздвигался” из пыхтящих животных звуков и пробной артикуляции, была не коммуникативная проза, а познавательно-опьяненное пение» [Werfel 1938: 25].

Рационализация слова лишает его святости, обессиливает и ограничивает энергию воздействия. Непонятные, но наполненные жизнью фразы чужих языков производят впечатление. «Сливаются в один злобный хор...» «законных обитателей» пустыни, «хранителей голых камней и невидимых костей» [Канетти 1990: 367]. Привлекают внимание как «пустынный призыв. Их фонетические законы обусловлены широтой эха, общением на больших расстояниях. Ча-ха-ла-ле-хай (Cha-ha-la-le-hij)» [Werfel 1975: 716].

Верфель противопоставляет глубинное «духовное зрение» (*geistsichtig*) зренiu «натуральному» (*natsichtig*) [Werfel 1938: 22] и предостерегает от «героического оптимизма», тривиальности, упрощающего жизнеподобия, которое часто предписывается художникам: «Художник должен быть осторожен, чтобы не придавать вещам иное значение, чем очевидное и общепризнанное ... <весь> диктаторы выразили религиозное “да” нынешнему состоянию человеческой расы, которое им понравилось» [ibid.: 42]. В лекции «Об истинном счастье человека» он предваряет то, о чем значительно позже, в 1968 г., писал Р. Брат: «чистое “изображение реальности”, голое изложение “того, что есть” (или было) как бы сопротивляется смыслу, подтверждая тем самым распространенную мифологическую оппозицию пережитого (то есть живого) и умопостижаемого. Достаточно напомнить, что в современной идеологии навязчивые призывы к “конкретности” (которые риторически адресуются гуманистарным наукам, литературе, нормам поведения) всегда нацелены своим острием против смысла» [Барт 1989: 397–398]. Для Верфеля спасение от рационалистически-плоского взгляда на мир – притча, миф, представляющие собой прямой диалог с природой и Богом: «Провидцы и поэты стоят, как древнейшие стражи, у входных ворот человечества» [Werfel 1938: 25]. Их инструмент – музыка и картина. Поэтому такое внимание привлекают в восточных заметках стены гробниц – «иллюстрированные книги, полные

повествовательной свежести» («*Bildenbänder voll erzählender Frische*») [ibid.: 9], пиктография, противопоставленная своей сложностью и наполненностью новейшему алфавиту, и музыка окружающего мира, складывающаяся из голосов, ритма восточной жизни, молчания, звуков природы и цивилизации.

Взгляд Канетти выборочный и фрагментарный, он переносит на бумагу отдельные эпизоды, выхваченные им из общей картины, заостряет внимание на единичных фигурах, «рисует» собственную картину Востока. В этом смысле «программной» является глава «Возгласы слепых» („Die Rufe der Blinden“), в которой Канетти формулирует писательское кредо: «Тут были события, картины, звуки, смысл которых лишь в тебе *возникает*, которые нельзя ни записать, ни описать словами, которые существуют по ту сторону слов, глубже и многозначнее их» (курсив Канетти) [Канетти 1990: 359].

Попав в Марракеш, автор оказался среди слепцов, «их было сотни», это были нищие, которые просили подаяние именем Господа: «повторяющийся возглас характеризует возглашающего», возгласом он «четко обрисован», «возглас – одновременно его граница», «возглас умножается», «повторение делает его групповым» [там же: 360]. Акустическая составляющая мира всегда была для Канетти более важной, поскольку контакт с «другим» осуществляется через звуки. Первоначально книга должна была называться «Звуки Марракеша», поскольку звук заполняет пространство, наделяя его новым смыслом, объяснять его по-европейскиrationально удаётся не всегда. На базаре Канетти наблюдает за разговором мужчин, выхватывая интонацию, улавливая тени сменяющихся эмоций на их лицах, интуитивно проникая в суть: «Я не понимал, что они говорили, но по выражению их лиц мог заключить, что речь шла о великих мировых делах» [там же: 364]. Его интересует не рациональное содержание, а наполненность пространства музыкой речи: «Я не хотел, чтоб чужеродные возгласы утратили для меня хоть частицу своей силы, Я хотел, чтобы звуки коснулись меня сами по себе, не ослабленные недостаточным или искусственным знанием» [там же: 359].

Диалог как путь разочарования, или Прочь от понятного!

В своих путешествиях Верфель и Канетти встречают туристов, проводников, читают и комментируют местную и мировую прессу, вступают в диалоги с жителями древних городов

и новых поселений. Однако в большинстве случаев вербальная коммуникация остается для них за рамками искомой ими музыки Востока. Диалог заслоняет и перекодирует глубинные пласты культуры, желание обрести которые движет авторами. И Верфель, и Канетти последовательно дистанцируются от спутников, чья речь им знакома и понятна, самоустраниются из привычного коммуникативного поля в поисках новых эстетических впечатлений и этических переживаний.

Общая тональность диалогов в «Египетском дневнике» Верфеля – полемика. Он дорожит изначально выбранной нейтральной позицией, поэтому не присоединяется ни к одной стороне в чуждых ему политических дискуссиях. Чужая прямая речь возникает крайне редко и почти всегда в негативном контексте: «Преувеличенная примитивность, оправдание директоров и служащих: “Мы ведь в пустыне,” – все это было бы второстепенно, не будь чувства недобросовестной эксплуатации» [Werfel 1975: 721]. Худшими из собеседников представляются те, кто проявляет национальную спесь, предубежденность, неприязненное безразличие к бросающимся в глаза проблемам местных жителей: вновь прибывшие евреи-мигранты, европейцы-англоманы, сопровождающие туристов проводники. Реакция автора на разворачивающиеся вокруг него конфликты эмоциональна: «Разговоры о сионизме оставляют злое чувство» [ibid.: 739]. Ситуация осложняется тем, что точки зрения его близких принципиально не совпадают. Сопровождавшая его в поездке Альма Маллер известна своим негативным отношением к сионизму, что стало поводом для многочисленных столкновений. Против своей воли писатель втягивается в споры и, не желая занимать чью-либо сторону, «непрерывно оказывается в ложной роли посредника в полемике» [ibid.: 739]. Следствием становится «тяжелое состояние изоляции. Дорога делается <...> почти невыносимой» [ibid.: 727], на какое-то время переживаемый автором кризис лишает его возможности писать.

Путевые разговоры и наблюдения приводят Верфеля к выводу о том, что принадлежность человека к расе деиндивидуализирует и унифицирует личность. Она «проявляется <...> в приспособлении его обличья к господствующим установкам его мира... в конце концов язык делает людей. И язык – это и выражение лица, тон голоса, жест – все выражение породы (*Ausdrucksrasse*)» [ibid.: 708]. Арабы, которые вызывают восхищение автора, будучи погружеными в свои дела и заботы, разочаровывают при

верbalной коммуникации: «Чем ближе к сияющему солнцу английского отеля, тем очевиднее деградирует араб. С приближением эти глаза, – так часто опустошенные болезнями, – теряют свое достоинство. Когда европеец выходит из отеля, он слышит шипение: “Бакшиш”» [ibid.: 722]. Европейцы с их светскими беседами производят впечатление «пустых, бессмысленных людей, у которых есть деньги, чтобы совершить путешествие в Египет» [ibid.: 721].

Верфель прибегает к диалогу как удобной форме для выражения своих чувств, но это диалог с собой и читателем. Он насыщает свой текст риторическими вопросами, восклицаниями, ситуативно неполными предложениями, типичными для диалогической речи. Это позволяет, например, не высказывать разочарования напрямую, а смягчить его вопросительной конструкцией («Где его мистическая <...> боевая эпоха?» [ibid.: 734]), передать грандиозность и противоречивость впечатления восклицанием («Кто может собрать это море обломков?!» [ibid.: 724]) и т. д.

Таким образом, Верфель пытается дистанцироваться от описываемого мира, занять позицию объективного исследователя. Загадочный и непонятный Восток кажется ему миролюбивым, слабым, бедным, в то время как все привнесенное (европейское и американское), «чужое» – агрессивным, благополучным, эгоистичным.

«Голоса Марракеша» Элиаса Канетти наполнены диалогами, автор вступает в коммуникацию с местными жителями, поддерживает разговоры с европейцами, ведет внутренние диалоги с самим собой. Поскольку общение происходит на разных языках, Канетти прибегает к прямой речи, добиваясь аутентичности. Например, глава «Встреча с верблюдами» – фактически первый контакт с бытом восточной страны и ет многоголосием – насыщена разнообразными речевыми потоками, а случайный собеседник объясняет на ломаном французском, полном парцеляции: «У верблюда бешенство. Это опасно» [Canetti 2002: 8]. Желание «увековечить» воспоминания объясняет выбор лингвистических средств – от прямого диалога, графических средств до несобственно-прямой речи. Развернутые диалоги чередуются с незначительными фрагментами обмена репликами. Автор выстраивает в тексте временную дистанцию между собой и рассказчиком, делая свое участие одним из предметов наблюдения и оформляя собственные слова прямой речью: «“Здесь много едят верблюжьего мяса?” – спросил я, стараясь в вопросе скрыть свое волнение» [Canetti 2002: 12].

Автор теории «акустической маски» акцентирует суть собеседника-приспособленца, заигрывающего с европейским гостем: «Ни один предмет не мог свидетельствовать, в какой стране ты находился» [Канетти 1990: 379], европейский покрой одежды на хозяевах дома, беседа на банальные темы, касающиеся официальных достопримечательностей Марракеша. Повествователь не скрывает разочарования по поводу того, что вместо языка ладино – языка его предков – приходится общаться на французском. Верфель в этом случае использовал иронию (попрошайки «уверенные в своей добыче... обращаются к нам по-немецки... – стратегия утомления врага» [Werfel 1975: 711]), Канетти язвительно саркастичен: «Я почувствовал, что это для него золотое слово» [Канетти 1990: 376]. Оба с грустью сознают, что цель коммуникации «аборигена» с европейцем – экономическая польза. Хозяин дома (Элия) пытается использовать случай, просит у гостя оказать протекцию при устройстве на работу. Древнее, национальное, специфическое размывается униженным подобострастием и заискиванием перед европейским благополучием. Это уже не упразднение индивидуального внутри национального, как у Верфеля, а размывание национального в процессе глобализации. Знакомство с родственниками Элии, общение с ними проясняют для автора ситуацию: в Марракеше 250 бедных евреев, которых содержит местная община, Глауи – паша Марракеша ненавидит арабов и «держит при себе евреев» и т. д. Небольшой компенсацией является встреча с тетушкой Элии, напоминавшей «восточных женщин, каких рисовал Делакруа» [Канетти 1990: 379].

