

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, Тюмень)
Фэвр-Дюпэтр А., д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)
Чернявская В. Е., д. филол. н., проф. (Россия, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого)

Редакционная коллегия

- Новокрещенных И. А.* (гл. ред.), к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Русинова И. И. (зам. гл. ред.), 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)
Арустамова А. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Баженова Е. А., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Боронникова Н. В., к. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Братухин А. Ю., д. филол. н., доц. (Россия, ПГНИУ)
Буройна 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)
Кушнина Л. В., д. филол. н., проф. (Россия, ПНИПУ)
Мишланов В. А., д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)
Мишланова 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 литератур, Филологический факультет). E-mail: langlit2009@mail.ru.

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

Founder: Perm State University

Editorial Council

Olga Aleksandrova (Russia, Moscow State University)
Elena Berezovich (Russia, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin)
Natalya Bogdanova-Beglarian (Russia, Saint Petersburg State University)
Otto Boele (Netherlands, Leiden University)
Tatyana Vendina (Russian Academy of Sciences, Moscow, Institute of Slavic Studies)
Maria Voytak (Poland, Lublin University)
Olga Dzhumaylo (Russia, Rostov-on-Don, Southern Federal University)
Tamara Erofeeva (Russia, Perm State University)
Vladimir Kotelnikov (Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Institute of Russian Literature)
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)
Anne Faivre Dupaigne (France, University of Poitiers)
Valeriya Chernyavskaya (Russia, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University)

Editorial Board

<i>Irina Novokreshchennykh</i> – <i>Editor-in-Chief</i> (Perm State University)	<i>Irina Kochkareva</i> (Perm State University)
<i>Irina Rusinova</i> – <i>Associate Editor</i> (Perm State University)	<i>Ludmila Kushnina</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Natalya Shutemova</i> – <i>Associate Editor</i> (Saint Petersburg State University)	<i>Valeriy Mishlanov</i> (Perm State University)
<i>Vladimir Abashev</i> (Perm State University)	<i>Svetlana Mishlanova</i> (Perm State University)
<i>Marina Abasheva</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)	<i>Natalya Nesterova</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Larissa Alekseeva</i> (Perm State University)	<i>Ivan Podyukov</i> (Perm State Humanitarian- Pedagogical University)
<i>Anna Arustamova</i> (Perm State University)	<i>Oleg Pohalenkov</i> (Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski)
<i>Elena Bazhenova</i> (Perm State University)	<i>Boris Proskurnin</i> (Perm State University)
<i>Natalya Boronnikova</i> (Perm State University)	<i>Tamara Serova</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Alexandr Bratukhin</i> (Perm State University)	<i>Olga Sidorova</i> (Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin)
<i>Svetlana Burdina</i> (Perm State University)	<i>Svetlana Shlyakhova</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Natalya Danilevskaya</i> (Perm State University)	
<i>Liliya Duskaeva</i> (Saint Petersburg State University)	
<i>Elena Erofeeva</i> (Perm State University)	
<i>Boris Kondakov</i> (Perm State 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
Басовец И. М. Участие референциальных механизмов субъектных номинаций в манифестации категории интертекстуальности в новостных статьях (на материале белорусского и английского языков)	5
Белкина Н. В., Лалым А. С., Осьмак Н. А. К вопросу о пространственных отношениях в финском языке	16
Боева-Омелечко Н. Б., Гокова Е. И. Репрезентация стратегии утешения в современном немецко- и англоязычном художественном дискурсе	28
Колосовская Т. Л. «Она ни разу не золушка»: об одной сравнительно-оценочной конструкции современной русской речи	39
Ми Йонг Ким, Суворова М. В. Метафорическая репрезентация мужа и жены в корейских паремиях	50
Федюченко Л. Г., Виноградова Е. В. Сравнительно-сопоставительный категориальный анализ терминосистем «Судоостроение» и “Shipbuilding”	60
ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	69
Каяво В. А. Эссе “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” Д. Ф. Уоллеса как ключ к пониманию американской культуры и общества: анализ основных тем в контексте романов “Infinite Jest” (1996) и “The Pale King” (2011)	69
Лочмелис Е. Р. Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня»	79
Маркова Т. Н. «Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне	88
Павлович К. К. Художественные «дагерротипы» семьи Майковых: повесть И. А. Гончарова «Лихая болеть» и дружеский шарж В. А. Солоницына «Так они наняли дачу!»	99
Полужктова Т. А. «Камера – это глаз истории»: к вопросу о жанрообразующем потенциале фотографического экфрасиса в романе Г. Свифта “Out of This World”	110
Проскурнин Б. М. Об одной особенности английского исторического романа рубежа XX–XXI веков: размышляя над статьей Джерома де Гроота	120
Терещук А. А. Политический подтекст романа Б. Переса Гальдоса «Донья Перфекта»	128
Хрящева Н. П. Война и будущее человечества: разные редакции рассказа А. Платонова «Железная старуха»	137
Чагина А. П. Образ матери в романах Мануэля Пуига «Предательство Риты Хейворт», «Поцелуй женщины паука», «Ангельский пол»	146
Шевченко О. А. Особенности поэтики сказки П. Киньяра “Triomphe du temps”	156
ЖУРНАЛИСТИКА	166
Черановская А. О. Три Петербурга. Городское пространство в ролевых репортажных очерках Н. Н. Животова	166

CONTENTS

<i>LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY</i>	5
Basovets I. M. The Role of Referential Mechanisms of Subject Naming in the Manifestation of Intertextuality in News Articles (on the material of the Belarusian and English languages)	5
Belkina N. V., Lalyam A. S., Osmak N. A. On Spatial Relationships in the Finnish Language	16
Boeva-Omelechko N. B., Gokova E. I. Representation of the Comforting Strategy in Modern German and English Fiction Discourse	28
Kolosovskaya T. L. ‘Ona ni razu ne Zolushka’: on One Comparative-and-Evaluative Construction of Modern Russian Speech	39
Mi-Young Kim, Suvorova M. V. Metaphorical Representation of Husband and Wife in Korean Paroemias	50
Fedyuchenko L. G., Vinogradova E. V. Comparative-and-Contrastive Categorical Analysis of the Terminology Systems ‘Судоостроение’ and ‘Shipbuilding’	60
<i>LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT</i>	69
Kaiavo V. A. D. F. Wallace’s ‘E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction’ as a Key to the Understanding of American Culture and Society: An Analysis of Main Themes in the Context of ‘Infinite Jest’ (1996) and ‘The Pale King’ (2011) Novels	69
Lochmelis E. R. Chekhovian Images and Themes in the Album of the ‘Zveri’ Band ‘Everywhere is a Desert to the Lonely Man’	79
Markova T. N. ‘Militia Romance’ by Zakhar Prilepin: a New Word about War	88
Pavlovich K. K. Literary ‘Daguerreotypes’ of the Maikov Family: The Story ‘Evil Illness’ by Ivan Goncharov and a Friendly Caricature ‘So They Rented a Dacha!’ by Vladimir Solonitsyn	99
Poluektova T. A. ‘Camera is the Eye of History’: On the Genre-Forming Potential of Photographic Ekphrasis in G. Swift’s Novel ‘Out of This World’	110
Proskurnin B. M. On One Feature of the English Historical Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Reflecting on the Article by Jerome de Groot	120
Tereshchuk A. A. The Political Subtext of the Novel ‘Doña Perfecta’ by B. Pérez Galdós	128
Khriashcheva N. P. War and the Future of Mankind: Different Editions of Andrei Platonov’s Story ‘The Iron Old Woman’	137
Chagina A. P. The Image of Mother in the Novels ‘Betrayed by Rita Hayworth’, ‘Kiss of the Spider Woman’, ‘Pubis Angelical’ by Manuel Puig	146
Shevchenko O. A. The Poetics of P. Quignard’s Tale ‘Triomphe du temps’	156
<i>JOURNALISM</i>	166
Cheranovskaja A. O. Three Petersburgs. Urban Space in Role-Playing Reportage Essays by N. N. Zhivotov	166

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО

УДК (811.161.3+811.111)'42
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-5-15

EDN SKYGEV

**Участие референциальных механизмов субъектных номинаций
в манифестации категории интертекстуальности в новостных
статьях (на материале белорусского и английского языков)****Ирина Михайловна Басовец****к. филол. н., доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики****Минский государственный лингвистический университет**

220034, Республика Беларусь, г. Минск, ул. Захарова, 21. basovets@list.ru

SPIN-код: 8469-3169

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2142-7233>

ResearcherID: НКО-8406-2023

*Статья поступила в редакцию 19.07.2023**Одобрена после рецензирования 02.10.2023**Принята к публикации 10.01.2024***Информация для цитирования**

Басовец И. М. Участие референциальных механизмов субъектных номинаций в манифестации категории интертекстуальности в новостных статьях (на материале белорусского и английского языков) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-5-15. EDN SKYGEV

Аннотация. Исследование взаимосвязи универсальных механизмов субъектной референции с лингвокультурными особенностями вербализации и всепроникающей категории интертекстуальности в медиаполе представляется актуальным в силу онтологической природы такой взаимосвязи и ее недостаточной изученности. Цель – определить референциально-прагматические характеристики субъектных компонентов конструкций авторизации и деавторизации в интертекстах новостных статей. Методы исследования – индуктивный метод, метод контекстуального и семантико-прагматического анализа. Материалом послужили новостные статьи на белорусском (газеты «Звязда») и английском (газеты The Times) языках. В результате анализа способов вкрапления интертекстов в новостных статьях обнаружена корреляция между используемым типом референциального механизма в отношении субъекта конструкций (де)авторизации и (не)возможностью соотнесения интертекстовых фрагментов текста-реципиента с текстом-донором. Установлено, что в новостных статьях интертексты используются в целях аргументации и/или сохранения оригинальной оценки при островном цитировании. При этом логическая аргументация преимущественно полагается на тексты институциональной принадлежности с активацией коммуникативного приема «ссылка на авторитет», а психологическая аргументация формируется на основании, как правило, текстов неинституциональной принадлежности с включением мнений обобщенных и неопределенных субъектов. Выявлено, что установление соотнесенности интертекстов в функции психологической аргументации с текстами-донорами в большинстве случаев невозможно из-за нереперентного субъекта, маркирующего интертекст, в то время как интертексты в функции логической аргументации, как правило, демонстрируют соотнесенность с текстами-донорами благодаря преимущественно реперентным субъектам.

Ключевые слова: конструкции (де)авторизации; (не)реперентный субъект; цитатная и референциальная интертекстуальность; интертекст-пересказ; островное цитирование; имплицитный межтекстовый след.

Введение

В современном языкознании значительное внимание уделяется исследованию разных аспектов интертекстуальности, под которой понимается «отношение соприсутствия между двумя или несколькими текстами, которое является эйдетическим и в большинстве случаев непосредственным присутствием одного текста в другом» [Genette 1997: 2]¹; «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций» [Арнольд 1999: 346]. При более широком понимании отношений соприсутствия нескольких текстов лингвисты говорят об интердискурсивности, которая «относится к наличию или следу одного дискурса внутри другого», «возникает, когда один участник присваивает и реконструирует дискурсы, связанные с другими участниками» [Lewis, Ketter 2004: 117]. Всеохватывающий и всепроникающий характер интертекстуальности фокусируется на «идее заимствования текстов и понятий друг у друга»: каждый автор как до написания своего текста, так и в процессе написания является читателем созданных до него текстов, поэтому «либо заимствует из предшествующих или параллельных текстов и связанных дискурсов посредством аллюзий, ссылок, цитат, либо каким-то образом находится под влиянием других текстов», в связи с чем «авторское произведение всегда будет иметь отголоски и следы других текстов, на которые оно прямо или косвенно ссылается, явно или имплицитно» [Zengin 2016: 300].

Манифестация интертекстуальности в конкретных текстовых условиях в работах отечественных и зарубежных авторов получила наименование «интертекст» [см., например: Деминова 2016; Сметанина 2002 и др.] (иногда в отечественной лингвистике используется термин «интертекстема» [см.: например: Казак, Махова 2015; Сидоренко 1999], которую характеризуют как «межуровневый реляционный сегмент содержательной структуры текста, вовлеченный в межтекстовые связи» [Сидоренко 1999: 11])², а при рассмотрении отношений целого исходного и конечного текстов используются термины «текст-донор» и «текст-реципиент» [Москвин 2011]. Интертекст «оставляет в тексте неустрашимый след, некую формальную константу, играющую для читателей роль императива и управляющую расшифровкой данного сообщения» [Zengin 2016: 302]. С точки зрения автора, интертекстуальность – это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного «Я» через сложную систему отношений оппози-

ций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов [Фатеева 2000: 20]. Она отражает когнитивную базу порождающего текст субъекта, его интертекстуального тезауруса, то есть всех тех элементов, которые говорящий субъект считает «чужими» при восприятии некоторого сообщения/текста и которым он придает статус цитатных при порождении собственных высказываний/текстов [Кузьмина 2011].

В лингвистике различают три вида интертекстуальных отношений: 1) эксплицитные (относятся ко всем другим текстам и конкретным источникам, которые автор открыто упоминал), 2) имплицитные (относятся ко всем мимолетным аллюзиям на другие тексты и на эффекты, которые были придуманы автором, чтобы их уловил бдительный и информированный читатель) и 3) инферентные (относятся ко всем текстам, которые фактически читатели используют для облегчения своего понимания текста, поскольку приходят к интертекстуальным значениям, сравнивая и противопоставляя тексты и, таким образом, придавая им смысл, то есть, в отличие от двух предыдущих типов, инферентная интертекстуальность характеризуется открытостью в том смысле, что решение о том, что является интертекстуальным, определяется на основе понимания читателей, а не открытых ссылок на другие тексты) [Panagiotidou 2014: 14–15].

В контексте нашего исследования интерес представляет изучение интертекстуального феномена в современном медиаполе в его эксплицитной и имплицитной разновидностях с учетом референциальных характеристик говорящих субъектов, которые в медиатекстах являются облигаторными компонентами референтной базы события в силу «уникального положения медиатекстов как продуктов глобальной системы, сформированной мощными глобальными дискурсами» [Iqani 2009: 21]. Фокусирование на разнородных в референциальном отношении субъектах, вводящих чужие голоса в медиатекст, представляется нам актуальным, так как позволяет остановиться на свойствах интертекстовых вкраплений, релевантных для изучения феномена интертекстуальности в рамках медиадискурса, а также выявить взаимосвязь референциальных механизмов субъектных номинаций и категории интертекстуальности. Цель работы – определить референциально-прагматические характеристики субъектных компонентов конструкций авторизации и деавторизации в интертекстах новостных статей. В ходе исследования использовались индуктивный метод, включающий наблюдение, сопоставление и классификацию языковых фактов, а также метод контекстуального и лингвопрагматического анализа.

Функционирование разнореференциальных субъектных номинаций конструкций (де)авторизации в интертекстах-цитатах

На содержательно-смысловом и композиционно-стилистическом уровнях интертекстуальность медиатекста обеспечивается обязательным присутствием в нем цитации, в таком случае речь идет о «цитатной интертекстуальности» (*quotation intertextuality*), где «цитаты составляют новый текст; они полностью деконтекстуализированы и существуют теперь в новом диалоге друг с другом, границы которого определены составителем» [Miola 2007]. Цитаты могут быть по-разному отмечены для распознавания читателем, например: типографскими знаками, включением фрагментов иностранного языка или фактическим именованием оригинального автора или текста [там же]. Такие цитаты направляют реципиентов к цитируемому тексту, а со стороны читателей требуются «минимальные вычислительные усилия для установления межтекстовой связи» [Panagiotidou 2014: 201–202], поскольку в медиатекстах восприятие интертекстуальных включений либо не требует от читателя предварительной подготовленности, либо предполагает наличие у него определенной интертекстуальной компетенции и знания последних событий, произошедших в стране и мире.

Рассмотрим и сравним функционирование референциальных механизмов субъектных номинаций и их участие в реализации категории интертекстуальности на примере новостных статей на белорусском и английском языках: «Лакматыў пайшоў пад адхон. Чаму Германія ўжо не «хэдайнаер» Еўрасаюза?» (Звязда, 12.11.2022), «Золатавалютныя рэзервы Беларусі за лістапад выраслі на 2,7 %» (Звязда, 7.12.2022) и *Civil servants frightened to enter Dominic Raab's office, former boss claims* (The Times, 15.11.2022), *Nurses' strikes: NHS staff walk out from dozens of UK hospitals* (The Times, 15.12.2022). В ткани повествования обнаруживаются текстовые сигналы, эксплицитно указывающие на его интертекстуальную составляющую. Одной из разновидностей таких текстовых сигналов в обеих медиакультурах выступают синтаксические маркеры (конструкции авторизации и деавторизации), отсылающие к тексту-донору. Сравним:

(1) «Урад вымушаны прыняць «эфектыўныя і агульнанацыянальныя прэвентыўныя меры», каб спыніць хвалю нападаў», – заявіла на сустрэчы з прадстаўнікамі банкаўскай індустрыі **міністр унутраных спраў Германіі Нэнсі Фейзер**;

(2) **Lord McDonald of Salford** told Times Radio that Raab was “not aware of the impact of his be-

haviour on the people working for him and couldn't be made to see that impact”;

(3) **Як сказаў адзін з нямецкіх палітыкаў**, «мы зможам пражыць без прыгожай абгорткі шакаладнага печыва, але жыццё без туалётнай паперы будзе катаваннем»;

(4) **One official said**: “The problem with Raab was that he didn't do it all the time but you could never predict when he was going to be rude”;

(5) **У той час, як ад трох буйных еўрапейскіх эканомік – Францыі, Італіі і Іспаніі – эканамісты чакаюць нязначнага росту, першай на кантыненте эканоміцы – Германіі – яны прадказваюць спад**;

(6) **Critics say that because Sunak has not appointed an adviser on ministerial interests there is no one independent in government able to investigate allegations of inappropriate behaviour among ministers**.

Нетрудно заметить, что в приведенных интертекстах субъектно-предикатные маркеры текста-реципиента, отсылающие к тексту-донору, демонстрируют различные референциальные характеристики субъектов, вербализованных полными именными группами: в первых двух примерах используются определенные (конкретные) субъекты, обладающие референциальной прозрачностью для читателя: *міністр унутраных спраў Германіі Нэнсі Фейзер*; *Lord McDonald of Salford*; в последующих примерах представлены неререферентные субъекты: а) неопределенные – *адзін з нямецкіх палітыкаў*, *one official* и б) обобщенные – *эканамісты* и *critics*, которые такой прозрачностью не обладают. Следовательно, в первых двух примерах используется «референциальная интертекстуальность» (*referential intertextuality*) [Devitt 1991: 342], которая предполагает, что взаимосвязь между текстом-донором и текстом-реципиентом поддается выявлению в процессе расшифровки и декодирования. Кодированные субъекты с неопределенной референцией в третьем и четвертом примерах гипотетичны ввиду их неизвестности и невозможности идентификации читателем. В то же время у кодируемых субъектов с обобщенной референцией в пятом и шестом примерах актуализированное референтное пространство является размытым, поскольку гипотетическая интерпретация читателя может повлечь расширение и (или) сужение гипотез относительно собственной результирующей интерпретации касательно того, кого причислить к группам экономистов и критиков, в силу чего связь с текстом-донором не поддается выявлению в процессе расшифровки и декодирования.

**Имплицитный межтекстовый след,
маркируемый конструкциями
деавторизации с устраненным субъектом**

Наряду с эксплицитно маркированными фигурами интертекстуальности с указанием источника информации с разной степенью конкретизации, представленными в вышеприведенных контекстах, еще одной разновидностью текстовых сигналов в анализируемых новостных текстах-реципиентах являются вкрапления в форме синтаксических конструкций, которые подразумевают наличие текста-донора, однако эксплицитно его не маркируют, демонстрируя лишь наличие «межтекстового следа», поскольку «каждый дискурс состоит из “следов”, фрагментов других текстов, которые помогают составить его смысл» [Porter 1986: 34]. Сравним:

(7) *У Германіі вырашылі забараніць банкам пакідаць фae адкрытымі з 23.00 да 6.00;*

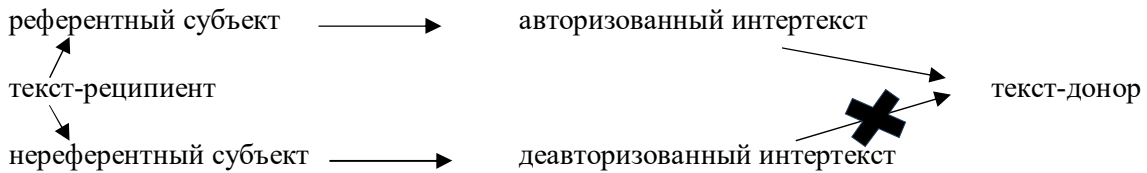
(8) *Dominic Raab, the justice secretary, is said to have caused concern in previous roles with his treatment of officials.*

Таким межтекстовым следом выступают в приведенных примерах конструкции деавторизации с устраненным субъектом: неопределенноличная (характерная лишь для белорусского языка) *вырашылі* и пассивная *is said*, которые подразумевают наличие источника информации и текста-донора, при этом *кто так решил* и *кто об этом говорит* в тексте статьи не указано. В представленных примерах нащупывание референтного пространства подразумеваемого устраненного субъекта речи в конструкции *is said*, для которого отсутствует контекстуальный претендент на незанятую субъектную позицию, представляется наиболее затруднительным, поскольку реконструирование потенциального круга референтов гипотетично в зависимости от индивидуальной трактовки определенным читателем. Гипотетичная референция является сложной по своему характеру, указывая либо на «пустой» денотат, либо на неопределенность, неоднозначность референтных связей текста с внетекстовым миром в силу своей прогностической природы [Власенко 2010]. Кроме того, реконструирование возможных референтов вследствие инферентных усилий читателя интерпретативно, поскольку сопряжено с двояким прочтением. Подразумеваемый субъект речи в конструкции *is said*, который не может быть реконструирован ретроспективно, поскольку фиксируется в первом предложении статьи, может быть, с одной стороны, соотнесен проспективно с упомянутыми в тексте статьи референтными и неререферентными говорящими субъектами *the former head of the Foreign Office, Lord McDonald of Salford, one official, an-*

other civil servant who worked in one of Raab's departments, critics; с другой стороны – рассмотрен отдельно как подразумеваемый максимально широкий круг лиц. В седьмом примере обстоятельственный детерминант места у *Германіі* выступает в качестве семантического субъекта, ограничивающего круг потенциальных референтов конструкции деавторизации и, возможно, увеличивающего шансы на реконструкцию текста-донора. Потенциальными претендентами на незанятую субъектную позицию могут оказаться номинации *міністр унутраных спраў Германіі Нэнсі Фейзер, улады, упраўленне статыстыкі ФРГ Destatis*, употребленные в непосредственной близости от конструкции с устраненным субъектом. Однако в любом случае подразумеваемые субъекты в обеих медиакультурах являются референциально непрозрачными для читателя, а значит, связь с текстом-донором не поддается реконструкции в процессе расшифровки и декодирования. При этом степень выраженности интертекстуальной составляющей в случае с неререферентными устраненными субъектами в качестве источника информации ниже в сравнении с неререферентными эксплицитными субъектами, поскольку конструкции деавторизации лишь указывают на имплицитный межтекстовый след.

В результате анализа способов вкрапления интертекстов в исследуемых новостных статьях на белорусском и английском языках обнаруживается не только схожесть функционирования референциальных механизмов субъектных номинаций, что объясняется универсальным механизмом и природой самого явления референции, но и корреляция между используемым типом референциального механизма в отношении субъекта конструкций (де)авторизации и (не)возможностью соотнесения интертекстовых фрагментов текста-реципиента с текстом-донором. Схематично данная корреляция представлена на рисунке.

Так, в новостных статьях обеих сопоставляемых лингвокультур в случае с авторизованными интертекстами благодаря прямой отсылке к идентифицируемому первоисточнику у читателя есть возможность найти полную версию текста-донора и верифицировать в случае необходимости извлеченные и используемые в текстереципиенте данные. Деавторизованные интертексты, маркируемые эксплицитными неререферентными (неопределенными или обобщенными) субъектами – источниками информации или имплицитными субъектными формами, указывающими на наличие имплицитного межтекстового следа, не допускают возможность идентификации читателем источника информации и верификации данных текста-донора.



Корреляция референциальных механизмов субъектных номинаций и (не)возможности соотнесения интертекстовых вкраплений новостного текста-реципиента с текстом-донором
Correlation of referential mechanisms of subject naming and (im)possibility of correlating intertexts in the recipient news text with the donor text

Функционирование разнореференциальных субъектных номинаций конструкций (де)авторизации в интертекстах-пересказах

Поскольку интертекстуальность трактуется как свойство текста, состоящее в наличии в нем в аутентичном и трансформированном виде содержательных и/или формальных элементов другого вербального или невербального текста, которые автор инкорпорировал в свой текст для выражения определенного смысла, намеренно акцентируя или маскируя включения, журналист, отбирающий интертексты, определяет способы их внедрения в собственный текст: дословно воспроизводимые (например, цитата) или относительно свободно воспроизводимые (например, аллюзия, парафраз, пересказ). В дополнение к проанализированным интертекстам, приведенным в аутентичном виде (вкрапления с прямой речью), рассмотрим примеры трансформированных интертекстов, представленных в форме косвенной речи и демонстрирующих адаптацию текста-донора к тексту-реципиенту:

(9) *Berenberg Economics надкрэслівае, што давер спажыўцоў у Германіі і ў цэлым у еўразоне ўпаў да рэкордна нізкага ўзроўню, што, сцвярджаюць многія эканамісты, з'яўляецца «прэлюдыяй рэцэсіі»;*

(10) *Government sources said that because these did not amount to “specific” allegations, they were not investigated.*

Такая адаптация проявляется в усилиях автора по ассимиляции интертекста в своем новом контексте, или «транскодировании», с использованием «лексических замен, модернизации, изменения значения, ослабления фиксированности, добавления, опущения, замены и перестановки» [Panagiotidou 2014: 211], изменения объема, а также частичной модификации грамматики, лексики и синтаксиса текста-донора, что реализует функции оптимизации и структурирования текста-реципиента. Сопоставление отобранных интертекстов на двух анализируемых языках демонстрирует наличие схожих процедур по их ассимиляции, за исключением тех случаев, когда требуется соблюдение норм грамматики (в частности, в нашем англоязычном примере дополни-

тельно используется согласование времен): как в деавторизованном англоязычном интертексте, маркируемым нереферентным обобщенным субъектом *government sources*, так и в гибридном³ белорусскоязычном интертексте, маркируемом двумя референциально разнородными субъектами: конкретным *Berenberg Economics* и обобщенным *многія эканамісты*, – при передаче косвенной речи производится сокращение объема сообщаемой информации в сопровождении соответствующих лексико-синтаксических преобразований. Кроме того, в обоих примерах используется островное цитирование⁴ – «*прэлюдыяй рэцэсіі*» и “*specific*”. Подобного рода интертексты-пересказы с островным цитированием позволяют журналисту не только передать информацию в адаптированном и структурированном виде, но и акцентировать внимание читателя на важных, по мнению журналиста, словах, сохранить оригинальную оценку и дистанцироваться от аксиологической позиции цитируемого лица или группы лиц.

Аргументативная модель интертекстов в связке с референциальными механизмами субъектных номинаций в новостном дискурсе

Согласно нашим наблюдениям, интертекстуальные проявления в анализируемых статьях на белорусском и английском языках используются автором-журналистом не только для акцентирования внимания на важных, по мнению журналиста, словах и сохранения оригинальной оценки (как в случае с островным цитированием), но и в целях аргументации. Для реализации своего коммуникативного намерения адресант опирается на аргументы, роль которых играют фигуры интертекста, апеллирующие к авторитетным организациям, экспертным мнениям, новостным порталам, опросам, исследованиям. Иногда в лингвистических работах эти функции – аргументации и документирования авторитетом – разграничиваются [Негрышев 2005]. Маркерами введения таких интертекстовых вкраплений в анализируемых статьях в обеих медиакультурах являются конструкции авторизации (реже деавторизации), которые сведены в таблицу.

Интертекстуальные маркеры, активирующие коммуникативный прием «ссылка на авторитет»
Intertextual markers that activate the communicative tool 'reference to authority'

Тип маркера	Белорусскоязычные маркеры	Англоязычные маркеры
Авторитетные организации	піша Bloomberg; упраўленне статыстыкі ФРГ Destatis падкрэсліла; паводле ацэнак Арганізацыі эканамічнага развіцця і супрацоўніцтва; Berenberg Economics падкрэслівае; паведамлілі ва ўпраўленні інфармацыі і грамадскіх сувязяў Нацыянальнага банка; удакладнілі ў Нацбанку	Bloomberg reported; Downing Street said; the government says
Эксперты, спецыялісты	падкрэсліла міністр; пракаментываў даныя Destatis эканаміст галандскага банка ING Карстэн Бржэскі; Віцэ-прэзідэнт галоўнага банка Еўропы Луіс дэ Гуіндас заявіў; як лічаць эксперты Міжнароднага валютнага фонду; канцлер Шольц аб'явіў; падкрэсліў кіраўнік Фонду сямейнага бізнесу і палітыкі Райнер Кірхдорфер; спецыялісты Інстытута эканамічных даследаванняў Лейбніца ацэньваюць; сказаў кіраўнік аддзела цыклічных працэсаў Торстэн Шміт з Інстытута RWI ў Эсэне	the former head of the Foreign Office claimed; Union boss Pat Cullen says; the prime minister's official spokesman said; Steve Barclay, the health and social care secretary, said; Sir Jim Mackey, NHS England's director of elective recovery, said; Professor Sir Stephen Powis, the national medical director for England, said; ministers estimate; Professor Tim Orchard, chief executive of Imperial College Healthcare NHS Trust, one of four London trusts whose nurses are walking out today, said; Dame Cally Palmer, NHS England's national cancer director, asked; Michelle Mitchell, Cancer Research UK's chief executive, said; Pat Cullen, head of the Royal College of Nursing, said
Новостныя парталы	заўважае expert.ru; паведамліў expert.ru; адзначыў eadaily.com	The BBC / The Times told; in remarks first reported by the Health Service Journal
Опросы	згодна з апытаннем	new ONS polling on winter pressures, carried out between November 22 and December 4, found
Исследования	паводле даных даклада МВФ	new figures showed
Гибридные ссылки	аўтар артыкула ў FT цытуе заяву Федэральнага аб'яднання нямецкай прамысловасці BDI, у якой адзначаецца; прыводзіць Bloomberg каментарый старшага эканаміста Даследчага інстытута дзелавой газеты Handelsblatt Дэніса Хузермаера	in a letter to NHS chiefs, Danny Mortimer said; Maria Caulfield, a health minister, told Times Radio; Maria Caulfield, a health minister who is also a nurse, told Sky News; Maria Caulfield added on BBC Breakfast

Аргументативная модель интертекстов в связи с референциальными механизмами субъектных номинаций в новостном дискурсе может быть задана следующей схемой, универсальной для обеих медиакультур: «коммуникативный материал → фильтрация + субъектное кодирование → аргументация». Под коммуникативным материалом понимается вся совокупность точек зрения, высказанных по поводу обсуждаемого вопроса (тезиса), которые журналист отбирает для новостной статьи, кодируя при этом говорящих субъектов как индивидуализированных или коллективных, чтобы использовать отфильтрованные высказывания с целью аргументации. Фигуры интертекста, активирующие коммуникативный прием «ссылка на авторитет», как прави-

ло, выполняют функцию логической аргументации, которая является обязательной для новостного дискурса. При этом разнореференциальные субъектные номинации, репрезентующие авторитетные организации и экспертов, переплетены в тексте-реципиенте таким образом, чтобы подавать утверждения из текстов-доноров как авторитетные, а затем (неоднократно) повторять эту авторитетную информацию или утверждение для целей нового текста в умелой компиляции и разнообразии. Так, в случае с белорусскоязычными статьями речь идет о том, чтобы констатировать спад экономики Германии и спрогнозировать начало рецессии на фоне высокой инфляции и энергетического кризиса (Звезда, 12.11.2022), сообщить о росте золотовалютных резервов Бе-

ларуси с указанием количественных данных (там же). В случае с англоязычными статьями основным коммуникативным намерением журналиста является критика в адрес министра юстиции Великобритании Доминика Рааба относительно недопустимости его агрессивного и грубого поведения на посту по отношению к другим должностным лицам, при этом акцентирование отсутствия предъявления ему официальных обвинений (The Times, 15.11.2022), констатация кризиса системы здравоохранения и низких зарплат медработников, что привело к ситуации забастовки (The Times, 15.12.2022). Материал показывает, что утверждения авторитетных организаций и специалистов, используемые в качестве аргументов в тексте-реципиенте как на белорусском, так и на английском языке, могут подкрепляться количественными данными, результатами исследований и опросов, а сами конструкции авторизации и деавторизации выполняют функцию «вербального эха», поскольку позволяют неоднократно повторять сказанное от имени разных экспертов.

В современном медиапространстве интертекстуальные включения могут быть обусловлены необходимостью соблюдать авторское право (и, в частности, иметь разрешение на использование материалов других изданий), поэтому журналисты «учитывают характер использования материалов и владельцев авторских прав» [Ott, Walter 2000: 438]. В таком случае интертекстуальные включения, которые представлены в онлайн-изданиях в форме гиперссылок, реализуют «гипертекстуальность», то есть набор других встроенных в текст текстов и «сконструированных цепочек объяснительного и дефиниционного характера», которые позволяют связать существующий текст с другими текстами в составе одной общей гипертекстовой системы [Allen 2000: 200–201]. В анализируемых статьях на двух языках материалы других изданий маркируются аналогично: ссылками на новостные порталы при помощи таких конструкций, как: *заўважае / наведаміў expert.ru, адзначыў eadaily.com, The BBC / The Times told, in remarks first reported by the Health Service Journal*; при этом читателю предоставляется возможность перейти к тексту-донору по гиперссылке путем простого нажатия на фигуру интертекста, выделенную шрифтом другого цвета или подчеркиванием. Гипертекстуальные включения позволяют журналисту создать сразу несколько коммуникативных эффектов: переложить ответственность за сообщаемое на другое издание, которое, в свою очередь, предположительно проверило информацию; сослаться на авторитет в целях повышения аргументированности сообщаемого;

акцентировать основания для верифицируемости данных в результате указания конкретного источника.

В дополнение к облигаторной логической аргументации в новостном дискурсе факультативной разновидностью с вкраплением фигур интертекста является психологическая аргументация, которая представляет собой апелляцию к эмоциям, опыту и традиции и формируется, в частности, на основании текстов неинституциональной принадлежности с включением мнений нереферентных (как правило, генерализованных) субъектов, представляющих большую общность лиц. В нашем материале интертексты, используемые в функции психологической аргументации, отмечены как в белорусско-, так и англоязычной новостных статьях:

(11) *Калі зімой пачнуцца адключэнні вытворцаў ад газу, то, як спадзяюцца немцы ва ўсіх землях, улады дададуць вытворцаў туалетнай паперы ў спіс важных кампаній, якім неабходна пастаўляць газ і электраэнергію.*

(12) *Nurses in Liverpool have said it is disappointing that colleagues were prevented from striking due to a last-minute deal between their hospital and the Royal College of Nursing;*

Включенные в тексты-реципиенты интертекстовые фрагменты в функции психологической аргументации в наших примерах основываются в случае с белорусскоязычным материалом на знакомстве с ситуацией дефицита в период рецессии, возникшей на фоне экономического спада и энергетического кризиса; в случае с англоязычным материалом – на информированности населения о ситуации забастовки медсестер в Великобритании на фоне низких зарплат и необходимости выполнения их обязанностей врачами. Такие случаи функционирования интертекстуальности в обеих медиакультурах позволяют приобрести известной информации новый смысл благодаря новому контексту, авторскому комментарию или сопоставлению одного элемента интертекста с другим, предполагают наличие у адресата определенной интертекстуальной компетенции и знание последних событий, произошедших в стране и мире, способствуют выразительности и эмоциональности новостного текста.

Дополнительно в англоязычной новостной статье наряду с генерализованным субъектом, маркирующим интертексты, используемые в функции психологической аргументации, применяется сингулярный субъект речи как представитель простых людей или группы населения, который является референтным (пример 13) и нереферентным (пример 14):

(13) *Lucy Mead, 35, who also works in surgery, said that problems with staffing levels had meant*

that patients were no longer being given the care they needed;

(14) *Another woman, who had visited the breast clinic, said that a doctor had to take her to and from departments, a role normally done by nurses.*

Помимо рассмотренных выше интертекстов в функции психологической аргументации текст-реципиент может инкорпорировать интертексты, основанные «на убеждениях, идеях, утверждениях, широко распространенных и, вероятно, знакомых читателям, независимо от того, относят ли они материал к определенному источнику или просто понимают как общеизвестные сведения» [Bazerman 2004: 86–87]. В подобных случаях «текст вызывает в памяти определенные социальные миры» и «является частью культурного мира своего времени» [там же]. Такие интертексты обнаруживаются как в белорусско-, так и в англоязычных новостных статьях, где конструкции деавторизации используются в функции подачи сведений как общеизвестных, однако соотносить интертекстуальные вкрапления с текстами-донорами не представляется возможным, поскольку зачастую они вводятся конструкциями деавторизации с устраненным субъектом. Бессубъектные конструкции в сопоставляемых медиакультурах показывают лишь различие в поверхностной структуре: в белорусском языке могут использоваться безличные конструкции, а для английского языка обязательно наличие формального подлежащего:

(15) *Вядома, у Берліне спрабуюць змагацца з энергетычным крызісам, у які Еўропа ў цэлым і Германія ў прыватнасці шмат у чым заганілі сябе самі;*

(16) *It is understood, though, that concerns about Raab's treatment of officials date to his time both as foreign secretary and minister for Brexit.*

В отличие от аналитического жанра, которому свойственна полемика и контраст при освещении некоторой проблемы, когда «журналисты создают драму, опираясь на научные исследования», определяют проблему и раскрывают ее с разных сторон, в результате чего возникает эффект «нейтрального, объективного голоса» [Bazerman 2004: 86], в информационном жанре на примере анализируемых нами новостных статей обеих медиакультур журналисты придерживаются одностороннего освещения проблемы с активацией обоих видов аргументации. Журналисты используют голоса экспертов и простых людей для создания общего утверждения и единой сквозной позиции в конкретной статье, при этом выбирают свой авторский способ объединения голосов в тексте, как правило, помещая в кульминацию слова или мнение сильного индивидуального или коллективного субъекта, сравним:

(17) *Былы кіраўнік ХДС Пол Земьяк напісаў у «Твітэры» каратка: «Канцлер смяецца з народа!».* *Каментарый тут, пэўна, залишнія. Як і прагнозы наконт далейшага лёсу лакаматыва еўрапейскай эканомікі;*

(18) *Critics say that because Sunak has not appointed an adviser on ministerial interests there is no one independent in government able to investigate allegations of inappropriate behaviour among ministers.*

Как в случае с логической, так и в случае с психологической аргументацией интертекстовые вкрапления обеспечивают связность текста благодаря реализации единого коммуникативного намерения на базе тематической общности. В качестве средств когезии выступают способы номинации субъектной составляющей в конструкциях авторизации и деавторизации, которая может быть представлена полной либо редуцированной именной группой или синтаксическим нулем.

Заключение

Анализ белорусско- и англоязычных новостных текстов показал схожесть функционирования референциальных механизмов субъектных номинаций, что объясняется универсальным характером самого явления референции, а обнаруженные различия касаются преимущественно грамматических особенностей (бессубъектные конструкции деавторизации в белорусском языке, безличные конструкции с формальным подлежащим и наличие / значимое отсутствие артикля перед субъектной номинацией в английском языке), обусловленных разносистемностью двух сопоставляемых языков. Итак, в белорусско- и англоязычных новостных статьях соотношение интертекстовых фрагментов текста-реципиента с текстами-донорами возможно в случае с авторизованными интертекстами, в отличие от деавторизованных интертекстов, где такая возможность исключена. Если взаимосвязь между текстом-донором и текстом-реципиентом поддается выявлению в процессе расшифровки и декодирования и не требует от адресата определенной интертекстуальной компетенции, то реализуется референциальная интертекстуальность. В деавторизованных интертекстах имплицитные субъектные формы демонстрируют наличие межтекстового следа.

Как в белорусско-, так и в англоязычных новостных статьях, помимо передачи информации в структурированном виде, интертекстуальные вкрапления обладают определенной функциональной нагрузкой в целях: 1) облигаторной логической и факультативной психологической аргументации; 2) сохранения оригинальной оценки

при островном цитировании и дистанцирования от аксиологической позиции цитируемого лица или группы лиц. Для реализации логической аргументации адресант опирается на аргументы, роль которых играют фигуры интертекста, формирующие логику текста и преимущественно активирующие коммуникативный прием «ссылка на авторитет», при этом конструкции авторизации и деавторизации выполняют функцию вербального эха. Психологическая аргументация, способствующая выразительности и эмоциональности новостного текста, формируется на основании, как правило, текстов неинституциональной принадлежности с включением мнений а) нереферентных обобщенных субъектов, представляющих большую общность лиц; б) нереферентных неопределенных субъектов в составе конструкций, выполняющих функцию подачи сведений как общеизвестных. Установление соотношенности интертекстов в функции психологической аргументации с текстами-донорами в большинстве случаев невозможно из-за нереферентного субъекта, маркирующего интертекст, в то время как интертексты в функции логической аргументации, как правило, демонстрируют соотношенность с текстами-донорами благодаря преимущественно референтным субъектам. Лингвокультурная специфика обнаруживается в функции психологической аргументации: в англоязычной новостной статье с этой целью наряду с генерализованным субъектом используется сингулярный как референтный, так и нереферентный субъект речи. Аргументативная модель интертекстов в связке с референциальными механизмами субъектных номинаций в новостном дискурсе обеих медиакультур идентична и может быть задана следующей схемой: «коммуникативный материал → фильтрация + субъектное кодирование → аргументация». Инкорпорирование большого количества интертекстовых вкраплений в новостных статьях свидетельствует об их интертекстуальной насыщенности.

Примечания

¹ При цитировании англоязычных источников здесь и далее по тексту используется перевод автора.

² В нашей работе в целях единства терминологии будем оперировать термином «интертекст», который наиболее широко используется в трудах отечественных и зарубежных лингвистов.

³ Под гибридным интертекстом понимается высказывание текста-реципиента, включающее два и/или более фрагмента разных текстов-доноров, маркированных различными субъектами речи.

⁴ Островное цитирование используется в интертекстах-пересказах и предполагает включение в текст-реципиент слова или фразы в аутентичном виде, которое было заимствовано у первоисточника и нацелено на сохранение цитируемого компонента без трансформаций и адаптации.

Список литературы

Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. 443 с.

Власенко С. В. Текст как объект референции // Вопросы психолингвистики. 2010. № 11. С. 115–132.

Демидова М. А. Вербализация интертекстуальности в публицистическом дискурсе // *Litera*. 2016. № 4. С. 24–31. doi 10.7256/2409-8698.2016.4.20661

Казак М. Ю., Махова А. А. Разнотипные интертекстемы в журналистском тексте: опыт функционального описания // *Медиалингвистика*. 2015. № 2(8). С. 93–103.

Кузьмина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса. URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (дата обращения: 09.11.2022).

Москвин В. П. Интертекстуальность: понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 164 с.

Негрывшев А. А. Прагматика интертекстуальности в новостном дискурсе СМИ (на материале информационных заметок). URL: <http://www.myluni.ru/journal/clauses/110> (дата обращения: 09.01.2023).

Сидоренко К. П. Интертекстовые связи пушкинского слова. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. 253 с.

Сметанина С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. 382 с.

Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.

Allen G. Intertextuality. London; NY: Routledge, 2000. 270 p.

Bazerman C. Intertextuality: How Texts Rely on Other Texts // *What Writing Does and How It Does It*; ed. by C. Bazerman, P. Prior. Mahwah: Erlbaum, 2004. P. 83–96.

Devitt A. Intertextuality in Tax Accounting: Generic, Referential, and Functional // *Textual Dynamics of the Professions – Historical and Contemporary Studies of Writing in Professional Communities*; C. Bazerman & J. Paradis. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1991. P. 336–357.

Genette G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

Iqani M. *Megatextuality: Re-enunciating Media Intertextuality in the Age of Global Media Discourse*. London: Media@LSE, 2009. 27 p.

Lewis C., Ketter J. *Learning as Social Interaction: Interdiscursivity // An introduction to critical discourse analysis in education*; ed. by R. Rogers. London: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 2004. P. 117–146.

Miola R. S. *Seven Types of Intertextuality*. URL: <https://loyolanotredamelib.org/Chaired/docs/SevenTypesIntextuality-04.pdf> (дата обращения: 08.05.2023).

Ott B., Walter C. *Intertextuality: Interpretive Practice and Textual Strategy // Critical Studies in Media Communication*. Abingdon: Taylor & Francis Ltd., 2000. Vol. 17, № 4. P. 429–446.

Panagiotidou M. E. *Intertextuality and the Pragmatics of Literary Reading // Chapman S., Clark B. (eds). Pragmatic Literary Stylistics. Palgrave Studies in Pragmatics, Language and Cognition*. London: Palgrave Macmillan, 2014. doi 10.1057/9781137023278_8

Porter J. *Intertextuality and the Discourse Community // Rhetoric Review*. Abingdon: Taylor & Francis Ltd., 1986. Vol. 5, № 1. P. 34–47.

Zengin M. *An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators // Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*. 2016. № 25/1. P. 299–327.

References

Arnold I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost'* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. St. Petersburg, St Petersburg University Press, 1999. 443 p. (In Russ.)

Vlasenko S. V. *Tekst kak ob'ekt referentsii* [Text as referencing percept]. *Voprosy psikholingvistiki* [Journal of Psycholinguistics], 2010, issue 11, pp. 115–132. (In Russ.)

Deminova M. A. *Verbalizatsiya intertekstual'nosti v publitsisticheskom diskurse* [Verbalization of intertextuality in journalistic discourse]. *Litera*, 2016, issue 4, pp. 24–31. doi 10.7256/2409-8698.2016.4.20661 (In Russ.)

Kazak M. Yu., Makhova A. A. *Raznotipnye intertekstemy v zhurnalistskom tekste: opyt funktsional'nogo opisaniya* [Various types of intertextemes in journalistic text: A functional description]. *Medialingvistika* [Media Linguistics], 2015, issue 2(8), pp. 93–103. (In Russ.)

Kuz'mina N. A. *Intertekstual'nost' i pretsedentnost' kak bazovye kognitivnye kategorii mediadiskursa* [Intertextuality and precedent as basic cognitive categories of media discourse]. Available at:

<http://www.mediascope.ru/node/755> (accessed 09 Nov 2022). (In Russ.)

Moskvin V. P. *Intertekstual'nost': ponyatiynnyy apparat. Figury, zhanry, stili*. [Intertextuality: A Conceptual Apparatus. Figures, Genres, Styles]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2011. 164 p. (In Russ.)

Negryshev A. A. *Pragmatika intertekstual'nosti v novostnom diskurse SMI (na materiale informatsionnykh zametok)* [The pragmatics of intertextuality in news discourse of the mass media (based on the material of information notes)]. Available at: <http://www.my-luni.ru/journal/clauses/110> (accessed 09 Jan 2023). (In Russ.)

Sidorenko K. P. *Intertekstovye svyazi pushkinskogo slova* [Intertextual Links of the Pushkin's Word]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Press, 1999. 253 p. (In Russ.)

Smetanina S. I. *Media-tekst v sisteme kul'tury (dinamicheskie protsessy v yazyke i stile zhurnalistiki kontsa XX veka)* [Media Text in the System of Culture (Dynamic Processes in the Language and Style of Journalism at the End of the 20th Century)]. St. Petersburg, Publishing House of V. A. Mikhailov, 2002. 382 p. (In Russ.)

Fateeva N. A. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [Counterpoint of Intertextuality, or Intertext in the World of Texts]. Moscow, Agar Publ., 2000. 280 p. (In Russ.)

Allen G. *Intertextuality*. London, NY, Routledge, 2022. 270 p. (In Eng.)

Bazerman C. *Intertextuality: How texts rely on other texts. What Writing Does and How It Does It*. Ed. by C. Bazerman, P. Prior. Mahwah, Erlbaum, 2004, pp. 83–96. (In Eng.)

Devitt A. *Intertextuality in tax accounting: generic, referential, and functional. Textual Dynamics of the Professions – Historical and Contemporary Studies of Writing in Professional Communities*. Ed. by C. Bazerman & J. Paradis. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1991, pp. 336–357. (In Eng.)

Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997. 427 p. (In Eng.)

Iqani M. *Megatextuality: Re-Enunciating Media Intertextuality in the Age of Global Media Discourse*. London, Media@LSE, 2009. 27 p. (In Eng.)

Lewis C., Ketter J. *Learning as social interaction: Interdiscursivity. An Introduction to Critical Discourse Analysis in Education*. Ed. by R. Rogers. London, Lawrence Erlbaum Associates Inc., 2004, pp. 117–146. (In Eng.)

Miola R. S. *Seven types of intertextuality*. Available at: <https://loyolanotredamelib.org/Chaired/docs/SevenTypesIntextuality-04.pdf> (accessed 08 May 2023). (In Eng.)

Ott B., Walter C. *Intertextuality: Interpretive practice and textual strategy. Critical Studies in Me-*

dia Communication, Abingdon, Taylor & Francis Ltd., 2000, vol. 17, issue 4, pp. 429–446. (In Eng.)

Panagiotidou M. E. Intertextuality and the pragmatics of literary reading. *Pragmatic Literary Stylistics. Palgrave Studies in Pragmatics, Language and Cognition*. Ed. by S. Chapman, B. Clark. London, Palgrave Macmillan, 2014. doi 10.1057/97811137023278_8. (In Eng.)

Porter J. Intertextuality and the discourse community. *Rhetoric Review*, Abingdon, Tailor & Francis Ltd., 1986, vol. 5, issue 1, pp. 34–47. (In Eng.)

Zengin M. An introduction to intertextuality as a literary theory: Definitions, axioms and the originators. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 2016, vol. 25, issue 1, pp. 299–327. (In Eng.)

The Role of Referential Mechanisms of Subject Naming in the Manifestation of Intertextuality in News Articles (on the material of the Belarusian and English languages)

Irina M. Basovets

Associate Professor in the Department of Theoretical and Applied Linguistics

Minsk State Linguistic University

21, Zakharova st., Minsk, 220034, Republic of Belarus. basovets@list.ru

SPIN-code: 8469-3169

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2142-7233>

ResearcherID: HKO-8406-2023

Submitted 19 Jul 2023

Revised 02 Oct 2023

Accepted 10 Jan 2024

For citation

Basovets I. M. Uchastie referentsial'nykh mekhanizmov sub"ektnykh nominatsiy v manifestatsii kategorii intertekstual'nosti v novostnykh stat'yakh (na materiale belorusskogo i angliyskogo yazykov) [The Role of Referential Mechanisms of Subject Naming in the Manifestation of Intertextuality in News Articles (on the material of the Belarusian and English languages)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 5–15. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-5-15. EDN CKYGEV (In Russ.)

Abstract. The study of the relationship between the universal mechanisms of subject reference with its linguocultural naming specifics and the omnipresent category of intertextuality in media discourse seems to be relevant due to the ontological nature of this relationship and insufficient study of this phenomenon. The paper aims to determine referential and pragmatic characteristics of the subject components of the authorization and deauthorization structures in the intertexts of news articles. Research methods employed comprise the inductive method, contextual and semantic-and-pragmatic analysis. The material under study is news articles in the Belarusian (*Zvyazda*, a local newspaper) and English (*The Times*) languages. An analysis of the ways how the intertexts in the news articles are incorporated revealed a correlation between the type of the referential mechanism used in relation to the subject of (de)authorization structures and the (im)possibility of relating intertextual fragments of the recipient text with the donor text. It has been established that in news articles intertexts are used for the purpose of argumentation and/or preservation of the original evaluative judgement in the case of fragment quoting. Logical argumentation mainly relies on texts of institutional affiliation with the activation of the communicative tool 'authoritative reference', while psychological argumentation is formed, as a rule, on the basis of texts of non-institutional affiliation representing opinions of generalized or indefinite subjects. The study revealed that in most cases it is impossible to establish the correlation of intertexts in the function of psychological argumentation with donor texts due to the non-referential subject marking the intertext, while intertexts in the function of logical argumentation, as a rule, demonstrate correlation with donor texts due to predominantly referential subjects.

Key words: (de)authorization structures; (non)referential subject; quotational and referential intertextuality; paraphrasing intertext; fragment quoting; implicit intertextual trace.