В целом симпатизирующий марракешцам о людях «извне» Канетти формирует негативное впечатление, используя весь спектр характеристик: от иронии до обличения и осуждения. В главе «Клевета» („Die Verleumdung“) это «владелец ресторана, француз с круглой лысой головой и с глазами, напоминавшими липучку для мух» [там же: 388], нелицеприятно отзывавшийся о детской проституции и о местных женщинах, которых французы презрительно именовали Фатьмами. Канетти подчеркивает, что скабрезные шутки владельца ресторана превратили его и его друзей – англичанина и американца «в холодных англосаксов», которые «с кислыми мимиками улыбались и смущенно кивали» [там же: 390]. Процесс «англификации мира» и превращения в «очень англофилов... всех европейцев на Востоке» [Werfel 1975: 733–734], унификацию колонизаторов в их высокомерном презрении к древней земле подчеркивает и Верфель.

Для обоих писателей важной характеристикой становится звучание – музыка описываемой культуры. У Верфеля торжественным и трагическим барабанам бедуинов и опере Верди, воплощающим Восток, противостоят западные «надевшие» синкопы джаза [ibid.: 730]. Канетти, подобно герою романа «Ослепление» Петеру Кину, угодившему в заведение «У идеального неба», попадает в бар «Шахерезада», где собирались в основном иностранцы, а также богатые арабы, одетые по-европейски, – оазис роскоши среди нищеты бедных кварталов, где звучат только европейские шлягеры. Владелица заведения – мадам Миньон, имевшая французско-китайские корни, имеет стойкое предубеждение относительно других национальностей и даже восточный разрез ее глаз слегка «подкорректирован» пластической операцией.

Таким образом, Канетти выстраивает диалог как с местными жителями, так и с «чужаками», в поле зрения писателя попадают люди, их судьбы. Канетти в большей степени «эгоцентричен», несмотря на то что в произведении «слышны» голоса самых разных людей, в тексте явно превалирует диалог с самим собой.

Музыка древнего мира

Настоящее очарование Востока оба автора находят в акустических впечатлениях, несущих для каждого из них особый, почти сакральный смысл.

Музыкальность Верфеля, обладавшего тонким чувством гармонии, широкими знаниями в области истории музыки и музыкальной культуры, проявляется в активно используемых параллелях и ассоциациях, «озвучивании» описанного мира через интертекстуальные связи, сюжетообразующей роли музыкальных элементов в его текстах: «Звук слова, ритм строки, музыка рифмы диктуют, как он сам признает, логику целого» [Klarman 1931: 79]. Музыкальность Верфеля связывают с его биографией (он был «фанатичным любителем оперы» [Fiala-Fürst 1996: 50]), обилием заимствованных из музыкования паратекстуальных элементов («музыкальных терминов в заголовках стихов Верфеля» [ibid.: 51]), «тематизацией музыки» в «предмете произведения» [ibid.], наконец, тем, «в какой мере сам Верфель ощущает свои тексты как музыкально-акустические сочинения, и в какой мере музыка дает ему метафорический материал» [ibid.: 53].

Морское путешествие в его описании – череда портретов, не столько живописных, сколько аудиальных. Восторженный мальчик ассоциирован с шелестом бумаги (упаковки для его бутер-

бродов и карты Средиземного моря, которую он постоянно разворачивает), молодой интеллектуал напевает народные песни («...еврейское вибрато с убывающей ферматой на последней ноте звучит как нечто среднее между бельканто и пастушеским пением... как бы плохо и неуклюже он ни пел, а окружающие аплодируют» [Werfel 1975: 705–706], речь делового человека – собеседника за утренним кофе – череда рваных парцеллированных фраз, переданных в косвенной речи с явной акцентацией и пародированием интонации. Контрастные и резкие переходы от одного звукового ряда к другому позволяют откастаться от маркировки смены пространства, времени и эпизода. Контраст восполняет и замещает собой повествовательную лакуну.

Город обладает собственной музыкой и наделен как общей характеристикой (громко и быстро), так и аудиально индивидуализирован в конкретных встречах и впечатлениях. Смешение языков создает почти вселенский хаос, какофонию разнообразных звуковых рядов, соединенных настроением: «Восток – это гонка. Египтяне, нубийцы, арабы, дикие лица сельджуков, фигуры бедуинов, толстые османы, кочевники, и все кричат, бушуют, злятся на немецком, английском, итальянском, французском!» [Werfel 1975: 709]. В музыкальных образах Верфель осмыслияет религиозность мусульман. Он акцентирует внимание на маршевом строе молитвы, которая, для него, «самовозбуждение через ритм» [ibid.: 715], на музыке, сопровождающей балдахин доставленной жениху невесты. Акцентированность ритуала, экстатический восторг чужой религии «от crescendo частного мотива до одуряющего furioso» отражает для писателя «не столько психологическую, сколько <...> музыкальную проблему!» [ibid.:]. Часто звук становится воплощением витальности, воли к победе («шум как отношение, как усилитель жизни, боевой клич, преимущество в делах» [ibid.: 710]), эманацией древнего инстинкта, «этого звериного рева, этого звериного потока маслянистых тел, <...> хлопанья одеждой» [ibid.: 711]).

Самой эфрастически наполненной частью восточных заметок Верфеля, безусловно, являются «Пляшущие дервиши». Очерк организован по принципу рондо. Неизменяемой темой в нем является круг (круг арены, похожей на цирк), кружение (танцующих дервишей), религиозный экстаз («распахиваются всё шире и вздымаются всё выше танцующие души» [Верфель 2005: 286]). Мотив круговорота обрастаает новыми темами, создавая почти классическую пятичастную структуру: от мощного вступления о воин-

ственности и суровости ислама – к какофонии выхода дервишей (убогое место, бедные усталые люди) – к появлению доминантного аккорда (белая центральная фигура шейха дервишней) – к мотиву ученичества (старый дервиш, опекающий юного Вениамина) – и, наконец, ощущению «полета. Так пророк танцует на поверхности вод и взмывает в воздух» [там же]. Автор легко соединяет музыкальную терминологию с эфрастисом, передающим мистические впечатления наблюдателя, подробно воспроизведенную геометрию танца с чувством «обретения своего истинного Я» [там же: 283].

Описывая восточное путешествие, Верфель обращает внимание на музыкоподобное движение собственных переживаний: настроение путника меняется от ожидания к впечатлению и к проживанию полученного впечатления. Гармоничное взаимодействие этих трех элементов дает ощущение открытия и просветления: «В своих музыкальных рассуждениях я определил ожидание как диафонический элемент, а удивление – как хроматический элемент. Гениальный баланс между обоими элементами приводит к мелодичному опыту» [Werfel 1975: 716]. Эмоциональная реакция на экзотические картины связана с гармонией предваряющего знания и полученного опыта – неравновесность этих компонентов порождает, как констатирует автор, чувство поражения, проигрыша, неудачи.

Для Канетти так же, как и для Верфеля, было важно найти свой путь погружения в экзотику Востока, для обоих авторов акустическое пространство непознанного полно загадок и тайнств. Во второй книге автобиографической трилогии «Факел в ухе» („Die Fackel im Ohr“) Канетти позднее напишет о «науке слушать», о том, что слушание – «самое многообразное измерение», позволяющее углубить жажду обладания речевыми формами [Канетти 2020: 228]. В заметках «Голоса Марракеша» музыкальный фон создается многоголосием, «акустическими масками», которые скрупулезно собраны, чтобы передать атмосферу восточного города. В главе «Возгласы слепых» автор обращает внимание на молитву слепцов, в которой имя Господа повторяется «по десять тысяч раз на дню» [Канетти 1990: 360], они «святые повторения», в повторении заключена суть жизни. Полифония восточного базара находит отражение в «общем гомоне», через который пробиваются перестук молотков ремесленников и горячие споры участников торга, тишина удаленных от базара улочек наполнена «верещанием» детских голосов. «Оглушительный шум», «бушующее море школы» контрасти-

рут с «лунным ландшафтом смерти» еврейского кладбища. Своеобразными контрапунктами звучат голоса нищих – «гневные проклятия» одного сливались с голосом других «в один злобный хор», создавая таким образом гармоническое целое [Канетти 1990: 368]. Обращение к «музыкальному вокабуляру», как и у Верфеля, помогает наблюдающему транслировать атмосферу происходящего: нищие, окружающие «чужого» двигались «в каком-то искусном и в то же время яростном танце» [там же: 369]. Своеобразной кульминацией становится встреча с отцом Элии, который привлекает мелодикой голоса, подчеркивает напевностью значимость имени автора: «Э-ли-ас Ка-нет-ти?». Благодаря его фонетическим акцентам звук обретает форму, вес – не свойственные ему параметры: «Он велико-душно взвесил его четыре или пять раз; показалось, будто слышится звон гирь» [там же: 384]. «Музыкальные метафоры» создают своеобразную звуковую палитру, которая окрашивает эмоции путника. В главе «Рассказчики и писцы» Канетти возвышает говорящего над пишущим, это были «островки древней и нетронутой жизни», звучащие слова, подчиненные ритму говорящего, заставляли «воздух бурлить над головами слушателей» [Канетти 1990: 385].

Музыкальность Канетти обнаруживает себя на разных уровнях – от включения «музыкальных» слов, «звучящих» метафор до синтаксических конструкций, замедляющих или ускоряющих ритм повествования, отводя особое место при этом прямой речи.

Автор активно использует звуковые контрасты: от рыночной сцены продажи кур (построенной на паузах, тишине и молчании) – к шуму школьного двора, от торжественной размеренности Меллаха – к бытовым звукам дома.