УДК 811.511.11
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-16-27

EDN IRWPXV



К вопросу о пространственных отношениях в финском языке

Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект № 1ВГ)

Наталья Вениаминовна Белкина

к. пед. н., доцент кафедры языков Северной Европы

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. belkina-natalia@yandex.ru

SPIN-код: 9094-6553

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1080-1458>

ResearcherID: HTP-0859-2023

Анна Сергеевна Лалым

к. пед. н., доцент кафедры языков Северной Европы

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. Anna.lalym@yandex.ru

SPIN-код: 3085-5452

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2858-5445>

ResearcherID: HTR-8690-2023

Наталья Андреевна Осьмак

к. филол. н., заведующий кафедрой языков Северной Европы

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. Nataliaosmak@herzen.spb.ru

SPIN-код: 5134-8922

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1436-6225>

ResearcherID: AAC-4240-2019

Статья поступила в редакцию 10.07.2023

Одобрена после рецензирования 14.10.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Белкина Н. В., Лалым А. С., Осьмак Н. А. К вопросу о пространственных отношениях в финском языке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 16–27. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-16-27. EDN IRWPXV

Аннотация. В статье представлены результаты комплексного обзора с позиции лингвокультурологии основных принципов реализации пространственных отношений в финском языке через языковые средства и категории. Проблема представляет особый интерес, поскольку в финском языке, имеющем эгоцентрическую пространственную ориентацию, до сих пор ведется оживленная дискуссия относительно правил применения тех или иных падежей в связи со значительной ролью диалектов. Целью исследования являлось изучение случаев несовпадения пространственных представлений о направлении действия в пространстве между разными лингвокультурами на примере финской и русской лингвокультур. Методика работы включала количественный анализ конкурентных форм. Материалом анализа послужил корпус газетных текстов YLE 2011–2020. В ходе исследования рас-

смаивались случаи несовпадения представлений на примере глагольно-именных единиц, глаголов чувственного и конкретного восприятия (*vaikutelmaverbit*), а также вариативность глагольного управления последних и глагола *käydä*, традиционно презентуемого как «статичный», однако реализующего свои динамические качества в других коллокациях. Результаты анализа показали, что система пространственных отношений в финском языке имеет лингвокультурологическую специфику и грамматически выражается местными и неместными падежными формами, предложениями и послелогоми, а также глагольно-именными синтаксическими единицами. Одно и то же имя в форме внутреннего и внешнего падежа может передавать не только разные грамматические, но и разные лексические значения. Использование местных падежей с конкретными глаголами придает глаголу или выражению переносное значение, которое лишь отдаленно ассоциируется с положением в пространстве.

Ключевые слова: финский язык; пространственные отношения; падежная система; глагольное управление; лингвокультурология.

Введение

Давно не подвергается сомнению факт, что язык, отражая картину видения мира, является своего рода ключом к познанию менталитета конкретного народа. Уже в XIX в. немецкий философ и филолог В. фон Гумбольдт утверждал: «Язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык, и трудно представить себе что-либо более тождественное» [цит. по: Зыкин 2015]. Эта мысль в дальнейшем развита в работах Л. Вайсгербера в Германии, Ф. Боаса, Э. Сепира и Б. Уорфа в США [цит. по: Шарাপова 2015].

До настоящего времени не утихают споры вокруг гипотезы лингвистической относительности, известной как гипотеза Сепира – Уорфа. Сформулированы два ее варианта: сильный и слабый, различающиеся глаголом. В сильном варианте утверждение гласит, что язык определяет мышление, а в слабом – что язык влияет на мышление [Шарাপова 2015]. Языковая картина мира – система, фиксирующая результаты работы сознания, но не самостоятельное пространство [Любимова, Бузальская 2011].

Попытки подтвердить или опровергнуть эту гипотезу породили большое количество лингвистических исследований, касающихся различных областей осознания объективной реальности. Одна из таких областей – определение системы пространственных отношений в языке. В зависимости от языка выделено три типа таких систем: эгоцентричная, географическая и ландшафтная [Бурас, Кронгауз 2011]. Два типа систем – географическая и ландшафтная – представлены намного реже, в экзотических языках. При географической ориентации говорящий располагает все предметы по сторонам света: север, юг, восток и запад, а при ландшафтной ориентирами выступают наиболее заметные элементы ландшафта: гора, море или же вершина/подножие холма. Крупные ориентиры (к морю от носа) используются и для маленьких объектов и малых расстояний [там же: 1].

Большинство языков, как и финский, имеют эгоцентричную (по отношению к говорящему)

систему ориентации в пространстве. Другими словами, в «эгоцентричных» языках используют слова типа «право», «лево», «спереди», «сзади», «сверху», «снизу». Если человек говорит «справа от памятника», то имеется в виду то, как человек смотрит на памятник.

Происхождение и семантика многих грамматических конструкций и падежных образований, выражающих пространственные отношения современного финского языка, до сих пор остаются предметом оживленной дискуссии. У. Никанне анализирует систему осей, лексикализованную в семантике финских послелогов [Nikanne 2003], М. Л. Хеласвуо и Л. Кэмпбелл исследуют, как грамматика отражает истолкование говорящим ситуации пространственных отношений и местоположения [Helasvuoto, Campbell 2006]. Э. Туури описывает вариации в использовании систем отсчета (объектно-ориентированные, ориентированные на точку зрения и геоцентрические) в финских описаниях движения и связывает вопросы вариаций с типологическими рамками [Tuuri 2023]. Исследовательская группа М. Рейле приводит результаты лингвистического эксперимента, выявляя различия в употреблении относительных предложений в эстонском, финском и русском языках в системе описания пространства. В финском языке количество придаточных предложений было минимально за счет использования падежных форм и послеложных конструкций [Reile et al. 2019]. Интересным также является анализ метафоры движения времени в сравнении с системой временных рамок отсчета, на материале которого Т. Хуумо исследует пространственные и временные функции финских проективных прилагательных [Huuto 2015].

Мы предполагаем, что к числу особенностей выражения пространственных отношений в финском языке могут быть отнесены: 1) отражение пространственного значения в том числе конструкциями с глаголами чувственного восприятия; 2) изменение семантики глагольно-именных групп, связанное с особенностями грамматиче-

ского выражения пространственной системы в финском языке.

Описание материала исследования

В современном финском языке существует 14, а по некоторым данным – 15 падежных форм, имеющих как свое базовое значение, так и замещающие значения основных индоевропейских предлогов, в том числе определяя место в пространстве. Разногласия по поводу количества падежных форм в финском языке вызваны разным подходом к падежу аккузативу, который в некоторых аутентичных грамматиках не является самостоятельным. Падежи делятся на структурные и семантические, которые, в свою очередь, подразделяются на местные (внутренние и внешние) и неместные [Holmberg, Nikanne 1993]. Падежное разделение подчинено достаточно четким принципам, однако при детальном анализе и разложении на составные элементы некоторых грамматических конструкций очень часто можно встретить слова, для понимания которых необходимо обратиться к исторической морфологии, к примеру, к историческому падежу локативу, имеющему окончание *-na/nä* и отвечающему на первичные вопросы *где?* и *когда?*, а также вторичные вопросы *с кем/с чем?*. Локатив нашел свое отражение в таких современных падежах, как эссив, комитатив, инструктив и генитив. Например, *tänä vuonna* ‘в этом году’ и *torstaina* ‘в четверг’, *musliimi vaimoineen* ‘мусульманин со своими женами’, *omin silmin* ‘своими глазами’ и пр.

Еще одним древним падежом, выражающим в том числе пространственное значение и имеющим непосредственное отношение к современном партитиву, является падежная форма делатива, с окончанием *-ta/tä*. Изначально падеж имел очень широкий диапазон употребления: обозначение места (*isän luota* ‘от отца’), использование в сравнительных конструкциях типа *minä olen häntä vanhempi* (дословно: ‘я от него старше’), с неисчисляемыми существительными (*tämä on lihaa* ‘это – мясо’ (не все, а только некоторое количество)).

Древняя падежная форма латива, оканчивающаяся на *-ka/kä* или *-k*, в свою очередь, нашла свое отражение в падежных окончаниях местных падежей, отвечающих на вопрос *куда?*, однако также его можно встретить в примерах с послелогами: *äidin luo* (из *luok* – ‘к матери’) [Бубрих 1955: 11–15].

Условно все 15 падежей в финском языке также можно разделить на грамматические и семантические [Братчикова 2011: 30], и если падеж партитив является в большей степени падежом грамматическим, то большинство других падежей носят семантический характер и указывают

прежде всего на положение тела в пространстве или направление его движения относительно других предметов, а также отношения и взаимосвязь между предметами.

Однако, несмотря на такое падежное разнообразие, в финском языке очень востребована система предлогов и послелогов, требующих исключительно падежных форм генитива или партитива в позиции до или после себя. Напомним, что послелогов, как и предлоги, являются служебной частью речи, выражающей синтаксические отношения между существительным, местоимением, числительным и другими словами, и различаются по позиции относительно слова, к которому относится [Karlsson 2013: 265] При этом генитивные послелогов употребляются во всех видах речевой деятельности чаще всего.

Примечательно, что некоторые генитивные послелогов могут одинаково успешно одновременно выступать в качестве генитивных предлогов, например: *muistot säilyvät läpi vuosien* ‘воспоминания сохраняются через года’, *aurinko paistaa ikkunan läpi* ‘солнце светит через окно’.

Многие предлоги и послелогов сами могут иметь падежные окончания преимущественно внутриместных и внешнеместных падежей, а также присоединять притяжательные суффиксы, если они выступают с личным местоимением, например:

Pöydän keskellä on lasi vettä. – *Посреди стола стоит стакан с водой.*

Panin lasin vettä pöydän keskelle. – *Я поставил стакан с водой на середину стола.*

Подводя итог, необходимо отметить, что многие предлоги и послелогов, как и падежи, несут в себе отпечаток древних локатива, делатива и латива, что определенно затрудняет их изучение во всей вариативности оттенков значений, и, конечно, запоминание в процессе обучения. Однако большинство конструкций при анализе и разложении на составные элементы все же отражает определенную логику финского языка.

Тем не менее фрагменты одного и того же языка могут противоречить друг другу. Например, в русском языке предполагается, что небо в значении ‘небосвод’ имеет плоскую природу. Мы говорим, что *облака плывут по небу*, а *солнце на небе*. С другой стороны, интерпретация неба как пространства тоже возможна. Так, можно сказать *высоко в небе* или *самолет взмыл в небо*.

Подобные примеры можно найти и в финском языке. Вариативность, по мнению ряда ученых [Аругюнова 1976; Кураков, Дементьева 2003 и др.], связана с когнитивными и онтологическими истоками возникновения явления глагольного управления. Сторонники данной точки зрения утверждают, что человек вне зависимости от

культуры, к которой он принадлежит, воспринимает мир через некоторый набор универсальных концептуальных структур, что объясняется, с одной стороны, тем, что окружающий мир является одинаковым для всех людей, а с другой – спецификой устройства мозга человека, предполагающей наличие определенных способностей [Кураков, Дементьева 2003: 101]. Однако дальнейший когнитивный процесс различается: происходит классификация полученной информации в виде концептов и сцен, а затем распределение данных сцен по фреймам, то есть по способам видения их реализации. Поскольку в фреймах заложены роли участников события и их семантические роли, возникает основа для формирования валентности глагола, которая чаще всего выражается на морфолого-синтаксическом уровне в виде глагольного управления [там же: 102].

Различия в концептосферах разных лингвокультур объясняют специфику реализации валентности в разных языках, что отражается в «необычности» постановки того или иного падежа для носителя другой языковой картины мира. Это касается и применения местных падежей, казалось бы, в не свойственных им пространственных значениях в финском языке.

Одной из групп глаголов, управление которых традиционно вызывает недоумение у носителей русского языка, являются глаголы восприятия, так называемые *vaikutelmaverbit*, которые, в свою очередь, подразделяются на глаголы чувственного восприятия (например, *haista* ‘пахнуть’, *tuoksua* ‘благоухать’, *maistua* ‘быть на вкус’, *löyhkätä* ‘вонять’) и общего восприятия (например, *kuulua* ‘слышаться’, *näyttää* ‘казаться’, *näkyä* ‘виднеться’, *tuntua* ‘чувствоваться’, *vaikuttaa* ‘производить впечатление’). Зачастую такие глаголы используются вместе с предикативным обстоятельством (например, для глагола *vaikuttaa* в данном значении оно является обязательным), которое по правилам ставится в форму аблатива (*-lta/ltä*) или аллатива (*-lle*) и отражает то, каким что-то кажется или является на вкус, запах, слух и пр. В русском языке аналогичное значение передается при помощи творительного падежа, которому в функции «инструмента действия» в финском языке соответствует адессив (*-lla/llä*). Указанная вариативность отмечена в том числе в словарях [Jönsson-Korhola, White 2006], в частности для глаголов *maistua*, *tuoksua*, *haista*, то есть именно для глаголов чувственного восприятия.

Результаты анализа материала

Для того чтобы оценить реальную картину употребления определенных падежных форм, а также упоминаемую вариативность, целесообразно обратиться к корпусу, представляющему

современный финский язык. Источником подобного материала стал корпус финноязычных новостей YLE 2011–2020 гг. (YLE). Интересным показалось провести сопоставительный анализ глаголов, представляющих две подгруппы в рамках общей группы глаголов восприятия, с целью определения сходств и различий в их функционировании.

Из группы глаголов чувственного восприятия для анализа был выбран глагол *tuoksua* ‘пахнуть, благоухать, издавать запах’ [Вахрос, Щербаков 1975: 660], вариативность управления которого для последующего предикативного обстоятельства отмечается как в специальных словарях глагольного управления, так и в контекстах употребления, представленных в рамках словарной статьи обычного словаря [Kielitoimistonsanakirja; Nykysuomensanakirja 1966: 56]. Методом сплошной выборки были отобраны первые 500 контекстов употребления глагола *tuoksua* (в том числе в составе причастных конструкций) как в сопровождении предикативного обстоятельства, так и без. Наиболее частотным оказалось употребление без предикативного обстоятельства – 272 контекста (54,4 %), например:

Turun Aurajoen rannassa tuoksuvat orvokit. – На берегу Аурайоки в Турку благоухают фиалки (YLE).

Следующим по частотности стало употребление предикативного обстоятельства в аблативе (*-lta/ltä*), представленное в 170 контекстах (34 %). Приведем несколько примеров для наглядности:

Ne paperit tuoksuvat itkulta ja hieltä. – Эти бумаги пахнут слезами и потом (YLE).

Аналогичное лексическое значение передается при помощи форм аллатива (*-lle*) в 58 контекстах (11,6 %), среди которых:

Muös vaatteen tuoksuvat pesuaineille. – Также одежда пахнет средством для стирки (YLE).

Как показал анализ контекстов употребления, семантика глагола остается одинаковой вне зависимости от грамматической формы предикативного обстоятельства (*-lta/ltä* или *-lle*), однако ни тот, ни другой вариант не облегчает запоминание для носителей русского языка, поскольку не соответствует привычному нам фрейму.

Отдельно хотелось бы отметить встретившийся единичный контекст, в котором значение передается при помощи партитива:

Maa tuoksuu vahvaa kosteutta, joka sakenee raikoin tunkkaiseksikin. – Земля пахла сильной сыростью, которая местами сгущалась до затхло-сти (YLE).

Подобный случай глагольного управления также фиксируется в примерах в рамках словарных статей: *Huone tuoksui puhtautta. – Комната пахла чистой.* [Nykysuomensanakirja 1966: 56],

однако никаких данных, конкретизирующих особенности семантики, не приводится. Этот вопрос является открытым и требует дальнейшего изучения в том числе в отношении других глаголов данной группы.

Из группы глаголов общего восприятия для анализа был выбран глагол *tuntua*, у которого фиксируется целый ряд значений: «1) чувствовать, ощущаться; 2) быть на вкус, на ощупь; 3) (по)казаться; 4) чувствоваться, быть заметным» [Вахрос, Щербаков 1975: 660]. Несмотря на то что традиционные словари глагольного управления предлагают только один нормативный вариант падежной формы, а именно аблатива (-*lta/ltä*) [Jönsson-Korhola, White 2006: 138], в словарных статьях можно встретить и контекст употребления аллатива (-*lle*). Например, *tuntuu nololta, nololle lähteä* ‘кажется неловким уйти’ и *jk tuntuu (käteen) karkealta, kostealta t. karkealle, kostealle* ‘что-то кажется наощупь жестким, влажным’ [Kielitoimistosanakirja].

Обращение к корпусу показало, что, как и в случае с глаголом *tuoksua*, наиболее частотным является употребление, не связанное с предикативным обстоятельством, а именно 265 контек-

стов из 500 (53 %), среди которых достаточно разнородные конструкции:

Se tuntui saavan illan parhaat aplodit. – *Казалось, что он получит лучшие аплодисменты вечера* (YLE).

Aluksi tuntui, että täällä on helppoa, mutta koko ajan meiltä vaaditaan enemmän. – *Сначала казалось, что здесь легко, но все время от нас требуют большего* (YLE).

Употребление форм аблатива (-*lta/-ltä*) встретилось в 225 контекстах (45 %):

Systeemi ei tuntunut kauhean vankalta. – *Система не казалась ужасно устойчивой* (YLE).

И наконец, форма аллатива (-*lle*) встретилась лишь в 10 контекстах (2 %), что существенно меньше, чем для глагола *tuoksua*:

Päätöksen pitää tuntua sataprosenttisesti oikealle. – *Решение должно казаться стопроцентно правильным* (YLE).

Случаев использования партитива, аналогичных упомянутому выше контексту, для глагола *tuoksua* не встретилось.

Для наглядности можно представить отмеченную вариативность в виде диаграммы (рис. 1).

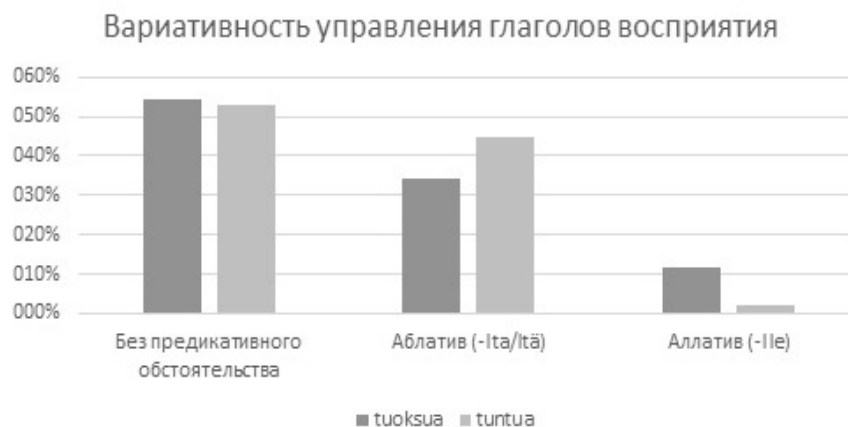


Рис. 1. Вариативность управления глаголов восприятия
Fig. 1. Variability of verb control for verbs of perception

При этом все анализируемые случаи глагольного управления демонстрируют специфику финской языковой картины мира и особенности отражения в ней пространственных отношений.

Еще одним примером является падеж элатив, который обычно имеет значение ‘из чего-то’ и подразумевает движение изнутри наружу. При движении через отверстие будет употребляться как при ориентации внутрь, так и наружу по отношению к говорящему.

Сравним два предложения:

Kissa hyppäsi ikkunasta keittiöön. – *Кошка прыгнула из окна в кухню (была во дворе).*

Kissa hyppäsi ikkunasta pihalle. – *Кошка выпрыгнула из окна во двор (была на кухне).*

Направление движения в указанных примерах определяется падежом места назначения.

При выборе внутреннего или внешнего падежа обычно руководствуются сложившимися семантическими связями. Так, если речь идет об «открытом» пространстве (*tie* – ‘шоссе’, *katu* – ‘улица’, *laituri* – ‘платформа’), используются внешние падежи, а если о «закрытом, замкнутом» пространстве (*talo* – ‘дом’, *kauppa* – ‘магазин’, *kerros* – ‘этаж’) – внутренние падежи.

Одна и та же пространственная локация может быть как открытой, так и закрытой. Например, в зависимости от конструкции существительное *hylly* ‘полка в шкафу’ может употребляться и в форме адессива, и в форме инессива:

‘на полке’ – *hyllyllä* – речь об открытой полке на стеллаже, а *hyllyssä* – ‘в полке’ – речь, например, о застекленной полке книжного шкафа. Аналогично происходит со словом *sänky* – ‘кровать’, *sängyssä/sängyllä* – ‘в/на кровати’ и др. [Sisä- vai ulkopaikallissija].

Но иногда от выбора внешнего или внутреннего падежа может меняться значение, выраженное падежной формой, семантика лексемы или позиционироваться место говорящего, что говорит об оригинальности пространственного восприятия в финском языке, не всегда поддающегося логике русского языка.

Приведем примеры изменения значений, передаваемых разными падежными формами.

Так, внешний падеж может употребляться в значении вида транспорта *metrolla/metrossa* – ‘на метро / в метро’ или инструмента: *silmillä/silmissä* – ‘глазами / в глазах’.

Различие в семантике местных падежных форм проявляется с лексемами, обозначающими общественные здания (например, офис или школа). Внутренние падежные формы используются, чтобы подчеркнуть назначение здания, а внешние

указывают местоположение говорящего относительно здания. Продемонстрируем это на следующих примерах инессивной и адессивной форм:

Äiti on toimistossa. – Мама в офисе (работает).

Äiti on toimistolla. – Мама в офисе (может быть, просто болтает или занимается делами, не связанными с работой) [Korhonen 2021].

Изменение семантики склоняемого слова можно проследить в ряде других случаев. Одним из хрестоматийных примеров является единица *maa*, которая при употреблении в форме внутреннего падежа передает значение «страна», например:

Maassa taan tavalla. – В стране жить надо по обычаям этой страны (поговорка).

Если же данная лексема употребляется в формах внешних падежей, то речь идет о деревне, пригороде, например:

Viikonloppuna me mennään maalle. – На выходных поедem за город.

Часть найденных нами примеров изменения значения в зависимости от выбора внешнего или внутреннего падежа представлена в таблице [KOTUS].

Изменение семантики лексемы в зависимости от внешнего или внутреннего падежа Changes in the semantics of a lexeme depending on the external or internal case

Лексема	Падежная форма	Пример
<i>Taivas</i> небо/небеса	<i>taivaalla</i>	<i>Lintu lensi taivaalla.</i> – Птица летела по небу
	<i>taivaassa</i>	<i>Sielu lepäsi taivaassa.</i> – Душа покоилась на небесах
<i>Kaupunki</i> город / центр города	<i>kaupunkiin</i>	<i>Lönnrot matkusteli kaupungista kaupunkiin, kylästä kylään.</i> – Лённрот путешествовал из города в город , из деревни в деревню
	<i>kaupungille</i>	<i>Mennään sunnuntaina kaupungille ostoksille!</i> – Давай поедem в воскресенье в центр , пройдем по магазинам
<i>Meri</i> море / водная гладь	<i>meressä</i>	<i>Kesällä me uidaan meressä.</i> – Летом мы купаемся в море
	<i>merellä</i>	<i>He ovat jo merellä veneilemassa.</i> – Они уже в море (на воде), плывут на лодке
<i>Ikkuna</i> окно/подоконник	<i>ikkunaan</i>	<i>SOLAR on ikkunaan asennettava hyttysverkko.</i> – SOLAR это москитная сетка, устанавливаемая на окно
	<i>ikkunalle</i>	<i>Pane kynttilät ikkunalle.</i> – Поставь свечи на подоконник
<i>Sivu</i> сторона/страница	<i>sivusta</i>	<i>Me EU: ssa emme voi seurata tilannetta vain sivusta.</i> – Мы, в комиссии ЕС не можем следить за этим только со стороны
	<i>sivulta</i>	<i>Tästä todellakin katsotaan sivulta 16.</i> – Об этом разъясняется на 16 странице
<i>katto</i> потолок/крыша	<i>kattoon</i>	<i>Lamppu ripustettiin kattoon.</i> – Лампу подвесили на потолок .
	<i>katolla</i>	<i>Kissa hyppäsi katolle.</i> – Кошка запрыгнула на крышу
<i>Metsä</i> лес/охота	<i>Metsään</i>	<i>Meidän pitää lähteä retkelle metsään.</i> – Нам надо пойти на прогулку в лес
	<i>metsälle</i>	<i>Mennään metsälle=metsästämaan!</i> – Пойдем на охоту!

В нижеследующих примерах при выборе внутреннего или внешнего падежа уже можно судить о месте нахождения говорящего.

Если говорящий находится на воде (в море, озере и т. д.), то употребляется форма внутреннего падежа: *ranta* (*rannassa, rannasta, rantaan*),

а если на суше, на берегу – форма внешнего падежа: *rannalla, rannalta, rannalle*. Ср.:

Laiva menee rantaan. – Корабль идет к берегу.

Mennään rannalle ottamaan aurinkoa ja uimaan.
– Давайте пойдём на берег (пляж) загорать и купаться (KOTUS).

Когда кто-то находится рядом с чем-то, мы можем использовать форму внешнего падежа. Если вы встречаетесь с другом *kirjakaupassa* ('в книжном магазине'), вы должны встретиться именно в магазине, внутри. Напротив, встреча *kirjakaupalla* ('на книжном магазине') означает, что вы встречаетесь за пределами книжного магазина, может быть, у входной двери или в непосредственной близости от нее.

Употребление внешних падежных форм со словами *marja* 'ягода', *sieni* 'гриб', *kala* 'рыба', *onki* 'удочка' встречается в выражениях, обозначающих сбор природных даров. Так, *mennä marjaan/sieneen* означает 'ходить за ягодами/грибами', а *mennä kalaan/onkiin* – 'идти на рыбалку'.

Формы внешних падежей слов, обозначающих еду и напитки, образуют выражения, эксплицирующие приглашение к употреблению этих напитков/еды *mennä kahville/kaljalle/oluelle/leivoksille/aamiaiselle*. Так, *mennään kaljalle* означает 'пойдем, выпьем пива', а приглашение *kahville!* означает, что кофейный стол накрыт [Korhonen].

Таким образом, при использовании форм местных падежей с глаголами движения *mennä* 'идти', *päästä* 'попадать' и пр., а также статичными глаголами *olla* 'быть', *istua* 'сидеть', *käydä* 'посещать' формируется ряд устойчивых выражений, косвенно указывающих на место действия.

Особый интерес при этом вызывает последний из упомянутых выше глаголов, а именно *käydä*. В рамках курсов финского языка знакомство с ним происходит на начальном этапе, что свидетельствует о его актуальности и вхождении в базовый лексический запас. При этом чаще всего учеников знакомят с этим глаголом в значении 'бывать, посещать, ходить', которое требует после себя употребления форм местного падежа, отвечающего на вопрос *missä* 'где'. Однако вариативность управления данного глагола намного шире, при этом значение будет напрямую зависеть от используемой формы.

Обращение к уже упоминаемому корпусу новостных текстов YLE (2011–2020 гг.) и анализ 1000 контекстов употребления показал следующее распределение наиболее частотных случаев глагольного управления и других коллокаций:

1) употребление с формами местных падежей, отвечающими на вопрос *missä* 'где?' – 25,5 %;

2) употребление с инессивной формой III инфинитива – 11,6 %;

3) употребление с формами местных падежей, отвечающими на вопрос *mihin* 'куда?' – 3,8 %;

4) употребление с объектом в партитиве – 8,5 %;

5) употребление с объектом в аккумулятиве – 3,1 %;

6) употребление с существительным в транслативе – 4,1 %;

7) употребление в сочетании с *läpi* – 6,7 %;

8) употребление в сочетании с *ilmi* – 5,2 %.

Для наглядности представим данные в виде диаграммы (рис. 2).

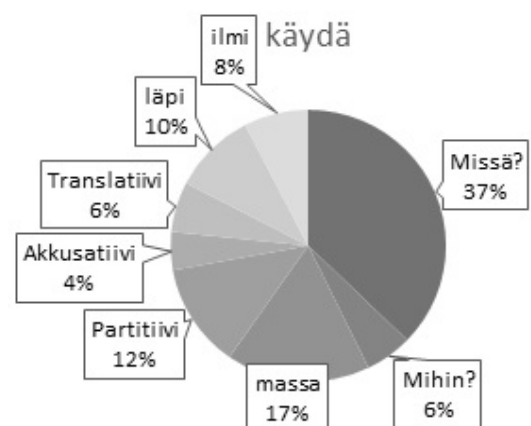


Рис. 2. Количественные данные управления *käydä* на материале корпуса

Fig. 2. Quantitative verb control data for the verb *käydä* based on the corpus material

При этом стоит отметить, что при анализе контекстов, в которых употребление глагола *käydä* сопровождалось формами местных падежей, отвечающих на вопрос *missä*, то есть инессивом или адессивом, не учитывались случаи, когда данные падежи используются во временном значении. Также не принимались во внимание контексты, где встретились устойчивые выражения, речь о которых пойдет ниже.

Отдельно было отмечено употребление инессивной формы третьего инфинитива, поскольку, хотя сохраняется статичность значения глагола *käydä*, акцент делается не на месте, а на процессе в конкретный момент времени:

Luulen, että sen jälkeen kaksi kolmasosaa kävi katsomassa leffan uudestaan. – Думаю, что после этого две трети сходили посмотреть кино заново (YLE).

Как видно из приведенного контекста, пространственное значение, хотя и не является основным, выражено имплицитно, поскольку подразумевается, что все эти процессы происходят в

каком-то пространстве, что соответствует значению инессива.

Использование глагола *käydä* с иллативом и аллативом, отвечающими на вопрос *куда?*, зачастую придает ему переносное значение, не относящееся к направлению в пространстве. В то же время словари фиксируют значения «отправляться, идти, переходить» [Вахрос, Щербаков 1975: 297]. Интересно, что в анализируемом материале встретился только один подобный случай:

Nyt on vain todettava, että pöytä on putsattu ja käytävä töihin. – Сейчас нужно только признать, что стол почищен и нужно идти на работу (YLE).

Отдельно стоит отметить ряд устойчивых выражений, образуемых глаголом *käydä* в сочетании с транслативной формой имени, к которым можно отнести *käydä käsiksi* в значении ‘приниматься, начинать’ и *käydä kaupaksi* – ‘продаваться’. В качестве примера можно привести следующий контекст:

Lasten käytetyt urheiluvälineet käyvät kaupaksi. – Продаются детское подержанное спортивное оборудование (YLE).

Обращает на себя внимание то, что сочетание *käydä käsiksi* требует после себя иллативной (либо аллативной) формы имени, то есть реализует значение места ‘куда’, что также является специфичным для финской лингвокультуры, так как многие глаголы со значением ‘начинать’ требуют аналогичного управления (например, *ruveta*).

К другим частотным выражениям можно отнести *käydä läpi* в значении ‘проходить через что-то, просматривать’ и *käydä ilmi* – ‘выясниться, проясниться’:

Afganistanissa Biden kävi läpi asioita, joita turvallisuusvastuun vähittäinen siirtäminen afganeille edellyttää. – В Афганистане Байден прошел по вопросам, которые предполагают постепенную передачу ответственности за безопасность афганцам (YLE).

Raportista käy ilmi, että vanhemmilla on päävastuu lasten liikkumisesta. – Из отчета стало понятно, что на родителях основная ответственность за передвижение детей (YLE).

Кроме того, среди контекстов встретилось довольно большое количество устойчивых коллокаций, в которых после глагола существительное употребляется в форме местного падежа. Остановимся подробнее на отдельных контекстах.

Liki 80 prosenttia vastanneista asoi verkko-kaupoissa vähintään kerran kuukaudessa, ja lähes puolet käy ostoksilla joka viikko. – Почти 80 процентов респондентов совершают покупки в Интернете не реже одного раза в месяц, и почти половина ходит за покупками каждую неделю (YLE).

On kyllä esitetty jopa sakkoo, eli palkasta vähennettäisiin, jos käy kerrankin työaikana tupakalla. – Предлагается даже штраф, т. е. вычитание из зарплаты, если хоть раз закуришь в рабочее время (YLE).

В данных примерах выделенные сочетания обозначают ‘ходить за покупками’ и ‘ходить на перекур/покурить’ соответственно. Местное значение адессива выражено имплицитно, можно сказать, что отражается нахождение в процессе покупок или курения, но опять же ‘где-то’. Намного важнее для говорящего акцентировать внимание на процессе, чем на динамике. Аналогичными являются выражения, не встретившиеся в проанализированных контекстах, но часто употребляемые в речи, например: *käydä lenkillä* – ‘сходить на пробежку’, *käydä matkalla* – ‘сходить/зайти по дороге’, *käydä lomalla* – ‘съездить в отпуск’.

Еще одним устойчивым выражением стало сочетание глагола *käydä mielessä*, например:

Joskus on käynyt mielessä, että jotain muutakin voisi tehdä, mutta en minä osaa. – Иногда приходит в голову, что и что-то другое можно было бы сделать, но я не умею (YLE).

Выражение *käydä mielessä*, в котором зависимое слово стоит в форме инессива, можно перевести как ‘приходить в голову’, где по аналогии с предыдущими коллокациями акцент делается на результате, а не на направлении действия.

Следующие выражения можно объединить по направлению местного падежа, везде будет использоваться иллатив или аллатив, однако значение движения в пространстве пропадает.

Venäjän vienti vetää – kotimainen peruna käy vähiin. – Российский экспорт перетягивает на себя – отечественного картофеля становится меньше (YLE).

Eläin saattaa puolistautua ja käydä päälle. – Животное может защищаться и напасть (YLE).

Пространственное значение употребляемых форм падежей частично отражается в направленности действия, поскольку нападение представляет собой движение в сторону объекта, то есть куда-то.

Выводы

Корпусный подход позволил подтвердить нашу гипотезу о лингвокультурологической специфике восприятия пространственных отношений. При общей эгоцентричной системе ориентации в пространстве в финском языке существует ряд особенностей пространственного восприятия.

Система пространственных отношений в финском языке грамматически выражается местными и неместными падежными формами, предло-

гами и послелогоми, а также глагольно-именными синтаксическими единицами.

Развитая система местных падежей делится на «внутренние» и «внешние», причем выбор падежной формы (внутреннего или внешнего падежа) не всегда связывается с указанием на замкнутое или открытое пространство.

Одно и то же имя в форме внутреннего и внешнего падежа может передавать не только разные грамматические, но и разные лексические значения. Ранее не рассмотренная исследователями особая группа единиц, включенная нами в систему пространственных отношений, – это глаголы чувственного и конкретного восприятия, так как предикативное обстоятельство у этих глаголов имеет формы местных падежей.

Анализ 500 контекстов глагола *tuoksua* (группа чувственного восприятия), 500 контекстов глагола *tuntua* (группа конкретного восприятия) и 1000 контекстов глагола *käydä* показал, что использование местных падежей с конкретными глаголами придает глаголу или выражению переносное значение, которое лишь отдаленно ассоциируется с положением в пространстве.

Несмотря на то что во всех случаях мы можем объяснить употребление того или иного падежа, становится очевидно, что подобные случаи требуют особого внимания в практике преподавания финского языка, в том числе на начальных этапах, что обуславливается частотностью и разнообразием используемых падежей и рассмотренных коллокаций.

В перспективе возможно расширение выборки за счет других глаголов групп чувствования и восприятия, а также включение в нее контекстов из других финских корпусов.

Список источников

YLE – Yle Finnish News Archive 2011-2021. URL: <http://urn.fi/urn:nbn:fi:lb-2022032206> (дата обращения: 31.03.2023).

KOTUS – Kielitoimiston ohjepankki. URL: <http://kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/476> (дата обращения: 25.02.2023).

Список литературы

Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.

Братчикова Н. С. Финская падежная парадигма в сопоставлении с русской: грамматические падежи // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2011. Вып. 20. С. 30–41.

Бубрих Д. В. Историческая морфология финского языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. 187 с.

Бурас М., Кронгауз М. Жизнь и судьба гипотезы лингвистической относительности // Наука и жизнь. 2011. № 8. URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti (дата обращения: 25.02.2023).

Вахрос И., Щербаков А. Финско-русский словарь. М.: Рус. язык, 1975. 816 с.

Зыкин А. В. Язык и «дух народа» как объективное и субъективное в социальной философии В. Гумбольдта // EESJ. 2015. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-duh-naroda-kak-obektivnoe-i-subektivnoe-v-sotsialnoy-filosofii-v-gumboldta> (дата обращения: 15.04.2023).

Кураков В. И., Дементьева О. В. Когнитивные и онтологические истоки глагольного управления // Вестник Волжского государственного университета. Серия 2. 2003–2004. Вып. 3. С. 97–103.

Любимова Н. А., Бузальская Е. В. «Картина мира»: содержание, терминологический статус и общая иерархия ее составляющих // МИРС. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartina-mira-soderzhanie-terminologicheskij-status-i-obschaya-ierarhiya-eyo-sostavlyayuschih> (дата обращения: 15.04.2023).

Шарапова И. В. Влияние гипотезы Сепира – Уорфа на развитие мировой лингвистики // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (часть 1). URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20285> (дата обращения: 25.02.2023).

Jönsson-Korhola H., White L. Tarkista tästä: Suomen sanojen rektioita suomea vieraana kielenä opiskeleville. Helsinki: FinnLectura, 2006. 164 s.

Helasvuo M. L., Campbell L. Grammar from the human perspective: case, space and person in Finnish. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. 282 p.

Holmberg A., Nikanne U. Case and Other Functional Categories in Finnish Syntax. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1993. 260 p.

Huumo T. Temporal frames of reference and the locative case marking of the Finnish adposition ete- ‘in front of / ahead’ // Lingua. Vol. 164. Pt. A, 2015. P. 45–67. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0024384115001138?via%3Dihub> (дата обращения: 15.06.2023).

Karlsson F. Suomen peruskielioppi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013. 343 s.

Kielitoimistonsanakirja. URL: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> (дата обращения: 31.03.2023).

Korhonen R. Mustikalla ja rokotuksella – yleiskielitalkoiden satoa. URL: <https://www.kielikello.fi/-/mustikalla-ja-rokotuksella> (дата обращения: 15.04.2023).

Nykysuomensanakirja. S-Ö. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1966. 806 s.

Nikanne U. How Finnish Postpositions See the Axis System // Representing Direction in Language and Space. Oxford: Oxford University Press, 2003. P. 191–208.

Reile M. et al. Reference in the borderline of space and discourse: A free production experiment in Estonian, Finnish and Russian / M. Reile, P. Taremaa, T. Nahkola, R. Pajusalu // *Linguistica Uralica*. 2019. P. 185–208. URL: <https://kirj.ee/linguistica-uralica-publications/?filter%5Byear%5D=2019&filter%5Bissue%5D=372&filter%5Bpublication%5D=2969&v=f9308c5d0596> (дата обращения: 15.06.2023).

Sisä- vai ulkopaikallissija? Laitoksessa ja laitoksella. URL: <http://kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/475> (дата обращения: 15.04.2023).

Tuuri E. Concerning variation in encoding spatial motion: Evidence from Finnish // *Nordic Journal of Linguistics*. 2023. Vol. 46(1). P. 83–104.

References

Arutyunova N. D. *Predlozhenie i ego smysl: Logiko-semanticheskie problemy* [The Sentence and Its Meaning: Logical and Semantic Problems]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 383 p. (In Russ.)

Bratchikova N. S. Finskaya padezhnaya paradigm v sopostavlenii s russkoy: grammaticheskie padezhi [The Finnish case paradigm versus the Russian one: Grammatical cases]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Obrazovanie i pedagogicheskie nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Education and Teaching], 2011, issue 20, pp. 30–41. (In Russ.)

Bubrikh D. V. *Istoricheskaya morfologiya finskogo yazyka* [Historical Morphology of the Finnish Language]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955. 187 p. (In Russ.)

Buras M., Krongauz M. Zhizn' i sud'ba gipotezy lingvisticheskoy otnositel'nosti [The life and fate of the hypothesis of linguistic relativity]. *Nauka i zhizn'* [Science and Life], 2011, issue 8. Available at: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti (accessed 25 Feb 2023). (In Russ.)

Vakhros I., Shcherbakov A. *Finsko-russkiy slovar'* [Finnish-Russian Dictionary]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1975. 816 p. (In Russ.)

Zykin A. V. Yazyk i 'dukh naroda' kak ob'ektivnoe i sub'ektivnoe v sotsial'noy filosofii V. Gumbol'dta [Language and the 'spirit of the people' as the objective and subjective in the social philosophy of W. Humboldt]. *Eastern European Scientific Journal*, 2015, issue 3. Available at: [https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-duh-naroda-kak-obektivnoe-i-](https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-duh-naroda-kak-obektivnoe-i)

subektivnoe-v-sotsialnoy-filosofii-v-gumbol'dta (accessed 15 Apr 2023). (In Russ.)

Kurakov V. I., Dement'eva O. V. Kognitivnye i ontologicheskie istoki glagol'nogo upravleniya [Cognitive and ontological origins of verbal government]. *Vestnik Volzhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2* [Vestnik of Volzhsky University named after V. N. Tatishchev. Series 2], 2003–2004, issue 3, pp. 97–103. (In Russ.)

Lyubimova N. A., Buzal'skaya E. V. 'Kartina mira': sodержanie, terminologicheskii status i obshchaya ierarhiya ee sostavlyayushchikh ['The world view': Contents, terminological status and the general hierarchy of its components]. *The World of Russian Word*, 2011, issue 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartina-mira-soderzhanie-terminologicheskii-status-i-obshchaya-ierarhiya-eyo-sostavlyayushchih> (accessed 15 Apr 2023). (In Russ.)

Sharapova I. V. Vliyanie gipotezy Sepira-Uorfa na razvitie mirovoy lingvistiki [The influence of the Sapir-Whorf hypothesis on the development of world linguistics]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education], 2015, issue 2, pt. 1. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20285> (accessed 25 Feb 2023). (In Russ.)

Jönsson-Korhola H., White L. *Tarkista tästä: Suomen sanojen rektioita suomea vieraana kielena opiskelulle* [Check Here: Recitations of Finnish words for Students Studying Finnish as a Foreign Language]. Helsinki, FinnLectura, 2006. 164 p. (In Fin.)

Helasvuo M. L., Campbell L. *Grammar from the Human Perspective: Case, Space and Person in Finnish*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2006. 282 p. (In Eng.)

Holmberg A., Nikanne U. *Case and Other Functional Categories in Finnish Syntax*. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1993. 260 p. (In Eng.)

Huumo T. Temporal frames of reference and the locative case marking of the Finnish adposition ete-'in front of / ahead'. *Lingua*, 2015, vol. 164, pt. A, pp. 45–67. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0024384115001138?via%3Dihub> (accessed 15 Jun 2023). (In Eng.)

Karlsson F. *Suomen peruskielioppi* [Basic Finnish Grammar]. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013. 343 p. (In Fin.)

Kielitoimistonsanakirja [Language Office Dictionary]. Available at: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> (accessed 31 Mar 2023). (In Fin.)

Korhonen R. *Mustikalla ja rokotuksella—yleis-kielitaloiden satoa* ['On blueberries' and 'on vaccination' – the result of a joint study of the modern Finnish language]. Available at: [25](https://www.kieli-</p>
</div>
<div data-bbox=)

kello.fi/-/mustikalla-ja-rokotuksella (accessed 15 Apr 2023). (In Fin.)

Nykysuomensanakirja. S-Ö [Modern Finnish Dictionary. S-Ö]. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1966. 806 p. (In Fin.)

Nikanne U. How Finnish postpositions see the axis system. *Representing Direction in Language and Space*. Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 191–208. (In Eng.)

Reile M., Taremaa P., Nahkola T., Pajusalu R. Reference in the borderline of space and discourse: A free production experiment in Estonian, Finnish and Russian. *Linguistica Uralica*, 2019, pp. 185–208.

Available at: <https://kirj.ee/linguistica-uralica-publications/?filter%5Byear%5D=2019&filter%5Bissue%5D=372&filter%5Bpublication%5D=2969&v=f9308c5d0596> (accessed 15 Jun 2023). (In Eng.)

Sisä- vai ulkopaikallissija? Laitoksessa ja laitoksella [Internal or external locative case? In the institution and at the institution]. Available at: <http://kielitoimistonohjepankki.fi/ohje/475> (accessed 15 Apr 2023). (In Fin.)

Tuuri E. Concerning variation in encoding spatial motion: Evidence from Finnish. *Nordic Journal of Linguistics*, 2023, vol. 46, issue 1, pp. 83–104. (In Eng.)

On Spatial Relationships in the Finnish Language

The research was supported by an internal grant of the Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 1VG)

Natalia V. Belkina

Associate Professor in the Department of North European Languages

Herzen University

48, Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russian Federation. belkina-natalia@yandex.ru

SPIN-code: 9094-6553

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1080-1458>

ResearcherID: HTP-0859-2023

Anna S. Lalym

Associate Professor in the Department of North European Languages

Herzen University

48, Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russian Federation. Anna.lalym@yandex.ru

SPIN-code: 3085-5452

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2858-5445>

ResearcherID: HTR-8690-2023

Natalia A. Osmak

Head of the Department of North European Languages

Herzen University

48, Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russian Federation. nataliaosmak@herzen.spb.ru

SPIN-code: 5134-8922

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1436-6225>

ResearcherID: AAC-4240-2019

Submitted 10.07.2023

Revised 14.10.2023

Accepted 11.01.2024

For citation

Belkina N. V., Lalym A. S., Osmak N. A. K voprosu o prostranstvennykh otnosheniyakh v finskom yazyke [On Spatial Relationships in the Finnish Language]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 16–27. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-16-27. EDN IRWPXV (In Russ.)

Abstract. The study presents a thorough review, conducted from a linguocultural perspective, of the primary principles used in expressing spatial relations in Finnish through linguistic categories and means. It covers the genesis and changes of cases in the Finnish language, paying special attention to those that conveyed spatial meaning at a particular stage of the language development. The issue is particularly interesting as there is an ongoing debate about the application of certain cases owing to the significant influence of dialects in Finnish, which is characterized by an egocentric spatial orientation. The study aimed to explore the instances of diverging spatial representations regarding the direction of actions in different linguocultures, with Finnish and Russian linguocultures taken as examples. The research applied a quantitative analysis approach to examine competing forms, with a corpus of YLE newspaper texts from 2011 to 2020 as the research material. The study analyzed instances of differing depictions through verb-noun pairs and verbs related to sensual and tangible perception (*vaikutelmaverbit*). Additionally, we investigated the variations in verb usage of the latter and the verb 'käydä' ('to go, to visit'), which is generally presented as 'static', but expresses its dynamic qualities in different collocations. The analysis indicates that the system of spatial relations in Finnish is characterized by linguocultural specificity and is expressed grammatically through local and non-local case forms, prepositions, postpositions, and verb-noun syntactic structures. Furthermore, one and the same name in the internal and external case forms may convey not only distinct grammatical but also different lexical meanings. The use of local cases with certain verbs can lend expressions and verbs a figurative meaning that is only loosely connected to position in space.

Key words: Finnish language; spatial relationships; case system; verb control; linguoculturology.

УДК 811.1'42
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-28-38

EDN MBFKKD



Репрезентация стратегии утешения в современном немецко- и англоязычном художественном дискурсе

Наталья Борисовна Боева-Омелечко

д. филол. н., профессор кафедры теории и практики английского языка

Южный федеральный университет

344082, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42. nbueva-omelechko@sfnu.ru

SPIN-код: 1422-6677

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6992-635X>

ResearcherID: A-3412-2017

Екатерина Ильинична Гокова

аспирант кафедры теории и практики английского языка

Южный федеральный университет

344082, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42. gokova@sfnu.ru

SPIN-код: 5930-2228

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7309-2901>

ResearcherID: IAQ-5381-2023

Статья поступила в редакцию 03.07.2023

Одобрена после рецензирования 06.12.2023

Принята к публикации 10.01.2024

Информация для цитирования

Боева-Омелечко Н. Б., Гокова Е. И. Репрезентация стратегии утешения в современном немецко- и англоязычном художественном дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 28–38. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-28-38. EDN MBFKKD

Аннотация. В статье рассматриваются тактики, посредством которых представлена коммуникативная стратегия утешения в немецко- и англоязычном художественном дискурсе, и описываются соответствующие им языковые средства. Актуальность работы обусловлена приоритетностью стратегического подхода к изучению коммуникации, универсальностью феномена утешения и его значимостью в процессе взаимодействия людей, а также потребностью в разработке таксономии тактик, реализующих эту стратегию. Материалом исследования послужили художественные немецко- и англоязычные произведения XXI в., относящиеся к жанрам житейской прозы и любовного романа. В работе использованы методы лингвистического наблюдения и описания, анализа словарных дефиниций, семного, контекстологического и прагмалингвистического анализа. Были выделены четыре группы тактик, реализующих стратегию утешения. Объектно-ориентированные тактики направлены непосредственно на эмоции и волевую сферу объекта утешения (тактики успокоения, снятия вины, мобилизации сил и совета). Субъектно-ориентированные тактики фокусируются на утешающем субъекте (тактики поддержки и апелляции к личному опыту). Ситуативно-ориентированные тактики имеют в центре внимания третьи лица и обстоятельства, связанные с травмирующей ситуацией (тактики порицания оппонента, оптимизма, апелляции к прошлому, генерализации). Комбинированные тактики реализуются посредством высказываний как с эксплицитным представлением субъекта и объекта утешения (тактики изменения угла зрения, эмпатии и фатализма), так и без такого представления.

Ключевые слова: стратегия; тактика; поддерживающая коммуникация; утешение; эмпатия.

Введение

Ученые отмечают, что горе как эмоциональное состояние обладает социальным характером [Klass 2021: 14]. Испытывающий страдание человек нуждается во взаимодействии с другими, а правильно подобранные утешительные слова могут послужить толчком к совладанию с горем. Потому столь важной для человеческого общения является поддерживающая коммуникация, составляющей которой выступает утешение.

В случае утешения цель говорящего – облегчение состояния собеседника, который находится под влиянием какой-либо деструктивной ситуации. Утешение выступает элементом работы психотерапевта и психолога-консультанта [Василюк 2016; Немец 2007; Шерягина 2009]. Ученые, работающие в области паллиативной медицины, рассматривают утешение как необходимую компетенцию медицинского персонала [Hawley 2000; Jesson 2017; Fischer 2010].

Феномену утешения посвящен ряд работ и в области лингвистики. Ему уделяется внимание в сфере изучения поддерживающей коммуникации [Bodie 2013; Burlison 2003] и лингвокультурологии [Федунина 2009; Казачкова 2006; Kim 2012]. В работах по прагмалингвистике описывается коммуникативная стратегия утешения [Бен Шушан 2020; Гринева 2018; Ханский 2001; Suzuki 2010]. Однако единая таксономия тактик, реализующих данную стратегию, еще не разработана. Также не было выполнено комплексного описания лингвистических средств реализации стратегии утешения на материале германских языков.

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена приоритетностью стратегического подхода к изучению коммуникации, значимостью феномена утешения в процессе взаимодействия людей, а также потребностью в разработке таксономии тактик, реализующих стратегию утешения в немецком и английском языках, и в расширении представлений о языковых средствах их воплощения в немецко- и англоязычном художественном дискурсе.

Цель работы состоит в выявлении тактик, реализующих стратегию утешения, и соответствующих им языковых средств в немецко- и англоязычном художественном дискурсе.

Новизна настоящего исследования заключается в том, что в нем *впервые* языковая реализация стратегии утешения рассматривается на материале немецко- и англоязычных художественных произведений XXI в. Это позволяет выявить языковые средства современного немецкого и английского языков, реализующих различные тактики стратегии утешения в немецко- и англо-

язычных художественных произведениях. В работе *впервые* предложена наиболее полная таксономия тактик, реализующих стратегию утешения, включающая тактики, не описанные ранее в лингвистических работах.

Личный вклад авторов заключается в применении комплексного подхода, сочетающего прагмалингвистический и собственно лингвистический анализ, для описания средств реализации стратегии утешения. Данный подход позволяет выявить объектно-, субъектно- и ситуативно-ориентированные, а также комбинированные тактики, реализующие стратегию утешения, описать цели и языковые средства воплощения каждой из них.

Обзор литературы

Проблема утешения в психологических исследованиях

Утешение требует особенного внимания к внутреннему миру другого и понимания его чувств. Потому при изучении этого феномена важно знать, что движет действиями и эмоциями коммуникантов. Таким образом, рассматривая утешение, необходимо прежде всего обратиться к научной области, изучающей процессы, происходящие в сознании и психике человека, – к психологии.

Исследователи отмечают, что в утешении ключевую роль играет феномен эмпатии [Бен Шушан 2020: 446; Василюк 2016: 215; Кузнецова 2010: 117; Шерягина 2009: 214]. Под эмпатией понимается многоплановый отклик на состояние другого человека, основанный на сопереживании [Карягина 2022: 574].

Стимулом реализации утешения является деструктивная ситуация, выражающаяся в негативной оценке определенного положения дел [Гринева 2018: 270]. В такой ситуации в психике горюющего включаются механизмы совладания, среди них: переключение мыслей, философия смирения, сравнение себя с теми, кто переживает более тяжелую ситуацию, придание личностного смысла случившемуся и др. [Психология... 2007: 84]. Для создания эффективного утешающего высказывания говорящему следует апеллировать к данным механизмам.

Говоря об утешении, необходимо упомянуть принятый в психологии термин «работа горя». Она включает в себя обмен содержаниями между планом переживания и планом осмысления с последующим изменением отношения к произошедшему. Утешающий должен помочь собеседнику прожить негативные эмоции и пройти все стадии горя (шок, страдание, реорганизация, переход в печаль) [Василюк 2016: 217].

Н. Г. Немец пишет о том, что в процессе утешения происходит вывод личности в сторону Лада из зоны Разлада за счет смещения субъективных границ последнего [Немец 2007: 152]. Утешить – значит помочь собеседнику поновому посмотреть на ситуацию, механизм такого улучшения эмоционального состояния – переоценка [Василюк 2016: 218; Немец 2007: 5; Шерягина 2009: 220; Burlson 2003: 570; Norberg 2001: 550; Tornøe 2015: 231].

Однако в некоторых случаях утешение (например, при истероидной реакции) основывается не на переосмыслении и принятии горя, а на отвлечении внимания горящего от деструктивной ситуации. Обезболивающий эффект отвлечения внимания основан на том, что боль перестает быть единственным содержанием поля сознания [Василюк 2016: 220].