Выводы

В Восточных заметках оба автора создают звуковую партитуру чужого города, в которой рациональные смыслы слова как формы коммуникации и построения логической концепции мира менее важны, чем его звучание. И Верфель, и Канетти используют художественные и эмоциональные возможности диалогической формы, однако их главная установка – на интуитивное понимание, построенное на интонации, звукосочетании, гармонии и дисгармонизме. Верфель через диалог – преимущественно внутренний – передает противоречивость впечатления от описываемых встреч и нравов. Канетти, акцентируя не столько «реплики», сколько авторские комментарии, выявляет соответствие слова и инто-

нации, обнажает скрытые замыслы собеседников, вписывает их в границы своего «восточного мифа». Оба отказываются от изучения языка с тем, чтобы воспринять акустические картины в их изначальности.

Различные пространства, по которым странствуют рассказчики, наполняются разной «музыкой». Часто специфика места реализуется через звуковой контраст с рядоположными сценами. Активно используются музыкальные метафоры, передающие авторское впечатление и наполняющие текст дополнительной экспрессией.

Архаический, мифологически осмысленный мир Востока реализуется в эстетически значимых формах, тесно переплетающихся с предваряющим и формирующими знанием, вступающим в сложную систему взаимодействий с культурной эрудицией, стереотипами, направлением эстетических поисков обоих авторов.

Список литературы

Аксенова М. В. Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3 (31). С. 170–176.

Банах И. В. Нarrативная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.): автореф. ... канд. филол. наук. Минск, 2004. 21 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 391–399.

Верфель Ф. Пляшущие дервиши // Верфель Ф. Черная месса / пер. А. Кантора. М.: Эксмо, 2005. С. 277–287.

Головченко И. Ф. Эволюция жанра путешествия в мировой литературе // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 1A. С. 180–187.

Гуминский В. М. Путешествие // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 839–842.

Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы: дис. ... д-ра культурологии. Кострома, 2002. 350 с.

Зверев А. М. Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 568–571.

Канетти Э. Человек нашего столетия / пер. с нем. / сост. и авт. предисл. Н. С. Павлова; коммент. Р. Г. Карапашвили. М.: Прогресс, 1990. 474 с.

Канетти Э. С факелом в голове. История жизни: пер. с нем. А. Карельского. М.: Отто Райхль, 2020. 372 с.

Липовецкий М. Н. Модернизм и авангард: родство и различие // Филологический класс. 2008. № 20. С. 24–31.

Лихачев Д. С. Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI–XVII вв. Статейные списки. М.; Л., 1954. С. 319–346.

Рыков А. В. «Спор о древних и новых» и теория модернизма // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2022. Т. 12, вып. 1. С. 147–163.

Сейбелль Н. Э., Шастина Е. М. Дихотомия «своего» и «чужого» в структуре Восточных заметок Ф. Зальтена, Ф. Верфеля, Э. Канетти // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 3. С. 319–335. doi 10.24224/2227-1295-2022-11-3-319-335

Сурова О. Ю. Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2001. С. 221–291.

Фаустов А. А. Фрагмент // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 285–286.

Хализев В. Е. Монтаж // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 586–587.

Шаккова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Филология. Искусствоведение. 2008. № 3. С. 277–281.

Canetti E. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise / E. Canetti. Bearbeitet von Kurt-Michael Westermann. München: Carl Hanser Verlag, 2002. 160 S.

Fiala-Fürst I. Das Lyrische Frühwerk Franz Werfel und seine musikalischen Qualitäten // Symposian. Jahrbuch der Internationalen Franz-Werfel-Gesellschaft / Hrg. von K. F. Ausckenthaler. B. I. Bern – Berlin – Frankfurt a.M. – New York – Paris – Wien: Peter Lang, 1996. S. 47–64.

Görbert J. Poetik und Kulturdagnostik. Zu Elias Canettis „Die Stimmen von Marrakesch“. St. Ingbert: Röhrlig, 2009. 124 S.

Hanuscheck S. Elias Canetti. Biographie. München-Wien: Carl Hanser Verlag, 2005. 800 S.

Klarmann A. D. Musikalität bei Werfel: Diss. Druck: Philadelphia, 1931. 82 S.

Sonder I. Reise ins Heilige Land // David: Jüdische Kulturzeitschrift. 2013. № 3(96). URL: <https://davidkultur.at/artikel/reise-ins-heilige-land> (дата обращения: 03.01.2023).

Werfel F. Zwischen Oben und Unten. München-Wien: Langen-Muelle, 1975. 915 S.

Werfel F. Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1938. 50 S. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=de&u=https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1032703237&prev=search&pto=aue> (дата обращения: 29.10.2023).

References

Aksanova M. V. Travelog: puteshestvie zhanra i zhanr puteshestviy [Travelogue: Travelling of the genre and the genre of travelling]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2018, issue 3(31), pp. 170–176. (In Russ.)

Banakh I. V. *Narrativnaya struktura zhanra puteshestviya (na materiale russkoy literatury kontsa XVIII – pervoy treti XIX vv.)*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The narrative structure of the travel genre (based on the material of Russian literature of the late 18th – first third of the 19th centuries). Abstract of. Dr. philol. sci. diss.]. Minsk, 2004. 21 p. (In Russ.)

Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Transl. from French, comp., ed., pref. by G. K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989., pp. 391–399. (In Russ.)

Werfel F. Plyashushchie dervishi [The dancing dervishes]. In: Werfel F. *Chernaya messa* [The Black Mass]. Transl. by A. Kantor. Moscow, Eksmo Publ., 2005. pp. 277–287. (In Russ.)

Golovchenko I. F. Evolyutsiya zhanra puteshestviya v mirovoy literature [The evolution of the travel genre in world literature]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2017, vol. 7, issue 1A, pp. 180–187. (In Russ.)

Guminskiy V. M. Puteshestvie [Journey]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 839–842. (In Russ.)

Edoshina I. A. *Khudozhestvennoe soznanie modernizma: Istoki i mifologemi*. Diss. d-ra kul'turologii [The artistic consciousness of modernism: Origins and mythologems. Dr. culturology diss.]. Kostroma, 2002. 350 p. (In Russ.)

Zverev A. M. Modernizm [Modernism]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 568–571. (In Russ.)

Canetti E. *Chelovek nashego stoletiya* [Man of Our Century]. Transl. from Germ., comp. pref. by N. S. Pavlova, comm. by R. G. Karalashvili. Moscow, Progress Publ., 1990. 474 p. (In Russ.)

- Canetti E. *S fakelom v golove. Istorya zhizni* [With a Torch in My Head. Life Story]. Transl. from Germ. by A. Karel'skiy. Moscow, Otto Raihl Publ., 2020. 372 p. (In Russ.)
- Lipovetsky M. N. Modernizm i avangard: rodstvo i razlichie [Modernism and avant-garde: Affinity and difference]. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2008, issue 20, pp. 24–31. (In Russ.)
- Likhachev D. S. Povesti russkikh poslov kak pamiatniki literatury [Tales of Russian ambassadors as literary monuments]. *Puteshestviya russkikh poslov XVI–XVII vv. Stateynye spiski* [Journeys of Russian Ambassadors of the 16th–17th Centuries]. Moscow, Leningrad, 1954, pp. 319–346. (In Russ.)
- Rykov A. V. ‘Spor o drevnikh i novykh’ i teoriya modernizma [‘A dispute about the ancient and the new’ and the theory of modernism]. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie* [Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts], 2022, vol. 12, issue 1, pp. 147–163. (In Russ.)
- Seibel N. E., Shastina E. M. Dikhotomiya ‘svogo’ i ‘chuzhogo’ v strukture Vostochnykh zametok F. Zal’tena, F. Verfelya, E. Kanetti [Dichotomy of ‘friend’ and ‘foe’ in structure of eastern notes of F. Salten, F. Werfel, E. Canetti]. *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2022, vol. 11, issue 3, pp. 319–335. doi 10.24224/2227-1295-2022-11-3-319-335. (In Russ.)
- Surova O. Yu. Chelovek v modernistskoy kul’ture [Man in modernist culture]. *Zarubezhnaya literatura vtorogo tysyacheletiya. 1000–2000* [Foreign Literature of the Second Millennium. 1000–2000]: a textbook. Ed. by L. G. Andreev. Moscow, Vysшая shkola Publ., 2001, pp. 221–291. (In Russ.)
- Faustov A. A. Fragment. *Poetika: slovar’ aktual’nykh terminov i ponyatiy*. [Poetics: A Dictionary of Currently Used Terms and Concepts]. Ed. by N. D. Tamarchenko. Moscow, Intrada Publ., 2008, pp. 285–286. (In Russ.)
- Khalizev V. E. Montazh [Montage]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Ed. by A. N. Nikolyukin. Moscow, Intervak Publ., 2001, pp. 586–587. (In Russ.)
- Shachkova V. A. ‘Puteshestvie’ kak zhanr khudozhestvennoy literatury: voprosy teorii [Travelogue as a genre of fiction: theoretical issues]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – Ser. Filologiya. Iskusstvovedenie*. [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Philological Sciences. Study of Art], 2008, issue 3, pp. 277–281. (In Russ.)
- Canetti E. *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Bearbeitet von Kurt-Michael Westermann. München, Carl Hanser Verlag, 2002. 160 S. (In Ger.)
- Fiala-Fürst I. Das Lyrische Frühwerk Franz Werfel und seine musikalischen Qualitäten. *Sympoian. Jahrbuch der Internationalen Franz-Werfel-Gesellschaft*. Hrsg. von K. F. Ausckenthaler. Bd. 1. Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, Peter Lang, 1996, S. 47–64. (In Ger.)
- Görbert J. *Poetik und Kulturdiagnostik. Zu Elias Canettis ‘Die Stimmen von Marrakesch’*. St. Ingbert, Röhrig, 2009. 124 S. (In Ger.)
- Hanuscheck S. *Elias Canetti. Biographie*. München, Wien, Carl Hanser Verlag, 2005. 800 S. (In Ger.)
- Klarmann A. D. *Musikalität bei Werfel*. Diss. Philadelphia, 1931. 82 S. (In Ger.)
- Sonder I. Reise ins Heilige Land. *David. Jüdische Kulturzeitschrift*, 2013, 3 (96). Available at: <https://davidkultur.at/artikel/reise-ins-heilige-land> (accessed 03 Jan 2023). (In Ger.)
- Werfel F. *Zwischen Oben und Unten*. München, Wien, Langen-Muelle, 1975. 915 S. (In Ger.)
- Werfel F. Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen. Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1938. 50 S. Available at: <https://translate.google.com/translate?hl=ru&sl=de&u=https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1032703237&prev=search&pto=ae> (accessed 29 Oct 2023). (In Ger.)