Утешение как прагмалингвистический феномен

Мотивом речевых действий (в том числе в ситуации утешения) являются неречевые цели, желание коммуникантов воздействовать на экстралингвистическую реальность. При построении высказывания человек выбирает те единицы, которые произведут желаемое перлокутивное воздействие. На вопрос о том, каким образом адресант совершает этот выбор, позволяет ответить стратегический подход к изучению языка. Он реализуется в рамках прагмалингвистики, которая рассматривает коммуникацию как серию решений говорящего в определенном контексте [Сусов 2009: 64].

Прагмалингвистика как наука оформилась в русле теории речевых актов, классический вариант которой создавался Дж. Л. Остином и позже был переработан его учеником Дж. Р. Сёрлом [там же: 111]. Однако классификация речевых актов, предложенная этими учеными, не охватывала весь спектр интенций, реализуемых в ходе человеческого общения. Потому сейчас перечень классов речевых актов расширился, и среди них выделяется также речевой акт утешения [Конджола-Пих 2015; Кузнецова 2010; Suzuki 2010].

Исследователи сходятся на характеристике речевого акта утешения как эмпатийного, он связан с функционированием максимы психологической поддержки коммуникатора [Бен Шушан 2020; Василюк 2018]. Данный акт относится к нормализующим и направлен на улучшение эмоционального состояния собеседника [Федунина 2009: 116].

Выделяя речевой акт утешения, ученые подчеркивают интенцию говорящего, конечную цель высказывания. Эта цель может быть до-

стигнута разными способами, в связи с чем целесообразным является рассмотрение феномена утешения в рамках стратегического подхода, учитывающего вариативность способов достижения цели.

Стратегия в прагмалингвистике – это комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [Иссерс 2017: 54]. Согласно М. С. Гринева, стратегия утешения реализует фатическую и регулятивную интенции в общении [Гринева 2018: 34].

Эффективное утешение характеризуется высокой степенью личностной центрированности. Такое утешение подтверждает наличие деструктивной ситуации и правомерность чувств собеседника по ее поводу. Это проявление рефлексивной поддержки, которая мобилизует ресурсы горящего в более активную позицию по отношению к случившемуся [Холмогорова, Московская, Шерягина 2014: 118], а также эмоциональной поддержки [Hawley 2000: 102].

Коммуникативная стратегия реализуется в наборе тактик, которые направлены на определенные аспекты мира адресата и его психики. Говоря о тактиках, реализующих стратегию утешения, исследователи упоминают, например, следующие: тактика фатализма, преодоления [Ханский 2001: 77], сочувствия и содумания [Шерягина 2009: 220], «Во Благо», [Бен Шушан 2020: 447], выражения солидаризации с адресатом, оценка ситуации как негативной [Казачкова 2006: 160] и др.

В то же время нельзя говорить о том, что уже разработана исчерпывающая таксономия тактик стратегии утешения. В некоторых работах наблюдается слишком, на наш взгляд, широкий подход к содержанию тактик (например, тактика моральной поддержки), что приводит к смешению разнородных высказываний под названием одной тактики. Кроме того, не описан комплекс языковых средств, реализующих тактики стратегии утешения в разных языках.

Материал и методы исследования

Материалом данного исследования послужили представляющие немецко- и англоязычный художественный дискурс произведения XXI в., относящиеся к жанрам житейской прозы и любовного романа. Выбор этих жанров не случаен. Ученые отмечают, что женский любовный роман фиксирует актуальные социокультурные тенденции. Произведения такого рода оказывают психотерапевтическое воздействие на читателей. Фабула женского романа подразумевает наличие травматических событий различного рода, и, как следствие, ситуаций утешения [Козлова 2001: 78]. Кроме того, главными героями в произведениях

этого жанра обычно выступают женщины – а им более свойственны общение кооперативного типа, эмоциональная реакция на реплики собеседника, общение на интимные темы [Смирнова 2005: 141].

Для исследования утешения в современном немецком языке были взяты произведения популярной немецкой писательницы И. Нолль, награжденной почетной премией Фридриха Глаузера: “Die Apothekerin”, “Die Häupter meiner Lieben“, “Kukuckskind“, “Rabenbrüder”, “Selige Witwen”. Утешение в английском языке рассматривалось на материале работ М. Джонсон, автора романов-бестселлеров, удостоенной премии Ассоциации романистов-романтиков. Примеры отбирались из романов “A Winter Flame”, “My One True North”, “White Wedding”.

В ходе работы применялись следующие методы исследования: метод лингвистического наблюдения и описания, использованный для составления корпуса примеров с их последующей интерпретацией; методы анализа словарных дефиниций и семного анализа, позволившие уточнить значения релевантных для работы терминов и слов, входящих в состав утешительных высказываний. Методы контекстологического и прагмалингвистического анализа дали возможность выявить тактики, реализующие стратегию утешения, и соответствующие им языковые средства.

Результаты исследования

Анализ художественных произведений на немецком и английском языках показал, что коммуникативная стратегия утешения реализуется посредством ряда тактик, которые могут быть разделены на четыре группы.

I. Объектно-ориентированные тактики, непосредственно направленные на эмоции и волевою сферу объекта утешения. В высказываниях, реализующих данные тактики, эксплицитно (в виде обращения или местоимений второго лица) или имплицитно представлен объект воздействия.

К данным тактикам, как мы полагаем, можно отнести следующие.

1. Тактика успокоения

Эта тактика побуждает утешаемого успокоиться и не реагировать столь эмоционально на происходящее. Тактика успокоения может реализовываться с помощью императивных, обычно фразеологизированных, высказываний, то есть специфических конструкций разговорной речи, предложений-штампов [Лекант 2004: 236], включающих слова с семами «беспокойство», «спокойствие», «огорчение», «прекращение» в структурах их значений, глаголы, описывающие прояв-

ление эмоций, единицы со значением необходимости (*müssen, brauchen, need, have to*).

В произведениях на немецком языке к высказываниям, реализующим тактику успокоения, относятся следующие: *Mach dir keine Sorgen. Beruhige/tröste dich. Reg dich nicht auf. Weine nicht. Du kannst beruhigt sein. Du brauchst dir keine Sorgen zu machen/ keine Angst zu haben. Sie müssen sich keine grauen Haare wachsen lassen.*

В англоязычных произведениях в случае реализации данной тактики используются такие высказывания, как *Don't (you) worry. No worries. You worry too much. Don't panic/ be nervous/ get upset/ be down. Calm yourself. Try to relax. Keep calm. You need to calm down. Chillax. Cool your jets. Steady your nerves.*

Так, в приведенном ниже примере девушка утешает свою подругу, используя императивное высказывание с глаголом *beruhigen* (успокаивать). Интенция утешения эксплицитно выражена лексемой *tröstend* (утешающе):

(1) *Es wird schon wieder werden, sagte sie tröstend, und vielleicht lernt sie ja etwas daraus. Beruhige dich erst einmal* (Noll 2004: 123).

2. Тактика совета

Цель указанной тактики – предложить утешаемому действия, которые могут помочь ему справиться с негативными эмоциями.

Интенция совета может выражаться с помощью императивных высказываний, в том числе с перформативами или модальными глаголами (*Vielleicht solltest du. Sie sollen/müssen. Du hast es nötig. Maybe you can. I recommend you... You should/need*).

В следующем примере героиня с помощью императивного высказывания-совета пытается ободрить коллегу, который удручен воспоминаниями о том, как несколько лет назад умерла его жена. Женщина советует ему не отказываться от новых отношений, позволить себе полноценно жить дальше. Здесь говорящий прямо указывает на то, что предлагаемые им действия способны привести к утешению:

(2) *Life is for the living. Take comfort in your new friendship and just let it happen. Let life happen* (Johnson 2020: 87).

3. Тактика снятия вины

При реализации данной тактики говорящий стремится убедить адресата в том, что ему не нужно чувствовать вину по поводу произошедшего. При этом используются высказывания (часто отрицательные), включающие лексемы с семами «проступок», «вина», «грех», «наказание» в структурах их значений.

В немецкоязычных произведениях это такие высказывания, как *Du darfst dir diesen Schuh nicht anziehen. In keinem Fall trifft dich eine Schuld. Du*

mußt dich nicht für das Leiden der ganzen Welt verantwortlich fühlen. Von Schuld kann doch keine Rede sein.

В англоязычных произведениях рассматриваемая тактика реализуется с помощью высказываний *It's not/None of this is any of your fault. Don't/you don't need to beat yourself up for it. I wouldn't blame you if you.... Who could blame you. I will not have you feeling guilty. There's no sin in.... Don't presume it's a harmful thing, or wrong. What's wrong with that?*

В следующем примере героиня утешает своего мужа, испытывающего чувство вины по поводу смерти его матери. С помощью высказывания с лексемой *Schuld* (вина) она убеждает его в том, что случившееся было стечением роковых обстоятельств:

(3) In keinem Fall trifft dich eine Schuld, sagte sie. Bestimmt war es eine Verkettung verhängnisvoller Umstände (Noll 2004: 275).

4. Тактика отвлечения внимания

При реализации указанной тактики утешающий стремится сместить фокус внимания адресата с травмирующей ситуации. В данной тактике распространен призыв забыть травмирующие обстоятельства, и в нем используются глаголы интеллектуальной деятельности с семами «мысль», «воспоминание» в структурах их значений, а также глаголы, обозначающие прекращение действия.

При этом в произведениях на немецком языке употребляются следующие высказывания: *Mach dir keinen Kopf. Mach dir keine Sorgen. Mach dir nichts daraus.*

В англоязычных произведениях к высказываниям, реализующим данную тактику, относятся такие высказывания, как *Moving on. Forget it. Put this out of your mind. You mustn't think of it. You have to let it go. Let it go and move on. Come on then.*

В следующем примере отец использует фразеологизированное высказывание *let it go*, призывая сына перестать думать о негативных событиях прошлого – о неверности бывшей жены:

(4) Let it go and move on. You deserved better (Johnson 2020: 113).

5. Тактика мобилизации сил

Цель данной тактики – вызвать у собеседника желание мобилизовать свой внутренний ресурс, найти силы справиться с негативными обстоятельствами.

Для ее реализации используются императивные высказывания с лексемами, в структурах которых содержатся семы «сила», «гордость», «борьба», «терпение», «слабость» (*Du mußt stark sein. You must hold your head up high*).

Призывая горюющего к мобилизации сил, утешающий может также указывать на бесполез-

ность, нерациональность переживания (*Das hilft nicht, It's no use crying over spilled milk*) или укорять его за демонстрацию негативных эмоций (*Mach nicht ein Gesicht wie sieben Tage Regenwetter! Life's too short to be a martyr*).

Так, в следующем примере героиня расстроена тем, что ее планы пока не увенчались успехом. Подруга пытается приободрить ее, советуя изменить печальное выражение лица, соответствующее мрачным мыслям, с помощью высказывания *Mach nicht ein Gesicht wie sieben Tage Regenwetter*:

(5) Ich begann bereits, unsere Expedition zu ver-wünschen. Mach nicht ein Gesicht wie sieben Tage Regenwetter! sagte Cora. Der frühe Vogel fängt den Wurm! (Noll 2000: 204).

II. Субъектно-ориентированные тактики, центральное место в которых занимает утешающий субъект, эксплицитно (с помощью местоимений 1-го лица) или имплицитно представленный в утешающих высказываниях. К числу этих тактик относятся следующие.

1. Тактика поддержки

При реализации указанной тактики утешающий демонстрирует готовность оказать помощь объекту утешения, разделить с ним его тяготы. Он может описывать с помощью эгоцентрических высказываний действия, которые предпримет для помощи утешаемому (*Ich komme sofort. I'll do whatever I can*), или задавать вопросы о способах помочь (*Kann ich noch etwas für Sie tun? Do you want me to come and help you?*). Подобные вопросы позволяют уменьшить коммуникативное давление на собеседника и демонстрируют тактичное отношение к нему как личности со своими желаниями и интересами [Боева-Омелечко 2015: 86].

Высказывания, реализующие данную тактику, могут включать лексемы с семой «обещание» в структурах их значений, усиливающие иллюзию поддержки.

В частности, в следующем примере, включающем высказывание с глаголом *promise* (обещать), врач скорой помощи обещает сделать всё возможное, чтобы сохранить раненому жизнь:

(6) Don't let him die, Violet pleaded with the ambulance man as he shut the back door. We'll be doing all we can, he said. I promise you that, lass (Johnson 2012: 38).

2. Тактика апелляции к личному опыту

Цель данной тактики – убедить собеседника в том, что схожая беда произошла и с говорящим или с кем-то в его окружении, и он может понять состояние утешаемого. Утешающие при ее реализации используют высказывания, выражающие солидарность (*Ich auch. Da haben wir ein ähnliches Problem. Wir scheinen uns in einer ähnli-*

chen Situation zu befinden. So do I. Same for me. Me too. I know about those things/how it is/what you mean. We're going through the same thing). Кроме того, они могут предлагать собеседнику рассказ о своем опыте, в котором содержится намек на благополучный исход описываемой ситуации.

В примере 7 героиня утешает женщину, которая находится в трудных жизненных обстоятельствах. Она описывает свой личный опыт, говорит о том, что в ее жизни после такого же тяжелого периода произошли благоприятные изменения. Женщина утверждает, что утешаемая может надеяться на такую же перемену:

(7) *Once upon a time I was Mrs Olive Hardcastle, cleaner, slave and wilted weed. Now I'm a flourishing olive tree, <...> and my life is flooded with sunshine. Trust me, Laurie, if it can happen to me, it can happen to anyone* (Johnson 2012: 221).

III. Ситуативно-ориентированные тактики, в которых в фокусе внимания оказываются третьи лица и различного рода обстоятельства, связанные с травмирующей ситуацией, но не представлены ни субъект, ни объект утешения.

К данным тактикам можно отнести следующие.

1. Тактика генерализации

При реализации указанной тактики утешающий стремится убедить собеседника, что произошедшее с ним – это не уникальный случай, подобные обстоятельства бывают и у других людей.

Говорящий может употреблять высказывания-обобщения, указывающие на распространенность ситуации, типичность ее для всех людей или их разных групп (*Alle. Viele. Jeder fünfte. Du bist nicht die Einzige. Es ist für uns alle nicht leicht*), а также высказывания, подчеркивающие повторяемость ситуаций (*Häufig. Oft*).

В следующем примере женщина узнает, что ее подруга больше не живет со своим мужем. Она утешает ее тем, что такие проблемы в отношениях распространены, в частности, с ними сталкивались почти все ее подруги (генерализация осуществляется с помощью местоимения *alle* (все)):

(8) *Kann passieren, meinte sie. Fast alle meine Freundinnen haben sich nach einigen Jahren von ihren Partnern getrennt* (Noll 2004: 9).

2. Тактика порицания оппонента

В указанной тактике утешающий выражает негативную оценку сил, противостоящих собеседнику. Для этого может использоваться лексика с негативными коннотациями (в том числе ненормативная) (*abartig, unverschämt, old witch, warped behaviour*). Иногда утешающий реагирует на рассказ собеседника восклицаниями, в которых выражается осуждение оппонентов или удивление их поступками (*Wie bitte? How dare (he)!, Can't believe (he)!*).

Так, в примере 9 подруги сочувствуют героине и выражают осуждение тем, кто претендует на ее имущество, с помощью грубого словосочетания *greedy bastards* (жадные мерзавцы):

(9) *That is very bad form, said Maurice. <....>. Greedy bastards, said Yvonne* (Johnson 2020: 72).

3. Тактика оптимизма

Используя данную тактику, утешающий убеждает адресата в том, что деструктивная ситуация разрешится в будущем, сменится благоприятными обстоятельствами. В немецкоязычных произведениях при реализации данной тактики используются такие высказывания, как *Es wird schon wieder werden. Tröste dich, bald sieht alles besser aus. Wird ja alles wieder gut*, в английском – *You'll be / you're going to be fine now. Everything is going to be all right/OK*.

Здесь можно отметить использование форм будущего времени и обстоятельств времени, так как указание на точное время, когда ситуация наладится, придает высказыванию определенность, вселяет надежду (*in ein paar Tagen, tonight*). В данной тактике широко употребляются лексемы с положительными коннотациями, структуры значений которых включают семы «радость», «счастье», «покой», «удовольствие», «облегчение», «норма» и под.

Отмеченные особенности можно наблюдать в следующем примере. Героиня произведения обеспокоена тем, что родители ее возлюбленного не испытывают к ней теплых чувств. Мужчина обещает ей, что в будущем это отношение изменится. Чтобы продемонстрировать свою уверенность в благополучном исходе, он указывает конкретный момент этого изменения (*at Christmas* (на Рождество)) и описывает в деталях предполагаемые улучшения:

(10) *They'll come round, promised Jonathan. You watch, we'll all be sitting around the table at Christmas laughing and pulling crackers* (Johnson 2012: 231).

4. Тактика апелляции к прошлому

Данная тактика направлена на замещение нынешних негативных эмоций утешаемого позитивными, которые связаны с приятными воспоминаниями о прошлом. При ее реализации говорящий может использовать высказывания с лексемами с положительными коннотациями и глаголами в прошедшем времени.

Так, в следующем примере в своей траурной речи священник утешает присутствующих тем, что смерть пришла к Эвелин в тот момент, когда та была счастлива и здорова:

(11) *The vicar at her funeral said, Evelyn Douglas died when she was healthy and happy* (Johnson 2012: 4).

IV. Комбинированные тактики, которые реализуются как посредством высказываний с эксплицитным представлением субъекта и объекта утешения, так и с помощью высказываний без такого представления. К их числу относятся следующие.

1. Тактика изменения угла зрения

Тактика изменения угла зрения включает себя побуждение к переоценке травмирующей ситуации. Успокаивающие высказывания включают слова с семантикой «везение», «удача», «хорошо», «плохо», «незначительность», «сопоставление» в структурах их значений.

В немецкоязычных произведениях данная тактика реализуется с помощью таких высказываний, как *Das bildest du dir ein. Es hätte sehr viel schlimmer ausgehen können. So schlimm ist es nun auch wieder nicht. Ihr müsst einen Schutzengel haben. Ich sehe kein Problem. Sie haben aber Glück gehabt.*

В произведениях на английском языке для реализации этой тактики используются высказывания *It's not the end of the world. It could be a lot worse. I've seen worse. You're lucky. You still have... You've had a lucky escape. It wasn't all bad news.*

Так, в следующем примере врач утешает мужа пострадавшей в автокатастрофе тем, что ее повреждения могли бы быть гораздо более серьезными:

(12) Ihr müßt einen Schutzengel haben, sagte der Arzt, es hätte sehr viel schlimmer ausgehen können (Noll 2004: 170).

2. Тактика эмпатии

Эта тактика направлена на демонстрацию понимания проблем объекта утешения и на проявление искреннего сочувствия. Для реализации тактики эмпатии в немецкоязычных произведениях используются следующие высказывания, обычно включающие лексемы с семантикой «сожаление» в структурах их значений: *Es tut mir leid um... / wenn es dir nicht gutgeht. Ich kann es nachfühlen. Du tust mir von Herzen leid. Es tut mir natürlich über alle Maßen leid. Ich bedauere, dass...*

В англоязычных произведениях эмпатия выражается посредством высказываний *I'm (so) sorry, I'm sorry this happened / you've had that terrible experience/to hear that. I'm sorry for your loss.*

Так, в примере 13 утешающий использует высказывание *I'm sorry to hear that*, выражая сочувствие своим друзьям, узнавшим о том, что они не могут иметь детей:

(13) Griff can't have children. Ria put down her mug, her face creased in sympathy. I'm so sorry to hear that (Johnson 2020: 188).

Говорящий может выражать согласие с восприятием случившегося горюющим. При этом используются высказывания с лексемами, струк-

туры значений которых включают семы «горе», «печаль», «беда», «трагедия», «ужас», «потрясение» и под. (*Wie entsetzlich. It must have been quite a shock. That's very sad.*)

В следующем примере женщина утешает мужа, который потерял своих родителей. Она говорит о том, что способна понять тяжесть его утраты, и выражает негативную оценку ситуации с помощью высказывания с прилагательным *furchtbar* (ужасный):

(14) Als ich noch sehr jung war, wurden meine Eltern von einer Lawine verschüttet, sagte Annette, ich weiß genau, wie furchtbar so etwas ist. Deswegen tust du mir auch von Herzen leid, und ich kann gut verstehen <...> (Noll 2004: 85).

Утешающий может употреблять эмоционально-оценочные ласкательные обращения (*Schatz. Kleines. Dear. Love. Darling*), в том числе с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*Kindchen. Babykin*).

Так, в примере 15 говорящий использует уменьшительную форму имени *Violet-Letty*, за которой следуют ласкательное обращение *love* (дорогая) и вопрос о самочувствии утешаемой:

(15) Letty, love, are you all right? Glyn's arms were round her (Johnson 2012: 38).

3. Тактика фатализма

При использовании данной тактики утешающий старается убедить адресата, что на ситуацию нельзя повлиять, с ней нужно смириться.

В этом случае говорящие употребляют фразеологизированные отрицательные высказывания, в том числе с модальными глаголами. (*Kann nicht Machen. Es ist nicht zu ändern. Do nothing. Doesn't change. It can't be helped. You can't control it.*)

Также могут использоваться и фразеологизированные высказывания без отрицания (*Tot ist tot. We have to accept it. It's in bigger hands than ours.*)

В примере 16 героиня расстроена тем, что понравившийся ей дом был продан другим людям. Подруга пытается утешить ее тем, что изменить ситуацию невозможно. Она использует высказывание с модальным глаголом в отрицательной форме *da kann man nichts machen* (с этим ничего нельзя поделать):

(16) Sie erfuhr, dass eine Amerikanerin <...> damit sofort den Zuschlag bekam, ohne daß die anderen Bewerber ein zweites Mal gefragt wurden. Da kann man nichts machen, sagte ich (Noll 2000: 173).

Заключение

Феномен утешения является важным компонентом поддерживающей коммуникации и находится в центре внимания таких областей знаний, как психология, медицина и прагмалингвистика. В рамках последней выделяется стратегия утешения, реализующая фатическую и регулятив-

ную интенции в общении и направленная на изменение негативных восприятий и форм поведения собеседника.

Результаты исследования, проведенного на материале немецко- и англоязычного художественного дискурса, позволили осуществить таксономию тактик, реализующих данную стратегию. При этом представляется возможным разделить все тактики на четыре группы.

Объектно-ориентированные тактики, направленные на эмоции и волевую сферу объекта утешения. В таких высказываниях эксплицитно (в виде обращения или местоимений 2-го лица) или имплицитно представлен объект воздействия. К числу данных тактик относятся тактики успокоения, снятия вины, мобилизации сил и совета.

Субъектно-ориентированные тактики, центральное место в которых занимает утешающий субъект, эксплицитно (с помощью местоимений 1-го лица) или имплицитно присутствующий в утешающих высказываниях. Они включают тактики поддержки и апелляции к личному опыту.

Ситуативно-ориентированные тактики, в которых в фокусе внимания оказываются третьи лица и различного рода обстоятельства, связанные с травмирующей ситуацией. В высказываниях, реализующих данные тактики, не представлены ни субъект, ни объект утешения. Данные тактики включают тактику порицания оппонента, а также тактики оптимизма, апелляции к прошлому и генерализации.

Комбинированные тактики, которые реализуются как посредством высказываний с эксплицитным представлением субъекта и объекта утешения, так и с помощью высказываний без такого представления. К числу этих тактик относятся тактики изменения угла зрения, эмпатии и фатализма.

Проведенное исследование расширяет представления о стратегии утешения и языковых средствах ее реализации в немецком и английском языках. Работа представляет интерес для исследователей в области психологии, прагмалингвистики и теории межкультурной коммуникации. Результаты исследования могут быть использованы в практике перевода при передаче средств утешения языка оригинала в языке перевода.

Список источников

Johnson M. A Winter Flame. NY: Simon & Schuster, 2012. 404 p.

Johnson M. My One True North. NY: Simon & Schuster, 2020. 492 p.

Johnson M. White Wedding. NY: Simon & Schuster, 2012. 444 p.

Noll I. Die Apothekerin. Zürich: Diogenes Verlag, 2001. 207 p.

Noll I. Die Häupter meiner Lieben. Zürich: Diogenes Verlag, 2003. 241 p.

Noll I. Kukuckskind. Zürich: Diogenes Verlag, 2004. 279 p.

Noll I. Rabenbrüder. Zürich: Diogenes Verlag, 2004. 283 p.

Noll I. Selige Witwen. Zürich: Diogenes Verlag, 2000. 272 p.

Список литературы

Бен Шушан А. А. Эмпатийное речевое поведение в условиях анонимности виртуального общения // Доклады Башкирского университета. 2020. Т. 5, № 6. С. 444–448.

Боева-Омелечко Н. Б. Вопрос как средство выражения стратегий вежливости и антивежливости в современном английском языке // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сб. науч. тр. М.: Тезаурус, 2015. С. 85–88.

Васильюк Ф. Е. Сопереживание как центральная категория понимающей психотерапии // Консультативная психология и психотерапия. 2016. Т. 24, № 5. С. 205–227.

Гринева М. С. Содержательные характеристики речевых действий практического психолога в терапевтическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Калуга, 2018. 220 с.

Иссерс О. И. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ЛЕНАНД, 2017. 308 с.

Казачкова Ю. В. Выражение сочувствия в русском и английском речевом общении (жанровый аспект): дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 177 с.

Карягина Т. Д. Поведенческие проявления эмпатии в раннем возрасте: на материале апробации стандартизированной экспериментальной процедуры «симулированный дистресс взрослого» // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. 2022. № 3. С. 573–591. doi 10.22363/2313-1683-2022-19-3-573-591

Козлова М. М. Современный любовный роман как жанр массовой культуры // Вестник УлГТУ. 2001. № 1. С. 77–84.

Конджола-Пух К. Реализация интенции утешения при помощи совета // Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny. 2015. № 14. С. 185–192.

Кузнецова А. А. Иллокутивные типы вербальной эмпатии: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2010. 211 с.

Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. М.: Высш. шк., 2004. 247 с.

Немец Н. Г. Утешение как механизм изменения структуры самосознания личности: дис. ... канд. психол. наук. Тверь, 2007. 216 с.

Психология экстремальных ситуаций для спасателей и пожарных: учеб. пособие / под общ. ред. Ю. С. Шойгу. М.: Смысл, 2007. 319 с.

Смирнова Е. В. Гендерные и социокультурные особенности коммуникации // Вестник ВГУ. 2005. № 2. С. 141–147.

Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. Винница: Нова Книга, 2009. 272 с.

Федунина Н. Ю. Речевые формулы утешения // Московский психотерапевтический журнал. 2009. № 4. С. 98–123.

Ханский А. О. Коммуникативные стратегии вербального утешения: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2001. 126 с.

Холмогорова А. Б., Московская М. С., Шерягина Е. В. Алекситимия и способность к оказанию разных видов социальной поддержки // Консультативная психология и психотерапия. 2014. Т. 22, № 4. С. 115–129.

Шерягина Е. В. Проективная методика исследований стратегии утешения // Московский психотерапевтический журнал. 2009. № 4. С. 212–224.

Bodie G. The Role of Thinking in the Comforting Process: An Empirical Test of a Dual-process Framework // Communication Research. 2013. № 40(4). P. 533–558.

Burlison B. R. Emotional Support Skill // Handbook of Communication and Social Interaction Skills. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2003. P. 551–595.

Fischer R. S., Lundman B., Norberg A. Feeling Whole: The Meaning of Being Consolated Narrated by Very Old People // The Journal of Pastoral Care & Counseling. 2010. № 6. P. 1–12.

Hawley M. P. Nurse Comforting Strategies. Perceptions of Emergency Department Patients // Clinical Nursing Research. 2000. № 4. P. 98–107.

Jesson S. Consolation and the Sharing of Attention // Simone Weil and Continental Philosophy. London: Rowman & Littlefield, 2017. 25 p.

Kim H. S. Culture and Social Support Provision: Who Gives What and Why / J. M. Chen, H. S. Kim, T. Mojaverian, B. Morling // Personality and Social Psychology Bulletin. 2012. № 38(1). P. 3–13.

Klass D. Culture, Consolation, and Continuing Bonds in Bereavement: The Selected Works of Dennis Klass. New York: Routledge, 2021. 302 p.

Norberg A., Bergsten M., Lundman B. A Model of Consolation // Nursing Ethics. 2001. № 8(6). P. 544–553.

Suzuki T. A Corpus-linguistic Approach to the Verbal Realization of “Comforting” // The Cultural Review. 2010. № 4(36). P. 81–103.

Tornøe K. A. The challenge of consolation: Nurses’ Experiences with Spiritual and Existential Care for the Dying—a Phenomenological Hermeneutical

Study / K. A. Tornøe, Danbolt L. J., K. Kvigne, V. Sorlie // BMC Nursing. 2015. Vol. 14, issue 62. 12 p.

References

Ben Shushan A. A. Empatiynoe rechevoe povedenie v usloviyakh anonimnosti virtual'nogo obshcheniya [Empathic speech behavior in virtual anonymous communication]. *Doklady Bashkirskogo universiteta* [Reports of Bashkir University], 2020, vol. 5, issue 6, pp. 444–448. (In Russ.)

Boeva-Omelechko N. B. Vopros kak sredstvo vyrazheniya strategiy vzhlivosti i antivezhlivosti v sovremennom angliyskom yazyke [Question as a means of realization of polite and impolite strategies in modern English]. *Yazyk. Kul'tura. Perevod. Kommunikatsiya* [Language. Culture. Translation. Communication]: a collection of scientific articles. Moscow, Tezaurus Publ., 2015, pp. 85–88. (In Russ.)

Vasilyuk F. E. Soperezhivanie kak tsentral'naya kategoriya ponimayushchey psikhoterapii [Co-experiencing as a key category of co-experiencing psychotherapy]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counseling Psychology and Psychotherapy], 2016, vol. 24, issue 5, pp. 205–227. (In Russ.)

Grineva M. S. Soderzhatel'nye kharakteristiki rechevykh deystviy prakticheskogo psikhologa v terapevticheskom diskurse. Diss. kand. filol. nauk [Features of a counseling psychologist's speech acts in therapeutic discourse. Cand. philol. sci. diss.]. Kaluga, 2018. 220 p. (In Russ.)

Issers O. I. *Kommunikativnyye strategii i taktiki russkoy rechi* [Communicative Strategies and Tactics in the Russian Speech]: a monograph. Moscow, LENAND Publ., 2017. 308 p. (In Russ.)

Kazachkova Yu. V. *Vyrazhenie sochuvstviya v russkom i angliyskom rechevom obshchenii (zhanrovyy aspekt)*. Diss. kand. filol. nauk [The expression of sympathy In Russian and English speech communication (genre aspect). Cand. philol. sci. diss.]. Saratov, 2006. 177 p. (In Russ.)

Karyagina T. D. Povedencheskie proyavleniya empatii v rannem vozraste: na materiale aprobatsii standartizovannoy eksperimental'noy protsedury «simulirovanny distress vzroslogo». [Behavioral manifestations of empathy at an early age: based on the testing of a standardized experimental procedure ‘Simulated Adult Distress’]. *Vestnik RUDN. Psikhologiya i pedagogika* [RUDN Journal of Psychology and Pedagogics], 2022, issue 3, pp. 573–591. doi 10.22363/2313-1683-2022-19-3-573-591. (In Russ.)

Kozlova M. M. Sovremennyy lyubovnyy roman kak zhanr massovoy kul'tury [Modern romantic novel as a mass culture genre]. *Vestnik UIGTU* [Bulletin of the Ulyanovsk State Technical University], 2001, issue 1, pp. 77–84. (In Russ.)

- Kondzhola-Pikh K. Realizatsiya intentsii utesheniya pri pomoshchi soveta [Realization of comforting intention through advice]. *Synchronizne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* [Synchronic and Diachronic Aspects in Polish Studies], 2015, issue 14, pp. 185–192. (In Russ.)
- Kuznetsova A. A. *Illokutivnye tipy verbal'noy empatii*. Diss. kand. filol. nauk [Illocutionary types of verbal empathy. Cand. philol. sci. diss.]. Ufa, 2010. 211 p. (In Russ.)
- Lekant P. A. *Sintaksis prostogo predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Syntax of the simple sentence in the modern Russian language]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 247 p. (In Russ.)
- Nemets N. G. *Uteshenie kak mekhanizm izmeneniya struktury samosoznaniya lichnosti*. Diss. kand. psikholog. nauk [Comforting as a mechanism of changing an individual's consciousness. Cand. psychol. sci. diss.]. Tver, 2007. 216 p. (In Russ.)
- Psikhologiya ekstremal'nykh situatsiy dlya spatsateley i pozharnykh* [Psychology of Extreme Situations for Rescuers and Firemen]: a textbook. Ed. by Yu. S. Shoygu. Moscow, Smysl Publ., 2007. 319 p. (In Russ.)
- Smirnova E. V. Gendernye i sotsiokul'turnye osobennosti kommunikatsii [Gender, social and cultural peculiarities of communication]. *Vestnik VGU* [Proceedings of Voronezh State University], 2005, issue 2, pp. 141–147. (In Russ.)
- Susov I. P. *Lingvisticheskaya pragmatika* [Linguapragmatics]. Vinnitsa, Nova Knyga Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)
- Fedunina N. Yu. Rechevye formuly utesheniya [Comforting speech formulae]. *Moskovskiy psikhoterapevticheskiy zhurnal* [Moscow Psychotherapy Journal], 2009, issue 4, pp. 98–123. (In Russ.)
- Khanskiy A. O. *Kommunikativnye strategii verbal'nogo utesheniya*. Diss. kand. filol. nauk [Communicative strategies of verbal comforting. Cand. philol. sci. diss.]. Tver, 2001. 126 p. (In Russ.)
- Kholmogorova A. B., Moskovskaya M. S., Sheryagina E. V. Aleksitimiya i sposobnost' k okazaniyu raznykh vidov sotsial'noy podderzhki [Alexithymia and the ability to provide different types of social support]. *Konsul'tativnaya psikhologiya i psikhoterapiya* [Counselling Psychology and Psychotherapy], 2014, vol. 22, issue 4, pp. 115–129. (In Russ.)
- Sheryagina E. V. Proektivnaya metodika issledovaniya strategii utesheniya [Projective methodology of research on the consolation strategy]. *Moskovskiy psikhoterapevticheskiy zhurnal* [Moscow Psychotherapy Journal], 2009, issue 4, pp. 212–224. (In Russ.)
- Bodie G. The role of thinking in the comforting process: An empirical test of a dual-process framework. *Communication Research*, 2013, vol. 40, issue 4, pp. 533–558. (In Eng.)
- Burleson B. R. Emotional support skill. *Handbook of Communication and Social Interaction Skills*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 2003, pp. 551–595. (In Eng.)
- Fischer R. S., Lundman B., Norberg A. Feeling whole: The meaning of being consoled narrated by very old people. *The Journal of Pastoral Care & Counseling*, 2010, issue 6, pp. 1–12. (In Eng.)
- Hawley M. P. Nurse comforting strategies. Perceptions of emergency department patients. *Clinical Nursing Research*, 2000, issue 4, pp. 98–107. (In Eng.)
- Jesson S. Consolation and the sharing of attention. *Simone Weil and Continental Philosophy*. London, Rowman & Littlefield, 2017. 25 p. (In Eng.)
- Kim H. S. Culture and social support provision: Who gives what and why. Ed. by J. M. Chen, H. S. Kim, T. Mojaverian, B. Morling. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 2012, vol. 38, issue 1, pp. 3–13. (In Eng.)
- Klass D. Culture, Consolation, and Continuing Bonds in Bereavement: The Selected Works of Dennis Klass. New York, Routledge, 2022. 302 p. (In Eng.)
- Norberg A., Bergsten M., Lundman B. A model of consolation. *Nursing Ethics*, 2001, vol. 8, issue 6, pp. 544–553. (In Eng.)
- Suzuki T. A Corpus-linguistic approach to the verbal realization of 'comforting'. *The Cultural Review*, 2010, vol. 4, issue 36, pp. 81–103. (In Eng.)
- Tornøe K. A. The challenge of consolation: Nurses' experiences with spiritual and existential care for the dying—a phenomenological hermeneutical study. Ed. by K. A. Tornøe, L. J. Danbolt, K. Kvigne, V. Sorlie. *BMC Nursing*, 2015, vol. 14, issue 62. 12 p. (In Eng.)

Representation of the Comforting Strategy in Modern German and English Fiction Discourse

Natalya B. Boeva-Omelechko

Professor in the Department of Theory and Practice of the English Language

Southern Federal University

105/42, Bolshaya Sadovaya st., Rostov-on-Don, 344082, Russian Federation. nboeva-omelechko@sfned.ru

SPIN-code: 1422-6677

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6992-635X>

ResearcherID: A-3412-2017

Ekaterina I. Gokova

Postgraduate Student at the Department of Theory and Practice of the English Language

Southern Federal University

105/42, Bolshaya Sadovaya st., Rostov-on-Don, 344082, Russian Federation. gokova@sfned.ru

SPIN-code: 5930-2228

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7309-2901>

ResearcherID: IAQ-5381-2023

Submitted 03 Jul 2023

Revised 06 Dec 2023

Accepted 10 Jan 2024

For citation

Boeva-Omelechko N. B., Gokova E. I. Rezentatsiya strategii utsheniya v sovremennom nemetsko- i angloyazychnom khudozhestvennom diskurse [Representation of the Comforting Strategy in Modern German and English Fiction Discourse]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 28–38. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-28-38. EDN MBFKKD (In Russ.)

Abstract. The article discusses comforting strategy and the tactics of its implementation as they are represented in modern English and German fiction discourse. The communicative goal of comforting is to alleviate the distress of the interlocutor caused by some traumatic circumstances. It is considered to be an empathic act and an important component of supportive communication. Comforting has been studied in such disciplines as psychology, medicine, and pragmalinguistics. The relevance of the present research is due to the priority of the strategic approach to the study of communication, the universality of the phenomenon of comforting, its significance in the process of human interaction, and also the need for a taxonomy of tactics implementing this strategy to be developed. The aim of the work is to identify tactics that implement comforting strategy and the corresponding language means in German and English. The material for this study was German- and English-language works of fiction of the 21st century related to the genres of everyday prose and romance novel. The paper uses methods of linguistic observation and description, analysis of dictionary definitions, seme, contextual and pragmalinguistic analysis. Four groups of tactics implementing the comforting strategy are described. Object-oriented tactics are aimed directly at the emotions and volitional sphere of the object of comforting and include tactics of soothing, guilt relief, advice, mobilization. Subject-oriented tactics focus on the comforting subject, they are tactics of support and reference to personal experience. Situationally-oriented tactics refer to third parties and various circumstances related to the traumatic situation and include tactics of the opponent's discreditation, optimism, reference to the past, generalization. Combined tactics do not fall strictly into any of the three beforementioned groups and include tactics of empathy, fatalism, and perspective change.

Key words: strategy; tactics; supportive communication; comforting; empathy.

УДК 811.161.1'36
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-39-49

EDN PKJPM



«Она ни разу не Золушка»: об одной сравнительно-оценочной конструкции современной русской речи

*Исследование проведено при финансовой поддержке гранта РНФ (проект № 22-18-00189
«Структура и функционирование устойчивых неоднословных единиц русской повседневной речи»)*

Татьяна Леонидовна Колосовская

аспирант кафедры русского языка

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Университетская наб., 7/9. kolosovskaya.tatjana@yandex.ru

SPIN-код: 9333-1163

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9675-2826>

ResearcherID: JAC-0499-2023

Статья поступила в редакцию 01.09.2023

Одобрена после рецензирования 19.10.2023

Принята к публикации 15.01.2024

Информация для цитирования

Колосовская Т. Л. «Она ни разу не Золушка»: об одной сравнительно-оценочной конструкции современной русской речи // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 39–49. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-39-49. EDN PKJPM

Аннотация. Внимание в статье сосредоточено на фразеологизированной сравнительно-оценочной синтаксической конструкции <Р ни разу не N₁> (*Только падчерица была ни разу не Золушка и спать в ящике с золой себе не позволяла*): описывается функционирование данной конструкции в современной речи и выявляются ее характерные особенности. В структуре этой конструкции обязательно присутствуют два объекта сравнения, поэтому после фразеологизированного элемента *ни разу не* не может стоять глагол. В ходе сравнения объект Р подвергается оценке на фоне N₁. Конструкция может нести как оценочное (*Я, конечно, ни разу не писатель*), так и сравнительно-оценочное значение (*Паттинсон, имхо, вообще ни разу не Дюруа*). Особенностью сравнительной семы является имплицитное и эксплицитное выражение признака сопоставления. Частотны случаи использования в качестве одного из объектов фигуры автора. Более того, синтаксическая схема не ограничивается видом <Р ни разу не N₁>: найден ряд «расширителей», способных варьировать конструкцию. Самым распространенным таким элементом является наречие *вообще* (*Гонконг вообще ни разу не Лондон*). В комбинации с рассматриваемой единицей носители русского языка нередко используют вводные слова и словосочетания, которые выражают отношение говорящего к сказанному. Выявлены случаи употребления следующих разрядов вводных единиц: достоверности, эмоции и оценки стиля высказывания. Рассматриваемая конструкция представляет собой грамматическую основу предложения, в которой именная часть сказуемого выражена существительным в именительном падеже (N₁), поэтому среди «расширителей» встречаются частицы *вот* и *это*.

Ключевые слова: синтаксическая конструкция; имплицитный и эксплицитный признак сравнения; вводное слово; фразеологизированность; экспрессивный синтаксис.

Введение

В фокусе настоящего исследования находится фразеологизированная синтаксическая конструкция $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$, имеющая в современной речи сравнительно-оценочное значение. *Исследовательская задача* работы заключается в классификации собранного материала с точки зрения структуры и семантики конструкции, поиске и анализе примеров с данной конструкцией, предполагающей оценку и сравнение двух объектов.

Основными *методами* исследования являются описательный, корпусный, а также структурно-семантический и контекстный анализ. С описанием связаны создание пользовательского подкорпуса, характеристика, систематизация и анализ выявленного материала, а также теоретические обобщения и выводы, ср.: «описание может варьировать в широких пределах от простых первичных наблюдений до утверждений как следствия утонченного, теоретического осмысленного описания» [Харвей 1974: 77]. Корпусный метод заключается в поиске и сборе материала на основе русскоязычных баз данных с достаточно большим объемом информации. Структурно-семантический анализ основан на определении смысла языковой единицы и ее структуры, а контекстный – на изучении функционирования отдельных единиц в тексте.

Пользовательский подкорпус настоящей работы включает иллюстрации из газетного подкорпуса (ГП) Национального корпуса русского языка (НКРЯ) [<http://www.ruscorpora.ru>] и выборки комментариев из социальных сетей Генерального интернет-корпуса русского языка (ГИКРЯ) [<http://www.webcorpora.ru>]. Выборка производилась путем поиска устойчивого элемента конструкции *ни разу не*. Из огромного числа найденных контекстов для исследования было отобрано 209 примеров, в которых есть нужные слоты конструкции, а также оценочно-сравнительное значение. После этого применялся контекстный анализ, необходимый для изучения функциональной специфики конструкции и единиц, включенных в нее, а также зависимости значения синтаксической конструкции от контекста. Все примеры представляют собой имитацию живой русской речи и в той или иной степени отражают особенности реальной устной речи. Г. Я. Солганик и Т. В. Чернышова отмечают, что динамизм и изменчивость, связанные с демократизацией современного общества, возникшая «дробная, фрагментарная, мозаичная картина мира», сформированная журналистами, – главные свойства современной публицистики [Солганик 2005: 21], которые проявляются «в языковой раскованности: наряду с нейтральной

лексикой, характерной для советской публицистики, активно используются разговорные, просторечные, грубо-просторечные, а нередко непристойные языковые единицы» [Чернышова 2003: 15].

По мнению Г. Н. Трофимовой, «язык, попадая в новые условия существования, связанные с компьютерными и информационными технологиями, реагирует на них, подстраиваясь под нужды виртуального сообщества, с одной стороны, и воздействуя на них – с другой» [Трофимова 2011: 72]. Очевидно, что интернет-язык самым тесным образом связан с разговорной речью носителей языка, так как отражает наиболее общие речевые формулы и навыки пользователей. При этом реализацию «эмоционально-стилистической традиции публицистики» следует соотносить не только с лексикой, но и с синтаксической организацией текста, так как структура предложения, реализация стилистических приемов, использование различных единиц синтаксиса, таких как «риторические вопросы, вопросно-ответные комплексы, вставные, параллельные синтаксические конструкции, лексические повторы, синонимические ряды, а также другие конструкции экспрессивного синтаксиса», используемые автором, воздействуют на читателя или говорящего и усиливают убедительность доводов [Патроева 2018: 188–189]¹. Н. В. Патроева подробно анализирует все названные выше синтаксические конструкции как экспрессивные средства художественной литературы и отмечает, что они используются в различных функциях в том числе и в публицистических текстах. Ср. также: «В связи со своей языковой природой, экспрессивность действует через механизмы языка, но ее эффект проявляется только в речи, выходя за рамки слова и словосочетания в текст. <...> Следовательно, элементы экспрессии следует искать в тех формах речи, которые направлены на преднамеренное воздействие, т. е. в художественных и публицистических текстах» [Чу Цзинжу 2022: 42–43]. Добавим еще, что, по мнению Е. М. Галкиной-Федорук, экспрессивность выступает как «средство речи, которое делает ее выразительной, воздействующей, изобразительной и впечатляющей» [Галкина-Федорук 1958: 107], а В. И. Шаховский определяет экспрессивность как «целенаправленное усиление высказывания различными языковыми средствами, рассчитанное на определенную реакцию адресата, то есть на желаемое воздействие от сказанного» [Шаховский 1987: 58].

Одним из таких экспрессивных средств языка и является рассматриваемая в настоящей работе сравнительно-оценочная конструкция $\langle P \text{ ни разу}$

не N_1). Ср.: «Как в отдельном слове, так и в целом высказывании, содержащем оценку, оценочный и дескриптивный компоненты представляют собой диалектическое единство» [Вольф 2002: 24–29].

О конструкциях в русском языке

В нашем исследовании в качестве рабочего принимается определение конструкции, данное А. Голдберг в работе “Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure” («Конструкции: грамматический подход к структуре аргументов») и принятое Е. В. Рахилиной и Ю. Л. Кузнецовой: *C is a CONSTRUCTION if C is a form-meaning pair (Fi, Si) such that some aspect of Fi or some aspect of Si is not strictly predictable from C's component parts or from other previously established constructions*² [Goldberg 1995: 4].

Ч. Филмор с коллегами в работе «Регулярность и идиоматичность в грамматических конструкциях: случай Let alone» выделяет свойства конструкции, на которые в последующем будут опираться все российские и зарубежные исследователи [Fillmore, Kay, O'Connor 1988]:

– в конструкцию могут включаться и лексические единицы;

– конструкции содержат элементы, отношения между которыми не обязательно жестко фиксированы, они имеют возможность свободного комбинирования в предложении с другими элементами;

– конструкции могут определять не только синтаксические, но и лексические, семантические, прагматические параметры;

– конструкции обладают определенной степенью идиоматичности, но семантика конструкции оказывается более широкой по сравнению с семантикой отдельных, составляющих ее элементов [цит. по: Ягунова, Пивоварова 2011: 568].

По мнению И. Н. Кайгородовой, подобные единицы подвергаются синтаксической фразеологизации, предполагающей «сложный диахронический процесс, сущность которого состоит в асимметричном сочетании слов, когда план выражения, образованный по законам синтаксиса, не соответствует семантической целостности плана содержания» [Кайгородова 1999: 30–31]. Такие единицы приобретают определенную фразеологизированность, так как «в конструкциях, построенных по фразеологизированной синтаксической схеме, значения опорных слов оказываются сдвинутыми» [Шмелев 1976: 134–136]. Как следствие, в семантической системе свободных синтаксических структур появляется «фразеологический компонент, который превращает свободные структуры во фразеологизированные» [Посиделова 2012: 170].

Н. Ю. Шведова подробно разбирает гибкость компонентов в составе фразеологизированных конструкций. Существует достаточно много структур, в которых есть обязательный элемент, лексически ограниченный или незаменимый. Такими элементами могут быть, например, междометия или междометные сочетания: *Ах Моська!* – первый элемент устойчив. Кроме того, существуют «многие синтаксически нерасчленимые соединения двух полнозначных слов: *сидит пишет, пойду погляжу, взять да и отказаться*» [Шведова 1958: 93].

Более того, в русском языке распространены конструкции, в которых присутствует лексически, категориально или формально ограниченный второй компонент, например *Ах он мошенник*. Междометие здесь обязательно, второй компонент категориально ограничен, потому что это должно быть непременно местоимение. Третий же компонент ограничен не только категориально, но и лексически, так как «это или существительное, называющее лицо по отрицательному (реже – положительному) признаку, или прилагательное с оценочно-характеризующим значением, или, наконец, сочетание “оместименивающегося” существительного с определяющим его прилагательным» [Шведова 1958: 94].

По утверждению В. В. Посиделовой, семантику фразеологизированной конструкции составляют несколько семантических линий, которые смешиваются, создавая таким образом их сложную комбинацию. Очевидно, что есть основная семантическая линия, она выражена эксплицитно. К ней примыкают дополнительные линии, выраженные имплицитно. Наличие подобных линий и их смешение способствуют более адекватной передаче говорящим различных смысловых оттенков [Посиделова 2012: 170].

О воздействии конструкций на речь и собеседника писал также Ю. Я. Бурмистрович: «фразеосхема (фразеомодель) выступает в качестве дисциплинирующего начала, тем самым помогая говорящему, во-первых, в мыслительной деятельности по лексическому наполнению схемы с целью создания новых синтаксических фразеологических единиц, во-вторых, в достижении быстрого взаимопонимания с другими людьми при введении в речь данных единиц» [Бурмистрович 1982: 20].

Рассматриваемая в настоящей работе конструкция $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ является определенно фразеологизированной и имеет различные слоты: с одной стороны – устойчивый и обязательный элемент *ни разу не*, с другой – категориально ограниченные объекты P и N_1 .

Результаты проведенного анализа

Употребления вне конструкции

В большинстве случаев наречие *ни разу не* сочетается с глаголами, выступая в значении 'никогда не' (Ушаков 1939: 1112), ср.:

- 1) *Искушайте/ [аплодисменты] отдохните/ а потом один день. Вы же нас давно знаете. Мы же с вами уже двадцать пять лет. Мы же вас ни разу не обманули!* (Г. Явлинский. Выступление на XIX съезде партии «Яблоко» // 2016);
- 2) *Его взяли на Олимпиаду в 72-м, но он ни разу не вышел на площадку, сидел на скамейке. И осталась обида...* (В. Хесина. Легендарный баскетболист Иван Едешко: бизнес и деньги понемногу убивают всё // Аргументы и факты, 2020).

В контекстах (1), (2) выражается невозможность какого-то действия: *не обманывали никогда, не вышел на площадку на Олимпиаде.*

Семантика конструкции

<P ни разу не N₁>

Как только в примерах начинает проследиваться сравнительная семантика, сочетание с закрепленным и привычным значением порождает конструкцию <P ни разу не N₁>, ставшую объектом настоящего исследования. Кроме появления иного толкования, у этой единицы исчезает возможность сочетаемости с глаголами. Таким образом, после данной конструкции в тексте следует имя существительное, которое выступает в роли одного из объектов сравнения. Более того, у конструкции есть разновидности, поэтому она может быть разного типа. Так, в речи функционирует оценочно-сравнительная конструкция, ср.:

- 3) *И разумеется, неизменным атрибутом любого бронированного «лимузина» являются специальные шины, которые по идее не боятся проколов, повреждений или даже выстрелов из оружия. У «семерки» BMW они тоже имеются, а поставяет по крышки компания Michelin. Задача таких шин не только сохранить возможность мобильность, но и справиться с немалым весом автомобиля: все-таки BMW 7 серии High Security ни разу не пушинка. Общей вес составляет 3825 кг, из них около полутора тонн – это броня (Посчитали-прослезилась: меняем шины на бронированном BMW 7 серии // Vesti.ru, 2015.08)³.*

В примере (3) есть два объекта сравнения, характерные для рассматриваемой конструкции: P (первый объект) – *BMW 7 серии High Security*, N₁ (второй объект) – *пушинка*. Сопоставительный признак заключается в весе сравниваемых

предметов. Объект P при этом оценивается на фоне сравнения с N₁.

- 4) *Исход войны... На мой взгляд – вот совсем хиленьких дракончиков используют. Ни разу не Дрэгонлэнс или там «Власть огня», ну или ацкий южнокорейский фильм (Вконтакте // 2015).*

В данном случае в центре сравнения и оценки P – *дракон*, N₁ представлен тремя разными объектами: *дракон* из фантастической вселенной *DragonLance*, *дракон* из фильма «Власть огня», а также *дракон* из какого-то южнокорейского фильма. Автор не конкретизирует, из какого именно, но даже без этой информации из коммуникативной ситуации вполне очевидно, что один из объектов (P) не может сравниться с другим (N₁), а точнее – с другими, так как является более маленьким и хилым. Признак сопоставления и оценки в данном случае прослеживается в коммуникативной ситуации.

Этот признак может быть выражен как эксплицитно, так и имплицитно.

- 5) *Так вот Серёжа или, точнее сказать – Серёга, – милый, прекрасный, добрый парень, человек всяческих достоинств – именно такой «дядька». Ни разу не Брюс Уиллис фигурой. Но готовый помочь и ничего не требовать взамен. Надёжный, добрый, весёлый, компанейский (Т. Соломатина. Девять месяцев, или Комедия женских положений, 2010);*
- 6) *Жить бы там точно не хотел. Ростов-на-Дону (который ни разу не Питер по красоте) и то в разы, если не... (Вконтакте // 2014).*

В примерах (5) и (6) явно (эксплицитно) выражен признак сравнения и оценки, который стоит сразу же за конструкцией, тесно к ней примыкая (в контекстах подчеркнуто). Этот признак обычно представляет некий стереотип, связанный с другим объектом, который может быть представлен, например, разными онимами. В контекстах фигурируют как имена, так и топонимы: *Серёжа* уступает *Брюсу Уиллису* своей *фигурой*, так же как *Ростов* не может сравниться с *Питером* своей *красотой*.