The Acoustics of Alien Space in Oriental Notes

by F. Werfel and E. Canetti

Nataliya E. Seibel

Professor in the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

South-Ural State Humanitarian Pedagogical University

69, prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. Seibel_ne@mail.ru

SPIN-code: 2940-5240

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6840-8286>

ResearcherID: HLX-0823-2023

Elena M. Shastina

Professor in the Department of German Philology

Kazan Federal University (Yelabuga Institute)

89, Kazanskaya st., Yelabuga, 423600, Tatarstan, Russian Federation. e.shastina2104@gmail.com

SPIN-code: 4658-6900

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9551-5469>

ResearcherID: O-3327-2016

Submitted 08 Feb 2023

Revised 25 Apr 2023

Accepted 10 May 2023

For citation

Seibel N. E., Shastina E. M. Akustika chuzhogo prostranstva v vostochnykh zametkakh F. Werfelya i E. Kanetti [The Acoustics of Alien Space in Oriental Notes by F. Werfel and E. Canetti]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 134–144. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-134-144 (In Russ.)

Abstract. The material of the study is the travel notes *Egyptian Diary* by F. Werfel and *Voices of Marrakesh* by E. Canetti, two Austrian writers of Jewish origin. The task of both authors is defined as a return to national and cultural origins and reconstruction of the ‘oriental myth’, which, in their opinion, serves the basis of any aesthetic search. It is concluded that the writers are united by the principle of text fragmentation, namely the transition from one space to another and overcoming of the boundary both locally and in terms of spiritual development. Travel in literature necessarily implies segmentation of the text when changing locations. In most cases, however, verbal communication remains for Werfel and Canetti beyond the music they seek in the East. The dialogue obscures and recodes the deep strata of the ancestral culture, the desire to find which moves the authors. For musically-minded writers, each *topos* segment has its own acoustic score. The article describes the reasons why both authors refuse to study the language beforehand, preferring to rely on intuition and sense of language. Since for both of them the sound is stronger than the word, they use similar principles of audiolization of the world. The authors of the article dwell on contrast, the capturing of rhythmic shift, and the use of music-related metaphors and other types of *ekphrasis*. The dialogue conducted in a comprehensible language (German, French) is opposed to the music of urban streets and the desert in the descriptions by Werfel and Canetti. The incomprehensible is aestheticized and mythologized, while the verbalized is felt as profane, ordinary, flat.

Key words: oriental notes; travelogue; ekphrasis; Werfel; Canetti; myth.

УДК 8221.112-2
doi 10.17072/2073-6681-2023-3-145-154

Диалог Г. Гауптмана с античностью. Поздняя драма «Ифигения в Дельфах»

Алла Персиевна Склизкова

д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной филологии
Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых
600000, Россия, г. Владимир, ул. Горького, 87. burelomy@list.ru

SPIN-код: 7872-4300

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1481-1133>

Статья поступила в редакцию 10.01.2023

Одобрена после рецензирования 13.03.2023

Принята к публикации 22.04.2023

Информация для цитирования

Склизкова А. П. Диалог Г. Гауптмана с античностью. Поздняя драма «Ифигения в Дельфах» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 3. С. 145–154. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-145-154

Аннотация. Статья посвящена проблеме осознания поздним Г. Гауптманом античной эпохи, что не только раскрывает более глубокое, чем в ранние годы, чувство трагического в драмах Г. Гауптмана, но и проясняет специфику личности писателя, креативного процесса становления, связанного с перетолкованием прежних творений, восприятием их в качестве личной традиции, подлежащей пересмотру и обновлению. Этому соответствуют и цели работы: выявить своеобразие философского диалога с античностью, предпринятого Г. Гауптманом в его поздние годы; раскрыть характер философской саморефлексии драматурга; обосновать принципы личного мифотворчества писателя; осмыслить его новую мифопоэтическую образность; показать на примере драмы «Ифигения в Дельфах» важность хтонической первоначальности для Гауптмана.

В ходе анализа было выявлено, что, сохранившийся взгляд на античность с позиции тотального одухотворения, драматург ведет тот диалог с древней эпохой, в котором главной становится тема бессмертия, заложенная в основу его субъективного мифотворчества. Оно, связанное с древними подземными силами первоначальности, осознаваемыми Гауптманом в качестве бессмертных основ всего сущего, способствует пересмотру принципа древних мистерий – движение к свету из непроясненной тьмы. Гауптман творит свой собственный миф, содержанием которого является выход из света и низвержение во тьму, что означает для него возвращение к истокам – к хтоническим корням. Они, являясь началом всякого бытия, призваны, с точки зрения драматурга, способствовать новому рождению мира и человека. Было установлено, что под пером Гауптмана позднего периода кардинально меняется картина мира, представленная в контексте поэтической метафоры захода солнца. Смена мифопоэтической образности, когда житие солнечного дня трансформируется в житие лунной ночи, логически вытекает из раздумий Гауптмана о живительной тайне природной мистики и составляет ту сущность новой религии, которая наиболее полно раскрывается в драме «Ифигения в Дельфах». Дочь Агамемнона, возвращаясь в чертоги Гекаты и Персефоны, не только ощущает необходимость своего низвержения, но и воспринимает его как своего рода новое возрождение собственной личности, утраченной ранее субъектности. Попытка обретения душевного покоя в свете дня приносит лишь страдания, тогда как вход во тьму становится для Ифигении высшим благом, получением того бессмертия, мысли о котором пронизывают позднее творчество Гауптмана.

Ключевые слова: мифопоэтика; тьма; свет; хтоническая первоначальность; креативность; пересмотр; обновление; новая религия.

Введение

Исследователи, обращающиеся к творчеству Г. Гауптмана, отмечают, что за ним закрепилось слово «непостижимый» (*ungeründlich*) и «подобное определение осталось главенствующим спустя много лет после смерти писателя» [Machatzke 1989: 689]. Наиболее непостижимым оказывается позднее творчество Гауптмана. С самого начала возникло убеждение, что «Гауптман в зрелые годы находится в сильнейшей дистанции от театра» [Michaelis 1962: 13]. Роль драматурга в художественной жизни страны однозначно изменилась, у Гауптмана «нет никаких отзывов о литературе XX века, мало у него и личных заметок» [Behl 1949: 137]. Вероятно, такое отторжение от современной ему креативной среды отчасти объясняется тем, что Гауптман не врастает в новую эпоху и, соответственно, не хочет о ней писать. Доказательством является его наиболее известная и часто цитируемая фраза: «Моя эпоха началась с 1870 года и закончилась поджогом Reichstага» («Meine Epoche beginnt mit 1870 und endigt mit dem Reichstagsbrand») [ibid.: 25]. Между тем жизнь художника слова в Германии 1930–1940-х гг., как отмечает в своей книге И. Холмагорова, внешне вполне прилична и комфортна. Гауптман «в конце своего жизненного пути ничего не хотел менять в своей жизни <...>. Главное – не желал уезжать из страны <...> не считал нужным разбираться в политических распрях, тяготел к позиции “надхваткой”» [Холмагорова 2012: 112]. Подобная внутренняя установка на отторжение от окружающего зrimого мира не могла дать материала для творчества, но Гауптман, не желая писать о действительности, казавшейся ему столь неприглядной, в то же время не может ничего не создавать. Однако некоторые современные немецкие исследователи приходят к выводу, что слава Гауптмана померкла, его поздние пьесы утратили актуальность [Gebhard 2010]. Писатель, который в свои ранние годы был возведен на литературный Парнас, в конце своего жизненного пути практически забыт. В то же время в современной германistique раздаются и другие голоса. Литературоведы подчеркивают иное, более глубокое, чем в ранние годы, чувство трагического в драмах Гауптмана. Это чувство в значительной степени объясняется решением драматурга остаться в гитлеровской Германии, что приводит его к особому душевному состоянию – внутренней эмиграции. Подобное намеренное абстрагирование от внешней ситуации не располагает Гауптмана к какому-либо комментарию и тем более ведению заметок и дневниковых записей [P. Sprengel 2009]. Далеко не случайно

Бернхард Темпел (Bernhard Tempel) говорит о необходимости «широко и полно раскрыть личность немецкого художника слова, в этом и стоит задача современного гауптмановедения» [B. Tempel 2010].

Взгляд на Гауптмана с точки зрения диалога современной ему культуры и древней античной эпохи поможет, вероятно, в некоторой степени прояснить специфику личности писателя, понять своеобразие его поздней драмы «Ифигения в Дельфах», являющейся первой частью тетралогии об Атридах.

Диалог с античностью как креативно-субъективный процесс становления

Известно, что в диалог с античностью Гауптман вступает еще в ранние годы и ведет творческий разговор с ней на протяжении всей своей жизни. Однако характер этого разговора и, соответственно, этого диалога у Гауптмана до поездки в Грецию (весна 1909 г.) и после нее принципиально меняется. Вначале Гауптман приобретает знания о Древней Элладе на основании понятий о древности современного ему времени – рубежа XIX–XX столетия. Подход к античности по принципу всеобщего одушевления, свойственный эпохе, оказывается близок Гауптману, который верит в возрождение эллинского духа, в возможность его воскрешения. В ранних драмах отсутствует греческий сюжет, но доминирует глобальное греческое понимание, сложившееся у Гауптмана в результате мировоззренческого контакта с интеллектуальным богатством его времени. Интерес немецкого драматурга на рубеже веков сосредоточен на том, что составляло основу основ античной драмы: роковое предначертание («Возчик Геншель»), глубокое мистериальное содержание («Бедный Генрих»), всеобщая вовлеченность в единое одушевленное бытие («Роза Бернд»).