- 7) *Катю Пушкиреву помните? Вот она к нам подходит. Только волосы совсем седые, а в очках стекла толщиной... как у космических иллюминаторов. И еще горб. И улыбка... ни разу не Джоконды. И говорит она только по-французски, хихикает, кивает, улыбаются (http://m.livejournal.com/read/user/_kaina_/932438 // _kaina_, 2012);*
- 8) *Теперь о фильме. Во-первых, Пиркс. При всём моём уважении, Сергей Десницкий ни*

разу не мой Пиркс. Но это, конечно, субъективное мнение, и его я изложу отдельным постом (http://m.livejournal.com/read/user/oglala_sioux/77508 // oglala_sioux, 2013).

В примере (7) признак сравнения и оценки имплицитен. Сопоставление основывается только на фигуре *Джоконды*, которая является вторым объектом сравнения и связана с некими закрепленными стереотипами. Один из них основан на улыбке, легкой и блуждающей. Сопоставление объектов в данном случае можно провести только на базе общеизвестной культурной информации.

Более сложный случай наблюдаем в контексте (8). Трудность восприятия заключается в том, что признак, из-за которого *Пиркс*, придуманный автором комментария (*мой Пиркс*), лучше *Пиркса*, сыгранного *Сергеем Десницким*, неизвестен. Но контекст и использованная в нем конструкция $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ указывают на превосходство N_1 даже с имплицитным признаком.

С другой стороны, у большей части контекстов с рассматриваемой конструкцией в семантике присутствует лишь оценка. В таких примерах значение можно передать через условную формулу $\langle X \text{ не как } Y \rangle$, $\langle X \text{ не похож на } Y \rangle$, ср.:

9) Татьяна: *Я помню, что 5 апреля, ложась спать, мы говорили, что вот скоро отдохнем. Дима еще сказал: «Пока будем ждать такси, посмотрим Star Trek («Звездный путь» – ред.)». «И знаешь что? Это ни разу не фантастика!», – сказал он. Мы засмеялись и заснули* (В. Челищева. Что этот божий одуванчик здесь делает? // Новая газета, 2018.02).

Никакой сравнительной семантики в примере (9) нет, так как перед нами представлен всего один объект. То, что в синтаксической схеме $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ обозначено как N_1 , в случае оценочной конструкции является неким стандартом, на основании стереотипных признаков которого дается оценка объекту P . Поэтому P – фильм «Звездный путь», а N_1 – фантастика как жанр кино. Фильм *Star Trek* («Звездный путь») снят в жанре фантастики, как заявлено его создателями. Для декодирования контекста следует провести сопоставительный анализ: выявить отличительные признаки жанра, какие-то стереотипы, оценить их и понять, что этих признаков в представленном фильме нет. Таким образом, конструкция $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ приобретает еще одно значение 'объект не такой, как некий стереотип, по ряду признаков'. Речевые показатели помогают проследить имеющуюся оценку: *Мы засмеялись и заснули*, потому что фильм совсем не похож на фантастику (*ни разу не фантастика!*).

10) *Девочки, женщины и прочие, документально относящиеся к женскому полу. Я ни разу не психолог, замужем не была, сына не вырастила, но осмелюсь дать совет* (Вконтакте // Москва, 2014).

Похожая ситуация представлена в примере (10). Сочетание *ни разу не* в данном случае усиливает оценочную окраску, акцентируя внимание на том, что объект P не отличается признаками, присущими психологу (N_1), так как им не является.

Особенностью таких речевых ситуаций является тот факт, что объектом оценки выступает говорящий или пишущий, поэтому в контекстах часто встречается местоимение *я*, ср.:

11) *Ночью надо спать, а не придумывать себе татушки!)) P.S. Я ни разу не художник, и эти лапки начали получаться только к концу...* (Вконтакте // 2014);

12) *Я ни разу не агент, но опыт покупки-продажи квартир имею сполна. Это вам не скажет ни один агент недвижимости. Цель его – продать товар и всё.* (http://m.livejournal.com/read/user/koralina_scaz22/14262 // koralina_scaz22, 2013).

В примерах (11), (12) видно, как авторы с помощью рассматриваемой конструкции пытаются снять с себя часть ответственности и выставить себя в лучшем свете, чем могло бы быть. Проводя сравнение с художником и агентом, пишущие всячески подчеркивают, что никакими признаками, присущими данным объектам, они не обладают, но при этом у них все получается и выполняют они работу на должном уровне.

Возможные «расширители» конструкции

Компоненты единицы $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ не являются жестко фиксированными, закрепленными, так как конструкция способна расширяться за счет дополнительных элементов (в контекстах подчеркнуты), ср.:

13) *Тебе, той самой волшебной музы и неисчерпаемого источника сил! Я ни разу не вип вообще, но сейчас присоединяюсь к фанатам и подписываюсь под каждым словом.* (Вконтакте // 2014);

14) *Паттинсон, имхо, вообще ни разу не Дюруа. Какой из него милый друг может получится?... А вот «Пиратов» возьму на заметку. Я люблю мультики.* (<http://m.livejournal.com/read/user/aelitin/127261/comments/p1> // smilla24, 2012);

15) *Само собой, лучший ттоfps – это Metal Gear Online, но так как он на самом деле ни разу не fps и вообще про другое, то не*

буду я здесь про него писать. (<http://m.livejournal.com/read/user/golergka/360656> // golergka, 2009).

Наиболее распространенным «расширителем» конструкции оказывается наречие *вообще*, содержащееся в контекстах (13), (14). Именно оно усиливает сравнительный признак, демонстрируя превосходство N_1 над P , а также «выражает правдоподобность, действительность сказанного, и одновременно – предельность качества» [Колосовская, Богданова-Бегларян 2021: 30].

Важно отметить, что все эти единицы являются все же лишь условными «расширителями», так как вопрос о том, входят ли они в состав рассматриваемой конструкции или просто стоят рядом с ней, остается пока открытым.

Заметим также, что интенсифицирующее значение, свойственное наречию *вообще*, присутствует уже и в форме *ни разу не*, включающей в себя двойное отрицание и ставшей основой рассматриваемой конструкции. Добавление *вообще*, таким образом, лишь усиливает выражаемое этой формой отрицание, создавая ситуацию *двойной интенсификации*⁴.

В наибольшей степени мысль об относительности выявленных «расширителей» относится к примерам с вводными единицами (словами и конструкциями) (в контекстах ниже подчеркнуты). Для участников речевой ситуации такие единицы важны как функционально-прагматическое средство, а также, как отмечает Т. В. Шмелева, для обеспечения правильного понимания текста и соблюдения логических правил речевого общения [Шмелева 1988: 28], ср.:

- 16) *А вот в связи с Fade'ом вспомнилась забавная деталь про сегодняшний рекламный пост о книге-альбоме "Celistic" в chitaem knigi. По аннотации оно, правда, ни разу не заявленный киберпанк (но мало ли?), зато очень приятная на первый взгляд графика.* (<http://m.livejournal.com/read/user/knyazna/49363> // knyazna, 2011);
- 17) *Я, конечно, ни разу не писатель. Но текстов в свое время (да и сейчас бывает) через мои руки прошло множество. Поэтому тараканы процветают.* (http://m.livejournal.com/read/user/daiyan_19/365534/comments/p4 // ulybnutaja, 2013);
- 18) *Я обожаю фильмы продюсерской компании Джерри Брукхаймера за «смотрибельность») вот честно, я ни разу не геймер, не знаю, чем сюжет фильма отличается от игры, но я в полном восторге от киношки!* (http://m.livejournal.com/read/user/zilver_vos/2545 // zilver_vos, 2010).

В примерах (16)–(18) присутствуют вводные слова *правда, конечно, вот честно*, необходимые

говорящему для подчеркивания достоверности передаваемой информации. В пользовательском подкорпусе преобладают именно такие вводные единицы, обозначающие разную степень уверенности говорящего в сообщаемом. Примеров, в которых фигурировали бы вводные конструкции, обозначающие предположение или сомнение, обнаружено не было.

В контексте (19) используется вводное слово *к сожалению*, обозначающее сожаление, грусть и относящееся к группе единиц со значением эмоций:

- 19) *Да мне приблизительно. +2 нормально, не очень холодно. Жаль что на Райнбер только с оборудованием, у меня было желание в сентябре на него забраться, но к сожалению я тоже ни разу не скалолаз.* (<http://m.livejournal.com/read/user/chernenok/90612/comments/p5> // c0ugar, 2012).

В примерах (20), (21) рядом с конструкцией $<P$ ни разу не N_1 присутствует вводная единица словом, выражающая оценку стиля высказывания, манеры речи, способа оформления мыслей. С ее помощью говорящий как бы подводит условный коммуникативный итог, ср.:

- 20) *Неудивительно: 34-летний Стине тренируется в Кливленде в обычном зале с неизвестными бойцами (к его чести, стоит отметить, что на его физических кондициях низкий уровень спарринг-партнеров никак не сказывается). Примерный семьянин: любит жену, не замешан в скандалах, конфликтах, на пресс-конференциях не бравурит, пожимает соперникам руки и даже ни разу не запустил в будущего оппонента стулом или бутылкой. Словом, ни разу не Конор Макгрегор.* (Р. Салахетдинов. Пожарный против Цыгана и непобедимая полячка // lenta.ru, 2017.05);
- 21) *Наконец, сюрпризом стала интеллектуальная технология рекуперативной подзарядки Smart Regenerative Charging, которую на таком автомобиле, как Freelander 2, ожидаешь встретить меньше всего. Эта система следит за тем, чтобы генератор заряжал аккумулятор по возможности только при снижении скорости автомобиля, преобразуя кинетическую энергию, а не расходуя топливо. Словом, хотя Freelander 2 ни разу не гибрид, такая система у него тоже есть.* (А. Сердечнов. Эксперт по инновациям: знакомимся с обновленным Land Rover Freelander 2 // РБК Дейли, 2012.12).

Выбор вводных слов и конструкций в том или ином контексте не случаен, он зависит от многих

факторов: типа речи, жанра, окраски текста. Понимание этого обогащает речевую практику носителя языка [Газаева 2017].

Рассматриваемая конструкция входит в грамматическую основу предложения. Один объект (Р) является подлежащим, другой (N_1) – компонентом составного сказуемого. Частотными «расширителями» в таких контекстах являются также частицы *это* и *вот*, ср.:

- 22) *Поверила в собственное отчаянное мужество в фильме. А муж вот ни разу не актер оказался. Как ни пытался изобразить беспощадного гестаповца, все портит* (<http://m.livejournal.com/read/user/mijgona/12354> // mijgona, 2013);
- 23) *В самом слове «миловидная» нет ничего криминального, но, мужчины, – это ни разу не комплимент для женщины. Это слово применительно в случае, когда...* (Вконтакте // 2015);
- 24) *Очень актуально для современных шопоголиков White sales – это ни разу не дискриминация по цвету кожи. Это просто расхожее обозначение распродаж постельного* (Вконтакте // 2014).

Думается, что частицы такого типа можно с большей уверенностью признать компонентами («расширителями») рассматриваемой конструкции, хотя и они входят, скорее, в структуру сказуемого, а не в состав конструкции.

Заключение

Таким образом, проведенный анализ указывает на появление в современной русской речи, с одной стороны, оценочной, с другой – оценочно-сравнительной конструкции $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$, в состав которой входят компоненты Р и N_1 и закрепленный элемент *ни разу не*.

При оценочно-сравнительной конструкции признак сопоставления первого и второго объектов выражается эксплицитно или имплицитно. В случае оценочной конструкции второй объект N_1 является лишь стандартом, на основании стереотипных признаков которого дается оценка объекту Р.

Как уже было отмечено, в состав конструкции входят не обязательно жестко фиксированные элементы. Синтаксическая конструкция подразумевает варьирующиеся слоты, без включения которых невозможно появление конкретной конструкции как таковой. Таким образом, в синтаксической схеме $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ важен не только элемент *ни разу не*, но и категориально ограниченные объекты Р и N_1 . Более того, выявленные предположительные «расширители» в виде наречий, вводных слов, частиц и местоимений также могут рассматриваться как условные компонен-

ты конструкции, если привносят какой-то оттенок для передачи нужного значения или реализуют определенную функцию для обеспечения правильного понимания текста.

Проведенный семантический и синтаксический анализ функционирования сравнительно-оценочной конструкции $\langle P \text{ ни разу не } N_1 \rangle$ позволяет сделать вывод, что материалы настоящего исследования могут привнести что-то новое или уточнить уже имеющиеся сведения в области семантики и экспрессивного синтаксиса. Кроме того, полученные результаты могут быть положены в основу различных спецкурсов и спецсеминаров по коллоквиалистике, а также лекций по современному русскому языку, в том числе русскому языку как иностранному.

Примечания

¹ Петербургские исследователи, говоря об экспрессивном синтаксисе, описывают три ступени вхождения устных конструкций в письменный текст: на первой ступени полностью копируются конструкции устного синтаксиса (характерны спонтанность, неподготовленность, ситуативность и диалогичность) в речи персонажей; на втором этапе задачи пишущего состоят не столько в имитировании устной речи, сколько в воздействии на адресата, усилении авторского начала, поэтому в авторской речи возникают конструкции экспрессивного синтаксиса, создающие разного рода подтекст (*парцелляция* чаще всего связана с иронией; *вопросительные и восклицательные предложения* в монологической речи передают несобственно-прямую речь и усиливают дополнительный субъективный план; *риторические вопросы* теряют первичную вопросительную функцию и становятся стилистико-синтаксическим приемом; на последней ступени отмечается стилистический сдвиг, нейтрализующий экспрессивный оттенок некоторых конструкций, в результате чего формируется ряд *синтаксических клише* и *устойчивых выражений*) [Акимова и др. 2013: 625–631]. По мнению Г. Н. Акимовой, конструкции экспрессивного синтаксиса порождаются именно письменной речью и базируются на синтаксической расчлененности, то есть на нарушении синтагматической цепочки словоформ, организованных стойкими морфологическими показателями синтаксических связей [Акимова 1997: 123].

² «Языковое выражение, у которого есть аспект плана выражения или плана содержания, не выводимый из значения или формы составных частей» [перевод – Рахилина, Кузнецова 2010].

³ Контексты приводятся в оригинальном виде, без правки любых авторских погрешностей.

⁴ Подобное двойное усиление можно наблюдать и в ряде других, относительно новых для повседневной коммуникации, конструкций, которые также можно отнести к средствам экспрессивного синтаксиса: *совсем от слова совсем* (*С тобой рядом совсем не страшно... #от слова совсем*) [Локалина 2022] и *как раз таки* (*Вот как раз-таки хотела сказать... спросить о митингах*) [Богданова-Бегларян 2023]. Очевидно, что список таких средств в современной русской речи активно пополняется и требует отдельного исследовательского внимания.

Список источников

Генеральный интернет-корпус русского языка (ГИКРЯ). URL: <http://www.webcorpora.ru> (дата обращения: 15.06.2023).

Национальный корпус русского языка (НКРЯ). URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 15.06.2023).

Ушаков Д. Н. (ред.). Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1939. 1423 с.

Список литературы

Акимова Г. Н. Соотношение разговорных и письменных экспрессивных конструкций в современном русском языке // Исследования по славянским языкам. 1997. № 2. С. 123–142.

Акимова Г. Н. и др. Синтаксис современного русского языка: учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Д. В. Руднев; под ред. С. В. Вяткиной. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2013. 712 с.

Богданова-Бегларян Н. В. КАК РАЗ ТАКИ как маркер двойного усиления: роль в современной русской речи и место на шкале неопределенности / конкретности // Русское языкознание и литературоведение – 2022: сб. ст. VI Междунар. науч.-практ. конф. (15–17 декабря 2022 г. Тайбэй – Новосибирск). Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2023. С. 9–18.

Бурмистрович Ю. Я. Образование фразеологизмов как ономаσιологический процесс, осуществляемый по модели (на материале субстантивных фразем русского языка): дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 1982. 245 с.

Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. 2-е изд., доп. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.

Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. М.: Наука, 1958. С. 103–124.

Газаева Л. В. Изучение функционально-семантических классификаций вводных конструкций русского языка // Мир науки, культуры, образования. 2017. Т. 3(64). С. 109–111.

Кайгородова И. Н. Проблемы синтаксической идиоматики (на материале русского языка). Астрахань: Изд-во АГУ, 1999. 94 с.

Колосовская Т. Л., Богданова-Бегларян Н. В. Насколько <N₁ ОТДЫХАЕТ>? (о вариативности одной синтаксической модели в русской устной речи) // Социо- и психолингвистические исследования. 2021. № 9. С. 27–34.

Локалина Ю. С. Интенсификация в языке и речи на примере наречия *СОВСЕМ* // Социо- и психолингвистические исследования. 2022. № 10. С. 59–62.

Посиделова В. В. Проблемы синтаксической фразеологизации в системе русского языка // Филологические науки в России и за рубежом: материалы I Междунар. науч. конф. СПб.: Реноме, 2012. С. 168–170.

Рахилина Е. В., Кузнецова Ю. Л. Конструкции в Грамматике конструкций // Лингвистика конструкций / отв. ред. Е. В. Рахилина. М.: Азбуковник, 2010. С. 19–24.

Солганик Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) // Язык современной публицистики: сб. ст. / сост. Г. Я. Солганик. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 13–30.

Трофимова Г. Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России. Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: РУДН, 2011. 436 с.

Харвей Д. Научное объяснение в географии. М.: Прогресс, 1974. 504 с.

Чернышова Т. В. Современный публицистический дискурс (коммуникативно-стилистический аспект): учеб. пособие. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. 178 с.

Чу Цзинжу. Эмоционально-экспрессивные синтаксические ресурсы в русских публицистических текстах на фоне китайских публицистических текстов: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2022. 331 с.

Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. 190 с.

Шведова Н. Ю. О некоторых типах фразеологизированных конструкций в строе русской разговорной речи // Вопросы языкознания. 1958. № 2. С. 95–100.

Шмелев Д. Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М.: Наука, 1976. 257 с.

Шмелева Т. В. Семантический синтаксис. Красноярск, 1988. 53 с.

Ягунова Е. В., Пивоварова Л. М. От коллокаций к конструкциям // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Ин-та лингвистических исследований РАН. Т. 10. Ч. 2. Русский язык: граммати-

ка конструкций и лексикосемантические подходы. СПб.: Наука, 2014. С. 568–617.

Fillmore Ch. J., Kay P., O'Connor M. C. Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let alone // *Language*. 1988. Vol. 64(3). P. 501–538.

Goldberg A. E. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1995. 280 p.

References

Akimova G. N. Sootnoshenie razgovornykh i pis'mennykh ekspressivnykh konstruktivnykh v sovremennom russkom yazyke [The ratio of spoken and written expressive constructions in modern Russian]. *Issledovaniya po slavyanskim yazykam* [Research on Slavic Languages], Seoul, 1997, issue 2, pp. 123–142. (In Russ.)

Akimova G. N. et al. *Sintaksis sovremennogo russkogo yazyka* [The Syntax of the Modern Russian Language]: a textbook for institutions of higher educational of the Russian Federation]. Ed. by S. V. Vyatkin. St. Petersburg, Philological Faculty of St. Petersburg State University Press, 2013. 712 p. (In Russ.)

Bogdanova-Beglarian N. V. KAK RAZ TAKI kak marker dvoynogo usileniya: rol' v sovremennoy russkoy rechi i mesto na shkale neopredelennosti / konkretnosti [KAK RAZ TAKI as a marker of double amplification: A role in modern Russian speech and a place on the scale of uncertainty / concreteness]. *Russkoe yazykoznanie i literaturovedenie – 2022* [Russian Linguistics and Literary Studies – 2022]: a collection of articles of the 6th International Scientific and Practical Conference (December 15–17, 2022. Taipei – Novosibirsk). Novosibirsk, Novosibirsk State Technical University Press, 2023, pp. 9–18. (In Russ.)

Burmistrovich Yu. Ya. *Obrazovanie frazeologizmov kak onomasiologicheskiy protsess, osushchestvlyаемый по модели (na materiale substantivnykh frazem russkogo yazyka)*. Diss. kand. filol. nauk [The formation of phraseological units as an onomasiological process carried out according to the model (based on the material of substantive phrasemes of the Russian language) Cand. philol. sci. diss.]. Abakan, 1982. 245 p. (In Russ.)

Wolf E. M. *Funktsional'naya semantika otsenki* [Functional Semantics of Evaluation]. 2nd exp. ed. Moscow, Editorial URSS Publ., 2002. 280 p. (In Russ.)

Galkina-Fedoruk E. M. Ob ekspressivnosti i emotsional'nosti v yazyke [On the expressiveness and emotionality in the language]. *Sbornik statey po yazykoznaniiyu* [A Collection of Articles on Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1958, pp. 103–124. (In Russ.)

Gazaeva L. V. Izuchenie funktsional'no-semanticheskikh klassifikatsiy vvodnykh konstruktivnykh russkogo yazyka [Studying functional-and-semantic classifications of introductory constructions of the Russian language]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2017, vol. 3(64), pp. 109–111. (In Russ.)

Kaygorodova I. N. *Problemy sintaksicheskoy idiomatiki* [Problems of Syntactic Idiomatistics (based on the material of the Russian language)]. Astrakhan, Astrakhan State University Press, 1999. 94 p. (In Russ.)

Kolosovskaya T. L., Bogdanova-Beglarian N. V. Naskol'ko <N₁ OTDYKHAET>? (o variativnosti odnoy sintaksicheskoy modeli v russkoy ustnoy rechi) [How much <N₁ IS RESTING>? (on the variability of one syntactic model in Russian speech)] *Sotsio- i psikholingvisticheskie issledovaniya* [Socio-Psycholinguistic Studies], 2021, issue 9, pp. 27–34. (In Russ.)

Lokalina Yu. S. Intensifikatsiya v yazyke i rechi na primere narechiya SOVSEM [Intensification in language and speech by the example of the adverb SOVSEM]. *Sotsio- i psikholingvisticheskie issledovaniya* [Socio-Psycholinguistic Studies], 2022, issue 10, pp. 59–62. (In Russ.)

Posidelova V. V. Problemy sintaksicheskoy frazeologizatsii v sisteme russkogo yazyka [Problems of syntactic phraseologization in the system of the Russian language]. *Filologicheskie nauki v Rossii i za rubezhom* [Philological Sciences in Russia and Abroad]: proceedings of the 1st International Scientific Conference. St. Petersburg, Renome Publ., 2012, pp. 168–170. (In Russ.)

Rakhilina E. V., Kuznetsova Yu. L. Konstruktivnykh v Grammatike konstruktivnykh [Constructions in the Grammar of constructions]. *Lingvistika konstruktivnykh* [The Linguistics of Constructions]. Ed. by E. V. Rakhilina. Moscow, Azbukovnik Publ., 2010, pp. 19–24. (In Russ.)

Solganik G. Ya. O strukture i vazhneyshikh parametrokh publitsisticheskoy rechi (yazyka SMI) [On the structure and the most important parameters of journalistic speech (the language of mass media)]. *Yazyk sovremennoy publitsistiki* [The Language of Modern Journalism]: a collection of articles. Comp. by G. Ya. Solganik. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2005, pp. 13–30. (In Russ.)

Trofimova G. N. *Yazykovoy vkus internet-epokhi v Rossii. Funktsionirovanie russkogo yazyka v Internet: kontseptual'no-sushchnostnye dominanty* [The linguistic taste of the Internet age in Russia. Functioning of the Russian language on the Internet: Conceptually essential dominants]: a monograph. 2nd rev. and exp. ed. Moscow, RUDN University Press, 2011. 436 p. (In Russ.)

Kharvey D. *Nauchnoe ob'yasnenie v geografii* [Scientific Explanation in Geography]. Moscow, Progress Publ., 1974. 504 p. (In Russ.)

Chernyshova T. V. *Sovremennyy publitsisticheskyy diskurs (kommunikativno-stilisticheskyy aspekt)* [Modern journalistic discourse (communicative-and-stylistic aspect): a textbook. Barnaul, Altai State University Press, 2003. 178 p. (In Russ.)

Chu Jingru. *Emotsional'no-ekspressivnye sintaksicheskie resursy v russkikh publitsisticheskikh tekstakh na fone kitayskikh publitsisticheskikh tekstov*. Diss. kand. filol. nauk [Emotional and expressive syntactic resources in Russian journalistic texts against the background of Chinese journalistic texts. Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2022. 331 p. (In Russ.)

Shakhovskiy V. I. *Kategorizatsiya emotsiy v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka* [Categorization of emotions in the lexico-semantic system of language]. Voronezh, Voronezh State University Press, 1987. 190 p. (In Russ.)

Shvedova N. Yu. *O nekotorykh tipakh frazeologizirovannykh konstruktsiy v stroe russkoy razgovornoy rechi* [On some types of phraseologized con-

structions in the structure of Russian colloquial speech]. *Voprosy yazykoznaneya* [Topics in the Study of Language], 1958, issue 2, pp. 95–100. (In Russ.)

Shmelev D. N. *Sintaksicheskaya chlenimost' vyskazyvaniya v sovremennom russkom yazyke* [Syntactic Segmentability of an Utterance in Modern Russian]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 257 p. (In Russ.)

Shmeleva T. V. *Semanticheskyy sintaksis* [Semantic Syntax]. Krasnoyarsk, 1988. 53 p. (In Russ.)

Yagunova E. V., Pivovarova L. M. *Ot kollokatsii k konstruktsiyam* [From collocations to constructions]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy Instituta lingvisticheskikh issledovaniy*, 2014, vol. X, pt. 2, pp. 568–617. (In Russ.)

Fillmore Ch. J., Kay P., O'Connor M. C. Regularity and idiomaticity in grammatical constructions: The case of let alone. *Language*, 1988, issue 64(3), pp. 501–538. (In Eng.)

Goldberg A. E. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago, University of Chicago Press, 1995. 280 p. (In Eng.)

‘Ona ni razu ne Zolushka’: on One Comparative-and-Evaluative Construction of Modern Russian Speech

*The presented research was supported by the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00189
‘The structure and functionality of set multiword units in Russian everyday speech’*

Tatiana L. Kolosovskaya

Postgraduate Student at the Department of Russian Language

St. Petersburg State University

7/9, Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation. kolosovskaya.tatjana@yandex.ru

SPIN-code: 9333-1163

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9675-2826>

ResearcherID: JAC-0499-2023

Submitted 01 Sep 2023

Revised 19 Oct 2023

Accepted 15 Jan 2024

For citation

Kolosovskaya T. L. «Ona ni razu ne Zolushka»: ob odnoy sravnitel'no-otsenochnoy konstruktsii sovremennoy russkoy rechi [‘Ona ni razu ne Zolushka’: on One Comparative-and-Evaluative Construction of Modern Russian Speech]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 39–49. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-39-49. EDN PKJPM (In Russ.)

Abstract. The study deals with the phraseologized comparative-and-evaluative syntactic construction $\langle P \text{ ni razu ne } N_1 \rangle$ (which can be translated as $\langle P \text{ is not at all } N_1 \rangle$) (*Tol'ko padcheritsa byla ni razu ne Zolushka i spat' v yashchike s zoloz sebe ne pozvol'ala, i. e., But the stepdaughter was not at all Cinderella and did not sleep in a box with cinders*). The paper analyzes the functioning of the construction in modern everyday speech and identifies its characteristic features. In the structure of this construction two objects of comparison are necessarily present, so the verb simply cannot be placed after the phraseologized element *ni razu ne*. During the comparison, object P is evaluated against the background of N_1 . The construction can carry both evaluative (*Ya, konechno, ni razu ne pisatel', i. e., I am definitely not at all a writer*) and comparative-evaluative meaning (*Pattison, imkho, voobshche, ni razu ne D'urua, i. e., IMHO Pattison is not at all Duroy*). The peculiarity of the comparative seme is the implicit and explicit expression of the feature of comparison. Since the construction in question is primarily evaluative, it is common to use the figure of the author as one of the objects. The syntactic scheme is not limited to the form $\langle P \text{ ni razu ne } N_1 \rangle$: the study revealed a number of 'expanders' that can vary the construction. The adverb *voobshche* is the most common such element (*Gonkong voobshche ni razu ne London*). In combination with the unit in question, speakers of the Russian language often use introductory words and word combinations that express the speaker's attitude to what is said. The study revealed the cases of using introductory units of the following types: credibility, emotion, and evaluation of the style of the statement. The considered construction is a grammatical basis of a sentence in which the nominative part of the predicate is expressed by a noun in the nominative case (N_1), so among the 'expanders' there are particles such as *vot* and *eto*.

Key words: syntactic construction; explicit comparison and implicit comparison; introductory word; phraseologization; expressive syntax.

УДК 811.531' 27
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-50-59

EDN AOJTI



Метафорическая репрезентация мужа и жены в корейских паремиях

Ми Йонг Ким

старший преподаватель кафедры лингводидактики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. uralmun@naver.com

Мария Владимировна Суворова

к. филол. н., доцент кафедры лингводидактики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. suvorovamary@yandex.ru

SPIN-код: 2544-7688

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4957-8738>

ResearcherID: D-7208-2017

Статья поступила в редакцию 12.01.2024

Одобрена после рецензирования 06.04.2024

Принята к публикации 06.05.2024

Информация для цитирования

Ми Йонг Ким, Суворова М. В. Метафорическая репрезентация мужа и жены в корейских паремиях // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 50–59. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-50-59. EDN AOJTI

Аннотация. Паремия, являясь средством выражения культурно-исторического опыта народа, представляет особый интерес в парадигме когнитивной метафорологии. Анализ концептуальной метафоры, репрезентированной в паремиях, способствует выявлению национальных особенностей осмысления окружающего мира, в том числе взглядов народа на роли супругов и семейные отношения. В статье представлен качественный анализ концептуальных метафор, репрезентированных в корейских паремиях с компонентом, номинирующим одного из супругов. Исследование проведено на материале базы данных, включающих 93 паремии, в которых используются пять различных номинаций супруга (жениха, мужа): 신랑 (新郎), 남편 (男便), 서방 (書房), 영감 (令監), 임, шесть номинаций супруги (невесты, жены): 신부 (新婦), 색시, 아내, 계집, 마누라, 처 (妻) и шесть производных номинаций супруги: 새색시, 여편네 (女便네), 본부인 (本夫人), 본처 (本妻), 악처 (惡妻), 조강지처 (糟糠之妻). Охарактеризованы основные различия в семантике исследуемых номинаций. С помощью методов идентификации метафоры MIPVU и пятишагового анализа идентифицированы концептуальные области, между которыми осуществляется перенос в изучаемых паремиях. Были выявлены переносы между концептуальной областью СУПРУГИ как областью-целью и концептуальными областями ПРЕДМЕТЫ БЫТА, ПИЩА, ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ, ДОМАШНИЙ СКОТ, ЧЕЛОВЕК В СИСТЕМЕ ОТНОШЕНИЙ (иные социальные статусы и роли) как областями-источниками. Сделан вывод о том, что при осмыслении роли супругов представителями корейского народа выстраивались аналогии с распространенными в быту предметами, а также лицами, попадающими в центр внимания в силу их статуса или особенностей поведения.

Ключевые слова: паремия; корейский язык; метафора; концептуальная метафора; MIPVU; пятишаговый анализ метафоры.

Введение

Паремия является средством выражения мировоззрения, многолетнего опыта, культуры и быта любого народа. В ней отражается единообразие поведения народа в стереотипных ситуациях и общие представления народа о действительности [Попова, Стернин 2007: 53].

Термин «паремия» не имеет универсального общепринятого определения и часто используется в качестве родового обозначения фразеологических сочетаний поговорочного типа и фольклорно-речевых фразеологизированных выражений с обобщенным значением – пословиц, загадок и примет [Семененко 2011: 3]. Таксономия паремий на сегодняшний день также является предметом научных дискуссий как в России, так и за рубежом. В корейской паремиологии существует свыше десяти терминов, обозначающих выражения, обладающие устойчивостью, воспроизводимостью и прецедентностью, однако в современной корейской лингвистике используются в основном три термина: *속담* (рус. «пословичное изречение»), *이언* (рус. «поговорка»), *격언* (рус. «пословица»); русскому термину «паремия» наиболее соответствует корейский термин *속담* – пословичное изречение [Ким Хи Ен 2016: 80–87].

Продуктивность исследования паремий в когнитивно-дискурсивной парадигме с позиций когнитивной метафорологии объясняется недостаточностью компонентного анализа их текстовой семантики и потребностью в реконструкции предполагаемого прагматически обусловленного смысла, а именно рекомендации, составляющей смысловое ядро паремии [Семененко 2017: 48]. Семантика паремии, тем самым, по определению метафорична, поскольку паремия имеет двойную отнесенность к референтной и инвариантной ситуациям [там же], и дидактический потенциал паремии реализуется, если оба концептуальных поля одновременно активны в сознании говорящего.

Актуальность исследования паремий с позиций когнитивной метафорологии обусловлена возможностью реконструировать основные компоненты ценностно-смыслового пространства изучаемой лингвокультуры, поскольку паремия в обобщенном и стереотипизированном виде представляет культурно обусловленное знание о наиболее существенных аспектах жизни народа.

В данной статье на материале корейских паремий рассматривается метафорическая репрезентация мужа и жены. Обращение к номинациям членов семьи в паремиологическом пространстве корейского языка обусловлено высокой ценностью семьи в корейской культуре. Изуче-

ние корейских паремий, компонентом которых являются номинации мужа и жены, позволяет выявить выраженные в них национальные представления об отношениях между супругами и вносит вклад в изучение этнокультурного своеобразия паремиологического пространства корейского языка.

Целью исследования является качественный анализ метафорических репрезентаций мужа и жены в корейских паремиях. Под метафорической репрезентацией понимается осмысление одного из супругов и его роли в браке путем установления сходства с другими объектами, иными словами, учитываются только те метафорические модели, в которых концептуальные области МУЖ и ЖЕНА выступают целью, а не источником. Такие концептуальные метафоры считаются паремиеобразующими.

Материал и методы исследования

Исследование проведено на материале базы данных, включающей 93 корейских паремии, в которых используются термины родства, называющие одного из супругов. В базу данных входят паремии, включающие пять различных номинаций супруга (жениха, мужа): *신랑* (新郎) – жених, *남편* (男便), *서방* (書房), *영감* (令監) – муж, *임* – любимый, и 12 номинаций супруги (невесты, жены): *신부* (新婦) – невеста, *색시*, *새색시*, *아내*, *계집*, *마누라*, *처* (妻) – жена, *여편네* (女便네) – жена в униженной форме, *본부인* (本夫人) – законная жена в уважительной форме, *본처* (本妻) – законная жена, *악처* (惡妻) – злая жена, *조강지처* (糟糠之妻) – жена, которая перенесла с мужем все трудности. В силу частого совпадения переводов на русский язык семантика каждого корейского термина родства, включенного в исследование, требует особого комментария.

Рассмотрим более подробно номинации супруга. Существительное *신랑* (букв. *новый мужчина*) обозначает мужчину, вступающего брак или недавно женившегося [Ли Юксан 2018: 1457], а *남편* (букв. *мужская сторона*) – женатого мужчину по отношению к его жене [там же: 442]. Слово *서방* (букв. *читающий*), согласно словарной дефиниции, является уничижительным [там же: 1260], но в паремиях встречается и его уважительная форма, образованная с помощью суффикса *님* – *서방님*. Слово *영감* (букв. *приказывающий*) используется для обозначения мужа в возрасте [там же: 1670], а слово *임* называет любимого человека [там же: 1919]. Номина-

ции мужа, тем самым, отличаются в зависимости от возраста супруга, продолжительности нахождения в браке, а также от выражаемого говорящим отношения к этому человеку. Также номинации варьируются по происхождению слова: исконно-корейскому и китайскому.

Номинации супруги варьируются сильнее, поскольку зависят помимо прочих факторов от необходимости противопоставления жены наложнице. Существительное *신부* (букв. *новая жена*) называет женщину, вступающую в брак или недавно вышедшую замуж [Ли Юксан 2018: 1459], и в этом частично совпадает со словом *색시*, называющим женщину, еще не вышедшую или недавно вышедшую замуж [там же: 1262]. Слово *아내* означает *замужняя женщина, по отношению к ее мужу* [там же: 1919] и с точки зрения этимологии может быть интерпретировано как *человек внутри дома* или *человек женского пола* [БССНИКЯ: эл. ресурс]. Слово *계집* (букв. *женщина дома*) используется для уничижительного обозначения жены [Ли Юксан 2018: 176], слово *마누라* также означает *жена*, но является фамильярным, либо указывает на супругу среднего возраста [там же: 736]. Слово *처* также означает *жена* [там же: 2265].

Номинации супруги могут быть производными от иных номинаций жены, образуясь при помощи сложения двух смысловых корейских слов либо смыслового китайского слова и корейского суффикса. Слово *새색시* (*새* *новый* + *색시* *жена*) означает «женщина, недавно вышедшая замуж» [там же: 1459]. Слово *여편네* (*여편* / *女便* *жена* + *네* – корейский суффикс множественного числа, т. е. *жёны*) в корейском языке считается уничижительным [там же: 1635], однако исходя из того, что в бинарной оппозиции отсутствует слово *남편네* (то есть уничижительное обозначение мужа), предполагается, что в процессе словообразования с помощью суффикса множественного числа *네* слово *여편네* употреблялось не только во множественном числе, но и для выражения смирения, в результате чего со временем приобрело уничижительный оттенок [Хон Юнпе 2003: эл. ресурс].

Номинации супруги могут также быть составлены из двух смысловых китайских слов. Слово *악처* (*악* / *惡* *зло* + *처* / *妻* *жена*) означает «злая жена» [Ли Юксан 2018: 1525], *본처* (*본* / *本* *основа* + *처* / *妻* *жена*) – «законная жена» [там же: 1525], а *본부인* (*본* / *本* *основа* + *부인* / *夫人* *жена* в

уважительной форме) – «законная жена» в уважительной форме [там же: 1049, 2072]. Слово *조강지처* (*조강* / *糟糠* *жмых* *алкогольных напитков* + *지* / *之* окончание притяжательного падежа + *처* / *妻* *жена*) обозначает жену, которая перенесла с мужем все трудности [там же: 2095], и обычно используется в противопоставлении с наложницей в значении законной жены.

В корейских паремиях в бинарных оппозициях употребляются *신랑* – *новый муж (жених)* и *신부* *новая жена (невеста)*, *남편* *муж* и *아내* *жена*, *서방* *муж* и *계집* *жена* в уничижительной форме.

Паремии, содержащие термины родства, отбирались с использованием следующих ресурсов: *속담사전* (Sokdam Sajeon, рус. «Словарь пословиц») [Ли Гимун, Джо Намхо 2014], *우리말절대지식* (Urimal Jieodatjisig, рус. «Абсолютное знание нашего языка») [Ким Сенен 2017], *우리말속담사전* (Urimal Sokdam Sajeon, рус. «Словарь наших пословиц») [Вон Енсоп 2003], *국립국어원 표준대사전* (Guglibug-eowon Pyojundaesajeon, рус. «Большой стандартный словарь национального института корейского языка» – БССНИКЯ) [эл. ресурс].

Паремии рассматривались как контексты, вербализующие метафорический концепт, представляющий собой, как и любой другой концепт, единицу мышления – идею, существующую как оперативная единица в мыслительных процессах, вполне самостоятельную и четко выделяемую отдельную от других сущность [Кубрякова 2004: 316]. Данная сущность в исследовательских целях реконструируется в виде метафорической модели, описываемой по формуле «X – это Y» [Чудинов 2013: 27]. X обозначает концептуальную область-цель, то есть объект, подлежащий осмыслению, тогда как Y обозначает концептуальную область-источник, то есть объект, с которым проводится аналогия. Взгляд на метафору как познавательный процесс, направленный на получение нового знания [MacCormac 1976], в ходе которого устанавливается ряд соответствий между двумя концептуальными областями X и Y [Lakoff, Johnson 2008], представляет основу когнитивной метафорологии.

В связи с метафорической сущностью паремической семантики для ее изучения могут быть применены широко используемые в когнитивной метафорологии процедура идентификации метафоры MIPVU и метод пятишагового анализа метафоры. Процедура MIPVU направлена на выявление семантически неконгруэнтных единиц в

анализируемом контексте и основывается на выведении с помощью лексикографических источников базового и контекстуального значений, которые могут находиться в отношениях производности. Для выполнения процедуры MIPVU требуется прочитать контекст, разделить его на лексические единицы по заданным правилам, определить базовое и контекстуальное значения каждой лексической единицы и отметить как метафорические употребления те единицы, контекстуальное значение которых является отличным от базового и производным от него [Steen et al. 2010]. Результатом использования MIPVU являются метафоры, идентифицированные на уровне текста. Далее для того чтобы выйти на уровень концепта и вывести метафорическую модель «X – это Y», требуется использовать метод пятишагового анализа. Отталкиваясь от ранее найденных семантически неконгруэнтных единиц, пятишаговый анализ метафоры поэтапно восстанавливает схему межконцептуального переноса за счет построения пропозиций, выстраивания аналогии между концептуальными областями, определения в аналогии пустых слотов и их заполнения на основе словарных дефиниций и контекста [Steen 2009].

Специфика материала исследования, а именно одновременная отнесенность паремической семантики к референтной и инвариантной ситуациям, предполагает рассмотрение каждой лексической единицы в двойном контексте – более узком в отношении к денотативным значениям других лексических единиц, составляющих изучаемую паремия, и более широком – в свете абстрагированной рекомендации, выраженной паремией. По этой причине, а также с целью исключить субъективность интерпретации, к анализу привлекались как определения отдельных лексических единиц, так и толкования паремий в целом. Для идентификации базовых значений лексических единиц, входящих в паремии, использовался раздел 어휘 (рус. «Лексика») словаря 우리말샘 (Urimal Saem, рус. «Источник нашего языка»). Раздел 속담·관용구 (рус. «Пословицы. Идиомы») данного словаря использовался для определения дидактического содержания паремий и выстраивания аналогии в ходе пятишагового анализа метафоры.

Приведем пример анализа паремии 남편은 두레박, 아내는 항아리 (рус. Муж – это колодезная бадья, а жена – это кувшин). Данная паремия представляет собой сложное предложение, состоящее из двух частей, в каждой из которых подлежащим является номинация одного из су-

пругов: в первой части – 남편 (муж), во второй – 아내 (жена). В соответствии с ходом процедуры идентификации метафоры MIPVU разделим контекст на лексические единицы. Паремия состоит из четырех лексических единиц 남편 (муж), 두레박 (колодезная бадья), 아내 (жена), 항아리 (кувшин). После определения базовых значений лексических единиц, составляющих паремия, обнаруживаем неконгруэнтность концептуальных областей СЕМЬЯ, к которой относятся существительные 남편 (муж) и 아내 (жена), и ПРЕДМЕТЫ БЫТА, к которой относятся существительные 두레박 (колодезная бадья) и 항아리 (кувшин). Поскольку предметом описания в данном случае является семья, то есть концептуальная область СЕМЬЯ является областью-целью, единицами, употребленными метафорически, и, соответственно, фокусом метафоры являются слова 두레박 (колодезная бадья) и 항아리 (кувшин).

Определение фокуса метафоры является первым этапом пятишагового анализа метафоры. Далее необходимо выстроить пропозиции для каждого простого предложения в составе сложного:

P1.1 (두레박[이다]_s 남편_t) || P1.1 (колодезная бадья[быть]_s муж_t)

P2.1 (항아리[이다]_s 아내_t) || P2.1 (кувшин[быть]_s жена_t)

В силу нераспространенности предложений можем выделить только одну пропозицию в каждой части.

Далее выстроим сравнение:

SIM {F(a)
[F (남편)]_t ||
[F (муж)]_t
[a (두레박)]_s ||
[a (колодезная бадья)]_s
}

SIM {F(a)
[F (아내)]_t ||
[F (жена)]_t
[a (항아리)]_s ||
[a (кувшин)]_s
}

Для дальнейшего заполнения пустых слотов F и a обращаемся к толкованию данной паремии: 남편이 밖에서 돈을 벌어 집에 가지고 오면 아내는 그것을 잘 모으다 (рус. Когда муж зарабатывает деньги и приносит домой, жена их бережно сохраняет) [Источник нашего языка: эл. ресурс].

SIM {F(a)}
 [돈을 벌다 (남편)]_t ||
 [зарабатывать деньги (муж)]_t
 [우물의 물을 퍼 올린다 (두레박)]_s ||
 [зачерпывать воду из колодца
 (колодезная бадья)]_s
 }

SIM {F(a)}
 [돈을 잘 모으다 (아내)]_t ||
 [надежно хранить сбережения (жена)]_t
 [물을 보관하다 (항아리)]_s ||
 [хранить воду (кувшин)]_s
 }

Благодаря заполнению пустых слотов становится возможным определить межконцептуальные переносы 두레박 (колодезная бадья) > 남편 (муж); 항아리 (кувшин) > 아내 (жена); 물을 퍼 올린다 (качать воду) > 돈을 벌다 (зарабатывать деньги); 물을 보관하다 (хранить воду) > 돈을 모으다 (хранить сбережения); 물 (вода) > 돈 (деньги). Иными словами, в данном случае имеет место не только аналогия между членами семьи и предметами быта, но и осмысление денег как воды, а зарабатывания денег – как зачерпывания воды из колодца и сохранения сбережений как хранения принесенной в дом воды в кувшине. Паремия содержит прямую метафору, то есть эксплицитно как область-цель, так и область-источник: межконцептуальные переносы МУЖ – ЭТО КОЛОДЕЗНАЯ БАДЬЯ и ЖЕНА – ЭТО КУВШИН представлены на уровне текста в предложении структуры «X은/는 Y이다», аналогичной структуре «X – это Y» в русском языке и «X is Y» в английском языке. Выявление остальных концептуальных метафор стало возможным благодаря использованию методов MPVU и пятишагового анализа.

Результаты и их интерпретация

В ходе проведенного анализа паремии были разделены на две группы в зависимости от специфики их дидактического содержания: первую группу (53 %) составили паремии, выражающие представления корейского народа о семье и описывающие подобающее и неподобающее поведение в браке, тогда как во вторую группу (47 %) вошли паремии, стереотипизирующие семейные отношения и конструирующие народное представление о внешних по отношению к семье объектах и явлениях в категориях брачных отношений. С точки зрения метафорического моделирования в паремиях первой группы термины родства вербализуют область-цель, а в паремиях второй группы – область-источник.

Паремии первой группы, выражающие представления о семье и браке, часто содержат прямую метафору. Прямая метафора, зачастую выраженный сравнением, эксплицитно представляет в тексте область-источник – концептуальную область, которая должна быть интегрирована в принимающую концептуальную структуру (область-цель) – с помощью маркеров, указывающих на наличие сравнения [Steen 2007: 321]. Такими маркерами, позволяющими идентифицировать прямую метафору в паремиях, в изученном нами материале выступили:

– рассмотренная выше структура предложения X 은/는 Y이다: 여편네 팔자는 뒤웅박 팔자라 (рус. Судьба жены – это судьба кувшина из лагенарии);

– двойное употребление 그: 그 애비에 그 아들 그 남편에 그 녀편네 (рус. Каков отец, таков и сын, каков муж, такова и жена); данная конструкция по смыслу близка к like...like... в английском языке и каков..., таков... в русском языке;

– использование 도 (рус. также) в предложениях с синтаксическим параллелизмом: 남편을 잘못 만나면 당대 원수 아내를 잘못 만나도 당대 원수 (рус. Выберешь плохого мужа – приобретешь врага на всю жизнь, выберешь плохую жену – приобретешь врага на всю жизнь).

В рамках проводимого исследования дальнейшему анализу и интерпретации подлежали паремии первой группы, в которых термины родства вербализуют область-цель. Анализ метафорической репрезентации супругов в корейских паремиях выявил несколько концептуальных областей, становящихся источником метафорического переноса.

Концептуальная область ПРЕДМЕТЫ БЫТА

Концептуальная область ПРЕДМЕТЫ БЫТА репрезентирована в проанализированной выше паремии 남편은 두레박, 아내는 항아리 (рус. Муж – это колодезная бадья, а жена – это кувшин), где муж уподобляется колодезной бадье (кор. 두레박), так как зарабатывает деньги, тогда как жена уподобляется сосуду, в котором вода хранится (кор. 항아리), что подчеркивает роль обоих супругов в сохранении материального благополучия семьи. В паремии использованы стилистически нейтральные номинации мужа и жены.

Представление жены как сосуда имеет место и в паремии 여편네 팔자는 뒤웅박 팔자라 (Судьба жены – это судьба двуунгбака). Данная паре-

мия подчеркивает связь между мужем и женой с помощью аналогии между ней и веревкой, на которую подвешивается сосуд из лагенарии – *двунгбак*. Дидактическое содержание данной паремии состоит в утверждении о том, что судьбы жены и мужа неразрывно связаны и не могут отличаться [Источник нашего языка: эл. ресурс].

В паремии *남의 옷을 얻어 입으면 걸레감만 남고 남의 서방 얻어가면 송장치레만 한다* (рус. *Возьмешь старую одежду у других – достанутся только тряпки, возьмешь чужого мужа – достанется только труп*) проводится аналогия между «чужим мужем» (кор. 남의 서방), которого в данном случае можно трактовать как вдовца, и «чужой одеждой» (кор. 남의 옷). Данная паремия предостерегает женщин от брака с вдовцом из-за опасности в свою очередь овдоветь. В данной паремии использовано существительное *서방*, имеющее уничижительный оттенок. Неодобрение, выражаемое паремией, коррелирует с уничижительным оттенком номинации мужа.

Концептуальная область ПИЩА

Концептуальная метафора ПЛОХАЯ ЖЕНА (*나쁜 아내*) – ЭТО КИСЛАЯ СОЕВАЯ ПАСТА (*신 된장*) реализована в паремии *아내 나쁜 것은 백년원수, 된장 신 것은 일년원수* (рус. *Плохая жена – враг на сто лет, а кислая соевая паста – враг на год*), которая характеризует тот факт, что неудачный брак омрачит всю оставшуюся жизнь (кор. 아내를 잘못 맞으면 평생을 고생함을 비유적으로 이르는 말) [Источник нашего языка: эл. ресурс]. В паремии используется стилистически нейтральная номинация жены *아내*, однако *плохая жена* (кор. 아내 나쁜 것) в данном контексте признается врагом (кор. 원수) и уподобляется кислой соевой пасте (кор. 된장 신 것), что явно свидетельствует о негативной оценке.

В паремии *끓어도 젓국이 좋고, 늙어도 영감이 좋다* (рус. *Рыбный соус хорош, даже если кис, а супруг хорош, даже если стар*) пожилой супруг (кор. 영감) ассоциируется с особым видом соуса (кор. 젓국). Паремия учит сохранять привязанность к супругу, несмотря на возраст.

Концептуальная область ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ И СКОТ

Концептуальную область ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ И СКОТ в изучаемых паремиях представляют кот и корова.

В паремии *쥐 안 잡는 고양이와 일 안 하는 남편도 써 먹을 때가 있다* (рус. *Даже кот, который не ловит мышей, и муж, который не работает, однажды будут полезны*) неработающий супруг (кор. 일 안 하는 남편) уподобляется коту, который не ловит мышей (кор. 쥐 안 잡는 고양이), на основе невыполнения присущих ему обязанностей, то есть осуществляется перенос по функции. Пословица, однако, не выражает явно не одобрения, так как утверждает, что нечто, обычно кажущееся бесполезным, однажды обязательно найдет применение (кор. 여느 때에는 있으나 마나 하고 쓸모없는 것 같아도 요긴하게 쓰일 때가 있다 [там же]). Используется стилистически нейтральная номинация мужа *남편*.

Корова (кор. 소) ассоциируется с женой в паремии *아내에게 한 말은 나도 소에게 한 말은 안 난다* (рус. *Слова, сказанные жене, станут известны другим, а слова, сказанные корове, – нет*). В контексте данной паремии «жена» противопоставляется «корове» на основании способности говорить, а значит, можно выстроить пропозицию с оператором отрицания ЖЕНА НЕ КОРОВА. Способность говорить в данном случае выступает скорее недостатком, нежели достоинством, так как паремия трактуется как утверждение о том, что необходимо быть осторожным в своих словах, сколь бы ни был близок собеседник (кор. 아무리 다정한 사이라도 말을 조심하여서 가려 하여야 함을 비유적으로 이르는 말) [там же]. На основании метонимического переноса жена репрезентирует любого близкого человека, которому не стоит безусловно доверять; далее перенос осуществляется на основе (не)сходства по свойству между концептуальными областями СЕМЬЯ и ДОМАШНИЙ СКОТ, причем животное получает более положительную оценку, чем человек. При этом для номинации жены используется стилистически нейтральное существительное *아내*.

Концептуальная область ЧЕЛОВЕК В СИСТЕМЕ ОТНОШЕНИЙ

В паремии *잔치날 신랑의 길은 임금님 행차도 막지 못한다* (рус. *В день свадьбы даже королевская процессия не может преградить путь жениху*) жених (кор. 신랑) сопоставляется с королем (кор. 임금님), причем утверждается, что жених имеет более высокий статус, нежели король, так

как королевская процессия вынуждена пропускать свадебную. Паремия подчеркивает важность дня свадьбы, и в этом контексте использована стилистически нейтральная номинация жениха (신랑).

Несколько паремий утверждают ценность правильного выбора супруга, сравнивая ошибку с приобретением врага на всю жизнь (кор. 평생 원수). В паремии 남편 잘못 만나면 평생 원수 (рус. *Плохой муж – вечный враг*) подчеркивается важность удачного замужества, а в паремии 아내 나쁜 것은 백년원수, 된장 신 것은 일년원수 (рус. *Плохая жена – враг на сто лет, а кислая соевая паста – враг на год*) акцентуализируется важность мудрого выбора жены. В данных паремиях реализованы концептуальные метафоры ПЛОХОЙ МУЖ – ЭТО ВРАГ и ПЛОХАЯ ЖЕНА – ЭТО ВРАГ соответственно, но использованы стилистически нейтральные номинации мужа (남편) и жены (아내).

Проведенный анализ показывает, что метафоры мужа и жены, ставшие паремиеобразующими, выражают ключевые представления корейцев о браке, а именно:

– главенствующую роль мужа, нахождение жены в добровольном подчинении и проявление ею сыновней почтительности, в соответствии с идеями конфуцианства [Буја 2022: 63];

– экономическую и социальную зависимость жены от мужа;

– разделение обязанностей между мужем и женой;

– необходимость жены переезжать в дом мужа и адаптироваться к новым условиям жизни, выстраивать отношения с родителями супруга;

– потребность в сохранении эмоциональной привязанности на протяжении долгих лет [Sorenson 2024: эл. ресурс];

– приоритет жены перед наложницами [Ким Ми Йонг 2022].

Выводы

В результате анализа паремиеобразующих концептуальных метафор в корейских паремиях с компонентом, номинирующим одного из супругов, были выявлены переносы между концептуальной областью СУПРУГИ и концептуальными областями ПРЕДМЕТЫ БЫТА, ПИЩА, ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ, ДОМАШНИЙ СКОТ, ЧЕЛОВЕК В СИСТЕМЕ ОТНОШЕНИЙ (иные социальные статусы и роли). При осмыслении роли супругов представителями корейского народа использовались аналогии с распространенными в быту предметами и домашними

животными, а также лицами, попадающими в центр внимания в силу их статуса или особенностей поведения. Паремиеобразующие метафоры отражают представления о браке, сложившиеся под влиянием конфуцианства, а именно строгую иерархию, подчиненную роль жены и вместе с тем тесную связь между супругами и сохранение привязанности на долгие годы.

Несмотря на разнообразие номинаций мужа и жены, используемых в корейских паремиях, не наблюдается систематической связи между стилистической маркированностью номинации и оценкой, выражаемой паремией, однако на уровне отдельных паремий такая связь прослеживается. Данный вывод, безусловно, ограничен объемом материала исследования.

Изучение корейских паремий в парадигме когнитивной метафорологии, действительно, позволяет выявлять межконцептуальные взаимодействия, отражающие представления корейского народа о семье, в частности о роли в ней супругов, и вносит вклад в исследование этнокультурного своеобразия паремиологического пространства корейского языка.

Список литературы

БССНИКЯ – Большой стандартный словарь национального института корейского языка. URL: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do> (дата обращения 10.12.2023). 국립국어원 표준대사전. Available at: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do> (accessed 10.12.2023). (Gugribgugeowon pypjun daesajeon. Available at: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do> (accessed 10.12.2023))

Вон Ен Соб. Словарь наших пословиц. Сеул: Изд-во Сечанмидио, 2003. 1322 с. 원영섭. 우리말속담사전. 서울: 세창미디어, 2003. 1322 p. (Won Yeong Seob. Urimal sokdam sajeon. Seoul: Sechang midieo, 2003. 1322 p.)

Источник нашего языка. URL: <https://opendict.korean.go.kr/main> (дата обращения: 20.12.2023). 우리말샘. Available at: <https://opendict.korean.go.kr/main> (accessed 20.12.2023). (Urimal saem. Available at: <https://opendict.korean.go.kr/main> (accessed 20.12.2023))

Ким Ми Йонг. «Наложница» как особый член семьи в корейских паремиях // Корееведение в России: направление и развитие. 2022. Т. 3, № 3. С. 10–15.

Ким Сын Ен. Абсолютное знание нашего языка. Сеул: Изд-во Донсон, 2017. 582 с. 김승연. 우리말절대지식. 서울. 동성출판, 2017. 582 p. (Kim Seung Yeon. Urimal jieodatjisig. Seoul: Dongseong chulpan, 2017. 582 p.)

Kim Хи Ен. Фразеологизированные единицы с компонентами-соматизмами в системе языковой картины мира: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 224 с.

Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. акад. Наук; Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Ли Ги Мун, Джо Нам Хо. Словарь пословиц. Сеул: Изд-во Ильзогаг, 2014. 701 с. 이기문, 조남호. 속담사전. 서울. 일조각, 2014. 701 p. (Li Gi Mun, Jo Nam Ho. Sogdam sajeon. Seoul: Il jogag, 2014. 701 p.)

Ли Ук Санг. Новый корейский словарь Дона. Сеул: Изд-во Дона, 2018. 2835 с. 이육상. 동아새국어사전. 서울, 동아출판, 2018. 2836 p. (Li Ug Sang. Donga sae gugeo sajeon. Seoul: Donga chulpan, 2018. 2836 p.)

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.

Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики: на материале русского языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2011. 46 с.

Семененко Н. Н. Когнитивный субстрат паремий в фокусе задач моделирования паремической семантики // Вестник ВятГУ. 2017. № 2. С. 46–52.

Хон Юн Пё. Этимология слова «여편네». 2003. URL: https://www.korean.go.kr/nkview/nknews/200306/59_1.html (дата обращения: 12.12.2023). 홍윤표. '여편네'의 어원. 2003. Available at: https://www.korean.go.kr/nkview/nknews/200306/59_1.html (accessed 12.12.2023). (Hong Yun Pyo. 'Yeopyeonne'ui eowon. 2003. Available at: https://www.korean.go.kr/nkview/nknews/200306/59_1.html) (accessed 12.12.2023))

Чудинов А. П. Очерки по современной политической метафорологии. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. 176 с.

Buja E. A Longitudinal Study of Korean Marriage Culture // The Twelfth International Convention of Asia Scholars (ICAS). 2022. 008. P. 61–72. URL: https://www.researchgate.net/publication/361198032_A_Longitudinal_Study_of_Korean_Marriage_Culture (дата обращения: 22.12.2023).

Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 256 p.

MacCormac E. Metaphor and Myth in Science and Religion. Durham (N.C.): Duke Univ. Press, 1976. xvii + 167 p.

Sorenson C. W. The Value and Meaning of the Korean Family // Asia Society. 2024. URL:

<https://asiasociety.org/education/value-and-meaning-korean-family> (дата обращения: 23.12.2023).

Steen G. Finding Metaphor in Grammar and Usage: A methodological analysis of theory and research. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. 425 p.

Steen G. J. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry // Cognitive poetics / G. Brône, J. Vandaele (eds.). Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2009. P. 197–226.

Steen G. J., Dorst A. G., Kaal A. A., Herrmann J. B., Krennmayr T. A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 238 p.

References

Kim Mi Young. 'Nalozhnitsa' kak osoby by chlen sem'i v koreyskikh paremiyakh ['Concubine' as a special family member in Korean paremias]. *Koreevedenie v Rossii: napravlenie i razvitie* [The Journal of Direction and Development of Korean Studies in Russia], 2022, vol. 3, issue 3, pp. 10–15. (In Russ.)

Kim Hee Yeon. *Frazeologizirovannyye edynitsy s komponentami-somatizmami v sisteme yazykovoy kartiny mira*. Diss. kand. filol. nauk [Idiomatic expressions with somatic terms in the linguistic picture of the world. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2016. 224 p. (In Russ.)

Kubryakova E. S. *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge. Getting Knowledge about Language. Word Classes from the Cognitive Perspective. The Role of Language in Understanding the World]. Institute of Linguistics of Russian Academy of Sciences. Moscow, LRC Publishing House, 2004. 560 p. (In Russ.)

Popova Z. D., Sternin I. A. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow, AST: Vostok – Zapad Publ., 2007. 314 p. (In Russ.)

Semenenko N. N. *Kognitivno-pragmaticheskaya paradigma paremicheskoy semantiki: na materiale russkogo yazyka*. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [Cognitive-pragmatic paradigm of proverbial semantics: The case of the Russian language. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Belgorod, 2011. 46 p. (In Russ.)

Semenenko N. N. Kognitivnyy substrat paremiy v fokuse zadach modelirovaniya paremicheskoy semantiki [Cognitive substratum of proverbs in focus of tasks of modeling proverbial semantics]. *Vestnik VyatGU* [Herald of Vyatka State University], 2017, issue 2, pp. 46–52. (In Russ.)

Chudinov A. P. *Ocherki po sovremennoy politicheskoy metaforologii* [Essays on modern political metaphorology]: a monograph. Yekaterinburg, Ural

State Pedagogical University Press, 2013. 176 p. (In Russ.)

Buja E. A longitudinal study of Korean marriage culture. *Asian Studies, The Twelfth International Convention of Asia Scholars (ICAS 12)*, 2022, June, vol. 1, pp. 61–72. (In Eng.)

Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago, University of Chicago Press, 2008. 256 p. (In Eng.)

MacCormac E. *Metaphor and Myth in Science and Religion*. Durham (N.C.), Duke University Press, 1976. xvii + 167 p. (In Eng.)

Sorenson C.W. The value and meaning of the Korean family. *Asia Society*. 2024. Available at: <https://asiasociety.org/education/value-and-meaning-korean-family> (accessed 23 Dec 2023). (In Eng.)

Steen G. *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A Methodological Analysis of Theory and Research*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007. 425 p. (In Eng.)

Steen G. J. From linguistic form to conceptual structure in five steps: Analyzing metaphor in poetry. *Cognitive Poetics*. Ed. by G. Brône, J. Vandaele. Berlin and New York, Mouton de Gruyter, 2009, pp. 197–226. (In Eng.)

Steen G. J., Dorst A. G., Kaal A. A., Herrmann J. B., Krennmayr T. *A Method for Linguistic Meta-*

phor Identification: From MIP to MIPVU. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2010. 238 p. (In Eng.)

Gugribgugeowon pypjun daesajeon [Standard Dictionary of the National Institute of the Korean Language]. Available at: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do> (accessed 10 Dec 2023). (In Kor.)

Won Yeongseob. *Urimal sokdam sajeon* [Dictionary of Korean Proverbs]. Seoul, Setchang midieo Publ., 2003. 1322 p. (In Kor.)

Urimal saem [Source of Our Language]. Available at: <https://opendict.korean.go.kr/main> (accessed 20 Dec 2023). (In Kor.)

Kim Seung Yeon. *Urimal jieol datjisig* [Absolute Knowledge of the Korean Language]. Seoul, Dong seong Publ., 2017. 582 p. (In Kor.)

Li Gi Mun, Jo Nam Ho. *Sokdam sajeon* [Dictionary of proverbs]. Seoul, Il jogag Publ., 2014. 701 p. (In Kor.)

Li Ug Sang. *Donga saegugeo sajeon* [Donga New Korean Dictionary]. Seoul, Donga Publ., 2018. 2836 p. (In Kor.)

Hong Yun Pyo. ‘Yeopyeonne’ui eowon [Etymology of the word ‘yeopyeonne’]. 2003. Available at: https://www.korean.go.kr/nkview/nknews/200306/59_1.html (accessed 12 Dec 2023). (In Kor.)

Metaphorical Representation of Husband and Wife in Korean Proverbs

Mi-Young Kim

Senior Lecturer in the Department of Linguodidactics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. uralmun@naver.com

Mariia V. Suvorova

Associate Professor in the Department of Linguodidactics

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. suvorovamary@yandex.ru

SPIN-code: 2544-7688

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4957-8738>

ResearcherID: D-7208-2017

Submitted 12 Jan 2024

Revised 06 Apr 2024

Accepted 06 May 2024

For citation

Mi-Young Kim, Suvorova M. V. Metaforicheskaya reprezentatsiya muzha i zheny v koreyskikh paremiyakh [Metaphorical Representation of Husband and Wife in Korean Proverbs]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 50–59. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-50-59. EDN AOJITI (In Russ.)

Abstract. Paroemias are of particular interest for cognitive metaphor studies since they reflect the national world view. An analysis of conceptual metaphors represented in paroemias makes it possible to reveal national ways of conceptualizing the world, including ideas concerning the roles of spouses and family relationships. This paper provides a qualitative analysis of conceptual metaphors represented in Korean paroemias that include kinship terms for husband and wife. The study was carried out using a data base consisting of 93 paroemias which use five kinship terms for husband (fiancé): 신랑 (新郎), 남편 (男便), 서방 (書房), 영감 (令監), 임, six kinship terms for wife (fiancée): 신부 (新婦), 색시, 아내, 계집, 마누라, 처 (妻), and six derivatives for wife: 새색시, 여편네 (女便네), 본부인 (本夫人), 본처 (本妻), 악처 (惡妻), 조강지처 (糟糠之妻). The semantics of these kinship terms is discussed, and major differences in meanings are highlighted. Using the methods of MIPVU and the five-step metaphor analysis, conceptual domains involved in cross-domain mapping are identified. In particular, cross-domain mapping has been revealed between SPOUSES as the target domain and HOUSEHOLD ITEMS, FOOD, PETS, LIVESTOCK, PEOPLE WITH OTHER SOCIAL ROLES as the source domains. A conclusion is drawn that conceptualizing the roles of spouses the Korean people relied on objects commonly used in everyday life and people who attracted attention due to their social status or specific behavior.

Key words: paroemia; Korean language; metaphor; conceptual metaphor; MIPVU; five-step metaphor analysis.

УДК 811.1'373.46
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-60-68

EDN QZLFPI



Сравнительно-сопоставительный категориальный анализ терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding”

Лариса Григорьевна Федюченко

д. филол. н., доцент кафедры прикладной и теоретической лингвистики

Тюменский государственный университет

625003, Россия, г. Тюмень, ул. Ленина, 23. l.g.fedyuchenko@utmn.ru

SPIN-код: 9039-1544

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1061-1043>

Екатерина Вадимовна Виноградова

соискатель кафедры прикладной и теоретической лингвистики

Тюменский государственный университет

625003, Россия, г. Тюмень, ул. Ленина, 23. vinogradova.katrin@gmail.com

SPIN-код: 1350-5344

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1948-0097>

Статья поступила в редакцию 20.06.2023

Одобрена после рецензирования 20.12.2023

Принята к публикации 19.01.2024

Информация для цитирования

Федюченко Л. Г., Виноградова Е. В. Сравнительно-сопоставительный категориальный анализ терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding” // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 60–68. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-60-68. EDN QZLFPI

Аннотация. В статье представлены результаты сравнительного исследования категорий, выделенных авторами в терминосистемах «Судостроение» и “Shipbuilding”. Актуальность работы обусловлена наличием у отраслевых специалистов затруднений при межъязыковой коммуникации и, как следствие, необходимостью выявления и описания несоответствий между терминосистемами «Судостроение» и “Shipbuilding”. Новизна исследования заключается в том, что терминологическая асимметрия выявляется посредством сравнительно-сопоставительного категориального анализа, таким образом, предпринимается попытка описать феномен асимметрии терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding” как комплексную проблему. В ходе работы использовались различные методы, в том числе: метод дефиниционного анализа, метод категориального анализа, метод контекстного анализа, метод количественного анализа, логико-понятийный анализ, сравнительно-сопоставительный анализ. Исследование проходило в пять этапов: отбор материала (русскоязычных и англоязычных судостроительных терминов) на первом этапе и сбор статистических данных для количественного анализа на втором этапе, категориальный анализ собранного материала на третьем и четвертом этапах, сравнительный анализ категорий и описание выявленной терминологической асимметрии на пятом этапе. Выявлена значительная общность структуры терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding”, однако на финальном этапе исследования обнаружены и описаны несоответствия на более низком иерархическом уровне категоризации рассматриваемых терминосистем.

Ключевые слова: категоризация; судостроительная терминология; сравнительный анализ; терминологическая асимметрия; русский и английский языки.

Введение

В статье представляются промежуточные результаты работы, проводимой в рамках диссертационного исследования одного из авторов данной статьи – Виноградской Екатерины Вадимовны, направленного на выявление и описание асимметрии терминосистемы судостроения в английском и русском языках методом тезаурусного моделирования.

Цель практического исследования, описываемого в данной статье, – выявление и сравнение базисных категорий русскоязычной терминосистемы «Судостроение» и англоязычной терминосистемы “Shipbuilding” с последующим определением терминологической асимметрии. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: провести обзор теоретического материала по заявленной теме; выполнить категориальный анализ имеющегося массива терминов; осуществить сравнение категорий русскоязычной и англоязычной терминосистем.

В последние десятилетия активно ведутся исследования в области терминоведения – как теоретического, так и практического. Нельзя не согласиться с А. В. Суперанской и соавторами в том, что ввиду постоянного развития различных отраслей знаний происходит становление терминологии и, следовательно, непрерывно продолжается работа по систематизации терминов, «продиктованная необходимостью достижения взаимопонимания специалистов <...> при межотраслевых и межъязыковых контактах» [Суперанская, Подольская, Васильева 2012: 234]. Е. Н. Таранова отмечает, что благодаря разработанной к данному моменту обширной теоретико-методологической базе набирают интенсивность исследования, направленные на дальнейшее изучение «частных терминосистем, особенностей их строения, закономерностей и тенденций развития» [Таранова 2011: с. 147]. В частности, морская терминология стала объектом многих лингвистических исследований. Например, Л. В. Беспаятная, Ю. В. Палий изучают терминологию кораблестроения на четырех языках в диахроническом аспекте [Беспаятная, Палий 2022]. Х. А. Акаева рассматривает формальную и содержательную структуру судостроительных терминов в английском и испанском языках в сопоставительном аспекте [Акаева 2021]. Российское судостроение «характеризуется значительным отставанием производства от ведущих стран мира» [Александров и др. 2021: 39], и русскоязычная и англоязычная терминология судостроения развивались непараллельно, что приводит к трудностям при межъязыковой профессиональной коммуникации и, соответственно, требует внимания лингвистов и терминоведов.

В работе с терминологией следует руководствоваться системным подходом, который характеризуется необходимостью «установления связей между терминами и построения классификаций понятий» [Табанаква, Кокорина 2020: 327]. Под терминосистемой в нашем исследовании понимается совокупность терминов, которые отражают систему понятий определенной специальной области (в данном случае – области судостроения).

В своей монографии С. Д. Шелов в качестве оптимальных критериев упорядочения терминов по смыслу отмечает структурный и уровнево-прагматический критерии [Шелов 2018: 318]. Данный подход к работе с терминологией представляется нам оптимальным при моделировании терминосистем. В настоящем исследовании осуществляется категориальный анализ терминов судостроительной тематики. Категория рассматривается как «объединение объектов на основе общего концепта» [Комарова 2012: 473] и изучается в лингвистическом аспекте в рамках когнитивного подхода. Под категориальным анализом мы понимаем основанное на логико-понятийном анализе распределение отобранных терминов на базисные категории согласно теории прототипической семантики Э. Рош.

В рамках метода прототипической семантики категоризация языковых единиц осуществляется по двум аспектам – горизонтальному и вертикальному. На вертикальном уровне категоризации выделяется высший, базисный и подчиненный уровни обобщения; на высшем уровне категоризации находится прототип [там же: 474–475]. В данном исследовании под прототипическим ядром понимается заглавный концепт, с которым соотносятся все термины рассматриваемой терминосистемы с разной степенью удаленности от ядра.

Изучение разноязычных терминосистем одной тематики представляется актуальным с точки зрения обеспечения успешной межъязыковой коммуникации в профессиональном сообществе. С. В. Гринев-Гриневиц отмечает «важность проблемы перевода терминов» и указывает, что «переводчик сталкивается с несовпадением лексических систем <...> и опасностью искажения содержания текста при выборе неверных вариантов при переводе терминов» [Гринев-Гриневиц 2011: 75]. Подобные несоответствия терминосистем называются межъязыковой асимметрией.

В ряде научных работ по терминологии проблема асимметрии исследуется с когнитивно-ономасиологических позиций [Karlova 2022], с точки зрения корпусных исследований [Páñez 2015], как «естественный процесс развития терминологии» каждой отдельной отрасли науки и техники [Грошева 2015: 449]

В данном исследовании под терминологической асимметрией понимается несоответствие русскоязычной и англоязычной терминосистемы на любом языковом уровне, не позволяющее привести терминосистемы русского и английского языка в параллельную языковую систему (модель).

Материалы и методы

Материалом исследования выступают порядка 2200 терминов на русском и английском языках, которые были отобраны методом сплошной выборки из шести русскоязычных и четырех англоязычных справочно-дидактических источников (приведенных ниже, в списке источников) общим объемом 2478 нормативных страниц (из расчета, что одна страница составляет 1800 символов с пробелами, объем русского и английского текста примерно равный). Рассматривая текст как коммуникативную единицу, выражающую прагматическую установку составителя текста, мы признали в качестве основного критерия при выборе источников их коммуникативно-прагматическую цель, а именно – передача знаний о принципах и технологиях строительства судов.

В ходе исследования использовались различные методы, в том числе: метод дефиниционного анализа, метод категориального анализа, метод контекстного анализа, метод количественного анализа, логико-понятийный анализ, сравнительно-сопоставительный анализ.

Результаты исследования

Исследование проходило в пять этапов. На первом этапе осуществлялся отбор терминов с целью получения материала для исследования. Методом сплошной выборки были выявлены термины-кандидаты, которые далее подверглись контекстному и дефиниционному анализу в целях получения окончательной выборки. Критериями отбора были наличие пометы «мор.» в словарях общей тематики, присутствие слова в нескольких специализированных словарях и энциклопедиях по судостроению, а также принадлежность родового признака дефиниций терминов-кандидатов к морской тематике. В итоге получено 1120 русскоязычных и 1148 англоязычных терминов.

В ходе второго этапа исследования было выявлено прототипическое ядро изучаемых терминосистем. Нами выдвинута гипотеза, согласно которой прототипическим ядром судостроительной терминосистемы в русском языке выступает концепт «судно», ввиду соотнесенности всех исследуемых терминов с данным понятием. Основные из признаков, по которым элементы ис-

следуемой терминосистемы соотносятся с концептом «судно», приведены на рис. 1. Аналогичным образом в англоязычной терминосистеме термин *ship* может быть признан вербализованным воплощением прототипического ядра рассматриваемой терминосферы, так как именно он лежит в основе категориальной структуры терминосистемы как ориентир, определяющий ее содержание (см. рис. 1).



Рис. 1. Признаки соотнесения элементов терминосистемы (ЭТ) «Судостроение» и «Shipbuilding» с прототипическим ядром «судно» и *ship* соответственно

Fig. 1. Distinguishing factors to correlate shipbuilding terminology elements in English and in Russian with the prototype nucleus “ship”

Вывод, сделанный на втором этапе, также подтверждается количественным анализом отобранного материала, который проводился на третьем этапе исследования. С целью количественного анализа проведен сбор статистических данных. Все русскоязычные и англоязычные источники подвергнуты статистической обработке через программу статистического анализа текста WordStat, благодаря чему получены данные о количестве упоминаний терминов из выборки в русских и в английских источниках для последующего сравнительного количественного анализа.

Термин «судно» имеет наибольшее количество вхождений в исследованных нами русскоязычных источниках – 6282 словоупотребления; термин *ship*, в свою очередь, кратно превосходит все остальные термины по количеству словоупотреблений в англоязычных источниках – 5164. Для сравнения количественного превосходства указанных терминов приводится таблица наиболее частотных словоупотреблений в исследуемых источниках (табл. 1).

Таблица 1 / Table 1

Сравнительный количественный анализ наиболее частотных терминов в английском и русском языке
Comparative and quantitative analysis of the most frequent terms in Russian and in English

Степень употребляемости Язык	Русскоязычный термин, кол-во словоупотреблений	Англоязычный термин, кол-во словоупотреблений
Первый уровень частотности	судно, 6282 ед.	ship, 5164 items
Второй уровень частотности	корпус, 1453 ед.	tank, 1320 items
Третий уровень частотности	винт, 972 ед.	deck, 1245 items
Четвертый уровень частотности	борт, 878 ед.	hull, 707 items
Пятый уровень частотности	палуба, 689 ед.	bulkhead, 683 items

В табл. 1 представлены количественные показатели степени употребляемости терминов в исследованных источниках на пяти верхних уровнях, где первому уровню частотности соответствует самый часто встречающийся термин. Стоит отметить, что «отрыв» термина первого уровня частотности от термина второго и последующих уровней частотности в обеих терминосистемах значительный – в 4 раза больше употреблений.

Помимо заключения о превалировании терминов «судно» и *ship*, согласно результатам, представленным в табл. 1, также можно сделать вывод об асимметричности в иерархии частотности терминов английского и русского языков. Анализируя пять наивысших уровней частотности словоупотреблений, можно сопоставить в качестве условных (то есть безотносительно контекста) переводных эквивалентов лишь три позиции: судно – *ship*, корпус – *hull*, палуба – *deck*.

На четвертом этапе работы нашей целью была категоризация отобранных терминов. В рамках данного исследования базисный уровень вертикальной категоризации подразделяется на два: собственно базисные категории (большей степени абстракции понятий) и их субкатегории (большей степени конкретизации понятий), после которых в иерархии понятий уже следуют термины подчиненного уровня. Методом логико-понятийного анализа были выявлены значимые признаки, на которых основываются базисные категории терминосистем «Судостроение» и «Shipbuilding» и их субкатегории, то есть категории следующего уровня категоризации по иерархии.

Главный признак, на котором основаны базисные категории, связан с хронологией судостроительного процесса, ключевые этапы которого универсальны во всем мире. Терминология организуется и анализируется нами по принципу технологической консеквентности, заключающемуся в упорядочении терминов в соответствии с их занятостью и релевантностью в технологическом процессе постройки судна. Так, было определено три базисные категории судостроительной терминологии на русском и английском языках

соответственно: 1) проектирование судна – *ship design*, 2) строительство судна – *ship construction*, 3) достройка судна – *ship outfitting*. Данные базисные категории являются первым (базовым) уровнем распределения терминов в терминосистеме судостроения.

В результате логико-понятийного и дефиниционного анализа собранного материала каждая из базисных категорий, в свою очередь, подразделяется на субкатегории. Структура терминосистемы «Судостроение» и терминосистемы «Shipbuilding» на данном уровне категоризации выстраивалась параллельно. В табл. 2 представлен пример дефиниционного анализа терминов «ходкость», «остойчивость», «мореходность» в сопоставлении с дефиниционным анализом терминов *propulsive performance, stability, seaworthiness*, которые в англо-русском морском техническом словаре В. О. Лысенко признаются как переводные эквиваленты (или варианты перевода) [Лысенко 2004]. На данном этапе мы целенаправленно подобрали из имеющегося массива терминов переводные пары терминов, признаваемые эквивалентами в русском и английском языках, с целью показать параллельность структуры терминосистемы «Судостроение» и «Shipbuilding» на базисном уровне.

Как видно из табл. 2, приведенные русскоязычные термины объединяются по родовому признаку «способность судна», а англоязычные термины – по признаку *the ability of a ship*. Таким образом, русские термины «ходкость», «остойчивость», «мореходность» и английские термины *propulsive performance, stability, seaworthiness* характеризуются следующими признаками: обозначают абстрактное понятие, описывают характеристики либо свойства судна, которые необходимо учитывать при его проектировании.

Таким же образом все имеющиеся термины были распределены по субкатегориям в соответствии с признаками, объединяющими эти термины по субкатегориям. В табл. 3 к каждой из трех базисных категорий (БК) приведены субкатегории (СК), которые выделены на основе признаков (отмечены *), объединяющих термины.

Пример дефиниционного анализа русскоязычных и англоязычных терминов
Example of definitive analysis of Russian and English terms

Русскоязычный термин	Дефиниция (родовой признак и видовые признаки)	Англоязычный термин	Дефиниция (родовой признак и видовые признаки)
Ходкость	Способность судна развивать и сохранять заданную скорость хода при минимальных энергозатратах (Емел., 6)	<i>propulsive performance</i>	The ability of a ship to attain the required speeds (Фрид, 5)
Остойчивость	Способность судна, выведенного наклонением из положения равновесия, возвращаться в это положение после прекращения действия сил, вызвавших это наклонение (Емел., 6)	<i>stability</i>	The ability of a ship to float in an upright position and, if inclined under action of an external force, to return to this position after the external force has ceased acting [Babicz 2015: 578]
Мореходность	Способность судна противостоять действию морского волнения и ветра, сохраняя при этом плавность и умеренность размахов качки (Емел., 6)	<i>seaworthiness</i>	The ability of a ship to operate in all types of weather and sea states [Babicz 2015: 544]

Таблица 3 / Table 3

Базисные категории и субкатегории судостроительной терминосистемы
Basic categories and subcategories of shipbuilding terminology system

БК	Субкатегории (СК) и их признаки
1. Проектирование судна	<p>1. Характеристики судна * Термин связан со свойствами и характеристиками судна, описываемыми в расчетах * Термин именуется абстрактное понятие</p> <p>2. Документация * Термин номинирует понятия, связанные с проектной документацией на строительство судна, такой как чертежи * Термин именуется как абстрактные, так и конкретные понятия</p> <p>3. Типы судов * Термин именуется вид судна с точки зрения его назначения * Термин именуется конкретное понятие</p>
2. Строительство судна	<p>1. Верфь * Термин именуется понятия, связанные с производственными мощностями, используемыми для строительства судна * Термин именуется как абстрактные, так и конкретные понятия</p> <p>2. Корпус * Термин именуется конструктивные элементы (детали, узлы) судна * Термин именуется конструктивные части и помещения судна, собранные из элементов * Термин именуется проемы и отверстия в корпусе судна * Термин именуется конкретное понятие</p> <p>3. Пропульсия * Термин именуется систему или оборудование, установленное на судне для приведения судна в движение * Термин именуется конкретные понятия</p> <p>4. Спуск на воду * Термин именуется понятия, связанные со спуском судна на воду * Термин именуется как абстрактные, так и конкретные понятия</p>
3. Достройка судна	<p>1. Оснащение * Термин именуется устройства, механизмы, системы, детали, монтируемые и устанавливаемые на готовый корпус судна * Термин именуется конкретные понятия</p> <p>2. Испытания * Термин именуется понятия, связанные с мероприятиями по вводу в эксплуатацию и испытаниям судна перед его сдачей * Термин именуется как абстрактные, так и конкретные понятия</p>

Мы провели контекстный анализ, дефиниционный анализ и логико-понятийный анализ русскоязычной синонимичной пары «судно – корабль» и англоязычной пары *ship – vessel*, в результате чего пришли к выводу, что несмотря на то что термин *судно* и термин *ship* выступают в качестве прототипических ядер терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding” – терминосистем, которые с переводческой точки зрения рассматриваются как параллельные и эквивалентные, эти два термина имеют неидентичную семантику, то есть мы наблюдаем терминологическую асимметрию на семантическом уровне.

Продолжая сравнительный анализ на следующем уровне категоризации, обратимся к субкатегории 1.3 «Типы судов», чтобы проследить за особенностями формирования терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding”. Систематический обзор русскоязычных и англоязычных источников показал, что существует несколько классификаций судов в зависимости от их назначения, системы движения, района плавания и т. д. Самой распространенной и практически актуальной в нашем исследовании является клас-

сификация по назначению (функции) судна, которая, тем не менее, не отличается однозначностью и варьируется в разных источниках. При этом можно выделить общую тенденцию – унифицировать существующие классификации и сформулировать относительно универсальную классификацию судов по назначению в русскоязычной и англоязычной терминосистемах.

Имеющиеся в нашей выборке термины, включенные в субкатегорию 1.3 «Типы судов», распределены нами на следующие группы (рис. 2) в соответствии с назначением судов и их описанием, представленном в источниках.

Помимо обособления военных кораблей в русскоязычной классификации, в русском языке также можно заметить более дробную классификацию остальных видов судов. При сопоставлении классов судов и их приведении к переводным эквивалентам выявилась асимметрия структуры терминосистем английского и русского языков, что отражено в табл. 4: термин *naval ship* находится на более низком уровне субкатегории *ship* по иерархии, а термин «корабль» стоит на одном иерархическом уровне с термином «судно».



Рис. 2. Распределение по группам терминов, именующих типы судов
Fig. 2. Distribution of terms denoting ship types into groups

Таблица 4 / Table 4

Сопоставление англоязычных и русскоязычных субкатегорий внутри базисной категории
Correlation of English and Russian subcategories within basic category

Судно (всего 99)	корабль	Ship (total 124)
транспортное судно (48)		merchant ship (57)
промысловое судно (23)		industrial ship (36)
судно технического флота (9)		service ship (26)
служебно-вспомогательное судно (19)		naval ship (5)
–		

Также в табл. 4 приведено количество обнаруженных нами терминов (включая синонимичные термины и подвиды судов следующего уровня иерархии терминов), которые отнесены к соответствующим субкатегориям. Количественное превосходство англоязычных терминов объясняется прежде всего взаимозаменяемостью терминов *vessel* и *ship* и, как следствие, наличием

синонимичных рядов к большинству типов судов на английском языке. Кроме того, стоит отметить обнаруженную нами обширность синонимии в категории *ship types* в англоязычной терминосистеме, превосходящую в этом плане русскоязычную терминосистему, что также повлияло на количественные показатели, приведенные в табл. 4.

Заключение

С учетом вышесказанного можно сделать следующие выводы. В ходе исследования в обеих терминосистемах выявлено три базисные категории на основе хронологии судостроительного процесса, а также девять субкатегорий. Категоризация терминов на базисном уровне позволила установить параллельность структуры терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding”, что подтверждает их сопоставимость. При этом обнаружена и асимметрия: категориальный анализ терминов субкатегории «Типы судов» выявил несоответствие структуры терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding” на данном уровне иерархии. Сравнительный анализ терминов «судно» и “ship”, выделенных в качестве прототипических ядер рассматриваемых терминосистем, выявил терминологическую асимметрию на семантическом уровне.

Таким образом, как показало исследование, при общности технологического процесса и базисной структуры терминосистем «Судостроение» и “Shipbuilding” внутреннее наполнение категорий этих терминосистем может различаться. Исследование подтвердило сходство иерархической структуры данных терминосистем на базисном уровне. Однако на последующем уровне категоризации терминов приведение терминосистем к параллельным структурам представляется затруднительным ввиду выявленных несоответствий. Подобные несоответствия, которые в данном исследовании именуется терминологической асимметрией, вызывают трудности в межъязыковой коммуникации специалистов, задействованных в судостроительной отрасли, и требуют дальнейшего исследования, с целью их установления и нахождения способа выстраивания успешной коммуникации в международном профессиональном сообществе.

Список источников

- Емельянов Н. Ф. Устройство, конструкция и элементы теории судна: учеб. пособие. Владивосток: Типография ДГТРУ, 2002. 144 с.
- Жинкин В. Б. Теория и устройство корабля: учебник. СПб: Судостроение, 2002. 336 с.
- Слижевский Н. Б., Король Ю. М., Тимошенко В. Ф. Энциклопедия судов. Николаев: НУК, 2005. 172 с.
- Федотов Д. Г. Теория и устройство судна: метод. пособие. Северодвинск: СЕВМАВТУЗ, 2008. 156 с.
- Фрид Е. Г. Устройство судна: учебник. Л.: Судостроение, 1990. 344 с.
- Шарлай Г. Н. Теория устройства судна: учеб. пособие. Владивосток: ДГМА им. адмирала Г. И. Невельского, 2016. 79 с.

Eyres D. J. Ship Construction. 5th ed. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2001. 366 p.

Ship knowledge. A Modern Encyclopedia / K. Dokkum. Enkhuizen: Dokmar, 2003. 341 p.

Stokoe E. A. Ship Construction for Marine Students. Vol. 5. Thom-as Reed Publications: UK, Surrey, 2002. 192 p.

Tupper E. C. Introduction to Naval Architecture. 4th ed. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004. 464 p.

Список литературы

Акаева Х. А. Некоторые черты прикладной терминосистемы, актуализирующиеся в английской и испанской терминосистеме кораблестроения // Современное педагогическое образование. 2021. № 2. С. 143–147.

Александров М. В. и др. Основные направления модернизации и развития предприятий судостроения / М. В. Александров, Н. Н. Солнцев., А. В. Вебер, Ю. М. Зубарев, В. А. Барсуков // Судостроение. 2021. № 5(858). С. 39–42.

Беспамятная Л. В., Палий Ю. В. История становления терминологии кораблестроения в английском, немецком, русском и украинском языках // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 5(119). С. 73–76. doi 10.23670/IRJ.2022.119.5.117

Гринева-Гринева С. В. О терминологических аспектах научно-технического перевода // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2011. Т. 2, № 6. С. 74–78.

Грошева А. А. К вопросу об асимметрии терминологического знака в медицинской терминологии // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 2(2). С. 449–452.

Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. 818 с.

Лысенко В. А. Современный англо-русский морской технический словарь. Киев: Логос, 2004. 608 с.

Скрынник А. М. Правовой и содержательный анализ понятий «Судно» и «Военный корабль» применительно к обеспечению транспортной (морской) безопасности // Северо-Кавказский юридический вестник. 2012. № 1. С. 38–48.

Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. 438 с.

Табанаква В. Д., Кокорина Ю. Г. Лингвистическое моделирование археологической терминологии: от археологического описания к параметрическому // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2020. № 17(2). С. 323–342. doi 10.21638/spbu09.2020.210

Таранова Е. Н. Проблематика современного теоретического терминоведения, достижения и

недостатки терминологических исследований // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2011. № 24(119). Вып. 12. С. 142–149.

Шелов С. Д. Очерк теории терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения. М.: ПринтПро, 2018. 472 с.

Babicz J. Encyclopedia of Ship Technology. 2nd ed. Gdansk: Wartsila, 2015. 659 p.

Gauci G. Is it a Vessel, a Ship or a Boat, Is it Just a Craft, or Is it Merely a Contrivance? // Journal of Maritime Law & Commerce. 2016. Vol. 47, no. 4. P. 479–499.

Ibáñez M. S. Textual Corpora for the Analysis of Terminological Dependency: Challenges and Premises // Procedia – Social and Behavioral Sciences. 2015. Vol. 198. P. 426–432. doi 10.1016/j.sbspro.2015.07.462

Karlova T. Interlingual Terminological Asymmetry as One of the Aspects of Studying Foreign Languages // Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication. 2022. Vol. 28, issue 2. P. 199–227. doi 10.1075/term.00065.kar

References

Akaeva Kh. A. Nekotorye cherty prikladnoy terminosistemy, aktualiziruyushchiesya v angliyskoy i ispanskoj terminosisteme korablestroeniya [Some features of applied term system actualized in English and Spanish term system of shipbuilding]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern Pedagogical Education], 2021, issue 2, pp. 143–147. (In Russ.)

Aleksandrov M. V. et al. Osnovnye napravleniya modernizatsii i razvitiya predpriyatij sudostroeniya [Main areas in the modernization and development of domestic shipbuilding industry]. *Sudostroenie* [Shipbuilding], 2021, issue 5(858), pp. 39–42. (In Russ.)

Bespamyatnaya L. V., Paliy Yu. V. Istoriya stanovleniya terminologii korablestroeniya v angliyskom, nemetskom, russkom i ukrainskom yazykakh [The history of shipbuilding terminology in the English, German, Russian and Ukrainian languages]. *Mezhdunarodnyj naučno-issledovatel'skij žurnal* [International Research Journal], 2022, issue 5(119), pp. 73–76. doi 10.23670/IRJ.2022.119.5.117. (In Russ.)

Grinev-Grinevich S. V. O terminologicheskikh aspektakh nauchno-tekhnicheskogo perevoda [About terminological aspects of scientific-and-technical translation]. *Vestnik MGOU. Seriya 'Lingvistika'* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2011, issue 6, vol. 2, pp. 74–78. (In Russ.)

Grosheva A. A. K voprosu ob asimmetrii terminologicheskogo znaka v meditsinskoj terminologii [On asymmetry of a terminological unit in medical terminology]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [Izvestia of Samara

Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2015, vol. 17, issue 2(2), pp. 449–452. (In Russ.)

Komarova Z. I. *Metodologiya, metod, metodika i tekhnologiya nauchnykh issledovaniy v lingvistike* [Methodology, Method, Approach, and Techniques of Scientific Research in Linguistics]. Yekaterinburg, Ural Federal University Press, 2012. 818 p. (In Russ.)

Lysenko V. A. *Sovremennyy anglo-russkiy morskoy tekhnicheskii slovar'* [Contemporary English-Russian Marine Dictionary]. Kyiv, Logos Publ., 2004. 608 p. (In Russ.)

Skrynnik A. M. Pravovoy i sodержatel'nyy analiz ponyatiy 'Sudno' i 'Voennyi korabl'' primenitel'no k obespecheniyu transportnoy (morskoy) bezopasnosti [Legal and semantic analysis of the concepts 'ship' and 'warship' in terms of transport (maritime) security]. *Severo-Kavkazskiy yuridicheskii vestnik* [North Caucasus Legal Bulletin], 2012, issue 1, pp. 38–48. (In Russ.)

Superanskaya A. V., Podol'skaya N. V., Vasil'eva N. V. *Obshchaya terminologiya: Voprosy teorii* [General Terminology: Theoretical Issues]. Moscow, Knizhnyy dom 'Librokom' Publ., 2012. 438 p. (In Russ.)

Tabanakova V. D., Kokorina Y. G. Lingvisticheskoe modelirovanie arkheologicheskoy terminologii: ot arkheologicheskogo opisaniya k parametricheskomu [Linguistic modelling of archaeological terminology: From archaeological description to parametric]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2020, issue 17(2), pp. 323–342. doi 10.21638/spbu09.2020.210. (In Russ.)

Taranova E. N. Problematika sovremennogo teoreticheskogo terminovedeniya, dostizheniya i nedostatki terminologicheskikh issledovaniy [The problems of modern theoretical science of terminology, achievements and shortcomings of terminological researches]. *Nauchnye vedomosti. Seriya Gumanitarnye nauki* [Belgorod State University Scientific Bulletin. Philology Journalism Pedagogy Psychology], 2011, vol. 24(119), issue 12, pp. 142–149. (In Russ.)

Shelov S. D. *Ocherk teorii terminologii: sostav, ponyatiynaya organizatsiya, prakticheskie prilozheniya* [An Essay on Terminology Theory: Composition, Arrangement of Notions, Practical Applications]. Moscow, PrintPro Publ., 2018. 472 p. (In Russ.)

Babicz J. *Encyclopedia of Ship Technology*. 2nd ed. Gdansk, Wartsila, 2015. 659 p. (In Eng.)

Gauci Gotthard. Is it a vessel, a ship or a boat, is it just a craft, or is it merely a contrivance? *Journal of Maritime Law & Commerce*, 2016, vol. 47, issue 4, pp. 479–499. (In Eng.)

Ibáñez M. S. Textual corpora for the analysis of terminological dependency: challenges and premises. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*,

2015, vol. 198, pp. 426–432. doi 10.1016/j.sbspro.2015.07.462. (In Eng.)

Karlova T. Interlingual terminological asymmetry as one of the aspects of studying foreign lan-

guages. *Terminology. International Journal of Theoretical and Applied Issues in Specialized Communication*, 2022, vol. 28, issue 2, pp. 199–227. doi 10.1075/term.00065.kar. (In Eng.)

Comparative-and-Contrastive Categorical Analysis of the Terminology Systems ‘Судостроение’ and ‘Shipbuilding’

Larisa G. Fedyuchenko

Associate Professor in the Department of Applied and Theoretical Linguistics

University of Tyumen

23, Lenina st., Tyumen, 625003, Russian Federation. l.g.fedyuchenko@utmn.ru

SPIN-code: 9039-1544

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1061-1043>

Ekaterina V. Vinogradova

Candidate of Sciences Degree Applicant at the Department of Applied
and Theoretical Linguistics

University of Tyumen

23, Lenina st., Tyumen, 625003, Russian Federation. vinogradova.katrin@gmail.com

SPIN-code: 1350-5344

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1948-0097>

Submitted 20 Jun 2023

Revised 20 Dec 2023

Accepted 19 Jan 2024

For citation

Fedyuchenko L. G., Vinogradova E. V. Sravnitel'no-sopostavitel'nyy kategorial'nyy analiz terminosistem «Sudostroenie» i «Shipbuilding» [Comparative-and-Contrastive Categorical Analysis of the Terminology Systems ‘Судостроение’ and ‘Shipbuilding’]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 60–68. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-60-68. EDN QZLFPI (In Russ.)

Abstract. The article presents the results of a comparative analysis of the categories derived by the authors in the terminology systems ‘Судостроение’ and ‘Shipbuilding’. These terminology systems are historically established vocabulary strata in the corresponding languages and, at the same time, they are actively developing. During crosslingual professional communication, there arises an acute problem of inconsistency between terminology systems of the same subject area existing in different languages. It is often difficult to select an equivalent term while translating in shipbuilding area from English into Russian and vice versa or during international communication between naval engineers and shipbuilders. This problem requires a comprehensive linguistic analysis to be solved. The novelty of the study resides in the fact that terminological asymmetry is revealed by means of comparative-and-contrastive analysis, through which the phenomenon of the asymmetry of the terminology systems ‘Судостроение’ and ‘Shipbuilding’ is described as a complex issue. The methods used during the research include the following: definition analysis, categorical analysis, context analysis, quantitative analysis, logical- and-conceptual analysis, comparative-and-contrastive analysis. The study was conducted in five stages, starting with the selection of material, i. e., Russian and English shipbuilding terms, and the collection of statistical data for quantitative analysis, then proceeding to the categorical analysis of the collected material (at the third and fourth stages) and finally concluding with a comparative analysis of the categories and with the description of the identified terminological asymmetry. The structure of the terminology systems ‘Судостроение’ and ‘Shipbuilding’ revealed significant similarity, but the final stage of the study found discrepancies at a lower hierarchical level of categorization of the considered terminology systems.

Key words: categorization; shipbuilding terminology; comparative analysis; terminological asymmetry; Russian and English languages.

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 82-312.1
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-69-78

EDN OBLTLT



Эссе “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” Д. Ф. Уоллеса как ключ к пониманию американской культуры и общества: анализ основных тем в контексте романов “Infinite Jest” (1996) и “The Pale King” (2011)

Виолетта Александровна Каяво

старший преподаватель кафедры германской филологии, соискатель

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

620083, Россия, г. Екатеринбург, просп. Ленина, 51. kaiavo.violetta@urfu.ru

SPIN-код: 1067-0866

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3416-798X>

ResearcherID: IVH-1744-2023

Статья поступила в редакцию 04.08.2023

Одобрена после рецензирования 19.10.2023

Принята к публикации 15.12.2023

Информация для цитирования

Каяво В. А. Эссе “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” Д. Ф. Уоллеса как ключ к пониманию американской культуры и общества: анализ основных тем в контексте романов “Infinite Jest” (1996) и “The Pale King” (2011) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 69–78. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-69-78. EDN OBLTLT

Аннотация. В статье анализируются основные идеи эссе “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” (1993 г.) американского писателя Дэвида Фостера Уоллеса (1962–2008 гг.). По мнению исследователей, это эссе отражает мировоззрение писателя и является основой большинства его произведений. В нем Д. Ф. Уоллес обозначает следующие проблемы как характеризующие современную американскую культуру и общество: зависимости американцев, спровоцированные их одиночеством и неудовлетворенностью от жизни; потребительство как непродуктивная деятельность; индивидуализм как воплощение эгоизма и нежелание общего благополучия; противоречивая природа свободы и иллюзия наличия выбора. Кроме того, Д. Ф. Уоллесом рассматриваются цинизм и ирония постмодернизма, культивируемые коммерческим искусством и искажающие восприятие американских писателей, которые, в свою очередь, основывают свои произведения на вымысле телевидения. Исследователи полагают, что анализируемое эссе во многом ознаменовало переход от американского постмодернизма к «метамодернизму» (также используются «новая искренность», «постирония» и другие понятия в качестве смежных или синонимичных) в XX–XXI вв.; заявление Уоллеса об истощении постмодернистской иронии и финальный призыв к искренности также оказались в основе размышлений о месте писателя в современном литературном контексте.

Проблемы американского общества, указанные выше, изучаются в контексте magnum opus Д. Ф. Уоллеса “Infinite Jest” (1996) и неоконченного романа “The Pale King” (2011), и делается вывод о том, что они являются центральными для понимания данных произведений. В этом состоит новизна

исследования: за рубежом опубликовано множество работ о личности и творчестве автора, однако в отечественном литературоведении эти аспекты малоизучены или же еще не рассматривались.

Ключевые слова: Дэвид Фостер Уоллес; *Infinite Jest*; *The Pale King*; современная американская литература; телевидение; ирония; постмодернизм.

За свою недолгую жизнь, осложненную борьбой с депрессией, Дэвид Фостер Уоллес (1962–2008) написал три романа, несколько повестей, рассказов и эссе. Первый роман “*The Broom of the System*” («Метла системы», переведен на рус. яз. Н. Караевым в 2022 г.) принес Уоллесу известность, однако он обрел статус культового писателя в США после издания в 1996 г. романа “*Infinite Jest*” («Бесконечная шутка», переведен на рус. яз. С. Карповым и А. Поляриновым в 2018 г.). Особое внимание к Уоллесу стали проявлять после его самоубийства, когда «хлынула волна прежде неопубликованных рукописей» [Красавченко 2018: 246], одна из которых – неоконченный роман “*The Pale King*” («Бледный король», 2011; не переведен). Интерес исследователей с течением времени также растет. Отечественное литературоведение здесь не исключение, хотя исследовательских работ на данный момент немного: творчество Уоллеса анализирует А. К. Никулина [Никулина 2019, 2020, 2021; Никулина, Баранова 2023]; к нему также обращаются О. Ю. Панова [Панова 2021] и Т. Н. Красавченко [Красавченко 2018].

В эссе «E Unibus Pluram: телевидение и художественная литература США», опубликованном впервые в 1993 г., Дэвид Фостер Уоллес рассуждает об «отчаянии и застое» (*despair and stasis*) в американской литературе [Wallace 1993: 171]¹. Уоллес утверждает, что ее потенциал был ослаблен не только течением времени, но и телевидением, которое сформировало культурный контекст и сознание людей, а также заменило писателям реальность. Автор связывает указанные «отчаяние и застой» с особенностями постмодернизма, а именно с постмодернистскими цинизмом и иронией.

Поскольку произведения Д. Ф. Уоллеса знакомы лишь небольшому кругу читателей и исследователей, мы хотели бы привести содержание и анализ этого эссе, а также показать, что его основные положения важны для понимания романов “*Infinite Jest*” и “*The Pale King*”.

Д. Ф. Уоллес рассматривает телевидение в качестве примера присутствия иронии в американской культуре. Телевидение не представляет собой объективную реальность, но создает ее иллюзию, показывая профессиональных актеров, которые ведут себя на экране естественно (155). Так, зрителям кажется, что они наблюдают ре-

альную жизнь. Телевидение, как и ирония, представляет собой противоречие между тем, что оно показывает, и тем, что существует на самом деле. Разбирая различные телешоу, их отсылки на содержание друг друга, обращения актеров к зрителям в эфире и мн. др., Уоллес утверждает, что телевидение основывается на «иронической самореференции» (*ironic self-reference*) (159). Иными словами, оно иронизирует над собой и тем самым обеспечивает свое существование, но в то же время не дает себе выйти за пределы этой самоиронии.

Согласно Уоллесу, смысл телевидения состоит в том, чтобы развлекать, отражая то, что люди хотят видеть: это зеркало, но при этом искажающее и показывающее нам нас самих в выгодном ракурсе (152). Телевидение для зрителя – это «акт вуайеризма», однако это не вуайеризм в его истинном значении: как было указано выше, зритель наблюдает не за настоящими людьми, а за подготовленными актерами (153–155). Оно представляет собой изобретение и «потребление вымысла» (*fiction consumption*) (155), и поэтому вредно: зрители, например, начинают переживать, что не могут жить «как в телевизоре». Писатели же, в свою очередь, путают вымысел телевидения со взятым из жизни материалом для своего собственного вымысла (155). В разделе под названием “*The Finger*” (155) Уоллес заявляет: «Самое опасное в телевидении для американских писателей заключается в том, что мы поддаемся искушению не воспринимать телевидение всерьез в качестве средства распространения и определения культурной атмосферы, <...> что многие из нас настолько ослеплены постоянным воздействием, что относимся к телевизору как к <...> “еще одному прибору, тостеру с картинками”»² (155). Другими словами, телевидение (подмена реальности вымыслом) полностью занимает культурное пространство и становится неотъемлемой частью нашей жизни, и мы перестаем воспринимать его всерьез в его истинном значении, а именно как вымысел. Так Уоллес показывает, что ирония и есть причина указанного «застоя» в американской литературе и культуре.

Важно отметить, что данное заявление стало краеугольным камнем в вопросе об определении места Уоллеса в американском и мировом литературном контексте: является ли он постмодернистским писателем или представителем новой

вехи в литературе? Последнее поддерживает уоллесовед Маршалл Босуэлл: он считает, что Уоллеса лучше рассматривать как «нервного представителя до сих пор неназванной <...> третьей волны модернизма» [Boswell 2020: 1]. Уоллес, что он и показывает в своем эссе, «исходил из предположения, что с модернизмом и постмодернизмом “покончено”» [ibid.]. Босуэлл отмечает влияние постмодернистов (У. Гэддиса, Т. Пинчона и Д. Барта) на творчество писателя, но подчеркивает, что он работал в совершенно ином направлении [ibid.].