Однако личное, в высшей степени субъективное впечатление от Греции он получает только после поездки в эту страну. Именно в данный период, который Михаэлис (Michaelis) называет «второй дорогой» Гауптмана, поскольку «на классической земле проросло то, что разовьется в будущем» [Michaelis 1962: 19], в душе писателя-модерниста вершится креативно-субъективный процесс становления, который и определит его диалог с античностью в зрелые годы.

Стоит обратить пристальное внимание на специфику этого диалога. Он ведется на основе, во-первых, переосмыслиния мировоззренческих позиций современников, оказывавших на него влияние в ранние годы, во-вторых, переоценки собственной «греческой» концепции – той, кото-

рая сложилась у него прежде. Как видно, в поздний период Гауптман перетолковывает свои прежние творения и воспринимает их как личную традицию, подлежащую пересмотру и необходимому обновлению. Такая философская саморефлексия немецкого драматурга приводит к потребности «создать проект интерпретации самого себя, поскольку в ней <...> находит свое воплощение древнейшее стремление человека познать в мире смысл, найти в нем сферу осмыслиленной экзистенции» [Аствацатуров 2020: 16].

Прежний взгляд на античность с позиции тотального одухотворения, сопричастности всему, что существует, продолжает доминировать в сознании драматурга. Однако Гауптман, перечитывая, к примеру, Я. Бурхарта, обращает пристальное внимание на его размышления о «той» стороне, на мысли Бурхарта о «возникновении олимпийских богов из темных сил природы» [Burckhardt 1923: 38]. Сходным образом Гауптман, расширяя границы собственных прежних представлений, напряженно вчитывается в размышления Роде о душе [Rode 1907] и акцентирует для себя ее нетленность, изначально присущую, полагает драматург, греческому сознанию. Переоценивая свои положения в свете нового опыта, Гауптман воспринимает культ души, о котором пишет Роде, не как торжество жизни над смертью, о чем думалось ему ранее, а как некое особое состояние после завершения существования на земле. По-новому происходит и оценка основных положений Баховена. В поле зрения интересов немецкого драматурга остается столь значимая у Баховена тема жизни и смерти как результат вечного перехода одного в другое, как вечное становление всего сущего. Но в поздний период Гауптман фиксирует свое внимание именно на мысли Баховена о смерти, которая «является прологом к более высокому существованию» [Bachofen 1857: 9].

Как видно, Гауптман в поздние годы, перерабатывая собственные прежние положения, касающиеся Греции, вступает в тот диалог с античностью, в котором главной становится тема бессмертия. Именно данная тема глубоко волнует писателя, именно она ложится в основу его мифотворчества.

Особенности мифотворчества Гауптмана. Понятие новой религии

Мифотворчество как культурно-творческий процесс, в ходе которого формируются мифологические представления о действительности, вершится в сознании Гауптмана во время поездки в Грецию и получает поэтическое воплощение в его произведении «Греческая весна» («Griechische Frühling»), композиционно организованном в виде дневника. Драматург, вступая на греческой земле во внутренний контакт с древним бытием, определяет миф как «богослужение в природе» [Hauptmann 1908: 44], «фантастическое природное выражение» [ibid.: 50]. Как видно, основой для процесса мифотворчества является созерцание одухотворенной природы, бессмертной и нетленной, вызывающей ощущение восторга от сопричастности всему, что существует.

Подобное действие Гауптман в разговоре с Белем, которого часто называют новым Эккерманом, определяет как «внутренний ландшафт» – окружающая природа оживает в душе и получает субъективное толкование [Behl 1949: 23]. Такая предрасположенность к мистическому переживанию (созданию внутреннего ландшафта, по Гауптману) позволяет не только вникнуть во внутренний смысл мифа, но и постичь его заново с точки зрения природной мистики, проникновения в ее таинства. В связи с этим в контексте данной проблематики можно вести речь о новой религии, которая бытует в сознании позднего Гауптмана. Драматург уверен, что «субъективное, мистическое восприятие внешнего мира – это и есть новая религия» [Hauptmann 1980: 241].

Необходимо подчеркнуть, что представления о новой религии возникли задолго до греческого путешествия, в период создания ранних драм. Гауптман, называя свою новую религию *Homo religiosus*, выделяя в ней две части: *Wiederkunft* (вечное возвращение) и *Wiedergeburt* (вечное рождение) [Hauptmann 1985], акцентировал особую экзистенциональную суть мира и человеческой личности. Литературоведы, которые обращаются к трактовке религиозных вопросов в творчестве Гауптмана, не без основания говорят о «причудливом сплаве античности и христианства» в его произведениях [Voigt 1938: 62].

С этим можно согласиться, если иметь в виду ранние драмы немецкого художника слова. Что же касается поздних текстов, то Гауптман, не боясь переоценки своих положений, заново осмысливает прежние религиозные представления с позиции нового, чувственного, субъективного опыта. Новая религия зрелого Гауптмана базируется на традиционной мифологической модели утраты – обретения. Но показательно, что Гауптман выбирает в качестве примера не образ Диониса – Загрея, растерзанного титанами, а затем вновь обретающего плоть и кровь, а образ Деметры, носящей имя Великой Матери Земли. Это очень важный момент, требующий тщательного комментирования. Для Гауптмана кульп Диониса является кровавым, поскольку «именно благодаря ему и возник страшный мир трагедий

с их нескончаемыми жертвоприношениями» [Hauptmann 1908: 88]. Однако дело не только в этом. Под пером немецкого драматурга происходит радикальная трансформация мифологического сюжета утраты – обретения. Для Гауптмана не могут быть значимы ни религиозные понятия о реинкарнации, доминирующие в орфических учениях и связывающиеся именно с воскрешением Диониса, ни концепция Ницше, касающаяся Аполлона и Диониса, поскольку в ней, с точки зрения Гауптмана, «есть нечто эксцентрическое» [Behl 1949: 245]. Позднему Гауптману, в сознании которого укореняется мысль о возможном бытии после расставания с видимым миром, важен образ Деметры, утратившей дочь Персефону, которая стала повелительницей подземного царства, и образ Гекаты – единственной, кто помогал Деметре в поисках и обретении Персефоны. В древнем мифе о смерти – возрождении акцентируется Гауптманом роль Гекаты как одна из ведущих. Геката, с точки зрения драматурга, является своего рода посредником, неким проводником, способным как разделять, так и соединять границы между миром верхним (Деметра) и миром нижним (Персефона). Поэтому древняя земная триада (Деметра – Персефона – Геката) рассматривается Гауптманом как та «первобытная сфера, тот хтонический первоисточник, который знаменует вечную молодость, вечное духовное и душевное обновление» [Hauptmann 1908: 152], как тот апофеоз бессмертия, о котором непрестанно грезит драматург.

Подобный смысловой контекст закладывается и в размышления Гауптмана о лунной триаде (Артемида – Селена – Геката), осознание которой позволяет писателю-модернисту прийти к ясности и себя самого, и своего творчества. Основываясь на древнем сопоставлении хтонической Гекаты с культом Артемиды и уподобление их богине Луны Селены, Гауптман создает радикально новую картину мира, явленную в контексте поэтической метафоры не восхода, как было в раннем творчестве, а, напротив, захода солнца. «Goldene Scheibe» как житие дня трансформируется в «Selenes Scheibe» как житие ночи, что свидетельствует о новых эстетических приоритетах драматурга. В ночи как в хтоническом первоначале заключаются для Гауптмана источники истинного бытия, той подлинной реальности, в которой для личности оказывается возможным новое рождение, осмысление и принятие индивидуальной экзистенции.

Мифопоэтическая интерпретация образов луны и заходящего солнца реализуется в поздних текстах Гауптмана «Солнце» («Sonnen») и «Тин-

торетто» («Tintoretto»). Лирический герой – старый писатель – «ожидает утра в солнечной темноте» [Hauptmann 1942: 16], в душе его звучит «музыка заката солнца» [ibid.: 24], того заката, багрянец которого, считает Гауптман, пламенеет на полотнах Тинторетто. Он, утверждает драматург, на своих полотнах всегда «создает ландшафт Аида» [Hauptmann. Tintoretto 1942: 17], «испытывает доверие к ночи, к темноте» [ibid.: 24], понимая, что «сила подземного Зевса намного превосходит силу Зевса олимпийского» [ibid.]. Интерпретируя картины великого венецианца в контексте своих представлений о возможном бессмертии, Гауптман позднего периода меняет свои взгляды о специфике мистериального пути, поэтически репрезентированного им в ранний период, – не движение вверх, к свету солнца делает человека значимым субъектом, а, напротив, внутреннее побуждение к слиянию с хтоническим первоначалом.

В связи с этим трудно согласиться с мнением, бытующим в литературоведении, о темном принципе Гекаты, о жутком триумфе подземного мира в поздних творениях Гауптмана. Подобная точка зрения была высказана в 1962 г. Михаэлисом и по сути дела не менялась в дальнейшем. В русском литературоведении подобную концепцию разделяет, к примеру, Т. Нипа, считая, что у Гауптмана все объясняется властью темных, хтонических сил [Нипа 2001]. Сходным образом Т. Шарыпина, определяя Артемиду как ипостась ночной Гекаты, подчеркивает ее разрушительную мощь [Шарыпина 2010]. Напротив, в творчестве Гауптмана позднего периода происходит основополагающая ревизия понятий, касающихся хтонических сил, традиционного представления о них как о пугающем, страшном, темном начале. Эти силы, поэтически воплощаясь под пером Гауптмана в образах Артемиды, Персефоны и Гекаты, являются для драматурга тем благим первоначалом, возвращение к которому приводит индивида к новому бытию, обретению своего индивидуального «Я». Ярким примером служит драма «Ифигения в Дельфах».

Драма Гауптмана «Ифигения в Дельфах». Обновление мира и возрождение человека

Известно, что она написана под впечатлением одного фрагмента Гете из «Итальянского путешествия». Этот фрагмент расширяется Гауптманом, он воссоздает тот дельфийский эпизод из истории Атридов, к которому до него никто не обращался: Орест привозит сестру Ифигению в Дельфы, где он получает окончательное прощение за убийство матери, его вторая сестра Элек-

тра выходит замуж за Пилата, а Ифигения, понимая, что успокоения ей не приобрести, покидает этот мир.

Ф. Фойгт еще в 1965 г. связывал замысел Гауптмана с войной, с «кужасом мировой истории, которая облекается в форму древнего мифа» [Voigt 1965: 144]. В последующих трактовках широко и полно представлены мифологические рецепции Гауптмана, подробно говорится о точках соприкосновения и отталкивания от предшественников (Еврипида, Расина, Гете, Гофманстадля), но доминирует прежнее убеждение, касающееся стремления драматурга посредством мифа об Атридах поэтически реконструировать страшную действительность фашистского режима [Schrengel 1984; Leppmann 1996; Aretz 1999; Petrovic 2009; Нипа 2001; Шарыпина 2010]. Думается, что прав Б. Темпел, который предлагает рассматривать позднее творчество Гауптмана, трагедию «Ифигению в Дельфах» в частности, с точки зрения процесса самопонимания [B. Tempel 2010]. Попытка осмыслиения подобного процесса приводит не только к более глубокому восприятию замысла драматурга в отношении трагедии «Ифигения в Дельфах», но и позволяет увидеть в Гауптмане писателя-модерниста, который, ориентируясь «на историю культуры, создает собственные варианты эстетической реальности в своих художественных творениях» [Аста-вацатуров 2020: 17].

Важно обратить внимание на место, где происходит действие. Это Дельфы, к которым у Гауптмана особое отношение. Именно в Дельфах он ощущает действие древних бытийных сил, которые, будучи высшей религией природы, непрестанно творят ее великую мистерию [Hauptmann 1908: 148]. В душе Парнasa раскрываются для Гауптмана «неисчерпаемые, хтонические источники, питающие человеческие души» [ibid.: 170]. Как видно, в Дельфах, воспринимаемых драматургом в качестве концентрации всех хтонических, первобытных сил, миф, бытующий в самой природе, последовательно вовлекающийся в ее беспрерывный процесс становления, воочию познается и творится заново. Гауптман, выбирая Дельфы местом для развития драматических событий в первой части своей тетралогии, творчески вершит и подобное познание, и подобное творение.

В рамках статьи представляется целесообразным обратиться к диалогу двух сестер – Ифигении и Электры, тому диалогу, который, к примеру, Ф. Фойгт называет «великолепной драматической сценой, построенной в совершенстве» [Voigt 1938: 168]. До беседы с Электрой Ифигения, считая окружающий мир страшным и ужас-

ным («fürchterlich verderbte Menschenwelt») [Hauptmann 1962: 500], находясь в очень тяжелом эмоциональном состоянии, была уверена в том, что ее никто не помнит, и она сама не желает удерживать в памяти никого из прежде знакомых людей. Напротив, она намеренно от них отрекается, никого не хочет вспоминать, хотя богиня и не затуманила ее разум («<...> will mich keiner sonst erinnern, obwohl du mein Gedächtnis nicht getrübt») [ibid.]. Желание Ифигении отторгнуться от всех живых существ, населяющих этот видимый мир, поэтически выражается особым жестом – она все время прикрывает глаза рукой, заслоняясь и от людей, и от того растущего света Аполлона, который причиняет душевную боль старшей дочери Клитемнестры. Ифигении, подчеркивает Гауптман, ближе темнота ночи Гекаты с пылающими факелами («<...> Apoll, wenn mich dein wachsend Licht nur schmerzt. Licht löscht das Licht. Mich aber nähren allein der Hekate glückselige Fackeln») [Hauptmann 1962: 503], считает, что Геката более ясно видит, чем Аполлон («Hellsichtiger als Apoll weitaus ist Hekata») [ibid.: 500]. Жрецу Алокосу кажется, что весь облик жрицы Артемиды сопоставим с картиной ночи с ее отчеканенным смехом, который кажется неподвижным, всезнающим и похожим на миндаль («Dieses Bild der Nacht. Ein Lächeln ist um ihren Mund geprägt, ein regungslos, das allwissennd scheint, wie Mandeln») [ibid.: 498]. Электра называет сестру болью, которая шагает по миру («Du scheinst mir, wie ein Schmerz, der wandelt. Nein, mehr: als wie der Schmerz der ganzen Welt») [ibid.: 505], а сама Ифигения именует себя «смерть, которая ходит» («einen Tod, der wandelt») [ibid.: 506].

Гауптман не случайно вводит в речи двух сестер один глагол «wandeln» – его значение не исчерпывается переводом посредством синонимичных пар «ходить, бродить, шагать», хотя в данном случае именно они позволяют почувствовать весь образ и облик Ифигении – смерть, которая ходит, боль, которая шагает по миру. Однако у глагола «wandeln» есть и другие значения – преобразовывать, превращать, что в полной мере согласуется с существительным «Wandel» – перемена, изменение. Подобные перемены настигают сестер: они, столь долго пребывавшие в разлуке, соединяются вновь, начинают чувствовать страдания друг друга, понимать их глубинный смысл.

Такой процесс взаимопонимания Гауптман рисует посредством одинаковых воспоминаний сестер. Сначала Электра рассказывает свой сон – она, совсем еще ребенок, играла с Ифигенией, расцветшей молодой девушкой, на зеленом лугу

среди фиалок и нарциссов (“...als hätte ich unter Veilchen und Narzissen auf grünem Rasengrund mit dir gespielt. Ich ganz noch Kind und du die holdeste der kaum erblühten Jungfrau in Mykene”) [Hauptmann 1962: 506]. Электра, как бы намеренно пробуждая воспоминания сестры, рисует перед ней дивную картину – золотые волосы Ифигении развеялись, смех звенел и звучал в саду (“dein goldfarb Haar wie eine Lohe dir Haupt und Schultern <...> und wie dein Lachen perlte durch den Duft der Gärten”) [ibid.: 507]. Сходный сон видит и старшая дочь Агамемнона – она помнит, как резвилась с Электрой в этом саду, прыгала вокруг нее, догоняла (“Ein halbe Kind, mit du spieltest, gleich will ein bunter Falter mit dem andern, es schüttelte die Locken, sprang umher, fing und umfang dich, küßte <...> heftig dich”) [Hauptmann 1962: 507]. Ифигения не может оттолкнуть от себя Электру, прежний путь отторжения от людей оказывается бессмысленным в ситуации диалога с сестрой. Суровая жрица становится нежной сестрой, плачет, обнимает Электру.

В то же время чем больше сближаются сестры, тем сильнее обнажаются мировоззренческие противоречия между ними. Ясная установка Электры, касающаяся начала новой жизни, каждый час которой полон любви и всеобщего примирения (“die allversohnend – liebevolle Stunde”) [ibid.: 512], совершенно неприемлема для Ифигении. Нетрудно увидеть, что глобальная идея всеобщего согласия, необходимого сглаживания противоречий, столь отчетливо сформулированная Гауптманом в ранней драме «Праздник примирения» (“Friedensfest”, 1890), не кажется драматургу убедительной в его зрелые годы. Правда, Гауптман, переосмысливая свои прежние взгляды, сохраняет доверие к “Gemüt”, представленном в качестве метафоры благоденствия, согласия и высшего блага как для мира в целом, так и для индивида в частности. Однако меняется его смысловая наполненность. Электра говорит о “Gemüt” так, как оно понималось Идой – героиней «Праздника примирения»: движение души к свету общего согласия, упразднения всех конфликтов, урегулирования всех противоречий. Воцарение подобного блаженного состояния, как она полагает, вполне возможно, поскольку брат Орест прощен, сестра Ифигения нашлась, вернулась домой для новой жизни (“...du kehrtest heim, um neu”) [ibid.], воскрешение произойдет, поскольку все искупили свою вину (“...wie wir, das Leben zu beginnen in dem entsühnten Argos unsrer Väter”) [ibid.: 512], род Атридов обновится (“so wiederum erneurnd Atreus‘Stamm”) [ibid.], то, что было разрушено, вновь построится (“hilfreich zu sein in Aufbau des zerstörten”) [ibid.].

Между тем темная жрица Артемиды думает иначе, ее видение окружающего бытия в корне противоположно тому, о чем с таким пылом поведала ей сестра. Ифигения не верит в благие изменения в том мире, который однажды принес ее в жертву. Не случайно она просит богиню забрать ее назад, куда ей угодно, лишь бы прочь от людей, ей не хочется никого видеть, она жаждет побыть в одиночестве (“Göttin, Mutter, führe mich zurück <...> kann es nicht sein, sonst, wohin du willst, nur fort von Menschen <...>, nur fort <...> und unauffindbar tiefe Einsamkeit”) [ibid.: 500].

Между тем именно с образом Ифигении связана идея обновления, блаженного становления, воцарения “Gemüt”, что в устах Электры знаменует движение к свету, а согласно душевным порывам Ифигении ведет в спасительную тьму. Немецкого драматурга интересовал «человек, который пережил смерть и погрузился в глубокую глубину (untere Tiefe) собственной жизни, познав и ощущив тем самым мир за пределами разума» [Behl 1949: 263].

О таком мире повествует Ифигения. Следует иметь в виду, что Гауптман, перечитывая Баховена, обращает пристальное внимание на его размышления о сакральном значении числа три. Баховен называет это число «знаком инициации, переходом индивида на более высокую ступень развития» [Bachofen 1857: 252], связывает такое развитие со смертью. Гауптман, модернизируя мысли Баховена, предлагает в своей драме иную трактовку числа три. Она касается трансформации принципа Гекаты, основополагающей ревизии главной триады, которой, согласно древним взглядам, правила богиня: жизнь – рождение – смерть. Под пером Гауптмана обретает силу реальности принципиально иная триада: рождение – смерть – рождение, истолкование которой позволяет говорить о трехступенчатом процессе самопонимания, что и показывает драматург на примере Ифигении.

Она подробно рассказывает Электре о том, что умерла три раза („Ich starb drei Tode“) [Hauptmann 1962: 512]. Первая смерть ее настигла от руки отца Агамемнона. Он, руководствуясь божественной волей, решился на это ради будущего процветания Эллады, а мать Клитемnestra была вынуждена смириться с таким приговором. Гауптман показывает темную сторону мира олимпийцев, религия которых основана на смиренении. Люди вынуждены безоговорочно принимать божественный вердикт, исполнять преступные приказы, непрекословно подчиняться божественному авторитету. В душе Ифигении постепенно формируется отвращение к верхней сфере – бытию олимпийцев, в котором она столь

недолго пребывала, возникает ощущение неизбежного конфликта. Недаром она говорит Электре, что потеряна для «их мира» – области так называемого света („Ich für ihre Welt verloren bin“) [Hauptmann 1962: 512].