А. Павлов пишет, что в “E Unibus Pluram” Уоллес, выражая усталость от иронии и цинизма постмодернизма, не предлагает какой-либо альтернативы, но отмечает, что зарубежные исследователи видят Уоллеса как **метамодерниста** [Павлов 2018: 12], хотя сам термин «метамодернизм» тот не использует. Это мнение поддерживают Е. Нечаева, Н. Мишати́на и В. Сербинская, аргументируя его тем, что в своих произведениях Уоллес стремится преодолеть солипсизм [Нечаева 2021: 198], провозглашает подлинность и равнодушие [Мишати́на 2022: 75] и его работы отличает глубокий психологизм, возрождение интереса к которому также характеризует «метамодернизм» [Сербинская 2017: 27].

Ли Константи́ну, который связывает имя Уоллеса с возникновением «постиронии», пишет, что Уоллес критикует постмодернистские приемы, но все же использует их. Делает он это для «для обсуждения или представления исключительно старых человеческих истин» [Константи́ну 2019].

Так или иначе, несмотря на вопрос о том, что пришло на смену постмодернизму (и действительно ли он исчерпал себя), и о месте Уоллеса в этом контексте, исследователи признают, что своим эссе “E Unibus Pluram” писатель произвел «революцию» в литературе [Boswell 2020: 12]. Это подтверждается появлением таких писателей, как Д. Франзен (был другом Уоллеса) и Д. Эггерс, в чьих произведениях также присутствуют борьба с иронией постмодернизма, психологизм и «аутентичность восприятия мира в изображении персонажей» [Лушникова, Осадчая 2022: 125; 129; 137–138]. К перечню добавляют Д. Сафрана Фоера, Х. Деви́тт, Д. Евгенидиса, М. Данилевски и мн. др. [Boswell, 2020: 11–12; Константи́ну 2019].

Возвращаясь к содержанию анализируемого эссе, важно отметить, что Д. Ф. Уоллес также выделяет особенности американской культуры и общества, сформировавшихся под влиянием телевидения, и ниже мы их подробнее рассматриваем.

Давая краткий обзор истории американского телевидения и рекламы, Уоллес показывает, как эти средства развлечения отражают американские ценности и влияют на отношение людей к самим себе (174). Например, указанный телевизионный «вуайеризм» – это способ не быть одиноким и возможность участвовать в различных событиях, потому что одинокие люди не хотят нести «эмоциональные издержки» (*emotional costs*) при взаимодействии с другими в реальности (152). Вдобавок сосуществование с такой иллюзией приносит среднестатистическому американцу удовольствие: телевидение может скрасить рутину смотрящего, ничего не требуя взамен (163). Этот аспект Уоллес также объясняет в интервью Л. МакКэффери: телевидение дает зрителям «стоцентное удовольствие», в то время как реальность состоит еще и из боли, которую люди не хотят испытывать [McCaffery 2012: 66]. Как следствие, коммерческое искусство делает зрителей и читателей потребителями, не желающими углубляться во что-либо, и таким образом получает прибыль [ibid.].

Уоллес сравнивает телевидение с шоколадом и алкоголем, которые перестают быть безвредными, если ими злоупотребляют (163). Другими словами, телевидение само по себе не так вредно, но оно не должно заменять американцу-мизантропу настоящую жизнь, иначе оно станет пагубным для него. Этот аспект злоупотребления чем-либо проходит через творчество Уоллеса красной нитью и приобретает разнообразные формы: в произведениях “Infinite Jest” и “The Pale King” такое стремление подменять реальность может превратиться в наркотическую зависимость или же, например, в обсессивно-компульсивное расстройство.

Также телевидение – посредством иронии – создает иллюзию выбора и его уникальности для зрителя. В качестве примера Уоллес приводит рекламу Pepsi (анализ которой был проведен Марком М. Миллером), где слоган звучит следующим образом: «Выбор нового поколения» (178). Людям преподносят иллюзию того, что они **выбирают** уникальный продукт, хотя на деле этот напиток скупают многие – то есть **уникальности выбора на самом деле нет**, и в этом и состоит ирония этой рекламы (175–178). Предположительно, здесь также есть связь с указанным злоупотреблением: человек выбирает увлечься чем-либо сверх меры, что вскоре может стать зависимостью; в таком случае он уже не будет иметь возможности выбирать по-настоящему, так как эта зависимость будет определять

его поведение и так называемый выбор, который всегда будет одним и тем же.

Однако, как говорил сам Уоллес, человек не может не зависеть от чего-либо: так или иначе, мы все постоянно думаем о семье, работе, о том, как заработать на жизнь, и т. д. [David Foster Wallace unedited...]. Автор использует разные слова для обозначения такой вовлеченности, такие как *devotion*, *addiction*, *worship* [David Foster Wallace unedited...; Lago 2018; This is Water]. Уоллес отмечал в некоторых интервью, что он рассматривал зависимость (*addiction*) в значении «религиозной преданности» (*religious devotion*): в качестве объяснения он привел слово *addict*, происходящее от латинского *addicere*, значения которого «жертвовать» и «посвящать» [David Foster Wallace unedited...; Lago 2018]. Но становятся ли *преданность* – *зависимость* – *поклонение* разрушительными – другой вопрос. В своей знаменитой речи перед выпускниками Кенyon Колледж Уоллес говорил, что все, чему мы поклоняемся (*worship*), рано или поздно «съест нас заживо» [This is Water].

Название самого эссе – “E Unibus Pluram” – это ироническое переосмысление фразы “E Pluribus Unum”, которая де-факто является национальным девизом США: «из многих – единое» превращается у Уоллеса в «из единого – многие» (151). Уоллес так показывает крах чувства общности («единого») в Америке [Williams: 106] и соответствующее развитие индивидуализма, которое направлено на стремление только к личному счастью и удовлетворению личных потребностей. В анализируемом эссе, как и в некоторых интервью, Уоллес рассуждает об «особом духе в культуре США», а именно о том самом индивидуализме, который пропагандируется через телевидение и развлечения [David Foster Wallace unedited...; Wallace 1993: 175]. Современная «американская идея» состоит в том, чтобы служить личному счастью: «...Ты – самый важный, и то, что ты хочешь – самое важное, и твоя задача в жизни состоит в том, чтобы удовлетворять собственные желания. <...> На самом деле, это что-то вроде идеологии»³ [David Foster Wallace unedited...]. Как пишет Уоллес, несмотря на то что рекламу на самом деле смотрят массы, ее создатели используют обращение к индивидуальности смотрящих (175). Здесь формируется противоречие: коммерческое искусство культивирует индивидуализм (потому что одного человека проще убедить купить что-либо, чем нескольких) (175), но на деле обращается к «толпам» таких индивидуальностей (*crowds of individuals*) (175) – то есть, как было указано выше,

индивидуальность иллюзорна, как и общность, в которой нет какой-либо другой взаимосвязи, кроме покупательной способности. Такой подход выгоден телевизионщикам и рекламщикам, поскольку приносит прибыль.

Через несколько лет после публикации “E Unibus Pluram” Уоллес написал “Infinite Jest” и “The Pale King” – романы, которые во многих отношениях отражают «отчаяние и застой», проанализированные в эссе.

“Infinite Jest” – это длинный роман о теннисе, а также антиутопическая политическая сатира и история о взрослении [Scott 2000]. Сюжет романа можно разделить на три части: в центре первых двух – пациенты реабилитационного пансионата Эннет-Хаус и студенты Энфилдской теннисной академии (ЭТА), которые страдают от различных зависимостей. В третьей – правительственные агенты и террористы ищут оригинал фильма «Бесконечная шутка». Каждый, кто его посмотрит, умирает от истощения. Квебекские сепаратисты хотят использовать этот фильм как оружие массового поражения. “The Pale King” – неоконченный роман Уоллеса, отредактированная версия которого была опубликована в 2011 г., после его смерти в 2008 г. Описание рутины сотрудников налоговой службы в г. Пеория, штат Иллинойс, в 1980-е гг. перемежается главами об их личной жизни или же рассуждениями о гражданском праве, идеологии и ценностях американцев. Этот роман, как и “Infinite Jest”, содержит множество крупных сносок, которые, в свою очередь, имеют свои собственные; отличается нелинейным повествованием и многообразием действующих лиц. Большинство персонажей этих двух произведений страдают от диагнозов, поставленных Уоллесом американскому обществу в “E Unibus Pluram”.

Как пишет Э. О. Скотт, “Infinite Jest” мог бы иметь подзаголовок «Расширенная история постиндустриальной жизни»⁴ [ibid.]: это корпоративная антиутопия, гиперболизированная история будущего американского общества, где господствуют потребительство и «колонизация всех сфер жизни индустрией развлечений»⁵ [ibid.]. Действие происходит в так называемую Эру Спонсирования⁶ (“North American Nations’ Revenue-Enhancing Subsidized Time”), когда название для каждого года выбирает тот или иной бренд: например, основное действие происходит в «Год Впитывающего Белья для Взрослых «Депенд»⁷ (“Year of the Depend Adult Undergarment”). Кроме того, каждое первое января в руке статуи Свободы, вознесенной вверх, вместо факела появляется новый продукт: в мире

романа "Infinite Jest" доход должно приносить все, даже время. Изображение главенства компаний в романе также дополняется отступлениями, которые отражают жестокость корпоративной культуры: например, сотрудники страховой компании насмеяются над пострадавшим на производстве Дуэйном Глинном, требующим компенсацию [Wallace 2009: 288–291].

"The Pale King", в отличие от "Infinite Jest", тесно связан с реальной американской историей второй половины XX в. В "Infinite Jest" показан «результат <...> потребительской капиталистической утопии: печаль, расточительство и зависимость, пустота в мире, полном вещей. *The Pale King*, напротив, был написан во время невыполненных неолиберальных обещаний <...>, но возвращается к историческим корням эпохи в 1970-х и ее подъему в 1980-х, чтобы исследовать тонкие сдвиги в американской культуре, которые помогли сформировать мир *Infinite Jest*»⁸ [Clare 2012: 436]. В "The Pale King" Уоллес, через рассказ Криса Фогля, который делится воспоминаниями о временах, когда был бездеятельным студентом, употребляющим наркотики [Wallace 2012: 156–254], изображает американское общество в период подъема неолиберализма: Фогль показывает, что воплощают 1970-е гг. для него, перечисляя товары, сериалы, рекламу, лекарства и запрещенные вещества. Как подмечает Клэр, это время беспокойства и скуки, развлечений, «коммодификации» трендов [Clare 2012: 437]. Фогль при этом вспоминает различные события того периода, в том числе войну во Вьетнаме и Уотергейт, когда практически каждый американец почувствовал себя «опустошенным, разочарованным, лишенным мотивации, бесцельным и потерянным»⁹ [Wallace 2012: 215]. Клэр отмечает, что именно потерянная и скука (*the theme of boredom*), как следствия политических и экономических событий, начинают определять дальнейшую жизнь американцев: они ищут удовлетворения в новых развлечениях, товарах – то есть в потреблении [Clare 2012: 438]. Так, "The Pale King" дает «историческое обоснование скуки», результаты которой мы видим в "Infinite Jest" [ibid.: 436].

Развлечениям (телевидению, кинематографу, рекламе) в романах отводится ключевая роль. Фильм «Бесконечная шутка», созданный Джеймсом О. Инкандендой, основателем ЭТА, становится здесь воплощением идеи "E Unibus Pluram" о том, что нельзя подменять вымыслом реальность: фильм настолько захватывает внимание смотрящих, что они теряют интерес к собственной жизни и даже готовы переживать сильнейшую боль, чтобы не отрываться от просмотра.

Такого пассивного поглощения развлечений не связано с созданием чего-либо и не приносит практическую пользу. Кроме того, не дающее каких-либо плодов потребление парализует волю человека и ощущение им времени, как это происходит, например, с Крисом Фоглем при просмотре программы *As the World Turns* в "The Pale King", или с персонажем "Infinite Jest" Хэлом Инкандендой во время игры в Эсхатон. Серьезные изменения также затрагивают и мыслительные процессы героев: в случае Криса – это неожиданный для него момент самоанализа, в случае Хэла – сильная заикленность на собственных мыслях, что он не замечает катастрофических событий вокруг. Пассивный просмотр шоу *As the World Turns* приводит Фогля к озарению, что он бездеятельный наблюдатель жизни, а свобода – нечто бессмысленное, так как цели самого Фогля не определены, и поэтому любой его выбор не имеет значения: «Я был в каком-то смысле слишком свободен, или такая свобода на самом деле не была настоящей – я был свободен выбирать "что угодно", потому что это не имело значения»¹⁰ [Wallace 2012: 225].

В случае же Хэла подобная рефлексия не помогает ему прийти к каким-либо значимым выводам. Э. Фрейденталь называет это «рекурсивным навязчивым мышлением»: человек, зависимый или поглощенный чем-либо, будто бы закрывается внутри самого себя и теряет способность отвечать на происходящее за пределами своего сознания [Freudenthal 2010: 201–202]. Уильямс подчеркивает, что современные американские романисты, как и Д. Ф. Уоллес, показывают постоянную рефлексивность и обращенность внутрь себя как путь к отчуждению от внешнего мира и от себя в том числе [Williams 2015: 61–62]. Автор также отмечает, что такая чрезмерная рефлексия возможна при наличии большого количества свободного времени [ibid.: 62] – таким образом, убивая это время в непродуктивной деятельности, человек сосредотачивает свои мысли на себе самом, что не идет ему на пользу. Как было упомянуто ранее, злоупотребление чем-либо ведет к пагубной зависимости – то же самое происходит и с самоанализом.

Каждый персонаж "Infinite Jest" и "The Pale King", будь то главный или второстепенный, циничен и одинок; каждый стремится к быстрому удовлетворению личных потребностей, к поиску удовольствий – прежде всего, чтобы заглушить внутреннюю боль от физических и душевных ран. Как мы указывали ранее, такое стремление опасно, потому что приводит к зависимости от наркотиков или превращается, например, в ком-

пульсивное стремление к чистоте, работу до глубокой ночи или же в гиперрефлексию.

Это можно увидеть на примере семейства Инканденца в “Infinite Jest”: Джеймс, глава семьи, страдал алкогольной зависимостью; старший сын Орин пользуется популярностью у женщин, хотя он называет их «Субъектами» (*Subjects*), а не по имени [Wallace 2009: 109] и не испытывает удовольствия от близости с ними. Младший, Хэл, наркозависимый и необщительный человек. Их мать, Аврил, страдает от обсессивно-компульсивного расстройства, о чем свидетельствует ее стремление быть идеальной во всем, например в хозяйстве или в руководстве академией. Это также проявляется в ее желании казаться заботливой, но ненавязчивой матерью, однако свои материнские обязанности она выполняет плохо.

В “The Pale King” персонажи также имеют странные «увлечения», приносящие им самим и другим дискомфорт: окружающие ненавидят Леонарда Стесика, чья «компульсивная любезность» доводит их до нервного срыва [Daalder 2018: 228]; другой безымянный герой, в стремлении расцеловать каждый сантиметр своего тела, деформирует его; Крис Фогль употребляет наркотики, а позднее находит отдушину в скучной работе с налогами. Такому поведению есть объяснение: например, стремление Стесика быть хорошим для всех есть следствие страха быть брошенным родителями; проблемы братьев Инканденца в “Infinite Jest” связаны с изменами матери, с ее удушающей заботой и контролем, а также с алкоголизмом отца и его самоубийством.

Тема американского индивидуализма также рассматривается автором в романах “Infinite Jest” и “The Pale King”. В “Infinite Jest” Реми Марат, член квебекской террористической группы AFR, и Хью Стипли, агент под прикрытием, обсуждают фильм «Бесконечная шутка», и их разговор занимает важное место в романе. Стипли считает, что организация Марата распространяет фильм с целью устроить переворот в стране. Рассуждение о фильме выходит на уровень размышлений об американском обществе и ценностях: Стипли верит в свободу, в важность личного счастья, в то, что личные потребности необходимо удовлетворять в первую очередь, в то время как Марат находит «отложенное удовольствие» (*delayed gratification*) более ценным – он готов пожертвовать личным счастьем во имя общего блага [Wallace 2009: 870]. Для Марата это имеет особое значение: он совершает рискованные поступки ради спасения своей тяжелобольной жены Гертруды.

Оригинальная версия фильма, которую все ищут, является ключевым аргументом в рассуждениях Марата. Он спрашивает Стипли: почему администрация ОНАН (Организация Независимых Американских Наций)¹¹, которая так сильно верит в благополучие личности и ее свободу, не увидела в распространении этого фильма пользы – ведь каждый имеет право на доступные развлечения. Возможно, Марат хочет сказать, что американцы на самом деле не обладают свободой, которую так восхваляют; их выбор – мнимый и контролируется кем-то другим [ibid.: 870–874]. Интересно то, что в данном эпизоде Уоллес снова проводит пример со «специальными угощениями», как и в своем эссе. Стипли считает, что фильм обладает некой порабащающей силой, которую нельзя сравнивать с алкоголем или сладостями, в то время как Марат говорит об опасности пресыщения вообще: рано или поздно увлечение чем-либо может стать губительным [ibid.].

Идея о *delayed gratification* проявляется в отношении еще одного персонажа романа, Дона Гейтли. Бывший грабитель, наркоман и убийца поневоле заботится о подопечных в Эннет-Хаусе: отказавшись от наркотической зависимости, он приходит к трезвости через унижительный труд и, что не менее важно, через жертвенность. Трезвость, достигнутая таким путем, становится для него важной ценностью. Аспект «Идентификации» (именно с большой буквы) представлен Уоллесом в противовес эгоистичному индивидуализму: «Идентифицироваться значит сопереживать»¹² [ibid.: 703]. То, что истинную сущность свободы Уоллес видит в стремлении к общему счастью, подтверждает отрывок из его знаменитой речи “This is Water”: «По-настоящему важный вид свободы включает в себя внимание, осознание и дисциплину, а также способность по-настоящему заботиться о других людях и жертвовать ради них снова и снова»¹³ [This is Water].

В “The Pale King” тема индивидуализма показана в несколько ином ключе: сотрудники налоговой службы обсуждают изменение американских ценностей. Чувство гражданского долга и ответственности перед другими в обществе исчезло; индивидуальное благо теперь стоит выше общего, и это даже выражается в элементарной неуплате налогов. Американские граждане не видят смысла вкладываться в общие блага; они не хотят отдавать, однако всегда готовы брать: «Мы считаем себя гражданами, когда речь идет о наших правах и привилегиях, но не о наших обязанностях»¹⁴ [Wallace 2012: 132].

Индивидуализм в романах Уоллеса также замаскирован под стремление к общности: в “Infinite Jest” в Эру Спонсирования США, Мексика и Канада объединены в ОНАН, чьей основной целью было не только развитие политики «взаимозависимости», но и превращение Квебека в место сброса отходов. Политика организации единого государства с общим президентом, общими вооруженными силами и спецслужбами осуществляется в ущерб другой стране, что никак не соответствует политике общности.

В интервью Л. Миллер Уоллес заявил, что его целью при создании “Infinite Jest” было показать, что значит «жить в Америке на пороге тысячелетия»¹⁵ [Miller 2012: 132]. Этот комментарий является важным для понимания творчества Уоллеса, так как в “E Unibus Pluram” (и далее в романах “Infinite Jest” и “The Pale King”) он ставит много диагнозов американскому обществу и предлагает единственное «решение»: Уоллес призывает авторов отказаться от иронии и цинизма и подумать над «немодными» человеческими проблемами: то есть быть «слишком искренними» (192–193) (исследователи называют такой подход писателя «новой искренностью», которая сегодня используется как синоним «метамодернизма», что снова возвращает нас к открытому вопросу о месте творчества Уоллеса в литературе). Ведь ирония и цинизм, потребительство и зависимости, стремление к удовольствиям и личному комфорту, свобода выбора, которая на самом деле иллюзорна, – это следствия внутренней пустоты и неудовлетворенности американского общества. Все это будто бы спасает это общество от его сентиментальной сущности, хотя на самом деле – что Уоллес выражает мыслями главного персонажа “Infinite Jest” Хэла Инканденцы – это «страх быть человеком по-настоящему» (*fear of being really human*) [Wallace 2009: 1402].

Примечания

¹ В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

^{2, 3, 4, 5} Перевод наш.

^{6, 7} Пер. С. Карпова, А. Поляринова.

^{8, 9, 10} Перевод наш.

^{11, 12} Пер. С. Карпова, А. Поляринова.

^{13, 14, 15} Перевод наш.

Список литературы

Константину Л. Четыре лика пост-иронии / пер. с англ. В. Липка // *Metamodern: журнал о метамодернизме*. 2019. URL: <https://metamoder->

nizm.ru/four-faces-of-postirony/ (дата обращения: 21.10.2023).

Красавченко Т. Н. Англоязычная критика о «культовом» американском писателе Дэвиде Фостере Уоллесе // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: Реферативный журнал*. 2018. № 4. С. 244–252.

Лушикова Г. И., Осадчая Т. Ю. Тенденции метамодернизма в современной литературе (на материале романа Дэйва Эггерса «Сфера») // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2022. Т. 13, № 3. С. 124–141. doi 10.5922/2225-5346-2022-3-7

Мишатица Н. Л. Методическая лингвоконцептология в контексте культуры метамодернизма // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2022. № 204. С. 68–79. doi 10.33910/1992-6464-2022-204-68-79

Нечаева Е. А. Метамодернизм как дискурс нового антропологического мифа // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2021. № 1. С. 191–202. doi 10.29025/2079-6021-2021-1-191-202

Никулина А. К. Витгенштейновский контекст размышлений о проблеме Другого в философских романах Д. Ф. Уоллеса // *Филология и культура*. 2019. №3 (57). С. 161–167. doi 10.26907/2074-0239-2019-57-3-161-167

Никулина А. К. Вырваться за пределы языка: речь и молчание в романе Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2020. № 63. С. 235–249. doi 10.17223/19986645/63/13

Никулина А. К. Диалог аналитической и континентальной философии в романе Д. Ф. Уоллеса «Швабра системы» // *Известия Смоленского государственного университета*. 2021. № 3(55). С. 40–52. doi 10.35785/2072-9464-2021-55-3-40-52

Никулина А. К., Баранова Н. В. Художественный образ американского Среднего Запада в романах У. Гэсса и Д. Ф. Уоллеса как метафора человеческого существования // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 103–112. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-103-112

Павлов А. В. Образы современности в XXI веке: метамодернизм // *Логос*. 2018. Т. 28, № 6(127). С. 1–19.

Панова О. Ю. Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419. doi 10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419

Сербинская В. А. Постмодернизм и метамодернизм: разграничение понятий и черты метамодернизма в современной литературе // Парадигма. 2017. № 26. С. 22–30.

Уоллес Д. Ф. Бесконечная шутка: роман / пер. с англ. С. Карпова, А. Поляринова. М.: Изд-во АСТ, 2022. 1279 с.

Boswell M. Understanding David Foster Wallace / rev. and exp. ed. // The University of South Carolina Press. Columbia, SC, 2020. 186 p.

Clare R. The Politics of Boredom and the Boredom of Politics in David Foster Wallace’s *The Pale King* // *Studies in the Novel*. 2012. Vol. 44. Issue 4. P. 428–446. doi 10.1353/sdn.2012.0039

Daalder J. Wallace’s Geographic Metafiction / ed. by R. Clare // *The Cambridge Companion to David Foster Wallace*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2018. P. 220–234.

David Foster Wallace’s unedited interview // *Manufacturing Intellect*. YouTube. 2003. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iGLzWdT7vGc&t=1558s> (дата обращения: 12.01.2023).

Freudenthal E. Anti-Interiority: Compulsiveness, Objectification, and Identity in *Infinite Jest* // *New Literary History*. 2010. Vol. 41, issue 1. P. 191–211.

Lago E. A Brand New Interview with David Foster Wallace // *Electric Literature*. 2018. 16 Nov. URL: <https://electricliterature.com/a-brand-new-interview-with-david-foster-wallace/> (дата обращения: 12.01.2023).

McCaffery L. An Expanded Interview with David Foster Wallace / ed. by S. J. Burn // *Conversations with David Foster Wallace*. Jackson: University Press of Mississippi, 2012. P. 63–121.

Miller L. The Salon Interview: David Foster Wallace / ed. by S. J. Burn // *Conversations with David Foster Wallace*. Jackson: University Press of Mississippi, 2012. P. 131–143.

Scott A. O. The Panic of Influence // *The New York Review*. 2000. 10 Feb. URL: <https://www.nybooks.com/articles/2000/02/10/the-panic-of-influence/> (дата обращения: 10.01.2023)

This is Water by David Foster Wallace (Full Transcript and Audio) // *Farnam Street*. URL: <https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/> (дата обращения: 07.12.2022)

Wallace D. F. *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* // *Review of Contemporary Fiction*. 1993. Vol. 13(2). P. 151–194.

Wallace D. F. *Infinite Jest*: electronic text. New York: Little, Brown and Company, 2009. 2253 p.

Wallace D. F. *The Pale King*. London: Penguin Books, 2012. 573 p.

Williams I. ‘Something real American’: David Foster Wallace and authenticity: Doctoral

Thesis. University of Edinburgh. 2015. URL: <http://hdl.handle.net/1842/31007> (дата обращения: 17.12.2022).

References

Konstantinou L. Chetyre lika post-ironii [Four faces of postirony]. Transl. from English by V. Lipka. *Metamodern: zhurnal o metamodernizme* [Metamodern: A magazine about metamodernism], 2019. Available at: <https://metamodernizm.ru/four-faces-of-postirony/> (accessed 21 Oct 2023). (In Russ.)

Krasavchenko T. N. Angloyazychnaya kritika o ‘kul’tovom’ amerikanskom pisatele Devide Fostere Uollese [English-language criticism on the ‘cult’ American writer David Foster Wallace]. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7. Literaturovedenie: Referativnyy zhurnal* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies: Abstracts journal], 2018, issue 4, pp. 244–252. (In Russ.)

Lushnikova G. I., Osadchaya T. Yu. Tendentsii metamodernizma v sovremennoy literature (na materiale romana Deĭva Eggersa ‘Sfera’) [Metamodernism in contemporary literature (on Dave Eggers’ novel ‘The Circle’)]. *Slovo.ru: baltiyskiy aktsent* [Slovo.ru: Baltic Accent], 2022, vol. 13, issue 3, pp. 124–141. doi 10.5922/2225-5346-2022-3-7. (In Russ.)

Mishatina N. L. Metodicheskaya lingvokontseptologiya v kontekste kul’tury metamodernizma [Methodological linguoconceptology in the context of metamodernist culture]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science], 2022, issue 204, pp. 68–79. doi 10.33910/1992-6464-2022-204-68-79. (In Russ.)

Nechaeva E. A. Metamodernizm kak diskurs novogo antropologicheskogo mifa [Metamodernism as a discourse of a new anthropological myth]. *Aktual’nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* [Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics], 2021, issue 1, pp. 191–202. doi 10.29025/2079-6021-2021-1-191-202. (In Russ)

Nikulina A. K. Vitgenshteynovskiy kontekst razmyshleniy o probleme Drugogo v filosofskikh romanakh D. F. Uollesa [Wittgensteinian context of considering the problem of the other in D. F. Wallace’s philosophical novels]. *Filologiya i kul’tura* [Philology and Culture], 2019, issue 3(57), pp. 161–167. doi 10.26907/2074-0239-2019-57-3-161-167. (In Russ)

Nikulina A. K. ‘Vyrvat’sya za predely yazyka’: rech’ i molchanie v romane D. F. Uollesa ‘Beskonechnaya shutka’ [‘To run against the boundaries of language’: Speech and silence in David Foster Wallace’s *Infinite Jest*]. *Vestnik Tomskogo gosudar-*

stvennogo universiteta. *Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2020, issue 63, pp. 235–249. doi 10.17223/19986645/63/13. (In Russ.)

Nikulina A. K. Dialog analiticheskoy i kontinental'noy filosofii v romane D. F. Uollesa 'Shvabra sistemy' [Interaction of analytic and continental philosophical traditions in D. F. Wallace's *The Broom of the System*]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Izvestia of Smolensk State University], 2021, issue 3(55), pp. 40–52. doi 10.35785/2072-9464-2021-55-3-40-52. (In Russ.)

Nikulina A. K., Baranova N. V. Khudozhestvennyy obraz amerikanskogo Srednego Zapada v romanakh U. Gessa i D. F. Uollesa kak metafora chelovecheskogo sushchestvovaniya [The artistic image of the U.S. midwest in the novels by W. Gass and D. F. Wallace as a metaphor of human existence]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 1, pp. 103–112. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-103-112. (In Russ.)

Pavlov A. V. Obrazy sovremennosti v XXI veke: metamodernizm [Images of modernity in the twenty-first century: Metamodernism]. *Logos*, 2018, vol. 28, issue 6(127), pp. 1–19. (In Russ.)

Panova O. Yu. Amerikanskiy 'podpol'nyy dukh': povest' F. M. Dostoevskogo 'Zapiski iz podpol'ya' i literatura SShA vtoroy poloviny XX veka [American underground spirit: Dostoevsky's *Notes from Underground* and the 20th century USA literature]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 2021, vol. 21, issue 4, pp. 412–419. doi 10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419. (In Russ.)

Serbinskaya V. A. Postmodernizm i metamodernizm: razgranichenie ponyatiy i cherty metamodernizma v sovremennoy literature [Postmodernism and metamodernism: differentiation of the concepts, and metamodern features in modern fiction]. *Paradigma* [Paradigm], 2017, issue 26, pp. 22–30. (In Russ.)

Wallace D. F. *Beskonechnaya shutka* [Infinite Jest]. Transl. from English by S. Karpov, A. Polyarinov. Moscow, Izdatel'stvo AST Publ., 2022. 1279 p. (In Russ.)

Boswell M. *Understanding David Foster Wallace*; rev. and exp. ed. The University of South Carolina Press, 2020. 186 p. (In Eng.)

Clare R. The politics of boredom and the boredom of politics in David Foster Wallace's *The Pale*

King. *Studies in the Novel*, 2012, vol. 44, issue 4, pp. 428–446. doi 10.1353/sdn.2012.0039. (In Eng.)

Daalder J. Wallace's geographic metafiction. *The Cambridge Companion to David Foster Wallace*. Ed. by R. Clare. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2018, pp. 220–234. (In Eng.)

David Foster Wallace's unedited interview. *Manufacturing Intellect [YouTube]*, 2003. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=iGLzWdT7vGc&t=1558s> (accessed 12 Jan 2023). (In Eng.)

Freudenthal E. Anti-interiority: Compulsiveness, objectification, and identity in *Infinite Jest*. *New Literary History*, 2010, vol. 41, issue 1, pp. 191–211. Available at: https://www.academia.edu/368366/Anti_Interiority_Compulsiveness_Objectification_and_Identity_In_Infinite_Jest (accessed 14 Jan 2023). (In Eng.)

Lago E. A brand new interview with David Foster Wallace. *Electric literature*. 2018. November 16. Available at: <https://electricliterature.com/a-brand-new-interview-with-david-foster-wallace/> (accessed 12 Jan 2023). (In Eng.)

McCaffery L. An expanded interview with David Foster Wallace. *Conversations with David Foster Wallace*. Ed. by S. J. Burn. Jackson. University Press of Mississippi, 2012, pp. 63–121. (In Eng.)

Miller L. The salon interview: David Foster Wallace. *Conversations with David Foster Wallace*. Ed. by S. J. Burn. Jackson. University Press of Mississippi, 2012, pp. 131–143. (In Eng.)

Scott A. O. The panic of influence. *The New York Review*. 2000. 10 Feb. Available at: https://www.nybooks.com/articles/2000/02/10/the-panic-of-influence/?lp_txn_id=1432194 (accessed 10 Jan 2023). (In Eng.)

This is Water by David Foster Wallace (full transcript and audio). *Farnam Street*. Available at: <https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/> (accessed 7 Dec 2022). (In Eng.)

Wallace D. F. *E Unibus Pluram: Television and U.S. fiction*. *Review of Contemporary Fiction*, 1993, vol. 13(2), pp. 151–194. (In Eng.)

Wallace D. F. *Infinite Jest*: electronic text. New York, Little, Brown and Company, 2009. 2253 p. (In Eng.)

Wallace D. F. *The Pale King*. London, Penguin Books, 2012. 573 p. (In Eng.)

Williams I. 'Something Real American': *David Foster Wallace and Authenticity*. Edinburgh, University of Edinburgh, 2015. Available at: <http://hdl.handle.net/1842/31007> (accessed 17 Dec 2022). (In Eng.)

D. F. Wallace’s ‘E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction’ as a Key to the Understanding of American Culture and Society: An Analysis of Main Themes in the Context of ‘Infinite Jest’(1996) and ‘The Pale King’ (2011) Novels

Violetta A. Kaiavo

Senior Lecturer in the Department of Germanic Philology,

Candidate of Sciences Degree Applicant

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

51, prospekt Lenina, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation. kaiavo.violetta@urfu.ru

SPIN-code: 1067-0866

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3416-798X>

ResearcherID: IVH-1744-2023

Submitted 04 Aug 2023

Revised 19 Oct 2023

Accepted 15 Dec 2023

For citation

Kaiavo V. A. Esse “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction” D. F. Uollesa kak klyuch k ponimaniyu amerikan-skoy kul'tury i obshchestva: analiz osnovnykh tem v kontekste romanov “Infinite Jest” (1996) i “The Pale King” (2011) [D. F. Wallace’s ‘E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction’ as a Key to the Understanding of American Culture and Society: An Analysis of Main Themes in the Context of ‘Infinite Jest’ (1996) and ‘The Pale King’ (2011) Novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 69–78. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-69-78. EDN OBLTTL (In Russ.)

Abstract. The article analyzes the main ideas of the essay *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* (1993) written by the American writer David Foster Wallace (1962–2008). According to scholars and researchers studying the writer’s oeuvre, this essay reflects his worldview and serves as the basis of most of his literary works. In *E Unibus Pluram*, D. F. Wallace considered the following issues as characterizing modern American culture and society: addictions of American people caused by their loneliness and dissatisfaction with life; consumerism as an unproductive activity; individualism as the embodiment of selfishness and unwillingness to pursue communal well-being; the contradictory nature of freedom and the illusion of choice. In addition, D. F. Wallace examined cynicism and irony of postmodernism cultivated by commercial art that, in turn, distort American writers’ perception of reality: they are basing their works on the fiction presented by television, which they perceive as realistic material. The researchers believe that the analyzed essay largely marked the transition from American postmodernism to metamodernism (the concepts such as ‘New Sincerity’ ‘postirony’, etc. are also used as related or synonymous) in the 20th–21st centuries; Wallace’s statement about the exhaustion of postmodern irony and his call for sincerity are considered to lie at the heart of reflections on the place of the writer in the modern literary context.

The issues stated above are discussed in the article in the context of the D. F. Wallace’s magnum opus *Infinite Jest* (1996) and his unfinished novel *The Pale King* (2011): it is concluded that they are central to understanding these novels and reveal meanings and ideas conveyed in the texts. This is the novelty of this article: there have been numerous research papers about the personality and works of the author published abroad; however, in Russian literary criticism, these aspects are insufficiently studied or have not been considered yet.

Key words: David Foster Wallace; Infinite Jest; The Pale King; contemporary American literature; television; irony; postmodernism.

УДК 821.161.1-192.09
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87

EDN EKUBGW



Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня»

Елизавета Романовна Лочмелис

аспирант кафедры истории русской литературы

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1, стр. 51. dostfm182181@mail.ru

SPIN-код: 1997-2701

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0395-5483>

Статья поступила в редакцию 09.10.2023

Одобрена после рецензирования 13.12.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Лочмелис Е. Р. Чеховские образы и темы в альбоме группы «Звери» «Одинокому везде пустыня» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 79–87. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87. EDN EKUBGW

Аннотация. Анализируется содержание альбома группы «Звери» «Одинокому везде пустыня», посвященного творчеству А. П. Чехова. Задача статьи – выявить те черты чеховской поэтики, которые представляют интерес для русского рока, и показать, как в альбоме трансформируются чеховские образы. В работе продемонстрировано, что цитирование классических произведений в рассматриваемых текстах рок-поэзии носит системный характер, формируя идейно-тематическое единство альбома как лирического цикла. Восприятие творчества Чехова рок-поэтами оказывается глубоким и многоаспектным. Перенимаются даже отдельные приемы: повторы, отражающие механическое воспроизведение жизни; наложение современного сюжета на басенные прототипы. Все это происходит несмотря на то, что Чехов представляется одним из наименее «роковых» классиков, поскольку его персонажи имеют мало общего с героями-романтиками, на которых во многом ориентируются рок-поэты.

Исследование позволяет сделать вывод, что вошедшие в альбом тексты также образуют сложную систему и изобилуют «тематическими переключками». Только в совокупности они способны отразить наиболее характерные черты чеховской поэтики: правдивое и отчасти ироническое изображение «пошлости» жизни, бессодержательной, но пугающей своей скрытой подчиненностью логике абсурда и вынуждающей человека спрятаться в свой «футляр». Женские же образы, олицетворяющие любовь как состояние, служат своего рода антидотом и утверждают надежду на то, что тяжесть этого мира возможно вынести, не утратив способности к любви и обретя смелость выйти из своего футляра, поскольку одиночество – это девиация, а не норма. Обращение группы «Звери» к чеховскому «тексту» показывает, что затронутая писателем проблематика имеет вневременное значение для русской духовной культуры.

Ключевые слова: Чехов; лирический цикл; альбом; группа «Звери»; идейно-тематическое единство; чеховская поэтика; футляр; абсурд.

Одной из характерных черт русской рок-поэзии является ее неоднократно подчеркиваемая исследователями (см.: [Чебыкина 2007; Михайлова 2017; Доманский 2010; Буйнов 2010; Козицкая 1998; Steinholt 2003]) интертекстуальность, «опрокинутость» в культурное пространство одновременно прошлого и настоящего, что во многом определяет методологию формирования своего содержательного поля. Цитирование, как правило, носит системный характер. При этом, несмотря на то что «чужое слово» неизбежно попадает в контекст, прежде всего стилистически, но нередко и семантически чуждый тексту оригинала (см. подробнее: [Скорлупкина 2016: 243, 246]), цитата никогда не теряет смысловой связи с источником. Следовательно, снижение и так называемое опошление почти сакральных в национальном сознании категорий необходимо для того, чтобы показать, насколько сильно в реальности сместились «этические и эстетические координаты» [Козицкая 1998: 56], а значит, направлено на возрождение и последующее утверждение нравственных и художественных ориентиров.

Воспринятый достаточно полно и многоаспектно текст классической русской литературы становится своего рода «литературным ключом» к поэтике самих рок-поэтов, мироощущению и мировидению их лирических героев, а главное – к содержанию стихотворных и песенных текстов. При этом прочтение такого гетерогенного текста и, главное, его интерпретация могут варьироваться в зависимости от читателей (и их культурного фона), эпох, способов чтения и т. п.

Лирический герой рок-поэзии традиционно наделяется трагическим мироощущением, он одинок и не понят окружающими, болезненно переживает девальвацию высоких, идеальных ценностей и находится в конфликте с существующей системой, которая «не может вынести» его свободы, того, что он «живет по своим законам, никому не причиняя вреда», «остаётся человеком вне социальных условностей» и через это становится «началом начал» [Пилоте 2010: 29, 33]. Приведенные характеристики вкупе с обостренной эмоциональностью позволяют говорить о глубинном тождестве этого типа героя с героическим романтиком рубежа XVIII–XIX вв. (см.: [Ройтберг 2011: 9–10; Пилоте 2011: 44; Кормильцев, Сурова 1998: 22; Gracyk 1993: 43]).

В свете этого Чехов может показаться одним из наименее «роковых» классиков. Тем не менее рок-поэты интересуются его творчеством, причем их интерес отнюдь не ограничивается драматургией Чехова: идиомы (культурные клише) и концепты заимствуются также из повестей и рассказов.

При этом такого рода «осовременивающие», отчасти экспериментальные адаптации следует рассматривать не как «паразитирующие» на оригинальных текстах писателя, а как ведущие к реактуализации классики посредством ряда смысловых трансформаций: An adaptation is not vampiric: it does not draw the life-blood from its source and leave it dying or dead, nor is it paler than the adapted work. It may, on the contrary, keep that prior work alive, giving it an afterlife it would never have had otherwise [Hutcheon 2006: 176].

В статье проанализирован альбом группы «Звери» «Одинокому везде пустыня», выпущенный в апреле 2020 г. Он посвящен творчеству А. П. Чехова (на обложке помещен силуэт писателя – рисунок).



Обложка альбома «Одинокому везде пустыня»
Cover of the album
‘Everywhere is a Desert to the Lonely Man’

Задача статьи – выявить те черты чеховской поэтики, которые вызывают интерес представителей рок-субкультуры, и показать, как эти черты формируют композиционную и идейно-тематическую целостность альбома.

Альбом состоит из восьми композиций, семь из которых носят те же названия, что и рассказы писателя: «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Человек в футляре», «Палата № 6», «Каштанка», «Душечка», «Жизнь прекрасна». В рамках музыкального альбома тексты песен образуют своего рода лирический цикл. Ю. В. Доманский, предлагая классификацию типичных для рок-поэзии средств циклизации, называет следующие: «заглавие, композиция, причинно-следственные связи, изотопия, пространственно-временной континуум». Все эти средства, выступая как система, выражают главную мысль альбома [Доманский 2010: 79].

«Одинокому везде пустыня» – единственная из композиций, название которой не соответствует ни одному из чеховских рассказов: характер цитирования в ней принципиально отличен –

это надпись с кольца-печатки, которое А. П. Чехов получил от отца. Следовательно, жизненное кредо писателя, вынесенное в название альбома, не только может быть интерпретировано в контексте «чеховского текста», но и должно быть наделено особым содержательным весом. Одиночество – форма человеческого существования, которую можно назвать девиантной, причислить к «явлениям атавизма» (Чехов 1977г: 42), когда «предок человека не был еще общественным животным и жил одиноко в своей берлоге» (там же: 42). Например, такое «одиночество по натуре» (там же: 42) свойственно Беликову, которого Чехов сравнивает с «краком-отшельником или улиткой, старающимся уйти в свою скорлупу» (там же). Оно противопоставлено «действительной жизни» как форма «футляра». Отсюда и вечно, всюду сопутствующая такому человеку «пустыня» (мертвенное, неживое пространство).

При этом текст композиции, как кажется, трагивает экзистенциальную проблематику: все, что делается на протяжении жизненного пути, конечно, а потому лишено своего содержания, смысла («По крупичкам, / По кусочкам / Все стремится в одну точку» и «Только толку / Все равно в конце в холодной яме / Счетчик абсолютно обнуляют» («Звери» 2020д)). Однако же вечное, переведенное в плоскость современности, погружает в неподлинную, виртуальную реальность с ее миражными ценностями («Лайки, колокольчики, подписки» (там же); во второй строфе появятся еще «деньги»). Список подписчиков – показатель социального успеха, признания и славы – семантически на уровне рифмовки приравнивается к «тихим кладбищенским спискам» (там же), что позволяет говорить о скоротечности жизни и суетности земных страстей.

Таким образом, в заглавной песне вводятся две магистральные темы альбома: ложность, неподлинность жизненных ценностей и установок (и в конечном счете – футляра, в который человек погружается, стремясь уйти от дисгармонии реального мира) и бессмысленность жизни в целом.

Последняя тема разрабатывается в композиции «Жизнь прекрасна», следующей в рамках альбома за песней «Одиному везде пустыня». Одноименный рассказ Чехова имеет подзаголовок: «Покушающимся на самоубийство». Самоубийство здесь – это способ выхода из жизненного тупика, размыкание вечного самоповтора жизни (основной прием в «Ионыче», «Душечке» и «Попрыгунье»).

В рассказе Чехова «покушающимся на самоубийство» дается следующая рекомендация: «Жизнь пренеприятная штука, но сделать ее прекрасной очень нетрудно», для этого нужно: «<...> а) уметь довольствоваться настоящим и

б) радоваться сознанию, что “могло бы быть и хуже” <...> [далее приводится список ситуаций, иллюстрирующих этот тезис]. Последуй, человек, моему совету, и жизнь твоя будет состоять из сплошного ликования» (Чехов 1975: 235–236).

При этом сознание того, что «могло бы быть и хуже», не делает жизнь лучше, а примиряет с нынешним положением дел, то есть жизнь не хороша в данный момент (характерно будущее время и сослагательное наклонение «могло бы быть»): бессмысленна (так как все конечно), пуста, полна житейских неурядиц.

В песне «Зверей» настоящее также осмыслено как существование, тонущее в повторе того, что не имеет значения («Все слова на свете – ни о чем, / Все слова и буквы – ни при чем» (Звери 2020в)), и появление форм сослагательного наклонения («Вот бы нам построить мир...» (там же)) свидетельствует о действительном отсутствии чего-то содержательного, ценностно значимого. Человек потерян и не видит смысла в своем существовании, как не видит и выхода из тупика («Ясно то, что ничего не ясно»), и рефреном меланхолично-мечтательно повторенное утверждение «Ясно, ясно то, что жизнь прекрасна» (там же) приобретает оттенок горькой иронии: жизнь не прекрасна, а только терпима; должна быть прекрасна, но таковой не является; может лишь казаться прекрасной, если постоянно думать о том, что «могло бы быть и хуже».

Прекрасная жизнь в подлинном смысле должна была быть лишена «унулых человеческих драм» (формула, емко описывающая то, что перечисляет Чехов в своей заметке: измена жены, боль в зубе, кредиторы, судебные тяжбы и т. д.), а главное – одиночества, которое было бы замещено любовью (формой социальности), то есть именно тем, на что не способен Беликов и что противопоставлено «футлярности» как форма живой жизни: «Вот бы нам построить мир и в нем / Поселиться только нам вдвоем, / Без унулых человеческих драм / Просто целоваться до утра» (там же).

Оставшиеся шесть композиций можно сгруппировать следующим образом: «Человек в футляре», «Палата № 6», «Каштанка» и «Дама с собачкой», «Попрыгунья», «Душечка» (очевидна сосредоточенность на женских образах Чехова).

Первая группа воссоздает образ жизни как алогичного и бессодержательного антипространства, от которого человек стремится защититься, спрятавшись в «футляр», оградив себя пусть даже ложными, но раз и навсегда утвержденными ориентирами и избрав определенную жизненную программу или поведенческий шаблон.

«Палата № 6» – это перевернутый мир, антимир; даже не реальный мир, а его телевизионная проекция: «И в новостях все та же жесьть, / Ка-

кую кнопку ни нажать / – Везде палата № 6» («Звери» 2020е). Палата № 6 (сумасшедший дом) разрастается до размеров безумного и дисгармоничного мира, откуда «некуда бежать» (там же), кроме разве что футляра (предельная форма футляра – гроб).

Ощущение сводящей с ума повторяемости создается характерным для Чехова приемом: «То жость, то пати, а пати – тоже жость» (повтор и синтаксический, и лексический), «То смех, то вой, то жость, то пати» (там же). При этом в последней строчке монтаж «смеха» (человеческого) и «воя» (звериного) позволяет говорить о снижении, постепенном оскотинивании тех, кто захвачен этой житейской суетностью (тот же прием в «Евгении Онегине» при описании гостей на именинах Татьяны и в ее сне).

Характерен также эпитет «унылый», подобранный к слову «мрачняк» (там же), что переводит происходящее в плоскость почти нормального, каждодневного, повседневного, делает «испытание средой и временем» по-чеховски затяжным.

Текст песни «Человек в футляре» в целом встраивается в обозначенный мотивный комплекс (тесно связан с хронотопом «Палаты № 6», где «всего бояться» (там же) и где запрещены все проявления естественной жизни: «Не надо танцев, нельзя смеяться» (там же)). Взаимоотношения между личностью и средой, направленной на ее подавление, носят конфликтный характер: на лексическом уровне это «блиндаж» («Звери» 2020з) как синоним футляра (в эпитетах заметно градационное нарастание мотива стремления к обособлению: «собственный личный» и «отдельный»):

В мире таком прекрасном, как наш,
Каждому нужен отдельный блиндаж,
Стены нужны и потолок,
Толстая дверь и хитрый замок (там же).

Первая строчка, в которой мир назван «прекрасным», как кажется, звучит иронически, тогда как футляр – это уже не только гроб (точнее, вовсе не обязательно гроб), это баррикада из стен, потолка, «толстой двери и хитрого замка» – это квартира, комната, из которой нельзя выходить, чтобы не допустить ошибки:

Было б куда, чтоб от всех убежать,
Выключить свет, в темноте полежать.
Все на пути к этой мечте
В самом конце все лежат в темноте (там же).

Комната дает ощущение защищенности, поскольку в ней можно хотя бы на время «выключить свет», «в темноте полежать» – поместить себя в безопасный футляр, в теплоту постели, оградить от мира, в котором «все зловеще замерло ночью на бульваре», и в конечном счете отре-

петировать свою смерть, достигнув состояния окончательного, блаженного успокоения («Все на пути к этой мечте / В самом конце все лежат в темноте» (там же)).

Сослагательное наклонение («Было б куда, чтоб от всех убежать» (там же)) в очередной раз указывает на невозможность соединения «мечты» и «действительности»: из тупика выход один – смерть (текст «Каштанки» дает готовый ответ-формулу: «Выбора нет – это ясно давно. / Смерть или старость – смерть все равно» («Звери» 2020 г.)). Смерть – это мечта об избавлении, спасении от жизненного хаоса (сумасшествия, безумия); то, что заставляет чеховского Беликова улыбаться в гробу (в самой тесной комнате). Бессмысленность борьбы, общность исхода (местоимение «все») – мотив также экзистенциальный, связывающий этот текст с другими композициями альбома, в частности с «Одинокому везде пустыня».

Человек, заброшенный в этот мир, подобен беспомощной чеховской Каштанке – обиженной, испуганной и забитой; дворняге со «вздыбленной шерстью» (симптом того, что животное напугано, насторожено, ведь сердце у него «тук-тук»), которая не может ответить на повторяющийся вопрос: «Кто ты есть?» (там же).

Риторический вопрос: «Каштанка, / Кто ты против танка?» (там же) – не вопрос, а утверждение: «Никто». В образе Каштанки, оказавшейся против танка, узнается крыловская Моська, лающая на слона, только лирический герой – человек не наглый и безнаказанный, а утративший ориентиры, жаждущий понимания и любви. Гетерогенная отсылка здесь устроена так же, как в «Попрыгунье» Чехова (происходит трансплантация приема): Ольга Ивановна – не кто иная, как крыловская стрекоза, непринужденная и легкомысленная, а потому не заметившая самого главного в своей жизни и не сумевшая правильно этим распорядиться (у Крылова – это лето, за время которого муравей делает запасы; у Чехова – столь же трудолюбивый Дымов, светило науки, напрасно тратящий силы на удовлетворение капризов жены).

При этом строчки «Пьяные псы в придорожном трактире / Лают за жизнь в пластмассовом мире» вводят блоковскую тему ресторанного быта («Полный стакан в озябшую лапу» (там же)), а также мотив озверения, оскотинивания человека – и физическое ощущение холода, зябкости «пластмассового» мира. Эпитет тесно связан с текстом «Гражданской обороны» «Моя оборона», который звучит как приговор, констатация факта своего поражения, утраты жизненных ориентиров и смысла существования в поблекшем мире (пластмассовый мир – это макет мира; мир

неподлинных материальных ценностей, лишенный морали и духовности, «дешевый», «незрячий» и «нелепый» (Летов 1989)).

Таким образом, представление существующего миропорядка как принципиально абсурдного «позволяет показать условность и необязательность всех социальных норм, фальшь официального мира культуры (распад предлагаемых обществом духовных ориентиров и нравственных ценностей и отсутствие новых, еще не сформированных)» [Авилова, Васильчук 2013: 55] и приводит, с одной стороны, к попыткам «путем эпатажа или шока активизировать человеческое сознание» [Лексикон нонклассики 2003: 20], а с другой – к следующему заключению: сохранить себя – значит умереть или остаться в одиночестве (что, по Чехову, не является нормой).

Жизнь, текущая «по-прежнему», «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне» (Чехов 1977г: 53), лучше не станет – и это именно та среда, в которой так или иначе существуют все герои чеховских рассказов, однако женские образы часто выступают неким сосредоточением «живой жизни», своего рода антидотом. Именно им посвящена вторая группа текстов альбома «Одинокому везде пустыня»: «Душечка», «Попрыгунья» и «Дама с собачкой».

Оленька из «Душечки» Чехова – воплощение любви, вечного, универсального идеала. Комизм связан с тем, кто становится ее возлюбленным, а не с самой сущностью этого в целом возвышенного образа, поскольку Оленька излучает любовь, будучи ограниченной навязанными, запрещающими формами жизни (футляром).

В песне «Душечка» воссоздается тот же образ антимира, который хочется «сорвать» – и <разбить> «вдребезги»:

Темы кончаются, шутки кончаются.
Если не пить, то становится грустно,
А если пить – мир, как люстра, качается.
Тянет сорвать вдребезги люстру («Звери» 2020б).

В общий цикл текст встраивает и экзистенциальный мотив бессмысленности жизни («Из ниоткуда – все в никуда», «Все в болтовню ни о чем превращается»), мотив грусти – центральный, воспроизводимый и усиленный наречием «всегда» («Ты говоришь, тебе грустно всегда» (там же)).

Лирический герой принял то, что все конечно («Песни кончаются, люди кончаются», «Темы кончаются, шутки кончаются»), считает, что «все это ни капли не грустно» (там же), тогда как Душечка – страдает, одна во всем мире, еще не готовая отказаться от боли живого существа, и лирический герой, обращаясь к ней, невольно повторяет слезливо-сочувственную, утешающую

интонацию Маяковского из «Хорошего отношения к лошадям», ср.:

Душечка моя, будь уверенна:
Все мы здесь немножечко временно (там же)

и

Деточка,
все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь
(Маяковский 1956: 11).

Очевидно, что повторяется не только лексика («все мы», «немножечко / немножко»), но и уменьшительно-ласкательные формы в обращениях: «душечка» / «деточка».

Слово «человечье» произнесено, а значит, есть надежда (см. текст песни «Палата № 6»: «...вроде некуда бежать» («Звери» 2020е), «Будет у нас все хорошо» (там же)), что живое воплощение любви – Душечка – так же, как и плачущая лошадь Маяковского, приободрится, воспрянет духом и в конечном счете выдержит тяжесть этого мира, останется в нем как его оправдание и смысл: «И стоило жить, / И работать стоило» (Маяковский 1956: 11).

Утешение само по себе, впрочем, звучит достаточно горько и иронично, как и в рассказе Чехова «Жизнь прекрасна!»: если жизнь тяжела, думайте о том, что она конечна, тогда она покажется вам прекрасной!

«Дама с собачкой» Чехова в целом сохраняет мотив тайного, очень хорошо скрытого сумасшествия жизни неподлинной, не могущего вырваться из раз и навсегда установленных графиков и распорядков, за исключением какой-нибудь случайности («...осетрина-то с душком!») (Чехов 1977а: 137)), толкающей человека к страшному осознанию абсурдности происходящего: «Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном. Ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в *сумасшедшем доме* или в арестантских ротах!» и «Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить» (там же: 137) (работа в банке, репутация семейного человека, дети – вот то, что создает вокруг Гурова удушающе тесный футляр и вместе с тем составляет о нем впечатление респектабельного человека).

Человек, не знавший любви, не понимающий ее ценности (Гуров, считавший женщин «низшей расой» (там же: 128, 141)), находится на грани помешательства. Следовательно, функция Анны

Сергеевны та же, что и у Душечки: она – воплощение любви, а значит, истинного содержания жизни; связь Гурова с ней происходит под покровом тайны, под которым «проходит его настоящая, самая интересная жизнь» (Чехов 1977а: 141).

«Дама с собачкой» в тексте «Зверей» – это «светская львица» и «львица-царица», которая сидит «в новенькой тачке», «дует жвачку», «красит ресницы» и «тайно из фляжки тянет винишко» («Звери» 2020а) (образ, очевидно, осовременен и снижен, однако смысловая доминанта сохранена – выхолощенная женственность в самом растиражированном своем проявлении, не могущая, на первый взгляд, представлять никакого интереса).

Драматизм внутрисюжетной ситуации создается за счет того, что девушка торопится, однако вынуждена стоять на светофоре (на нем горит «желтый»), то есть время застывает за мгновение до начала движения). Ей известно, что «где-то любви разливается море» (там же), причем той любви, которой она лишена, за которой она жадно гонится. Спешка усиливается троекратным повтором («Дама с собачкой не успевают, / Не успевают, не успевают» (там же)), существенно углубляющим первое впечатление о героине, отношение читателя-слушателя к которой претерпевает не менее существенную трансформацию, чем отношение Гурова к женщинам и любви в целом.

Однако в тексте сохраняется утешительная надежда на обретение любви (дама с собачкой «не успевают», но еще могут успеть): «Если любовь – опоздать нереал однозначно: / Вас будут ждать дама с собачкой» (там же).

Третья героиня Чехова – тоже не столько самостоятельный характер, сколько предельное воплощение женской сути, переменчивой, сосредоточенной на любви-обожании, увлекающейся и переходящей от одного объекта к другому. Попрыгунья – не характер, а состояние:

Ты не шлюха и не лгунья,
Просто ты такая с детства:
Попрыгунья, попрыгунья –
Мастер флирта и кокетства («Звери» 2020ж).

Хамелеонизм свойственен равно и Душечке (Оленьке), и Попрыгунье (Ольге Ивановне). Первая каждый раз участливо входит в положение своего избранника, перенимает его мнения и, наконец, теряет его. Вторая рисует этюды для Рябовского, сопровождает виолончелисту и ни одного своего таланта не может развить, поскольку принимается за то или иное дело лишь потому, что этим заняты люди, создающие иллюзию того, что «порядок жизни» хотя бы на несколько дней перестал быть «таким же, как в прошлом году» (Чехов 1977в: 23).

При этом Попрыгунья, в отличие от Душечки и дамы с собачкой, «коллекционирует» знаменитых и великих людей («...ни в чем ее талантливость не сказывалась так ярко, как в ее умение быстро знакомиться и коротко сходить с знаменитыми людьми», «дружиться» (там же: 10) с ними), и эта характернейшая из ее черт находит свое отражение в тексте песни: «В мире нет таких парней, / Что тебе откажут» [«Звери» 2020ж] (Ольга Ивановна окружает себя исключительно мужчинами, тогда как женщин не терпит; муж также не может отказать ей и покорно исполняет ее поручения, за что героиня зовет его своим «милым метр-д'отелем» (Чехов 1977в: 11)).

Попрыгунья комично сентиментальна («вот на зло всем возьму и погибну, возьму вот и погибну...»), однако же именно она стремится «испытать все в жизни» (там же: 16) (имея в виду то, что считает «последней волей» своего любовного чувства), восклицая: «Боже, как жутко и как хорошо!» (там же: 16) Таким образом, Ольга Ивановна органически связана с целой галереей чеховских персонажей, задыхающихся от «скуки» и «пошлости» жизни, однако, в отличие от многих, способна на протест – и выход за рамки футляра. В рассказе «О любви», входящем в «Маленькую трилогию», где разрабатывается тема футлярности жизни, этого, к примеру, не происходит. Чехов призывает: «...не нужно рассуждать вовсе» (Чехов 1977б: 74) – и Попрыгунья не рассуждает, она просто «такая с детства» («Звери» 2020ж), что и позволяет ей решиться на свой протест.

Таким образом, анализ альбома «Одинокому везде пустыня» показал, что и цитирование, и сам принцип отбора чеховских текстов свидетельствуют о глубоком и многоаспектном восприятии творчества писателя рок-поэтами, вплоть до конкретных приемов (повторы, отражающие механическое воспроизведение жизни; наложение современного сюжета на басенные прототипы).

Вошедшие в альбом тексты также образуют сложную систему и изобилуют «тематическими переключками», только в совокупности они способны с наибольшей верностью отразить наиболее характерные черты чеховской поэтики: правдивое и отчасти ироническое изображение «пошлости» жизни, бессодержательной и в сущности напрасно прожитой, а порой и пугающей своей парадоксальностью, алогичностью, скрытой подчиненностью логике абсурда; жизни, в которой ожидания принципиально несовместимы с реальностью; жизни, которая вынуждает человека спрятаться в свой «футляр». К этим чертам можно отнести и честность Чехова-диагноста, который сознает, что жизнь вряд ли сделается лучше (и альбом группы «Звери» дей-

ствительно показывает, что со временем ничего не меняется, а затронутая проблематика в некотором смысле имеет вневременное значение для русской духовной культуры), однако же неизменно утверждает надежду на то, что тяжесть этого мира возможно выдержать, не утратив способности к любви и обретя смелость выйти из своего футляра: происходящее только кажется привычным и нормальным, и смерть или даже одиночество – это не выход и не норма, а девиация (и героини чеховских рассказов, олицетворяющие любовь как состояние, тому подтверждение).

Список источников

Летов Е. («Гражданская оборона»), «Моя оборона», 1989. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056898718.html> (дата обращения: 17.09.2023).

«Звери», «Дама с собачкой», 2020а. URL: <https://genius.com/Zveri-lady-with-a-dog-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Душечка», 2020б. URL: <https://genius.com/Zveri-darling-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Жизнь прекрасна», 2020в. URL: <https://genius.com/Zveri-life-is-wonderful-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Каштанка», 2020г. URL: <https://genius.com/Zveri-kashtanka-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Одинокому везде пустыня», 2020д. URL: <https://genius.com/Zveri-odinokomu-vezde-pustynia-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Палата № 6», 2020е. URL: <https://genius.com/Zveri-no6-ward-no-6-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Попрыгунья», 2020ж. URL: <https://genius.com/Zveri-jumper-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

«Звери», «Человек в футляре», 2020з. URL: <https://genius.com/Zveri-man-in-a-case-lyrics> (дата обращения: 20.05.2024).

Маяковский В. В. Хорошее отношение к лошадям («Били копыта...») // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955–1961. Т. 2. Стихотворения, поэма и пьесы 1917–1921 годов. 1956. С. 10–11.

Чехов А. П. Дама с собачкой // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. М.: Наука, 1977а. С. 128–143.

Чехов А. П. Жизнь прекрасна! (Покушающимся на самоубийство) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 3. [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884–1885. М.: Наука, 1975. С. 235–236.

Чехов А. П. О любви // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977б. С. 66–74.

Чехов А. П. Попрыгунья // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 8. [Рассказы. Повести], 1892–1894. М.: Наука, 1977в. С. 7–31.

Чехов А. П. Человек в футляре // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977г. С. 42–54.

Список литературы

Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2013. № 14. С. 53–61.

Буйнов И. А. Эстетическая концепция рок-поэзии // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2010. № 2. С. 11–16.

Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada – Изд-во Кулагиной, 2010. 230 с.

Козицкая Е. А. «Чужое слово» в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 1. С. 49–56.

Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 2. С. 5–33.

Лексикон *нонклассики*. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. 607 с. (Серия «Summa culturologiae».)

Михайлова Т. А. Интертекст в песне «Платье в горошек» группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2017. № 17. С. 253–259.

Пилюте Ю. Э. Идеиные установки и идеалы рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2011. № 12. С. 40–45.

Пилюте Ю. Э. Типология культурного героя в русской рок-поэзии. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2010. № 11. С. 27–35.

Ройтберг Н. В. Что есть «РОК», или экзистенциально-трагедийное начало как смысловая доминанта рок-жанра // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2011. № 12. С. 7–12.

Скорлупкина Д. Г. Контаминация культурных кодов: «чужое слово» в поэтике группы «Ундервуд» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2016. № 16. С. 240–248.

Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 214 с.

Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music // *The Journal of Aesthetic Education*. 1993. Vol. 27. No. 2 (Summer). P. 43–58.

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006. 252 p.

Steinholt Y. B. You Can't Rid a Song of Its Words: Notes on the Hegemony of Lyrics in Russian Rock Songs // *Popular Music*. 2003. Vol. 22. No. 1 (Jan.). P. 89–108.

References

Avilova E. R., Vasil'chuk E. O. Kategoriya absurda v ideynom bazise pank-subkul'tury [The category of absurd in the ideological basis of the punk subculture]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2013, issue 14, pp. 53–61. (In Russ.)

Buynov I. A. Esteticheskaya kontsepsiya rok-poezii [The aesthetic concept of rock poetry]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki* [Bulletin of Moscow State University for Humanities named after M. A. Sholokhov. Philological Sciences], 2010, issue 2, pp. 11–16. (In Russ.)

Domanskiy Yu. V. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Moscow, Intrada – Kulagina Press, 2010. 230 p. (In Russ.)

Kozitskaya E. A. 'Chuzhoe slovo' v poetike russkogo roka ['Alien word' in the poetics of Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 1, pp. 49–56. (In Russ.)

Kormil'tsev I., Surova O. Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vzniknovenie, bytovanie, evolyutsiya [Rock poetry In Russian culture: Emergence, existence, evolution]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 2, pp. 5–33. (In Russ.)

Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [The Lexicon of Nonclassics. The Artistic and Aesthetic Culture of the 20th Century]. Ed. by V. V. Bychkov. Moscow, 'Russian Political Encyclopedia' (ROSSPEN) Publ., 2003. 607 p. (Series 'Summa culturologiae'). (In Russ.)

Mikhaylova T. A. Intertekst v pesne 'Plat'e v goroshek' gruppy 'Undervud' [Intertext in the song 'Polka Dot Dress' by The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2017, issue 17, pp. 253–259. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Ideynye ustanovki i idealy rok-poezii [Ideological attitudes and ideals of rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 40–45. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Tipologiya kul'turnogo geroya v russkoy rok-poezii [Typology of a cultural hero in Russian rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2010, issue 11, pp. 27–35. (In Russ.)

Roytberg N. V. Chto est' 'ROK', ili ekzistentsial'no-tragediynoe nachalo kak smyslovaya dominanta rok-zhanra [What is 'ROCK', or the existential-tragic principles as the semantic dominant of the rock genre]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 7–12. (In Russ.)

Skorlupkina D. G. Kontaminatsiya kul'turnykh kodov: 'chuzhoe slovo' v poetike gruppy 'Undervud' [Contamination of cultural codes: 'Alien word' in the poetry of The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2016, issue 16, pp. 240–248. (In Russ.)

Chebykina E. E. *Russkaya rok-poeziya: pragmaticheskiy, kontseptual'nyy i formo-soderzhatel'nyy aspekty*: Diss. kand. filol. nauk [Russian Rock Poetry: Pragmatic, Conceptual and Form-Content Aspects. Cand. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2007. 214 p. (In Russ.)

Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music. *The Journal of Aesthetic Education*, 1993, vol. 27, issue 2 (summer), pp. 43–58. (In Eng.)

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York, Routledge, 2006. 252 p. (In Eng.)

Steinholt Y. B. You can't rid a song of its words: Notes on the hegemony of lyrics In Russian rock songs. *Popular Music*, 2003, vol. 22, issue 1 (Jan.), pp. 89–108. (In Eng.)

Chekhovian Images and Themes in the Album of the 'Zveri' Band 'Everywhere is a Desert to the Lonely Man'

Elizaveta R. Lochmelis

Postgraduate Student at the Department of History of Russian Literature

Lomonosov Moscow State University

1, bld. 51, Leninskie Gory, Moscow, 119234, Russian Federation. dostfm182181@mail.ru

SPIN-code: 1997-2701

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0395-5483>

Submitted 09 Oct 2023

Revised 13 Dec 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Lochmelis E. R. Chekhovskie obrazy i temy v al'bome gruppy «Zveri» «Odinokomu vezde pustynya» [Chekhovian Images and Themes in the Album of the 'Zveri' Band 'Everywhere is a Desert to the Lonely Man']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 79–87. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-79-87. EDN EKUBGW (In Russ.)

Abstract. The paper analyzes the album of the music band *Zveri* 'Everywhere is a desert to the lonely man', dedicated to the works of the writer Anton Chekhov. The aim of the study is to find the features of Chekhov's poetics that are interesting to Russian rock and to show how Chekhovian images are transformed in the album. It is shown that citation of the classics in the rock poetry under study is systemic; it forms the ideological and thematic unity of the album as a lyrical cycle. The perception of Chekhov's works by the rock poets turns out to be deep and multifaceted. Even some individual techniques are adopted: repetitions reflecting the mechanical reproduction of life, superimposition of a modern plot on fable prototypes. All this occurs despite the fact that Chekhov seems to be one of the least 'rock' classics, since his characters have little in common with the romantic heroes on whom rock poets largely focus.

The study leads to a conclusion that the texts included in the album also form a complex system and are replete with 'thematic echoes'. Only together they are able to reflect the most characteristic features of Chekhov's poetics: a truthful and partly ironic depiction of the 'vulgarity' of life, meaningless, but frightening in its hidden subordination to the logic of absurd and forcing a person to hide in his 'case'. Female images (heroines of the stories *The Darling*, *The Lady with the Dog*, *The Grasshopper*), personifying love as a state, serve as a kind of antidote and affirm the hope that it is possible to endure the weight of the world without losing the ability to love and gaining the courage to leave one's case, since loneliness is a deviation, not the norm. The fact that *Zveri* use Chekhov's 'text' as a basis for their album shows that the issues raised by the writer have timeless significance for Russian spiritual culture.

Key words: Chekhov; lyrical cycle; album; *Zveri* band; ideological and thematic unity; Chekhov's poetics; case; absurd.

УДК 821.161.1-31
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98

EDN FIVWFX



«Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне

Татьяна Николаевна Маркова

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой литературы и методики обучения литературе
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет
454080, Россия, г. Челябинск, просп. Ленина, 69. markovtn@cspu.ru

SPIN-код: 3341-0165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

Статья поступила в редакцию 27.10.2023

Одобрена после рецензирования 12.11.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Маркова Т. Н. «Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 88–98. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98. EDN FIVWFX

Аннотация. В предлагаемой статье в контексте весьма противоречивых оценок творчества З. Прилепина ставится задача посредством анализа одной из последних книг писателя определить особенности его художественного высказывания о состоянии мира и человека в нем. «Ополченский романс» представляется первой попыткой художественного осмысления конфликта на Украине, положившей начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы. Прилепин стремится обозначить в русской жизни новый типаж, новый характер. Что касается формы, эта книга тесно связана с импровизационными формами музыкальных жанров, на что указывает авторское жанровое определение – «14 треков в разном ритме». В разных треках, как принято в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, то есть мотивы. В основе книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «свой – чужой», «командир – подчиненный», «невинный – преступник», «мужчина – женщина», «взрослый – ребенок». Сочетание мотивов создает уникальную поэтику «донбасского» текста Захара Прилепина. В статье рассматриваются кинематографические приемы, новеллистические концовки треков, однословные названия глав, литературные аллюзии на произведения А. Пушкина и Л. Толстого. Акцентируется важность полемики автора с идеями пацифизма и непротивленчества. Современный писатель, лично причастный к происходящему на Украине, убежден, что «зло можно победить лишь силой», для него война – путь преобразования личности, выбор стороны правды.

Ключевые слова: Захар Прилепин; «Ополченский романс»; «донбасский» текст; поэтика.

Обращение к прозе Захара Прилепина как к социокультурному феномену находится в русле актуального направления отечественного литературоведения – исследования новых художественных форм и способов отражения современности и самоощущения человека в ней. Творчество Прилепина оценивается критикой весьма противоречиво. Одни отмечают неоспоримые художественные достоинства его прозы [Пустовая 2005, Колобродов 2016, Рудалев 2016], дру-

гие акцентируют внимание на коммерческом успехе его книг [Гликман 2011, Латынина 2011, Репьева]. М. Липовецкий квалифицирует стиль Прилепина как «антиинтеллектуальное письмо», «пацанский дискурс», основанный на насилии [Липовецкий 2012: 165], К. Моргенштерн называет Прилепина и других писателей-патриотов маргиналами на культурном поле, «литературными пораженцами, сражающимися с мельницами» [Моргенштерн 2023]. Вследствие такой по-

ляризации оценок закономерно и необходимо прояснение особенностей художественного высказывания о мире одного из самых репрезентативных авторов современности.

Вся проза Захара Прилепина теснейшим образом связана с осмыслением социокультурной ситуации в России 1990–2000-х гг.: развал Советского Союза, чеченская война, кризис ценностных ориентиров в среде молодежи и т. п. Корпус художественной прозы З. Прилепина – это романы «Патологии» (2004), «Санька» (2006), «Обитель» (2014), сборники рассказов «Грех» (2007), «Ботинки, полные горячей водкой» (2008), «Восьмерка» (2012), «Семь жизней» (2016), «Ополченский романс» (2020).

В романе З. Прилепина «Патологии» эпоха заката советской империи предстает через самоощущение человека на «чужой» войне. В романе «Санька» юные герои-бунтари, «аккумулируя в себе энергию социального взрыва» [Рылова 2018: 58], восстают против принятых стандартов. «Пацианство» у Прилепина нужно понимать как возрастное и как социальное явление: неудержимая энергия молодости, юношеский максимализм, дерзкие поступки, «адреналиновые игры» органично вписываются в ситуацию 1990-х гг.

Важной вехой в жизни Прилепина стал военный конфликт на Донбассе; с 2014 г. писатель непосредственно включен в него, и этот опыт непременно должен был найти отражение в его творчестве. В «Ополченском романсе» автор поставил задачу высказаться о пробуждении русского человека. Страна была разрушена, «посажена на нефтяную иглу», и так бы продолжалось, не случись «Русская весна», возвращение Крыма, вызвавшие подъем национального самосознания.

На Украине началась гражданская война. Закономерно, что раньше других на эти события откликнулась поэзия; в 2017 г. появился поэтический сборник «Я – израненная земля», составленный Прилепиным (среди авторов – Светлана Кекова, Ирина Евса, Анна Долгарева, Юрий Кублановский и др.) [Курчатова 2017]. Вышли дневниковые записи ополченца Виталия Африки «Записки террориста», книга Семена Пегова «Я и рыжий сепар», тоже в большей мере автофикшн. «Ополченский романс» – первая попытка художественного осмысления пережитого, положившая начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы [Аристов 2010], «книга-прорыв», как назвала ее поэт и фронтовой корреспондент Анна Долгарева [Долгарева 2020].

Перед читателем предстает картина военного противостояния на востоке Украины и судьбы его участников. Писатель изначально задает кристально чистые условия эксперимента: престиж и коммерческие выгоды как награда за правиль-

ный выбор отсутствуют у его героев. Оставив в Москве семью, едет на Донбасс Лесенцов; не обращая внимания на косые взгляды коллег, собирает и доставляет гуманитарную помощь Суворов; бросив офисную службу, с одним рюкзаком отправляется в путь Вострицкий. «В трех шагах от погранстолба, стелилась земля, где не действовали никакие мировые законы. Ни одно в мире государство не признавало местных администраций. Люди, обитавшие здесь, не подчинялись никому извне. Более того, изнутри они тоже никем толком не управлялись» [Прилепин 2021: 82]¹. Свойства этой зоны таковы, что все чувства здесь обостряются, сама жизнь с ее запахами, оттенками эмоций и нерасчлененной фактурой событий становится важнейшим документом... Мир за «ленточкой» (границей) действительно оказывается другим. Не хуже, не лучше, просто другим. На эту войну едут и становятся бойцами от того, что «мироздание кривится, съезжает на бок» (с. 78). Здесь каждый «считает себя носителем правды настолько важной, что своя собственная жизнь становится невесомой» (с. 253).

Читателя окружает военный быт, сюжеты, специальная лексика, персонажи, характерные детали: местная жительница, одна оставшаяся в «серой» зоне; двое ополченцев, обнаружившие в заброшенном особняке живого удава; солдаты ВСУ, пришедшие сдаваться в плен. Вот офисный служащий Вострицкий едет на Донбасс, его *случайно* на границе подбирает старый знакомый, теперь член парламента Новороссии, они *случайно* не пересекаются на узкой дороге с колонной ВСУ. И автор находит объяснение такому везению: «На крыше их машины сидел ангел, легко постукивая босыми пятками о лобовуху. Его потные кудрявые волосы развевались на ветру. Вид у него был, как у ополченцев: слегка придурковатый. Иногда он разбрасывал – словно для объятия – руки и наслаждался тем, как воздух пронесется сквозь его тело» (с. 94).

Между тем Прилепин стремится дать объективную картину. На Донбассе воюет не регулярная армия – ополченцы. Так, Лесенцов узнает о внезапном бегстве соседского полевого командира, и вскоре одиннадцать «ополчей» из этого отряда переходят к Лесенцову («Контакт»). Комбриг планирует силами одного батальона взять «промку», недавно занятую ВСУ. Командир отделения пишет рапорт об отставке, на его место назначают Вострицкого, и ему приказано силами одного отделения занять деревню в «серой» зоне («Луч»). Отсутствие централизованного управления, координации действий порождает неразбериху и, как следствие, человеческие потери: «Зашедшая в населённый пункт на зачистку рота Лесенцова столкнулась с людьми Разумного.

Не разобравшись, минут тридцать ополченцы перестреливались друг с другом, и чудом никого не загубили» (с. 207). Реальность гражданской войны на Украине явлена и через горько ироничную речевую игру. Двое остряков, которым поручено раздобыть обыкновенную кастрюлю или казан, ведут «мушкетерский диалог» у дверей брошенного особняка:

«— Возможно, они заперли дом изнутри, опасаясь прихода оккупантов. И не знают, что пришли освободители.

— Это разные люди, — согласился Лютник.

— Хотя обоих зовут на “о”, — сказал Пистон; он читал книжки и помнил, как пишутся слова» (с. 98). Ироническая интонация «нацелена на то, чтобы эмоционально перекрыть драматическое состояние мира» [Подшивалова 2015: 47].

Автор пишет про смерть (гибнет ополченец, позывной Пистон, гибнет Аист), про предательство (махинации Костылина с поставкой оружия), но прежде всего — о войне как способе существования отважных и честных мужчин, о людях, которым нравится военное ремесло: «Лесенцов бесстрастно знал: он воюет, потому что ему нравится воевать. А кто не воюет — им воевать не нравится. Но от этого они не становятся хуже Лесенцова» (с. 201).

Герои «Ополченского романса» выведены Прилепиным с тем же уважением, что и герои его книги «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» [Прилепин 2023]. Все они без исключения добровольцы и единомышленники, им не нужно объяснять, за что они воюют. Их никто не призывал — они откликнулись на свой внутренний призыв, в ополчении они нашли себя, нашли друг друга:

«Свой среди людей, готовых умирать за веру и правду, — это кое-чего стоило. Возможно, даже больше всей предыдущей суетной жизни» («Контрабанда»).

«Лесенцов знал Командира две недели и один день. И это были удивительные две недели. Ради них стоило прожить предыдущие сорок лет» («Шахта»).

Книга транслирует уверенность свободных людей, видящих в своем служении шанс отстаивать свои убеждения, защитит от осквернения свою память, память своих предков:

«Безусые школьники шли на смерть. Шахтёры вооружались раскопанным в огородах, запряжанным ещё с большой войны, трофейным оружием. Деды и бабки тащили на позиции молоко в крынках, хлеб, сало, соленья. Старшеклассницы указывали потерявшимся ополченцам — “Девонька, милая, где наши?” — тайные тропинки. За бандеровский флаг вдрызг били головы. На российский триколор — молились. Красный флаг

обматывали, как в советских книжках, вокруг тела» («Контакт»).

«При ближайшем рассмотрении все ополченцы оказывались на редкость добры и жизненнобывы. И некая, касающаяся больших политических вопросов, ополченская наивность только подтверждала общее впечатление. Оттого, что наивность эта — взрастала на вере в самую возможность существования истины и добра» («Луч»).

Лесник, молодой парень с добрыми и всегда словно мутноватыми, похожими на разлитый белок сырого яйца, глазами, «стремился помочь всем и каждому — но без всякой навязчивости, а просто в силу природного благорасположения к миру». Аист, часто казавшийся застенчивым и неловким, на самом деле с удивительной скоростью собирал и разбираал любое оружие. «Ещё добрее выглядел Соха, который, дежуря ночью, всякий раз норовил простоять лишние полчаса — лишь бы дать ещё подремать любому из тех, кто должен был его сменить. Соха уверял, что молодым сон нужен куда больше, а ему спать вовсе не обязательно» (с. 254).

Многих из них объединяет любовь к военному делу, к походной жизни. Это не значит, что им нравится убивать. На войну не может добровольно приехать философствующий пацифист [Типайлова 2020].

Прилепин доносит до читателя, кто такие ополченцы-малороссы: «Взрослые мужики из шахтёрских династий и от замороженные подростки, пришедшие в ополчение» («Заправка»).

«Люди тут обитали несуетливые, внимательные, чуть тяжеловесные, самоуверенные. Себе на уме, но для друзей — надёжные» («Шахта»).

«Характер донецкий, воспитание малороссийское, кровь какая попало, мир — русский» («Одни»).

Автору глубоко импонирует их лихость, их юмор, умение воевать. Беззубые, потные, грязные, они все для него красавцы, все родные: «Дак улыбнулся. Отсутствующий передний зуб ужасно шёл ему» («Контрабанда»).

«Командир умеет быть одновременно и весёлым, и до белого каления злым. Это сочетание делало его красивым» («Контакт»).

Один из важнейших посылов книги: война кардинально меняет жизнь человека, дает шанс как бы начать ее заново, «с нуля»: «Теперь жизнь его обнулилась и раскрутилась, как волчок, заново, — славное ощущение» («Луч»).

«До войны он вроде бы тоже жил: нарисованный размашистыми и не слишком точными штрихами. <...> Донбасская война нарисовала его. Появились морщины, линии рук, отпечатки шагов. Он обветрился, обтрепался. <...> Огром-

ный, с руками, с морщинами, весь пахнувший мужиком и победой» («Работяги»).

В этой связи А. Колобродов усматривает любопытную аналогию с «Конармией» Исаака Бабеля: «Одновременно страстностью и отстраненностью интонации, нерасторжимой связи ландшафта и действия; понимании войны как стихии, обнуляющей привычные формы существования и задающей иные способы жизни. И проявляется это чаще в бытовых мелочах». Автор приводит факт из истории литературы, как Максим Горький защищал Бабеля от атаки Семена Буденного: «Дурак этот Буденный, Бабель с них иконы писал, а он ругается...» [Колобродов 2020]. Как его персонаж, Пан Аполек, писал святых с натуры, с окрестных жителей, так и Бабель запечатлел и увековечил лики новой эпохи, «эстетически освоил концепцию личности, рожденную временем» [Лейдерман 2010: 178].

Совершенно очевидно, что Прилепин сходным образом стремится вписать, обозначить в русской жизни новый типаж, новый характер, «замолвить слово» за пацанов-ополченцев: за бойцов Дака, Скрипа, Абрека, Худого, Лютика, комбата Лесенцова, гуманитарщика Суворова, криминального сталкера Трамвая, взводного Вострицкого.

В Шкловскому принадлежит сравнение жанра с нотным ключом, который нельзя заменить произвольно, иначе будет звучать иная мелодия. Это сравнение согласуется с его определением жанра как конвенции, соглашения «о значении и согласовании сигналов» [Шкловский 1967].

Экспериментальный характер современной словесности проявляется в обилии авторских жанровых номинаций [Маркова 2011]. Жанровые обозначения формируют ожидание читателя – первичную реакцию на произведение определенного жанра, которая проистекает из представлений о традиции и соотносится с читательским опытом. О своей книге сам автор говорит так: «У меня было опасение, что само название книги – “Ополченский романс” – подействует раздражающе на часть публики, но я решил его оставить. Название отвечает сути текста: в каждом третьем рассказе есть обязательный любовный, или романсовый, сюжетный мотив: одна война – три судьбы» [цит. по: Толстоухова 2020]. Больше того, сам автор определяет жанр «Ополченского романса» как «14 треков в разном ритме»: сменяемость темпа повествования здесь композиционно выстраивается в музыкальное произведение.

Эта книга, тесно связанная с импровизационными формами музыкальных жанров, вобрала личный опыт Прилепина-рэпера, рок-музыканта. Среди кумиров Прилепина в этой области – аме-

риканский рэпер Фифти сент, боксер, победитель премии «Грэмми», переживший жестокое покушение, и чернокожий певец, хип-хоп исполнитель Тупак Шакур, убитый в 1996 г. (Напомним, что герой книги «Семь жизней» Сема тоже читал рэп; в другом рассказе мы читаем про любимца семьи сенбернара, похожего на Майкла Джексона и с глазами Луи Армстронга.)

Рок-музыка – это не просто один из музыкальных жанров, но особый социокультурный феномен второй половины XX столетия, породивший свою субкультуру. Это рупор молодежи, музыкальное воплощение раздирающих ее противоречивых настроений, конфликта с общепринятыми нормами. Захару Прилепину, лидеру Нижегородского отделения национал-большевистской партии, соратнику Э. Лимонова, органически близка протестная рок-культура. Он эту культуру впитал с юности и на всю жизнь, с этой культурой он осваивал русскую классику.

В 2011 г. Прилепин в качестве рэп-исполнителя записал совместный трек с музыкантами из группы «25/17» для альбома их сайд-проекта «Лёд 9» – «Холодная война». На него был снят клип, в котором Захар сыграл главную роль. Он читает под рэп свои собственные и стихи любимых поэтов Серебряного века. В том же 2011 г. Прилепин собрал собственную группу «Элефанк». На лейбле «Полдень Music» группа выпустила дебютный альбом «Времена года». Всего вышло три альбома группы. С 2013 г. Прилепин записывает совместные треки с рэпером Ричем, которые выходят на сольных альбомах музыканта. В 2018 г. они выпустили совместный альбом «На Океан».

В «Ополченском романсе» рок-музыка непосредственно присутствует в рассказе «Луч». Один из персонажей – пулеметчик (позывной Растаман), молчаливый и нелюдимый, «знал едва ли не все песни Боба Марли наизусть, тут же их переводил, и, кажется, воспринимал наследие ямайского музыканта как свою личную священную книгу – там имелось всё, в чём нуждалось и сознание конкретного Растамана, и мироздание в целом. Однако в любви своей к этой музыке Растаман был не навязчив и самодостаточен: если Вострицкий прекращал беседу, сам Растаман никогда к теме не возвращался» (с. 255). При этом их товарищ, снайпер (позывной Чёткий), «вид имел совершенно отсутствующий, – словно те говорили на каком-то африканском наречии. И лишь однажды, когда командир и пулемётчик давно умолкли и курили, Чёткий, возясь со своей СВД, еле слышно, но мелодично пропел: “I shot the sheriff but...” И здесь его многочасовое молчание обернулось совсем иным образом: выяснилось, что всё это время он знал, о чём идёт

речь, но не прерывал говоривших в силу то ли врождённой воспитанности, то ли оттого, что все слова и без него были произнесены» (с. 255).

Кумиром этих ополченцев выступает Боб Марли, ямайский музыкант, носитель философии регги, суть которой: живи в согласии с природой, не покушайся на чужую свободу и не ешь других (последователи регги не ели мясо, но пили вино, не стригли волосы, носили дреды).

Вернемся к композиции «Ополченского романса», которая носит подчеркнуто импровизационный характер. Интонация в тексте изменяется с каждой новой частью. Местами это отрывистое, динамичное повествование, сменяющееся репликами участников диалога – тогда и события сменяют друг друга в быстром темпе, ярком, даже бешеном. Местами авторская интонация передает медленное и плавное течение событий, практически статичное: «На этой войне, давно заметил Лесенцов, события либо неслись с огромной скоростью, поражая обилием почти уже назойливых созвучий и рифм, либо намертво стопорились, и не двигались вовсе» (с. 202).

Если вслушаться в треки-рассказы, можно расслышать, как они звучат: первый – медленно и протяжно, затем темп убыстрается. На протяжении каждого рассказа струна натягивается, натягивается, чтобы быть отпущенной в конце и прозвенеть громко и жизнеутверждающе. Так, меломан Суворов по настроению меняет диски («Джаз перемежался с регги, на смену регги шел блюз» (с. 148)), и один из них, попавший под педаль газа, едва не становится причиной гибели гуманитарщиков («Контрабанда»), во встречной машине на нейтральной полосе вполне могли оказаться не казаки, а «укры»: «Суворов медленно открыл свою дверь и вышел на улицу, продолжая держать в окоченевшей правой руке гранату» (с. 154). В последней главе ополченцы волокут бесчувственного Лесенцова «домой» через заминированный участок, не помня дороги, и командир на миг приходит в себя, чтобы предостеречь их от роковой ошибки. И рассказ, и книга в целом завершаются словами Лесенцова: «Я Родину люблю», после которых Лесенцов снова теряет сознание. Будучи частью рифмованной считалки, шифрующей маршрут перехода через минное поле, эта фраза полностью теряет какой бы то ни было пафос и превращается в чистый, сильный, лирический финал.

В разных треках, как и полагается в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, то есть мотивы. Глава «Отъезд» начинается с размышлений автора о семейной жизни, о мужьях и отцах, которые, оставляя свои семьи, уходят на войну. Основной темой всей книги является тема войны, но в этой главе до-

минирует мелодия семьи, иронически аранжируется «семейная музыка – оркестровка битых тарелок и перевернутых кастрюль, материнского крика и отцовского рычания», на фоне которой ребенок вычленяет и запоминает «тонкую мелодию счастья: он идёт посередине, слева мама, справа папа, – две руки в двух ладонях: раз, и через лужу перенесли <...> даже лужи не было, просто перенесли» (с. 282).

Если на войне Лесенцов проявляет себя решительным, уверенным в себе командиром, дома он нежный отец, он любит и оберегает свою дочь. Через его восприятие предстает трогательная картина: «Распахнулась дверь детской, и она выпорхнула оттуда, стрекоча всеми крылышками, и пролетела ещё несколько метров, – только за два шага до него вдруг смирила лёт, и дошла плавно, как по воде» (с. 289).

Рассказ «Дитя» и своим названием, и содержанием указывает на доминирование в ней мотива детства. Сопутствующими становятся мотивы музыки и смерти, находящиеся в сложном взаимодействии. Детство понимается не только как определенный возраст, но и как состояние души, внутреннего самоощущения, чистоты и непорочности. Такая трактовка отсылает нас к чисто христианскому восприятию природы ребенка: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Евангелие от Матфея).

Сюжет рассказа выстраивается вокруг дружбы ребенка, тринадцатилетней дочери Лесенцова, и «взрослого ребенка» Лютика в условиях военных действий на Донбассе. Лютик – брутальный, жесткий боец, беспощадный к врагам, обладающий при этом непосредственным, детским видением мира. Он быстро находит общий язык с девочкой, он счастлив находиться рядом, заботиться и обеспечивать ей безопасность: «Теперь Лютик проводил с дочкой Лесенцова почти все время. Утром он накрывал ей завтрак, а вечером делал ужин, – хотя в предыдущей жизни не готовил никогда.

Огромный, круглолицый, краснощекий – Лютик очень забавно смотрелся на кухне, когда, сверяясь с поваренной книгой, исполнял очередные пожелания командирской дочки.

Таким его никто на свете не знал. Он сам себе удивлялся – но втайне себе в новом качестве понравился...» (с. 313).

Брутальный Лютик и дочка Лесенцова одинаково любят мультфильмы, эстрадную музыку и вечерние поездки на машине по городу. По просьбе своей подопечной Лютик ставит в машине музыку по ее настроению. Музыка так или иначе постоянно присутствует в их жизни, звуки магнитофона сопровождает «музыка войны» –

свист пуль и грохот взрывов: «Иногда они просто катались по вечерним, а то и ночным улицам, слушая музыку, – дочка, повинувшись собственному настроению, заказывала песни, и совсем уже не обращала внимания, если где-то вновь начинали стрелять» (с. 314).

Кульминацией рассказа становится обстрел служебного автомобиля, который подтолкнул героев к временному переезду в Россию, к матери девочки. Так, действие перемещается из одной локации – находящегося под обстрелом Донбасса, где «рушились под бомбежками целые дома, накрывало трамвайное кольцо, где сгорели два вагона, полные пассажиров», в спокойную Москву. Но эта «приятная апатия» продлилась недолго: отпуск Лесенцова подходит к концу, и его отъезд выводит из равновесия жену:

«И Лютика своего забереешь?.. Оставил бы хоть Лютика, раз мы совсем одни. Он ребенок совсем... Ты – безжалостный. А они – добрые. Тебе людей убивать можно. А им нельзя. Ты убил и задними ногами прикопал, как пес. А они убили и несут на себе. Тебе ничего не будет. А им все будет» (с. 316). Экспрессивный характер высказывания выражается через ряд контекстуальных антонимов: «ты – они», «безжалостный – добрые», «можно – нельзя», «ничего не будет – все будет».

Автор не идеализирует и не осуждает ни одного из своих героев. Он понимает и принимает их чувства и переживания. Боль, ненависть, разочарование, сожаление, минутная радость – все эти проявления эмоций не понаслышке знакомы каждому из них. Жизнь людей протекает в условиях совершенно исключительных, когда звук стрельбы становится привычным, рутинным даже для детей. Автор это понимает и потому описывает то ценное, что этим людям удалось сохранить в экстремальных условиях: дружбу, сострадание, взаимовыручку: «Лютик согласно кивнул: он сопереживал этому русскому человеку – как и вообще всем русским, которых до сих пор не знал толком, но уже считал своей огромной родней» (с. 317).

В основе всей книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «мужчина – женщина», «взрослый – ребенок», «свой – чужой», «человек – природа», «командир – подчиненный», «невинный – преступник». Раскрытие глубокого родства данных мотивов позволяет писателю передать драматизм существования человека в условиях войны.

Наблюдая за воплощением природно-циклического хронотопа в произведении Захара Прилепина, можно выделить мелодию лета. Стремительно

проносящиеся жаркие летние деньки представляются отголоском детства. В военных буднях героев-ополченцев таким переживаниям нет места. Но лето является одним из атрибутов хронотопа данного текста. Семантика и символика рассвета больше присуща ему, чем символика угасания, мрака. Если в предыдущей книге рассказов «Семь жизней» преобладал февральский холод, стужа самого промозглого месяца зимы [Цветова 2023: 351], в треках «романса» главенствуют образы солнца, света. Природный хронотоп гармонизирует с социально-историческим и характеризует ценности эпохи, социум, культуру, историю: «Люди много улыбались. Машины часто сигналили друг другу, не требуя пропустить – но делаясь ликованием и весенним предчувствием» (с. 34).

Таким образом, каждый мотив отображает один из аспектов восприятия войны писателем. Мотив детства оказывается связанным с «наивным» восприятием войны как повседневности, мотив музыки – с вынесенной в заглавие цикла темой романтизации войны, мотив смерти – с постоянным присутствием трагического начала в жизни ополченцев и мирных жителей. Сочетание данных мотивов рождает уникальную поэтику «донбасского» текста Захара Прилепина.

Анализируя композицию отдельных глав и книги в целом, нельзя не отметить роль кинематографических приемов: постоянно сменяются крупные и общие планы, темп повествования меняется с быстрого, динамичного на медленный, плавно текущий. Мозаичная природа циклической конструкции позволяет писателю передать картину мироздания, которое «кривится, съезжает набок». В большинстве глав очевидно структурное членение на смысловые части, именуемое в кинематографе «раскадровкой». Каждая часть представляет собой определенную сцену, которая изящно вписывается в общий план благодаря смене темпов повествования. Структурно-смысловое членение текста связано непосредственно с семантическим развертыванием содержания произведения.

Концовки ряда треков «Ополченского романа» имеют неожиданный, новеллистический характер. Так, рассказ о ликвидации боевиков («Шахта») держит читателя в напряжении до момента, пока герои, справившиеся с трудным заданием, вновь встречаются на квартире комбата, и только в последнем абзаце открывается смысл его названия: «– что мы, звери, что ли, в шахту людей кидать. Похоронили. По-человечески всё» (с. 73).

В рассказе «Заправка» ополченцы в «серой» зоне оказываются между Буцефалом и танком. Дак давит на газ, но бензина в машине нет.

С трудом добравшись до заправки, он требует топливо без денег. Не дождав ответа, слышит скрежет танковых гусениц. Напряжение, достигнув апогея, разрешается: танк оказывается русским.

Глава «Одни» заканчивается следующей сценой: Скрип прострелил ногу захваченному боевику. На упрек Абрека, что дети смотрят, Скрип внятно ответил: «Это не дети». На войне человек быстро взрослеет. Подростки прекрасно понимают, какие законы работают в подобных обстоятельствах.

В финале рассказа «Луч» умолкают все звуки, кроме самых важных и трагичных: «Было слышно, как съезжает с места на место тело Аиста и его рюкзак». Кроме этих звуков не остаётся ничего – герой в одиночестве, в крошечной темноте, с телом своего погибшего товарища.

Отметим, что все 14 треков имеют однословные названия. Уже первый рассказ «Жизнь» вызывает недоумение: вместо рассказа про войну биография какого-то непутового парня, у которого «жизнь получилась странной, словно не подготовился к уроку» (с. 7). Время действия – когда «одни кричали про самостийность, другие про иуду генсека, третьи лечились мочой, четвертые повсюду видели жидов, пятые затосковали и тихо ползали, как зимние мухи» (с. 9). Пробираясь сквозь безвременье, герой не то чтобы выбирает путь, но отсеивает неприемлемые варианты. Обнаруживается неспособность этого неудачника ко лжи и насилию, устойчивая брезгливость по отношению ко всем видам цинизма, от любовного до политического, недоверие к соловьям пропаганды и устойчивое стремление к добру, человеческому [Андреева 2021]. Пацан с провинциальной окраины на наших глазах превращается в человека, который выбирает сторону добра.

Название трека «Одни» во многом отражает состояние героев. Малая группа ополченцев, призванных ликвидировать боевиков, одни в этом городе, одни друг у друга. Командиры не появляются, группа не встречает никого из «своих». Они одни справляются с «правосеками». Близкими им по духу оказываются лишь подростки, но и те тоже одни.

Название рассказа «Контакт» содержит в себе глубокий смысл и отражает важные сюжетные повороты. Контакт, то есть соприкосновения в прямом смысле, происходит несколько. Это общение Лесенцова с несколькими персонажами, реальное и мобильное; это встреча Лесенцова с Костылиным, встречи Костылина с другими командирами, наконец, контакт – это столкновение между подразделениями Лесенцова и Разумного, чудом не приведшее к человеческим потерям.

Кроме того, контакт – это понятие, которое используется для обозначения абонента в телефонной книге. Через всю главу несколько раз проходит мотив телефонного звонка: звонок Костылина Лесенцову, когда последний обращает внимание, что звонит неизвестный контакт; по телефону общаются Лесенцов и Разумный, Лесенцов звонит Командиру и только со второй попытки налаживается контакт.

Название «Луч» можно трактовать следующим образом: во-первых, сам главный герой Вострицкий – худой, высокий, с очень длинными руками и ногами. В самом начале трека читаем: «Кажется, Вострицкий был бледен до такой степени, что светился в полутьме коридора»; «Длинноног, высок, его и в обычное время было не догнать, а теперь – будто влекомый попутной инерцией – он двигался так, что мог бы, пожалуй, пробить внезапно возникшую картонную стену» (с. 223). Как командир, он грамотно организует подчиненных, указывая им правильную дорогу. Самая сильная позиция текста – финал – тоже связана с лучом: Вострицкий, сидя в кузове грузовика, накрытом брезентом, в крошечной тьме обращает внимание на то, что ему становится видна часть лица погибшего товарища. Он пытается понять, откуда появился луч, как замечает, что их два – по одному с противоположных сторон, потом их становится четыре, становится ясно: по ним работает снайпер.

Название заключительного трека «Домой» имеет двойной смысл. С одной стороны, домой – к себе в часть, к своим товарищам, к укрытию и всему, что тебе дорого именно сейчас, на войне. С другой – к финалу истории, к родине, которая является заключительным, ключевым, самым важным звеном этой «детской» считалочки, которая не один раз спасала жизнь Лесенцову, вывела его с минного поля.

Отметив фольклорные элементы, нельзя не сказать о литературных аллюзиях, имеющих место в книге. В главе «Луч» отчетливо считывается пушкинская реминисценция: «Это было особое и волнующее чувство: вот он, вчерашний городской человек, оказался посреди заминированной с двух сторон степи, – погружённый по самое темечко в тишайшую украинскую ночь» (с. 239). Вполне ожидаемо, что в книге про войну больше всего аллюзий на произведения Л. Толстого. Некоторая репортажность повествования автора – участника событий соотносима с «Севастопольскими рассказами». Бывшему харьковскому активисту, совершающему денежные махинации с оружием («Контакт»), после смерти которого «в донбасских краях ни одна живая душа о нём не всплакнула», Прилепин случайно дает фамилию Костылин («Кавказский

пленный» Л. Толстого). Реминисценция из романа «Война и мир» в последней главе книги тут же намеренно сбрасывается: «Лесенцов закрыл глаза, успев запомнить голубой кусок неба, который кто-то наскоро скрутил, как скручивают скатерку» (с. 344).

Такая игра с претекстом дает отчетливо понять, что это совершенно другая война. Важнее всего становится полемика с идеями пацифизма и непротивленчества: на «сопротивлении злу силой» настаивает современный писатель, убежденный, что «зло можно победить лишь силой». Авторская философия войны – не пацифизм, для него война – путь полного преображения личности, выбор стороны правды.

В заключение приведем несколько замечаний в отношении речевой палитры анализируемого текста. На первый взгляд, лексика книги отличается простотой, даже обыденностью. С помощью разговорной лексики Захар Прилепин добивается полного погружения читателя в атмосферу происходящего. Автором используется жаргонная, сниженная лексика, даже обсценная, но это не отталкивает читателя; в описываемой ситуации, на войне, эти слова выглядят не только уместными, но и единственно возможными и самыми меткими: «Где их начали в полночь месить со всего подряд», «Такие рамсы раскидывал поначалу!» и т. п.

Музыка войны, шум и крики настоящего боя органично переплетаются с музыкой живой русской речи и смехом: «Мороз с Лесником начали смеяться, вспомнив, как Аист едва не подрался в ночи с упавшей на него метлой. Аист тоже, забавно отмахиваясь рукой, словно перед ним кружила муха, прыскал, сдерживая смех» (с. 241).

Язык романтической культуры чужд героям Прилепина. Ни один из них не воплощается в речи как полноценный литературный субъект, способный через индивидуальный стиль выражать личностный смысл. Язык для героев Прилепина – внеличная, коллективная субстанция. (Быть может, именно в этом смысле М. Липовецкий определил речевую манеру Прилепина как «антиинтеллектуальное письмо».)

Между тем наряду с обыденной, разговорной и просторечной лексикой в канву повествования органично вплетается высокий, поэтический слог. Он проступает и в условно-аллегорических тропах: «Ополченские командиры один за другим будто бы являлись из глубин местных рек, как прождавшие годы и столетия в ожидании своего часа» (с. 211), и в оригинальных сравнениях: «Матери смотрели огромными, как русское поле, глазами», «Донецкий вечер был синим, мягким, плотным, как холодец» (с. 239), неожиданных эпитетах.

Высокое слово демократизировано фамильярностью обращения с ним и собственным боевым опытом повествователя. «Неразличимый человек» – сказанное о Костылине довольно точно передает его сущность и помогает понять его роль в сюжете, когда становится ясным, что Костылин производит махинации со средствами на вооружение, забирая себе часть денег. Командир вопрошает: «Брат, как так?», удивляясь, как они не смогли разглядеть в нём нечестного человека, не смогли различить его. Ведь это тот самый харьковский агитатор, за которым пошли сотни ополченцев: «Костылин выглядел будто единственный их сын и последняя надежда: на возвращение красного Советского знамени, крестного православного знамени, непокорных кудрей Пушкина, перелётных бровей Брежнева, русского букваря» (с. 198). Ряд однородных членов, образов-шаблонов окрашен одновременно иронией и ностальгией.

«И тут – конверт, а то и целая сумка с ядовитой зеленью. Зелень разъедает любое железо» (с. 211). «Зелень» обозначает долларовые банкноты (по сходству цвета). Метафора подчеркивает негативное отношение к развращающей силе денег.

Украинский язык представлен в книге ограниченно: «...речь бабушки, поначалу зазвучавшая на мягкий малороссийский манер, после того как он назвал себя, сразу сменила интонацию, и набрала русской твердости. “А если б зашли с той стороны, – предположил Вострицкий, – так и говорила б на украинском”» (с. 245). Но украинский язык в донецкой школе для изучения единственной выбрала дочка Лесенцова: «Певучая мова дочке очень шла. У нее даже выражение лица менялось. Дома она подучивала Лесенцова, а поселившийся с ними Лютик – выросший на Донбассе – поправлял обоих, и потешался надо всем происходящим» (с. 312).

Совершенно естественно в книге широко представлены военный жаргон и военная терминология:

«Укроп» – украинец, ОБСЕ, РПГ, РГН-ка, комбат, комбриг, начштаба.

«Двести», «двухсотый», «триста», «трёхсотый» – на языке военных это означает «погибший» и «раненый» соответственно.

«За БМП – “Неваляха”. “Неваляхой” называли “Ниву”»;

«Петя – ваи, – продолжал распорядитель. – Два “сапога” – ваши. Десять труб – ваши. Все морковки – ваши.

Петей называли ПТРД: противотанковое ружьё системы Дегтярёва. “Сапогом” – СПГ: станковый противотанковый гранатомёт. “Трубой” – РПГ-7: ручной противотанковый грана-

томёт, а морковками – заряды к нему». Давая разъяснения военному жаргону, Захар Прилепин делает произведение понятным человеку, далекому от военного дела, благодаря чему текст воспринимается без затруднения.

Герои книги Прилепина предстают живыми и настоящими, они испытывают разные эмоции, по-разному, но всегда стремительно и адекватно реагируют на происходящее. Каждый из них дорог автору, каждого он наделил индивидуальными чертами. Таким образом, Захар Прилепин первым из современных писателей эстетически освоил концепцию героя, рожденного нашим временем, и положил начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы.

Примечание

¹ Далее страницы по этому изданию указываются в круглых скобках.

Список литературы

Андреева О. Новый роман Прилепина: на чьей стороне ангелы? // Культура. 2021. 12 янв. URL: zaharprilepin.ru (дата обращения: 13.04.2023).

Аристов Д. В. «Окопная правда» – вчера и сегодня // Филологический класс. 2010. № 23. С. 30–35.

Гликман К. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 184–194.

Долгарева А. «Живым не прощают ничего»: О книге Захара Прилепина «Ополченский романс» // Pechorin.Net. 22.12.2020. URL: <https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-proshchayut-nichiegho-o-knighie-zakhara-priliepina-opolchieskiromans> (дата обращения: 13.04.2023).

Колобродов А. Донбасский нуар, или Слово пацанам // Литературная газета. 2020. 4 окт. URL: zaharprilepin.ru (дата обращения: 13.04.2023).

Колобродов А. Перпендикулярная реальность // Свободная пресса. 03.04.2016. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/smi-o-knige-sem-zhiznej/svobodnaja-pressa-03042016.html> (дата обращения: 13.04.2023).

Курчатова Н. Общая молитва: О книге поэзии «Я – израненная земля», о весне крымской и войне донбасской // Свободная Пресса. 2017. 27 мая.