Другой мир обретает силу реальности в драме Гауптмана. Это мир Гекаты, которая непостижима и имеет много лиц (“das du vielgestaltig bist”) [ibid.: 500], и является той, кто приняла в свои чертоги Ифигению, возродила ее к жизни через смерть („Du, die gleichsam mich getötet und auf neue gebar“) [ibid.: 499]. Геката стала матерью для Ифигении, недаром она так ее и называет, подчеркивая, что другую мать по крови (Клитемнестру) не хочет вспоминать, поскольку она отреклась от нее („Mutter, ich hatte keine andere je als dich und will mich keiner sonst erinnern“) [Hauptmann 1962: 500]. Гауптман подробно описывает процесс преображения героини, которая вторично приняла смерть в чертогах Гекаты.

Ифигению положили в гроб, она отреклась от мира через клятву (“...in einer Sarge gelegt, wo ich der Welt durch einen Schwur entsagen”) [ibid.: 513]. Геката предстала перед ней во всем своем величии (“Die Göttin Hekate, die damals mir in ihrer ganzen Majestät erschien”) [ibid.], каждая часть существа дочери Клитемнестры подвергалась болезненному преобразованию (“ein jedes Teilchen meines Seins an Haupt und Gliedern, schmerhaft umgebildet”) [ibid.]. Ифигении казалось, что она в Гадесе, в самом центре страны мертвых, принятая в круг Персефоны (“...träumte mir, ich sei in Hades, werde aufgenommen in Kreis Persephoneiens und im Land der Toten”) [ibid.]. С этого момента сестра Электры понимает, что она жива, но ее жилище отныне там, где властвует Персефона (“...die ich noch bin... Aber meine Wohnung im Totenreich Persephoneiens ist”) [ibid.]. Эта вторая смерть Ифигении одновременно означает возрождение в новой сфере и в новой форме („Ich wurde neugeboren“) [ibid.: 500]. Отныне сознание героини открыто для бесконечности, ее вынужденный путь назад (в Гадес) есть одновременно и путь вперед – к будущей жизни в качестве жрицы Гекаты. Ифигения, будучи отчужденной от социума, постигает теперь другую религию – религию Гекаты, дарующей жизнь тому, кто прошел через смерть. Сестра Электры избавляется от ортодоксальной религии олимпийцев, которая отныне осознается ею в качестве мертвых, застывших догматов в противовес жизнью утверждающему вероисповеданию Гекаты.

Но Ифигения рассказывает сестре и о своей третьей смерти – смерти в поношении („ein Tod der Schmach“) [ibid.: 514]. Необходимо обратить внимание на то, что дочь Агамемнона, говоря о

своем возможном появлении в светлом дне Аполлона, ведет речь от третьего лица („wenn Iphigenia am hellen Tag Apollons wiederum erscheint“) [ibid.]. Это не случайно, поскольку интенция драматурга направлена на выявление причин полного духовного отторжения Ифигении от враждебного социума. Не менее важным является и то, что в тексте употребляется конъюнктивная форма как сослагательное наклонение в значении нереальности. Жрица Гекаты хорошо знает мыслительную логику коллективного «Я», того, за которым навсегда исчезло «Я» индивидуальное. Поэтому она может четко и ясно предвидеть реакцию «светлого дня Аполлона» на свое внезапное возникновение. Ифигения, предугадывая «голос народа» („die Stimme der Volkes“), выявляет их предвзятость, очевидную неправоту, всегдашнее желание судить и осуждать. Они признали бы Агамемнона обманщиком („Er war also ein Betrüger“), обвинили бы его в том, что он не приносил в жертву свою дочь, обманывал народ Греции („er hat die Tochter nie geopfert und das Volk der Griechen hinter Licht geführt“) [ibid.]. Что же касается Ифигении, то она была бы названа убийцей многих греческих сыновей и подвергнута суду („Iphigenien, die Mörderin so vieler Griechensöhne, vor Gericht“) [ibid.], который приговорил бы ее. Ифигения не сомневается в этом, к еще одной смерти. Подобный вердикт оказался бы самым ужасным для Ифигении. Она, пережившая столько смертей, вынуждена была бы подвергнуться душевным мукам из-за массовых поношений („Und nun begann die Entsetzliche die so viel Tode litt, ihr blühte dann der gräßlichste zuletzt ein Tod der Schmach“) [ibid.].

Именно такое глубокое проникновение в бездны массового сознания, уверенность в своей неминуемой смерти в верхнем мире, от которой ее уже никто не спасет, и приводит Ифигению к сознательному выбору – возвращению во владения Гекаты, которые ей представляются спасительным оазисом, освобождением от чувства бессмысленного существования в мире так называемых светлых олимпийцев. Верхнее бытие предстает под пером Гауптмана как сфера смерти, нижнее царство рисуется как обетованное лоно вечного становления, духовного и душевного возрождения.

Заключение

Итак, немецкий драматург, ведя диалог с античностью, пересматривает и ведущий принцип древних мистерий, и свое раннее творчество. Путь к сияющему свету из непроглядной тьмы, который проходили мисты и по которому следо-

вали герои прежних драм Гауптмана, не кажется ему теперь единственно верным. Свет, с его точки зрения, очернен, а тьма высветлена. Прежние мифы о хтонической первоначальности как царстве ужаса и смерти перетолковываются драматургом и осознаются им в качестве источника вечной молодости, вечного становления. Он творит свой собственный миф о возвращении к истокам – к ночи Нюкте, в которой господствует Геката, и выдвигает концепцию иного мистериального пути – не солнечное восхождение, а лунатическое низвержение. Такой путь позволяет индивиду обрести свое утраченное «Я» и, благодаря трехступенчатому процессу самопонимания, осознанно вступить на ту дорогу, которая приведет его к новому истинному бытию и позволит ощутить себя значимым субъектом. Его героиня Ифигения покидает мир олимпийцев с его ортодоксальной религией, массовым сознанием, пренебрежением к потребностям и желаниям личности. Другой мир, который приобретает Ифигения, мир хтонической Гекаты, предстает под пером Гауптмана в качестве той новой эстетической реальности, в которой индивид ощущает духовное и душевное обновление.

В поздний период Гауптман утверждает вход во тьму в качестве высшего блага, нового “Gemüt”, обретения того личного бессмертия, мысли о котором теперь доминируют в его творчестве. Смена мифопоэтической образности, явленной посредством репрезентации захода, а не восхода солнца, организует поздние тексты немецкого художника слова. Однако этот заход является одновременно тем восходом, тем расцветом, краски которого пламенеют в его творениях так же ярко, как и на полотнах столь почтаемого Гауптманом венецианца Тинторетто, и предстает мощным доказательством немеркнущей славы великого драматурга.

Список литературы

Аствацатуров А. Г. Герменевтическая прелюдия // Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта в немецкоязычной культуре XVIII–XX веков. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2020. С. 14–36.

Huna Т. С. Античный цикл драм Герхарта Гауптмана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МПГУ, 2001. 16 с.

Шарыпина Т. А. Драматургия позднего Г. Гауптмана и новый взгляд на немецкую литературу XX века // Новые российские гуманитарные исследования. 2010. № 5. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/sharypina-dramaturgiya-pozdneogo-gauptmana.htm> (дата обращения: 20.11.2021).

Холмагорова И. Г. Гауптман. Драма заката. М.: ГИТИС, 2012. 224 с.

Aretz S. Der Opferung der Iphigenia in Aulis. URL: <https://www.perlego.com/book/725482/die-opferung-der-iphigenia-in-aulis-pdf> (дата обращения: 11.12. 2022).

Bachofen J. Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. Basel: Bahnmaier, 1857. 426 s.

Behl C. F. W. Wege zu G. Hauptmann Coslar – zwiesprache mit G. Hauptmann. München. 1949. 427 s.

Burckhardt J. Griechische Kulturgeschichte. Berlin – Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1923. 520 s.

Gebrard A. G. Hauptmann. Sein Ruhm verblassst. Marburg: Tectum Verlag. 2010. 95 s.

Hauptmann G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimer: Fischer Verlag, 1980. 901 s.

Hauptmann G. Griechische Frühling. Berlin: Fischer. 1908. 226 s.

Hauptmann G. Sonnen. Meditationen. Berlin: Fischer. 1942. 28 s.

Hauptmann G. Tagebuch 1892 – 1894. Frankfurt am Main: Propyläen, 1985. 282 s.

Hauptmann G. Tintoretto. Das Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Berlin: Fischer. 1942. B. 12. S. 3–27.

Hauptmann G. Iphigenie in Delphi. Ausgewählte Werke in acht Bänden. Berlin: Aufbau–Verlag. 1962. B. IV. S. 453–619.

Leppmann W. G. Hauptmann. Leben, Werk und Zeit. Bern: Scherz Verlag. 1996. 415 s.

Machatzke M. Geistige Welt um 1900. G. Hauptmann. Tagebücher 1897 bis 1905. Anmerkungen des Herausgebers. Frankfurt am Main: Propyläen. 1989. S. 687–733.

Michaelis R. Der schwarze Zeus & G. H. zweiter Weg. Berlin: Arcon Zerlag. 1962. 480 s.

Petrovic A. Zwischen Tradition und Zeitbezug. G. Hauptman Atriden Tetralogie. URL: <https://www.grin.com/document/149110> (дата обращения: 11.11.2011).

Rode E. Psyche. Seelenkult. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1907. 454 s.

Sprengel P. Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk G. Hauptmann. Berlin: S. Steineke. 1984. 230 s.

Sprengel P. Der Dichter stand auf hoher Küste. G. Hauptmann in Dritten Reich. Berlin: Propyläen. 2009. 400 s.

Tempel B. Ein Versuch über G. Hauptmann künstlerisches selbstverständnis URL: <https://docplayer.org/110918307-Bernhard-tempel-alkohol-und-eugenik-ein-versuch-ueber-gerhart-hauptmanns-kuenstlerisches-selbstverstaendnis.html> (дата обращения: 12.12.2022).

Voigt F. G. Hauptmann und Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte des Fortlebens Schakespear's in Deutschland. Breslau: S. Steineke 1938. 152 s.

Voigt F. Hauptmann und die Antike. Berlin: E. Schmidt. 1965. 291 s.

References

Astvatsaturov A. G. Germenevticheskaya prelyudiya [Hermeneutic prelude]. *Chelovek epokhi moderna: germenevtika sub"ekta v nemetskoyazychnoy kul'ture XVIII-XX vekov* [Man of the Modern Era: Hermeneutics of the Subject in the German-Speaking Culture of the 18th–20th Centuries]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2020, pp. 14–36. (In Russ.)

Nipa T. S. *Antichnyy tsikl dram Gerkharda Gauptrmana*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [The ancient cycle of dramas by Gerhart Hauptmann. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Press, 2001. 16 p. (In Russ.)

Sharypina T. A. Dramaturgiya pozdnego G. Gauptrmana i novyy vzglyad na nemetskuyu literaturu XX veka [The Dramaturgy of the Late G. Hauptmann and a New Look at German Literature of the 20th Century]. *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya* [New Russian Humanitarian Studies], 2010, issue 5, Available at: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/sharypina-dramaturgiya-pozdnego-gauptrmana.htm> (accessed 20.11.2021). (In Russ.)

Kholmagorova I. G. *Gauptrman. Drama zakata* [Hauptmann. The Drama of Sunset]. Moscow, GITIS Press, 2012. 224 p. (In Russ.)

Aretz S. *Der Opferung der Iphigenia in Aulis*. Available at: <https://www.perlego.com/book/725482/die-opferung-der-iphigenia-in-aulis-pdf> (accessed 11 Dec 2022). (In Ger.)

Bachofen J. *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*. Basel, Bahnmaier, 1857. 426 s. (In Ger.)

Behl C. F. W. *Wege zu G. Hauptmann Coslar – zwiesprache mit G. Hauptmann*. München, 1949. 427 s. (In Ger.)

Burckhardt J. *Griechische Kulturgeschichte*. Berlin, Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 1923. 520 s. (In Ger.)

Gebrard A. G. *Hauptmann. Sein Ruhm verblassen*. Marburg, Tectum Verlag, 2010. 95 s. (In Ger.)

Hauptmann G. *Abenteuer meiner Jugend*. Berlin und Weimer, Fischer Verlag, 1980. 901 s. (In Ger.)

Hauptmann G. *Griechische Frühling*. Berlin, Fischer, 1908. 226 s. (In Ger.)

Hauptmann G. *Sonnen. Meditationen*. Berlin, Fischer, 1942. 28 s. (In Ger.)

Hauptmann G. *Tagebuch 1892–1894*. Frankfurt am Main, Propyläen, 1985. 282 s. (In Ger.)

Hauptmann G. *Tintoretto. Das Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Berlin, Fischer, 1942, B. 12, S. 3–27. (In Ger.)

Hauptmann G. *Iphigenie in Delphi. Ausgewählte Werke in acht Bänden*. Berlin, Aufbau–Verlag, 1962, B. IV, S. 453–619. (In Ger.)

Leppmann W. G. *Hauptmann. Leben, Werk und Zeit*. Bern, Scherz Verlag, 1996. 415 s. (In Ger.)

Machatzke M. *Geistige Welt um 1900*. In: Hauptmann G. *Tagebücher 1897 bis 1905. Anmerkungen des Herausgebers*. Frankfurt am Main, Propyläen, 1989, S. 687–733. (In Ger.)

Michaelis R. *Der schwarze Zeus & G. H. zweiter Weg*. Berlin, Arcon Verlag, 1962. 480 s. (In Ger.)

Petrovic A. *Zwischen Tradition und Zeitbezug. G. Hauptman Atriden Tetralogie*. Available at: <https://www.grin.com/document/149110> (accessed 11 Nov 2022). (In Ger.)

Rode E. *Psyche. Seelenkult*. Tübingen, J. C. B. Mohr. 454 s. (In Ger.)

Sprengel P. *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk G. Hauptmann*. Berlin, S. Steineke, 1984. 230 s. (In Ger.)

Sprengel P. *Der Dichter stand auf hoher Küste. G. Hauptmann in Dritten Reich*. Berlin, Propyläen, 2009. 400 s. (In Ger.)

Tempel B. *Ein Versuch über G. Hauptmann künstlerisches Selbstverständnis*. Available at: <https://docplayer.org/110918307-Bernhard-tempel-alkohol-und-eugenik-ein-versuch-ueber-gerhart-hauptmanns-kuenstlerisches-selbstverstaendnis.html> (accessed 12 Dec 2022). (In Ger.)

Voigt F. G. *Hauptmann und Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte des Fortlebens Shakespeares in Deutschland*. Breslau, S. Steineke, 1938. 152 s. (In Ger.)

Voigt F. *Hauptmann und die Antike*. Berlin, E. Schmidt, 1965. 291 s. (In Ger.)

G. Hauptmann's Dialogue with Antiquity. Late Drama 'Iphigenie in Delphi'

Alla P. Sklizkova

Professor in the Department of Russian and Foreign Philology

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs

87, Gorkogo st., Vladimir, 60000, Russian Federation. burelomy@list.ru

SPIN-code: 7872-4300

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1481-1133>

Submitted 10 Jan 2023

Revised 13 Mar 2023

Accepted 22 Apr 2023

For citation

Sklizkova A. P. Dialog G. Gauptrmana s antichnost'yu. Pozdnyaya drama «Ifigeniya v Del'fakh» [G. Hauptmann's Dialogue with Antiquity. Late Drama 'Iphigenie in Delphi']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 3, pp. 145–154. doi 10.17072/2073-6681-2023-3-145-154 (In Russ.)

The article is devoted to the problem of perception of the antique epoch by the late Hauptmann, which not only reveals in Hauptmann's dramas a deeper sense of tragedy than that typical of his early works but also clarifies the writer's personality, the creative process of his development as a writer, which involved reinterpretation of previous creations, their perception as a personal tradition to be reviewed and updated. The article aims to reveal the peculiar features of Hauptmann's philosophical dialogue with antiquity in his later years; to reveal the character of the playwright's philosophical self-reflection; to substantiate the principles of the writer's personal mythology; to conceptualize his new mythopoetic imagery; to show the importance of chthonic primacy for Hauptmann by the example of the drama *Iphigenie in Delphi*.

The analysis found that, while maintaining the same view on antiquity from the standpoint of total spiritualization, the playwright is engaged in a dialogue with the ancient era in which the main theme is the theme of immortality, underlying his subjective myth-making. It, being associated with the ancient subterranean forces of primeval awareness, which were considered by Hauptmann as the immortal foundations of all things, contributes to the revision of the principle of ancient mysteries – movement toward the light from the darkness. Hauptmann creates his own myth, the content of which is the exit from the light and the descent into darkness, which means for him a return to the roots – to the chthonic roots. They, being the beginning of all existence, are called on, from the dramatist's point of view, to contribute to the new birth of the world and man. It was found that under the late Hauptmann's pen, the world picture, presented in the context of the poetic metaphor of the sunset, changed dramatically. The change in the mythological imagery, when the life of a sunny day is transformed into the life of a moonlit night, follows logically from Hauptmann's reflections about the invigorating mystery of natural mysticism and constitutes the essence of the new religion that is most fully revealed in the drama *Iphigenie in Delphi*. Agamemnon's daughter, returning to the palaces of Hecate and Persephone, not only feels the need for her own overthrow but also perceives it as a kind of new revival of her own personality, lost before subjectivity. The attempt to find peace of mind in the light of day brings only suffering, while the entrance into darkness becomes for Iphigenie the supreme good, the obtaining of that very immortality the reflections on which permeate Hauptmann's writings of the late period.

Key words: mythopoetics; darkness; light; chthonic primordiality; creativity; revision; renewal; new religion.

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 литературы; 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: с 01.02.2022 – 5.9.3. Теория литературы (филологические науки), 5.9.4. Фольклористика (филологические науки), 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки); с 21.02.2023 – 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки), 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки), 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки), 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки), 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (философские науки), 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка (философские науки)

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 сложенными 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 представляющей 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 редколлегией 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 редколлегии 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 редколлегией и главным редактором. Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ. Редакция не вступает в полемику и переписку с автором по содержанию его статьи. Плата за редакционную обработку и публикацию присланных рукописей, в том числе аспирантов, одобренных рецензентами и рекомендованных к печати, не взимается.

ПРАВИЛА ПОДАЧИ И ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Рукопись объемом от 20 до 40 тыс. знаков, оформленная в соответствии с выложенной на сайте ФОРМОЙ, должна поступить вместе с ПАСПОРТОМ СТАТЬИ по электронному адресу langlit2009@mail.ru (попросите отправить подтверждение). Основной текст может быть написан на русском или английском языках. **Правила оформления рукописей помещены на сайте журнала в разделе «Руководство для авторов».**

Главный редактор – Ирина Александровна Новокрещеных. Зам. гл. редактора – Ирина Ивановна Русинова, Наталья Валерьевна Шутемова, администратор сайта – Алексей Васильевич Пустовалов, контент-редактор англоязычной версии сайта – Варвара Андреевна Бячкова.

По вопросам обращаться: 614068, 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 15. Выпуск 3 / 2023

Редакторы *Е. И. Герман, О. И. Кирьянова*

Корректор *Е. Г. Иванова*

Компьютерная верстка: *Л. С. Нечаева*

Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 20.09.2023. Дата выхода в свет 25.09.2023

Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 18,14. Тираж 500 экз. Заказ 112



Пермский государственный национальный исследовательский университет

Управление издательской деятельности

614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15. Тел. (342) 239-66-36

Отпечатано в типографии ПГНИУ. Тел. (342) 239-65-47

Подписной индекс журнала

«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»

в онлайн-каталоге «Урал-Пресс» – 41008

https://www.ural-press.ru/catalog/97266/8650356/?phrase_id=396135

Распространяется бесплатно и по подписке