Латынина А. «Даже уж не знали, за что похвалить...» // Новый мир. 2011. № 10. С. 158–165.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. 2012. № 10. С. 165–183.

Маркова Т. Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280–290.

Моргенштерн К. Литературные пораженцы: как Z-писатели захватили культурное поле, но продолжают сражаться с мельницами // Дискурс. 2023. 8 мая. URL: <https://t.me/discoursio> (дата обращения: 13.04.2023).

Подшивалова Е. А. Жанровая теория Н. Л. Лейдермана для прочтения «Конармии» И. Э. Бабеля // Филологический класс. 2015. № 3(41). С. 45–51.

Прилепин З. Ополченский романс. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 349 с.

Прилепин З. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2023. 736 с.

Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5. С. 151–172.

Ревьева И. Без комплиментов. О творчестве Захара Прилепина. URL: <http://gospisatel.ru/gerjova-prilepin.htm> (дата обращения: 08.05.2018).

Рудалев А. Слышать рифмы жизни // Урал. 2016. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2016/10/slyshat-rifmy-zhizni.html> (дата обращения: 13.04.2023).

Рылова К. Ю. Проза Захара Прилепина как социокультурный феномен: проблематика, поиск героя, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск: 2018. 228 с.

Тупайлова О. Звучит «Ополченский романс»: О книге Захара Прилепина // Свободная пресса. 2020. 25 сентября.

Толстоухова Н. Романс о Донбассе // Российская газета. 2020. 30 августа, № 193(8247).

Цветова Н. С. Семь жизней Захара Прилепина // Богданова О. В., Цветова Н. С. Эпох скрещенье... Русская проза 1960–2020-х годов. СПб.: Алетейя. 2023. С. 349–355.

Шкловский В. Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 218–231.

References

Andreeva O. Novyy roman Prilepina: na ch'ey storone angely? [Prilepin's new novel: whose side are angels on?]. *Kul'tura* [Culture], 2021, January 12. Available at: zaharprilepin.ru (accessed 13.04.2023). (In Russ.)

Aristov D. V. 'Okopnaya pravda' – vchera i segodnya? ['Trench truth' – yesterday and today]. *Filologicheskij klass* [Philological class], 2010, issue 23, pp. 30–35. (In Russ.)

Glikman K. Novyy, talantlivyy, no... Zakhar Prilepin [New, talented, but... Zakhar Prilepin]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2011, issue 2, pp. 184–194. (In Russ.)

Dolgareva A. 'Zhivym ne proshchayut nichego': O knige Zakhara Prilepina 'Opolchieskiy romans' ['Nothing is forgiven to those living': About Zakhar Prilepin's book 'Militia Romance']. *Pechorin.Net*

[website], 2020, 12 December. Available at: <https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-prosh-chaiut-nichiegho-o-knighie-zakhara-prilepina-opolchenskii-romans> (accessed 13.04.2023). (In Russ.)

Kolobrodov A. Donbasskiy nuar, ili Slovo patsanam [Donbass noir, or a word to the boys]. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 2020, 4 October. Available at: zaharprilepin.ru. (In Russ.)

Kolobrodov A. Perpendikulyarnaya real'nost' [Perpendicular reality]. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2016, 3 April. Available at: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/smi-o-knige-sem-zhiznej/svobodnaya-pressa-03042016.html> (accessed 10 May 2018). (In Russ.)

Kurchatova N. Obshchaya molitva: O knige poezii 'Ya – izranennaya zemlya' [General prayer: About the book of poetry 'I am a wounded land']. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2017, 27 May. (In Russ.)

Latynina A. 'Dazhe uzh ne znali, za chto pokhvalit'...' ['They didn't even know what to praise for...']. *Novyy mir* [New World], 2011, issue 10, pp. 158–165. (In Russ.)

Leiderman N. L. *Teoriya zhanra* [Theory of Genre]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2010. 904 p. (In Russ.)

Lipovetsky M. Politicheskaya motorika Zakhara Prilepina [Political motor skills of Zakhar Prilepin]. *Znamya* [Banner], 2012, issue 10, pp. 165–183. (In Russ.)

Markova T. N. Avtorskie zhanrovye nominatsii v sovremennoy russkoy proze kak pokazatel' krizisa zhanrovogo soznaniya [Author's genre nominations in modern Russian prose as an indicator of the crisis of genre consciousness]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2011, issue 1, pp. 280–290. (In Russ.)

Morgenstern K. Literaturnyye porazhentsy: kak Z-pisateli zakhvatili kul'turnoe pole, no prodolzhayut srazhat'sya s mel'nitsami [Literary defeatists: how Z-writers have captured the cultural field, but continue to fight the mills]. *Discourse* [website], 2023, 5 August. Available at: <https://t.me/discoursio> (In Russ.)

Podshivalova E. A. Zhanrovaya teoriya N. L. Leydermana dlya prochteniya 'Konarmii' I. E. Babelya [Genre theory of N. L. Leiderman while reading

'Cavalry' by I. E. Babel]. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2015, issue 3(41), pp. 45–51. (In Russ.)

Prilepin Z. *Opolchenskiy romans* [Militia Romance]. Moscow, AST Publishing House: Edited by Elena Shubina, 2021. 349 p. (In Russ.)

Prilepin Z. *Vzvod. Ofitsery i opolchentsy russkoy literatury* [Platoon. Officers and Militias of Russian Literature]. Moscow, AST Publishing House: Edited by Elena Shubina, 2023. 736 p. (In Russ.)

Pustovaya V. Chelovek s ruzh'yem: smertnik, buntar', pisatel' [A man with a gun: A suicide murderer, rebel, writer]. *Novyy mir* [New World], 2005, issue 5, pp. 151–172. (In Russ.)

Rep'eva I. Bez komplimentov. O tvorchestve Zakhara Prilepina [Without compliments. About the work of Zakhar Prilepin]. Available at: <http://ros-pisatel.ru/repjova-prilepin.htm> (accessed 05 Aug 2018). (In Russ.)

Rudalev A. Slyshat' rifmy zhizni [To hear the rhymes of life]. *Ural*, 2016, issue 10. Available at: <http://magazines.russ.ru/ural/2016/10/slyshat-rifmy-zhizni.html> (accessed 05 Aug 2018). (In Russ.)

Rylova K. Yu. *Proza Zakhara Prilepina kak sotsiokul'turnyy fenomen: problematika, poisk geroya, poetika*. Diss. kand. filol. nauk [Zakhar Prilepin's prose as a sociocultural phenomenon: Problems, search for a hero, poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2018. 228 p. (In Russ.)

Tipaylova O. Zvuchit 'Opolchenskiy romans': O knige Zakhara Prilepina ['Militia Romance' sounds: About the book by Zakhar Prilepin]. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2020, 25 September. (In Russ.)

Tolstoukhova N. Romans o Donbasse [Romance about Donbass]. *Rossiyskaya Gazeta* [Russian Gazette], 2020, 30 August, issue 193 (8247). (In Russ.)

Tsvetova N. S. Sem' zhizney Zakhara Prilepina [The seven lives of Zakhar Prilepin]. In: Bogdanova O. V., Tsvetova N. S. *Epokh skreshchen'e... Russkaya proza 1960–2020-kh godov* [The Crossing of Eras... Russian Prose of the 1960s–2020s.]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2023, pp. 349–355. (In Russ.)

Shklovsky V. Konchilsya li roman? [Is the novel over?]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1967, issue 8, pp. 218–231. (In Russ.)

‘Militia Romance’ by Zakhar Prilepin: a New Word about War

Tatyana N. Markova

Head of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

South Ural State Humanitarian Pedagogical University

69, prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. markovatn@cspu.ru

SPIN-code: 3341-0165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

Submitted 27 Oct 2023

Revised 12 Nov 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Markova T. N. «Opolchenskiy romans» Zakhara Prilepina: novoe slovo o voyne [‘Militia Romance’ by Zakhar Prilepin: a New Word about War]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 88–98. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98. EDN FIVWFX (In Russ.)

Abstract. In the context of very controversial assessments of the works of Zakhar Prilepin, the proposed article sets the task, through an analysis of one of the writer’s last books, to clarify the features of his artistic statement about the state of the world and man in it. *Militia Romance* seems to be the first attempt at an artistic conceptualization of the conflict in Ukraine, marking the beginning of the ‘Donbass text’ in the history of Russian military prose. Prilepin strives to designate a new type, a new character in Russian life. In terms of form, this book is closely related to the improvisational forms of music genres, as indicated by the author’s genre definition – ‘14 tracks in different rhythms’. In different tracks, as is customary in musical improvisation, different instruments perform solos, i.e., motifs. The book is based on a complex contamination of the motifs of music and death, which is inextricably related to the theme of the Motherland and the oppositions ‘friend – foe’, ‘commander – subordinate’, ‘innocent – criminal’, ‘man – woman’, ‘adult – child’. The combination of motifs creates the unique poetics of Zakhar Prilepin’s ‘Donbass text’. The article examines cinematic techniques, novelistic endings of the tracks, one-word chapter titles, literary allusions to the works of Nikolai Gogol and Leo Tolstoy. The importance of the author’s polemics with the ideas of pacifism and non-resistance is emphasized. The modern writer personally involved in what is happening in Ukraine is convinced that ‘evil can only be defeated by force’. For him, war is a path to personal transformation while choosing the side of truth.

Key words: Zakhar Prilepin; Militia Romance; ‘Donbass text’; poetics.

УДК 82:82-31:82-6
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-99-109

EDN GBGVEK



Художественные «дагерротипы» семьи Майковых: повесть И. А. Гончарова «Лихая болезнь» и дружеский шарж В. А. Солоницына «Так они наняли дачу!»

Кристина Константиновна Павлович

к. филол. н., доцент кафедры русского языка как иностранного

Томский государственный университет

634050, Россия, г. Томск, просп. Ленина, 36. pavlovitch.cristina@yandex.ru

SPIN-код: 3396-7754

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4364-9120>

ResearcherID: AAG-8148-2020

Статья поступила в редакцию 06.09.2023

Одобрена после рецензирования 17.11.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Павлович К. К. Художественные «дагерротипы» семьи Майковых: повесть И. А. Гончарова «Лихая болезнь» и дружеский шарж В. А. Солоницына «Так они наняли дачу!» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 99–109. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-99-109. EDN GBGVEK

Аннотация. Статья посвящена исследованию двух пародийных художественных текстов – «Лихая болезнь» И. А. Гончарова и «Так они наняли дачу!» В. А. Солоницына. Они связаны с созданием образа семьи Майковых и ее отдельных представителей. И Гончаров, и Солоницын были вхожи в семейство, где обсуждались и получали творческое воплощение передовые эстетические проблемы переходного времени 1840-х гг., отразившие борьбу романтизма и реализма. Дружеские пародии Гончарова и Солоницына объединяет обращение к романтическому мировосприятию героев, прототипами которых стали члены майковской семьи (Е. П. Майкова, Н. А. Майков и др.). Гончаров в своей первой повести обратился к главному эстетическому конфликту эпохи, используя эстетику фламандской школы живописи, так как «фламандство» наравне с традициями Высокой итальянской живописи воплощает суть эстетической категории Гончарова – «живописание». «Фламандство» Гончарова как особенность стиля проявилась уже в начале творческого пути («Лихая болезнь») в виде использования крайней степени детализации, внимания к красоте повседневной жизни, юмористических элементов в описании бытовых сцен. Бытовые зарисовки первой повести Гончарова оказываются созвучными сюжету полотна Анрида ван Остаде «Харчевня». Кроме пародийного, иронического содержания гончаровская повесть связана с синтезом «высокого» и «повседневного», а не одностороннего проявления жизни в искусстве. В этом отношении фламандцы оказались чрезвычайно важны для начинающего писателя Гончарова, сблизившегося впоследствии с «натуральной школой» В. Г. Белинского, провозгласившей главной задачей отечественной литературы изображение «прекрасного в обыкновенном».

Ключевые слова: Гончаров; Солоницын; «Лихая болезнь»; романтизм; фламандство, живописание.

В личности Солоницына и в его писаниях выражается умственный и нравственный склад известного поколения, и с этой точки зрения знакомство с ним может представить небесполезные данные для истории нашего общества и его умственных движений [Мазон 1914: 423].

Л. Н. Майков

Литературный дом Майковых как культурный факт 1840-х гг. XIX в. в творчестве его постоянных участников стал объектом творческой рефлексии. В 1838 г. И. А. Гончаров пишет повесть «Лихая болезнь», а его близкий друг В. А. Солоницын создает пародийный текст на семью Майковых «Так они наняли дачу!» (1839).

Первое атрибутированное прозаическое произведение И. А. Гончарова «Лихая болезнь» (1838), опубликованное Б. М. Энгельгардтом в 1936 г. по тексту «Подснежника» за 1838 г., явилось не только дружеским шаржем на семью Майковых, но и острой пародией на романтизм как мироощущение, как способ изображения действительности. Первым художественным текстом (исключая лирический опыт) Гончаров сразу же включился в острую эстетическую полемику, развернувшуюся в эти годы. В последующем творчестве – во всех трех романах – Гончаров неизменно обращается к проблемам романтизма, и его позиция отличается глубокой диалектичностью. Размышляя над процессами духовного развития современного русского общества на протяжении почти полувека, писатель наделяет главных героев своих романов – Адуева, Обломова, Райского – романтическими чертами. Объективная и художественная характеристика героев романтического типа давала возможность показать общественный и нравственный анахронизм романтического понимания жизни, вступавшего в противоречия с требованиями реальной жизни, и в то же время акцентировать важность и потребность идеалов и гармонии в человеческой жизни, утверждать гуманистический пафос, в высшей степени свойственный романтическому искусству. Именно поэтому принцип синтеза, идеализированного реализма, а не одностороннего, крайнего романтизма, оказался для Гончарова органичным, приемлемым для современной ему литературы.

В. А. Солоницын (1804–1844) – человек широкой эрудиции, первый переводчик творчества Ч. Диккенса в России, соредaktor О. И. Сенковского в «Библиотеке для чтения», по словам А. Г. Гродецкой, был «центральной фигурой майковского кружка в первые годы его существования» [Гродецкая 1994: 55]. Именно он познакомил семейство с Гончаровым и был оппонентом Евгении Петровны на поприще ее роман-

тических воззрений, которые обретали фактическое выражение на страницах ее многочисленных трудов, изданных в собственных «домашних» изданиях (журнал «Подснежник» и альманахах «Лунные ночи»). Несмотря на «домашнюю» предназначенность журнала, его содержание как нельзя лучше отражало эстетические противоречия, развернувшиеся в русской словесности того времени. На это указывает то, что участники кружка имели разные точки зрения относительно путей развития литературы и эстетических доминант, которые должны в ней преобладать. Так, В. А. Солоницын и И. А. Гончаров (после публикаций своих романтических стихотворений) занимали сторону антиромантическую, в отличие от Е. П. Майковой и ее детей А. Н. Майкова и В. Н. Майкова, которые впоследствии отошли от романтических традиций (В. Н. Майков) или же пошли гончаровским путем – синтезируя обе эти крайности (А. Н. Майков) [Павлович 2017].

В статье «Труд был всегда его страстью (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне). Неизвестные страницы воспоминаний» А. Г. Гродецкая (см. подробнее: [Гродецкая 2017]) публикует фрагмент биографии Солоницына, которую в свое время начал писать Л. Н. Майков, так и не завершив по непонятным причинам свой труд.

Младший сын «фамилии талантов», Леонид Николаевич, указывает на исключительную роль Солоницына в их доме, близость отцу-художнику. По его свидетельству, «Солоницын принимал живое и горячее участие во всех этих событиях нашей семейной жизни. Он любил и уважал моих родителей как людей редких по своим нравственным достоинствам. Он ценил талант моего отца, <...> в так называемых практических делах В. А. являлся для моего отца добрым и разумным советником <...>» [Гродецкая 2017].

Солоницын был редактором главного «детисца Майковых» – «Подснежника» и «Лунных ночей» – на протяжении всего их существования. В этой связи важным оказывается оценка Майковым Солоницына как «литературного человека»¹: «Образование его имеет характер гуманистический – не в смысле исключительного пристрастия к древним литературам, а потому, что интересовала его в особенности история и изящная словесность» [там же]. «Начитанность его была обширная; он любил читать, с толком и внимательно; все, что он знал, отчетливо запечатлевалось в его уме» [там же], – писал Леонид Николаевич. Гончаров (в 1838 г.) и Солоницын (в 1839 г.) публикуют тексты, посвященные главной эстетической проблеме того времени – мечтательности как пагубной страсти.

Главная художественная идея гончаровского и солоницынского текстов сводилась к острой

пародии на романтическое странствие, мечтательность и экзальтированность, на те особенности характера, которые они замечали у отдельных членов семьи Майковых (Евгения Петровна и ее сын Аполлон) и которыми были наделены многие их современники.

Оба текста начинаются с предисловий, которые связаны с проблемой повествователя и повествования. Гончаров в духе высокой патетики обращается к «милостивым государям» с вопросом о «странной болезни», которая проявлялась у людей в виде «какого-то непостижимого стремления идти на гору св. Михаила (кажется, в Нормандии)» [Гончаров 1997, т. 1: 25]², любезно предоставляя возможность читателю узнать «...о тех особах, которые имели несчастье испытать его» (недуг – *К. П.*). Он, обращаясь к важному случаю человечества, широкой проблеме «эпидемии», мыслит философскими категориями, пишет об общей, европейской напасти («которую некогда были одержимы дети в Германии и Франции!») (Т. 1: 25)). Гончаров как автор текста, в свойственной ему эпической манере, изображает топонимический масштаб бедствия, в отличие от объективного повествователя Солоницына, ракурс которого сужен описаниями одного конкретного объекта.

В тексте Солоницына повествователь начинается с предисловия, упрекая «господ сочинителей» в том, что они «делают большую ошибку, когда начинают рассказ прямо описанием действия, не предупредив читателя, где оно происходит и что за люди действующие лица. Подобное начало обличает в авторе отсутствие всякой аккуратности. Чтобы не подвергнуться такому упреку, мы начнем свою повесть очертанием места и лиц». Затем «аккуратный» автор описывает «небольшом деревянный дом – <...> где-то за Лиговкой, на самом пороге Петербурга» [Гродецкая 2021: 329]³.

Оба автора связывают описываемые события с наступлением весны. Различие в создании этого художественного образа видится в том, что в тексте «Лихая болезнь» отражена одна из главных особенностей эстетики как раннего, так и позднего Гончарова – юмористические детали при создании повседневных пейзажных картин. Например, описываемая временная организация текста Гончарова связана с изображением весеннего месяца – апреля, в период которого, как замечает повествователь, «... день, <...> уходя, сделал такую плачевную гримасу, что Нева от смеху треснула и полилась через край, а суровая земля улыбнулась сквозь снег. <...> Вот и петербургские жители заметили весну» (Т. 1: 30). Особые юмористические акценты, связанные с художественной манерой Гончарова, резко отли-

чаются от объективной манеры повествователя «Так они наняли дачу!»: «...на пригорках показывались уже черные пятна от обтаявшего снега; в воздухе разливалась приятная теплота и пахло весною» (342).

Автор «Лихой болести» признается в особой привязанности к семье Зуровых (Майковых), у которых он «проводил почти все зимние вечера», исполненные разговорами об искусстве: «танцы, музыка, а чаще всего чтение, разговоры о литературе и искусствах поглощали зимние вечера» (Т. 1: 28).

Портрет главного объекта художественной пародии – Е. П. Майковой – находим на самых первых страницах повестей: «С каким удовольствием вспоминаю я эту густую толпу друзей, осаждавшую большой круглый стол, перед которым на турецком диване сживала Мария Александровна, добрая хозяйка, и разливала чай» (Т. 1: 27).

«В этой комнате, на диване, обложась девятью подушками и спрятав под себя одну ножку, сидела дама в чепце, который она сама сделала в то же утро. Перед нею на столике было складное зеркало, подле зеркала какие-то исписанные бумаги, а на бумагах чернильница с загустелыми чернилами и выпачканными перьями. Картина дополнялась полдюжиной начатых книг и незаконченных рукоделий, раскиданных в живописной небрежности около упомянутой дамы. – Эта дама Надежда Федоровна, хозяйка дома» (329). В этих отрывках Мария Александровна и Надежда Федоровна изображены в домашней обстановке. У двух авторов при описании хозяек дома встречается важная для художественной эстетики Гончарова деталь – диван, символ домашнего уюта, мечтательности, которой придавался Обломов, лежа на нем в квартире на Гороховой улице. Солоницын, в отличие от Гончарова, точнее воссоздает главную черту личности Майковой – страсть к сочинительству. Именно поэтому перед Надеждой Федоровной оказываются писательские атрибуты («какие-то исписанные бумаги, а на бумагах чернильница с загустелыми чернилами и выпачканными перьями») (329)).

Евгения Петровна была матерью четверых сыновей: Аполлона (1821–1897), Валериана (1823–1847), Владимира (1826–1885), Леонида (1839–1900), трудившихся впоследствии во благо отечественной словесности. Гончаров в своей повести создает только два детских образа – младшего Володи (Владимира Майкова, так как Леонид родился только в апреле 1839 г.), которого часто подзывала к себе «восьмидесятилетняя бабушка, разбитая параличом, сидя поодаль в укромном уголке на вольтеровских креслах, с любовью обращала тусклый взор на свое

потомство, и соленая слеза мирного счастья мутила глаза ее, и без того расположенные к слепоте (Т. 1: 27)⁴» (Наталья Ивановна Серебрякова (1768–1832), мать Николая Аполлоновича) и старшего (Аполлона), который «возмужал, вступил в университет и начал прислушиваться к шороху женского платья...» (Т. 1: 29).

В тексте Солоницына, в изображаемой им семье, было трое детей, сидевших рядом с Надеждой Федоровной «на креслах и стульях различного вида, устройства и величины, <...> от семнадцати до двенадцатилетнего возраста, каждый с книжкой в руках. Это хозяйские дети – Леонид, Валентин, Всеволод» (330). (Примечательно, что имя младшего сына Майковых Леонида, родившегося в один год с изданием в «Подснежнике» этой повести, сохранено, а вот два других имени изменены, хотя оба они начинаются на ту же букву, что и имена майковских детей (у Солоницына в тексте Валентин и Всеволод, у Майковых – Валериан и Владимир.)

Художественной копией Н. А. Майкова становится гончаровский герой Алексей Петрович, который, как и его прототип, отличался отрешенностью от бытовых дел семьи и был постоянно погружен в свои творческие думы – «Алексей Петрович ходил обыкновенно с сигарою и чашкою холодного чая вдоль по комнате, по временам останавливался, вмешивался в разговор и опять ходил» (Т. 1: 27). В шарже «Так они...» образ главы семейства словно списан с художника Майкова. В его описаниях очевидны аллюзии на его артистическую натуру и внешний вид – «От времени до времени в комнате являлся и исчезал человек в замасленном архалухе, без галстуха и с небритою бородою. Он, по-видимому, не обращал большого внимания на то, что вокруг него делалось; войдя в комнату, он равнодушно останавливался перед сидящими или сам садился верхом на стул и через несколько секунд опять уходил...» (330). На эти особенности главы «фамилии талантов» в свое время указывала сама Майкова: «Он точно артист в душе; кажется, весь мир, всю Вселенную забывает...» [ИРЛИ: 23]. Одной из главных страстей в жизни художника-самоучки, кроме живописи, была рыбалка. Именно рыбалкой был одержим гончаровский Алексей Петрович, который в пути, в «странствиях» со своей «зараженной» семьей не упускал момента заняться любимым досугом⁵. Рассказчик в повести узнает, «...что они ушли еще верст за семь, на какое-то озеро, удить рыбу и избрали для того болотистую дорогу, а по проезжей не пошли» (Т. 1: 47). Так и «Павел Иванович

осадил старика подробнейшими расспросами о родах рыбы, которая водится в море и в окрестных речках, о том, как ее ловят, и прочее» (346).

В двух художественных текстах – Гончарова и Солоницына, кроме пародии на романтические проявления, есть также элементы автопародии. Исследователи неоднократно указывали на то, что повесть «Лихая болезнь» является антиромантической и в основе своей связана с пародийным пафосом [Энгельгардт 1936; Сомов 1967; Гончаров 1980]. Некоторые даже отмечали автопародию⁶, проявляющуюся в изображении Гончаровым образа Тяжеленко⁷, явного литературного предшественника Обломова. Тяжеленко, как и Илья Ильич, обрюзг телом, малоподвижен и ленив, его существование определяется покоем и поглощением еды. Тема «обломовщины» появляется в самом начале книги путевых очерков Гончарова «Фрегат «Паллада», изданной в 1858 г., ровно за год до публикации «Обломова». В ней автор-повествователь (Гончаров-путешественник) признается читателю в собственной лени, которая определила качества его характера: «Что делать! Видно, мне на роду написано быть самому ленивым и заражать ленью всё, что приходит в соприкосновение со мною. Лень разлита, кажется, в атмосфере, и события приостанавливаются над моею головою. Помните, как лениво уезжал я из Петербурга, и только с четвертою попыткой удалось мне «отвалить из отечества» [Гончаров 1997, т. 2: 54]⁸. Чуть позже Гончаров напишет, дав оценку русской «обломовщине» как одному из главных черт национального характера: «Нам, русским, делают упрек в лени, и недаром. Сознаемся сами, без помощи иностранцев, что мы тяжелы на подъем» (Т. 2: 19). В его раннем тексте «Лихая болезнь» герой Тяжеленко именно таков, сродни ему оказывается и главный художественный выразитель «философии покоя» – И. И. Обломов (таблица).

Повествователь гончаровского текста не принимает мировосприятие «сонного» Тяжеленко, его заботит статическая составляющая его жизни. Автор не дает надежды на «пробуждение» героя: «...барину “пришло дурно”; глаза подкатились под лоб, а сам весь посинел. Я бросился к нему и действительно нашел Никона Устиновича в отчаянном положении; он не мог произнести ни слова, а только глухо стонал; после четырех кровопусканий я успел привести его в чувства, но...» (Т. 1: 63), поэтому он умирает, как и Обломов. Очевидно, что для повествователя «лежащий» герой также «болен», как и семейство Зуровых, миссию по спасению которых он и берет на себя.

Сравнение образов Н. У. Тяжеленко и И. И. Обломова
Comparison of the characters Tyazhelenko and Oblomov

Критерии сравнения	Никон Устинович Тяжеленко	И. И. Обломов
Портрет	«...у него величественно холмилось и процветало нарочито большое брюхо; вообще всё тело падало складками, как у носорога, и образовывало род какой-то натуральной одежды» (Т. 1: 128)	«Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины» [Гончаров 1998, т. 4: 89]
Лень	«Этот славился с юных лет беспримерною методическою ленью и геройским равнодушием к суете мирской. Он проводил большую часть жизни лежа на постели; если же присаживался иногда, то только к обеденному столу; для завтрака и ужина, по его мнению, этого делать не стоило. Он, как я сказал, редко выходил из дому и лежачею жизнью приобрел все атрибуты ленивца» (Т. 1: 128)	«Движения его, когда он был даже встревожен, сдерживались также мягкостью и не лишенною своего рода грации ленью. Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга, но редко тревога эта застывала в форме определенной идеи, еще реже превращалась в намерение. Вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии или в дремоте» (Т. 4: 4)
Мотив еды	«Через пять минут человек с трудом дотащил к столу то, что Никон Устинович скромно называл “мой завтрак” и что четверо смело могли бы назвать своим. Часть ростбифа едва умещалась на тарелке; края подноса были унизаны яйцами; далее чашка или, по-моему, чаша шоколада дымилась, как пароход; наконец, бутылка портеру, подобно башне, господствовала над прочим»; «Однако, не шутя, – продолжал я, – не пойдешь ли ты со мной обедать к Зуровым? – И! что ты! в уме ли? – сказал он и махнул рукой. – Лучше останься со мною: у меня будет славный окорок, осетрина, сибирские пельмени, сосиски, пудинг, индейка и чудесная дроблена»; «– погоди, дай... поесть. – И он тихо, медленно, как корова, жевал мясо. Наконец исчез последний кусочек; всё было съедено и выпито...» (Т. 1: 33)	«Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! Сколько тонких соображений, сколько занятий и забот в ухаживанье за нею! Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами, гусей лишали моциона, заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром. Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!» (Т. 4: 110)
Образ жизни	«В ту минуту, когда я зашел к нему, он замышлял о перевороте на левый бок» (Т. 1: 33); «Вдруг лицо Тяжеленки оживилось; он сделал над собой страшное усилие и – привстал...» (Т. 1: 33); «Помилуй, Никон Устиныч! да это – недуг только в твоих глазах. Ты сам одержим гораздо опаснейшею болезнью: целый век лежишь на одном месте. Эта крайность скорее доведет до гибели» (Т. 1: 35)	«...будете все лежать, есть жирное и тяжелое – вы умрете ударом...» (Т. 4: 83)
Смерть	«Это случилось с ним, – пишет доктор, – с пятнадцатого на шестнадцатое марта, ночью. Волобоенко в страхе прибежал ко мне с известием, что его барину “пришло дурно”; глаза подкатились под лоб, а сам весь посинел. Другой поплекический удар, последовавший вскоре за первым, лишил его жизни...» (Т. 1: С. 63)	«Илья Ильич скончался, по-видимому, без боли, без мучений, как будто остановились часы, которые забыли завести. Никто не видал последних его минут, не слышал предсмертного стога. Апоплекический удар повторился еще раз, спустя год...» (Т. 4: 486)

В тексте Солоницына использован этот же прием художественного обобщения – автопародия на собственную личность, а точнее, на ее место и роль в майковском доме. «Это Лука Тихонович, приятель семейства, – пишет Солоницын, давая ему следующую портретную характеристику: «тут было еще одно лицо, человек с наморщенным лбом, с сигарой во рту, в широком и длинном байковом сюртуке с огромными костяными пуговицами. Он сидел важно, раздувшись, как будто готовился произнести приговор над вселенною» (330). Деятельность Солоницына в литературном доме Майковых была связана с активной работой над домашним журналом и альманахом, его рациональность, «задумчивость» была спародирована и Гончаровым в «Лихой болести» – «Иван Степанович Вереницын, статский советник не у дел, искренний друг Зуровых с самого детства. Он был обыкновенно задумчив и угрюм, редко принимал участие в общем разговоре, сидел всегда поодаль от прочих или молча ходил взад и вперед по комнате» (Т. 1: 31). Гончаров нарочито дает герою фамилию Вереницын, словно рифмующуюся с «Солоницын»⁹, а уже в первом романе «Обыкновенная история» в образе дяди Петра Ивановича Адуева воплощает многие черты личности и эстетической позиции своего ближайшего друга и соратника по майковскому кружку В. А. Солоницына, отличающегося сдержанностью¹⁰, рациональностью¹¹ и отсутствием эмоциональности: «Бледное, бесстрастное лицо показывало, что в этом человеке немного разгула страстям под деспотическим правлением ума, что сердце у него бьется или не бьется по приговору головы» (Т. 1: 351), – пишет Гончаров.

Рассматриваемые повести отражают одну из сторон эстетического конфликта той поры – романтическое восприятие мира, воссоздание действительности по идеалистическим канонам. Гончаров, как один из питомцев «майковского гнезда», а впоследствии большой писатель, испытавший на себе влияние идей В. Г. Белинского и, соответственно, «натуральной школы», не был одинок в доме Майковых в отказе от романтической экзальтации в жизни и литературе, в этом его поддерживал В. А. Солоницын.

Героев двух повестей (Гончарова и Солоницына) сближает «задумчивость», они относятся к стерновским «чувствительным путешественникам», восхищенность которых так тщательно пародирует Гончаров. Рассказчик спрашивает у семейства об их непонятном стремлении к «странствиям»: «Я не понимаю, как не наскучит быть слишком часто за городом: что там делать?». На что сразу получает ответ: «Возможно ли! – закричали все хором, – что делать за горо-

дом! – И начали» (Т. 1: 43). Далее в художественном тексте следуют ответы других героев повести, среди которых выделяются два, связанные с идеализацией, которая пародируется автором. Комический эффект создается за счет того, что ответы соседствуют с прозаическими смыслами¹², например:

Фёкла: – Есть масло, сливки, собирать ягоды и грибы.

Володя: – Лазить по деревьям, доставать гнезда и вырезывать из сучьев дудки.

Марья Александровна: – Короче, наслаждаться природою в полном смысле этого слова. За городом воздух чище, цветы ароматней; там грудь колеблется каким-то неведомым восторгом; там небесный свод не отуманен пылью, восходящею тучами от душных городских стен и смрадных улиц; там кровообращение правильнее, мысль свободнее, душа светлее, сердце чище; там человек беседует с природой в ее храме, среди полей, познает всё величие...» (Т. 1: 43).

Еще одним предметом пародизации и у Гончарова, и у Солоницына становится образ цветка, который в «Обыкновенной истории», романе 1847 г., станет символом избыточной чувствительности, глупого романтизма и наивности («желтые цветы» – «Ты, едучи сюда, воображал, что здесь всё цветы желтые, любовь да дружба» (Т. 1: 421), – говорит Петр Иванович Адуев своему племяннику-романтику Александру). В «Лихой болести» и шарже Солоницына женские натуры тяготеют к прекрасному, которое воплощается именно в этом художественном образе: «По дороге мы останавливались по крайней мере раз восемь: то Марье Александровне желалось понюхать цветочек, растущий на завалине» (Т. 1: 52); «Если бы тут были еще фиалки, так это прелесть! – продолжала Надежда Федоровна...» (346).

Суть романтического странствия семейства раскрывает Тяжеленко, признаваясь рассказчику в том, что «Зуровым летом дома не сидится: вот какой страшный, убийственный недуг! Вообрази, до чего дошли! если летом в который день остаются дома, то, по собственному их признанию, которое я подслушал в один из припадков, их что-то давит, гнетет, не дает им покою; какая-то неодолимая сила влечет за город, какой-то злой дух вселяется в них, и вот они... – Тут Тяжеленко начал говорить с жаром: – Вот они плывут, скачут, бегут и, приплывши, прискакавши, прибежавши туда, ходят чуть не до смерти – как не падут на месте! то взбираются на крутизны, то лезят по оврагам» (Т. 1: 35). Гончаровский герой хочет спасти Зуровых от «болести», от бегства от прозы жизни в некое идеальное место, в поисках которого они находятся каждое лето: «...нет ни

одного куста, которого бы они не обшарили». Насмотревшись на постоянные «перемещения» в округе (самую ближайшую местность, недалеко от дома, Гончаров выбирает специально как элемент прозаического снижения), рассказчик, в отличие от повествователя Солоницына, пытается спасти «погибшую семью» от недуга, он пародийно пытается бороться со злом: – «Ни с места! – сказал я, – выслушайте меня! – Тут я, не хвастаясь скажу, искусно развернул перед ними картину бедственной страсти со всеми ее ужасными последствиями»¹³ (Т. 1: 58). «Вы одержимы ужасным, доселе неслыханным недугом, которому нет примера, нет названия ни в веках минувших, ни в настоящее время, ни в странах отдаленных, ни пред очами нашими. – Вы погублены, ослеплены, увлечены в пропасть» (Т. 1: 58). Рассказчик произносит пламенную речь во имя спасения семейства, призывая их вернуться в город, к повседневной жизни: «В город! – воскликнул я громовым голосом, так что все вскочили в одно время» (Т. 1: 58). Однако глава семьи призывает к дальнейшему путешествию «За город! – завопил спросонья Алексей Петрович» (Т. 1: 58). Такие же взывания героев встречаем в тексте Солоницына: «Итак, лишь только наступила вторая половина апреля, оба они, не внимая никаким предостережениям Луки Тихоновича, который, впрочем, и сам проводил целые дни над деланьем поплавков, воскликнули в один голос: «Едем, едем на дачу!»» (349).

Повесть Гончарова, разоблачающаяся романтизм во всех сферах, заканчивается трагически, словно утверждая «лишнюю» природу этого явления, его несостоятельность. Семейство Зуровых «пустились в горы и оттуда более не возвращались» (Т. 1: 64). У Солоницына тем идеальным местом для жизни, куда стремятся герои, становится дача, которую они так и не смогли нанять из-за того, что не взяли расписки и дачу сдали другому человеку. Вследствие этого они не обрели идиллического места и остались в прозаической реальности.

Двух авторов в жанре литературного шаржа, посвященного их близкому майковскому окружению, роднит крайняя степень детализации, указывающая на реалистический метод изображения повседневности. Так, повествователь, размышляя о «болести» Зуровых, подробным образом изображает особенности их «приключений»: «Каждая из них непременно отличалась каким-нибудь особенным приключением: то ломалась ось, коляска опрокидывалась набок, и оттуда, как из рога изобилия, сыпались разные

предметы в чудеснейшем беспорядке – кастрюльки, яйца, жаркое, мужчины, самовар, чашки, трости, галоши, дамы, крендели, зонтики, ножи, ложки; то многодневный дождь и усталость заставляли искать убежища в хижине, которая тоже превращалась в любопытную сцену по своему разнообразию, – теляты, ребятишки, голые лавки, черные стены, русские и чухонские мужчины, тараканы, сковороды, тарелки, русские и чухонские дамы, салоны, плащи, армяки, дамские шляпки и лапти без приготовления разыгрывали разнохарактерный дивертисмент» (Т. 1: 44). Подробные описания встречаем и в шарже Солоницына, написанного год спустя после «Лихой болести». Представляя читательскому вниманию интерьер гостиной главных героев, Солоницын до мельчайших подробностей воспроизводит атмосферу дворянской гостиной: «Вообразите себе комнату довольно просторную, даже и очень просторную, но загроможденную до такой степени множеством разных ширм, цветочных перегородок, маленьких черненьких столиков и других мебели, что между ними трудно пройти, как между стокгольмскими шкерами» (286). В описываемой обстановке угадывается атмосфера майковского салона, где на суд осведомленной публике выставлялись художественные опыты участников кружка. Известным фактом служит чтение Гончаровым своего первого романа «Обыкновенная история». В «Историческом вестнике» за 1886 г. замечено, что «в семействе Майковых, по вечерам, в воскресенье и другие праздничные дни, когда собиралось много молодежи, часто происходили чтения чего-нибудь выдающегося в современной журналистике, с критическими и другими замечаниями, идущими к делу» [Фокин 2019: 45]. Иван Александрович Гончаров, написав свою «Обыкновенную историю», заявил в один вечер, что, «...прежде чем отдать ее в печать, желал бы прочесть свое первое произведение у Майковых в несколько вечеров и выслушать замечания именно молодого, чуткого, откровенного и ничем не стесняющегося поколения» [Старчевский 1969: 53].

В «Лихой болести», самом раннем художественном тексте Гончарова, очевидна ориентация автора на фламандскую эстетику, проявленную во внимании к повседневности, поэтизации, крайней степени детализации в изображении бытовых сцен в эпической полноте выбранного сюжета, яркой колористической палитре. Так, в первой повести автора находится сцена, вызывающая аллюзии на известную картину нидерландского художника XVII в. Адриана ван Остаде¹⁴ «Харчевня».



Адриан ван Остаде «Харчевня»
Adriaen van Ostade *Tavern Scene*

Семейство Зуровых, проезжая мимо одного заведения с вывеской «Здесь приготавливают кушанье и чай», принимают его за кондитерскую, однако обнаруживают, что это «...заведение под заманчивой вывеской была харчевня» (Т. 1: 60). Гончаров словесно живописует бытовую сцену, в которой «дородный плешивый мужичок в красной рубашке отпер двери и остановился от изумления, встретив посетителей необыкновенного калибра» (там же). Повествователь замечает, что данная «картина» заслуживает достаточно подробного описания, а не «...одного беглого взгляда» (там же) и признается в том, что ранее ему не доводилось «посещать подобные заведения» (там же). В изображенной Гончаровым сцене, как и на полотне Остаде, нет яркого солнечного света, достаточного освещения, по той причине, что харчевни «...располагаются большей частью в нижних этажах, даже подвалах, и не представляют никакой преграды любопытному взору. Если вы взглядывали с улицы прямо в дверь, то верно видели в глубине комнаты огромный стол, уставленный штофиками, карфинчиками, тарелками с разной закуской, и за этим столом бородатого Ганимеда; если в воскресный день смотрели в окно, то верно замечали пирующих друзей, лица которых пылали, как освещенные переносным газом; а хохот, песни и орган уведомяли вас, что вы недалеко от храма утех» (там же). Схожую тематику можно обнаружить на картине «Харчевня», сюжет которой связан с мотивами эпикуреизма. В центральной части композиции находится возвышающаяся над пирующими фигура волынщика, который стоит на какой-то возвышенности (скорее всего на столе, который закрывает фигура мужчины, изображенного со спины и держащего в руке кувшин с напитком). Справа от него еще одна

фигура, повернутая к зрителю спиной, – сидящий в расслабленной позе мужчина за трапезой. Слева от него пьющий мужчина с падшей женщиной, которая фривольно держит его за подбородок. В левой части картины, наиболее освещенной, расположена пара танцующих по аккомпанемент музыкального инструмента. На самом нижнем уровне картины, слева, практически в тени находится женщина с изумленным лицом и музыкант. Такой жанр бодегона (низкий жанр в иерархии живописи) позволял художникам сочетать в рамках одной картины темные, скудно освещенные интерьеры с элементами яркого акцентного натюрморта.

Таким образом, главной художественной идеей «Лихой болести» и «Так они наняли дачу!» становится пародирование романтических шаблонов, однобокого восприятия мира, которое, по мысли авторов, ведет к трагическим последствиям. Прототипом двух семейств, изображенных в комическом ключе, как Гончаровым, так и Солоницыным, становится семья Майковых, представители которой были активными участниками эстетического конфликта той поры, когда у своих творческих истоков находился И. А. Гончаров. Особую роль в структуре данных повестей играет образ рассказчика. Если в тексте Солоницына он предстает объективным наблюдателем происходящего, не пытающегося ничего изменить, то в «Лихой болести» наблюдается совсем другая тенденция: он описывает проблему «чувствительности», избытка страстей, тягу к странствиям, используя в предисловии широкий контекст, тем самым обозначая важность этой проблемы и ее философскую направленность. Гончаровский рассказчик проявляет двойственную позицию в отношении происходящего, так как выступает с критикой крайнего романтизма

(все сюжетные линии, связанные с Зуровыми), но при этом и не принимает «философию покоя» Тяжеленко, его статичность, эпикурейство и «сонливость». В характере одного их первых гончаровских обывателей (рассказчиков) очевидно ироническое отношение ко всему исключительному, желание помочь найти пути выхода из сложившегося бытийного тупика как Зуровым, так и Тяжеленко. Он, по сравнению с ними, герой уже иного типа, который, синтезируя лучшее, подходит к другому типу мировидения, создает для себя иную реальность. Художественные открытия раннего Гончарова связаны с детализацией, пародированием сентиментальных проявлений («...и соленая слеза мирного счастья мутила глаза ее» (Т. 1: 27), «Здесь опять глаза мои наполняются слезами...» (Т. 1: 63)), с юмористическими сценами, созданными за счет совмещения высокого и низкого. Например, сцена посещения героями харчевни («Если вы взглядывали с улицы прямо в дверь, то верно видели в глубине комнаты огромный стол, уставленный штофами, карафичками, тарелками с разной закуской, и за этим столом бородатого Ганимеда» (Т. 1: 60)), в которой обыкновенный посетитель уподобляется олимпийскому виночерпию. Контекст творчества представителей майковского дома оказывается чрезвычайно важен для становления Гончарова-писателя, выбранных им тем, поэтики и эстетики, тяготеющей к синтезу словесного и изобразительного начала со времен самой первой атрибутированной повести в 1838 г.

Примечания

¹ «Кроме того, Солоницын был человек литературный, и как ни мало известна его деятельность на этом поприще, она прошла не совсем бесследно» [Гродецкая 2017].

² В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страниц в круглых скобках.

³ Далее цитирование дается по этому изданию с указанием в скобках страниц.

⁴ В этих описаниях Гончарова очевидны иронические нотки в отношении сентиментального проявления образа пожилой женщины.

⁵ «Алексею Петровичу казалось, что в большой луже, образовавшейся от дождей, должна водиться рыба, и он закидывал удочку; между тем дети во время этих остановок беспрестанно что-то ели» (Т. 1: 52).

⁶ В домашнем кругу Майковых Гончаров имел прозвище «Принц де Лень».

⁷ Например, Б. М. Энгельгардт: «В нем в зачаточном виде представлены многие характерные черты излюбленного героя Гончарова. Под его чудовищной апатией и леностью скрываются

острый ум и наблюдательность; у него, как и у Обломова, “доброе” и сострадательное сердце <...> его образ показан в тех же сочувственных тонах, как и образ Обломова» [Звезда1936: 233].

⁸ В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страниц в круглых скобках.

⁹ В этюде Гончарова «Хорошо или дурно жить на свете?» образ Солоницына связан с безымянным героем «питомцем дела и труда» [Масанов 1960, т. 4: 448].

¹⁰ «В лице замечалась также сдержанность, то есть умение владеть собою, не давать лицу быть зеркалом души» (Т. 1: 194).

¹¹ «Он думает и чувствует по-земному, полагает, что если мы живем на земле, так и не надо улетать с нее на небо, где нас теперь пока не спрашивают, а заниматься человеческими делами, к которым мы призваны. Оттого он вникает во все земные дела и, между прочим, в жизнь, как она есть, а не как бы нам ее хотелось» (Т. 1: 217).

¹² Курсив наш.

¹³ Выделенный текст связан с возвышенном слогом рассказчика, который в контексте всей описываемой ситуации оказывается комическим.

¹⁴ Примечательно, что интерес Гончарова к фламандскому художнику был значим во время его работы над романом «Обрыв» (1869), который, как известно, имел другое первоначальное название – «Художник». В романе главный герой Борис Райский упоминает имя Адриана ван Остаде: «А какие сокровища перед глазами: то картинки жанра, Теньер, Остад – для кисти!» [Гончаров 1997, т. 7: 329].

Список литературы

Гончаров И. А. Собрание сочинений в 8 т. М.: Худ. лит, 1980. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, письма. 559 с.

Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832–1848. 1997. 832 с.

Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 2. 746 с.

Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Т. 4. Обломов: Роман в четырех частях / текст подгот. Т. И. Орнатская; ред. тома В. А. Туниманов (гл. ред.). СПб.: Наука, 1998. 496 с.

Гродецкая А. Г. Литературное окружение молодого Гончарова: (По материалам архива Пушкинского Дома) // И. А. Гончаров: (Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). Ульяновск, 1994. С. 55–66.

Гродецкая А. Г. «Груд всегда был его страстью» (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне: неиз-

вестные страницы воспоминаний». Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 2016 год. 2017. С. 227–239.

Гродецкая А. Г. Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб.: Полиграф, 2021. 430 с.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. Т. 4. М., 1960. 557 с.

Павлович К. К. Эстетика и лирика А. Н. Майкова 1840–1850-х гг. в художественном сознании И. А. Гончарова // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 414. С. 14–19.

Старчевский Л. В. Один из забытых журналистов (из воспоминаний старого литератора) (Отрывок) // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л.: Худож. лит., 1969. С. 51–55.

Сомов В. П. Три повести – три пародии: (О ранней прозе И. А. Гончарова) // Ученые записки МГПИ. 1967. № 256. Ч. 1. С. 118–136.

Фокин П. Е. Гончаров без глянца. М.: Рипол, 2019. 320 с.

Энгельгардт Б. М. Неизданная повесть И. А. Гончарова «Лихая болезнь» // Звезда. 1936. № 1. С. 202–233.

References

Avilova E. R., Vasil'chuk E. O. Kategoriya absurda v ideynom bazise pank-subkul'tury [The category of absurd in the ideological basis of the punk subculture]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2013, issue 14, pp. 53–61. (In Russ.)

Buynov I. A. Esteticheskaya kontseptsiya rok-poezii [The aesthetic concept of rock poetry]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki* [Bulletin of Moscow State University for Humanities named after M. A. Sholokhov. Philological Sciences], 2010, issue 2, pp. 11–16. (In Russ.)

Domanskiy Yu. V. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Moscow, Intrada – Kulagina Press, 2010. 230 p. (In Russ.)

Kozitskaya E. A. 'Chuzhoe slovo' v poetike russkogo roka ['Alien word' in the poetics of Russian rock]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 1, pp. 49–56. (In Russ.)

Kormil'tsev I., Surova O. Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vznikovenie, bytovanie, evolyutsiya [Rock poetry In Russian culture: Emergence, existence, evolution]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i*

kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context], 1998, issue 2, pp. 5–33. (In Russ.)

Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [The Lexicon of Nonclassics. The Artistic and Aesthetic Culture of the 20th Century]. Ed. by V. V. Bychkov. Moscow, 'Russian Political Encyclopedia' (ROSSPEN) Publ., 2003. 607 p. (Series 'Summa culturologiae'). (In Russ.)

Mikhaylova T. A. Intertekst v pesne 'Plat'e v goroshek' gruppy 'Undervud' [Intertext in the song 'Polka Dot Dress' by The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2017, issue 17, pp. 253–259. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Ideynye ustanovki i idealy rok-poezii [Ideological attitudes and ideals of rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 40–45. (In Russ.)

Pilute Yu. E. Tipologiya kul'turnogo geroya v russkoy rok-poezii [Typology of a cultural hero in Russian rock poetry]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2010, issue 11, pp. 27–35. (In Russ.)

Roytberg N. V. Chto est' 'ROK', ili ekzistentsial'no-tragediynoe nachalo kak smyslovaya dominanta rok-zhanra [What is 'ROCK', or the existential-tragic principles as the semantic dominant of the rock genre]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2011, issue 12, pp. 7–12. (In Russ.)

Skorlupkina D. G. Kontaminatsiya kul'turnykh kodov: 'chuzhoe slovo' v poetike gruppy 'Undervud' [Contamination of cultural codes: 'Alien word' in the poetry of The Underwood band]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context], 2016, issue 16, pp. 240–248. (In Russ.)

Chebykina E. E. *Russkaya rok-poeziya: pragmaticheskiy, kontseptual'nyy i formo-soderzhatel'nyy aspekty*: Diss. kand. filol. nauk [Russian Rock Poetry: Pragmatic, Conceptual and Form-Content Aspects. Cand. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2007. 214 p. (In Russ.)

Gracyk T. A. Romanticizing Rock Music. *The Journal of Aesthetic Education*, 1993, vol. 27, issue 2 (summer), pp. 43–58. (In Eng.)

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. New York, Routledge, 2006. 252 p. (In Eng.)

Steinholt Y. B. You can't rid a song of its words: Notes on the hegemony of lyrics In Russian rock songs. *Popular Music*, 2003, vol. 22, issue 1 (Jan.), pp. 89–108. (In Eng.)

Literary 'Daguerreotypes' of the Maikov Family: The Story 'Evil Illness' by Ivan Goncharov and a Friendly Caricature 'So They Rented a Dacha!' by Vladimir Solonitsyn

Kristina K. Pavlovich

Associate Professor in the Department of Russian as a Foreign Language

Tomsk State University

36, prospekt Lenina, Tomsk, 634050, Russian Federation. pavlovitch.cristina@yandex.ru

SPIN-code: 3396-7754

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4364-9120>

ResearcherID: AAG-8148-2020

Submitted 09 Sep 2023

Revised 17 Nov 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Pavlovich K. K. Khudozhestvennye «dagerrotipy» sem'i Maykovykh: povest' I. A. Goncharova «Likhaya bolest'» i družeskiy sharzh V. A. Solonitsyna «Tak oni nanyali dachu!» [Literary 'Daguerreotypes' of the Maikov Family: The Story 'Evil Illness' by Ivan Goncharov and a Friendly Caricature 'So They Rented a Dacha!' by Vladimir Solonitsyn]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 99–109. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-99-109. EDN GBGVEK (In Russ.)

Abstract. The article is devoted to the study of two parody literary texts – *Evil Illness* by Ivan Goncharov and *So They Rented a Dacha!* by Vladimir Solonitsyn. Both texts relate to the creation of the image of the Maikov family and its members. Both Goncharov and Solonitsyn were closely connected with a family where advanced aesthetic problems of the transitional period of the 1840s, these reflecting the struggle between romanticism and realism, were discussed and embodied in works of art and literature. The friendly parodies by Goncharov and Solonitsyn are united by focus on the romantic worldview of the heroes, the prototypes of which were the members of the Maikov family (Ekaterina Maikova, Nikolai Maikov, etc.). In his first story, Goncharov addressed the main aesthetic conflict of the era using the aesthetics of the Flemish school of painting, since 'Flemishism', along with the traditions of High Italian painting, embodies the essence of Goncharov's aesthetic category *zhivopisaniye* (which can be translated as *depiction*, *vivid depiction*). Goncharov's 'Flemishism' as his style feature manifested itself already at the beginning of his literary path (*Evil Illness*) in the form of extreme penchant for details, attention to the beauty of everyday life, humorous elements in the description of everyday scenes. Sketches of everyday life in Goncharov's first story are consonant with the theme of the painting by Adriaen van Ostade *Tavern Scene*. In addition to the parodic, ironic content, Goncharov's story is associated with the synthesis of the 'sophisticated' and the 'everyday', and not a one-sided manifestation of life in art. In this regard, Flemish painters were extremely important for the novice writer Goncharov, who later became close to the 'natural school' of Vissarion Belinsky that proclaimed depiction of 'the beautiful in the ordinary' to be the main task of Russian literature.

Key words: Goncharov; Solonitsyn; Evil Illness; romanticism; Flemishism; depiction.

УДК 821.11-3
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-110-119

EDN IHSOQM



«Камера – это глаз истории»: к вопросу о жанрообразующем потенциале фотографического экфрасиса в романе Г. Свифта “Out of This World”

Татьяна Анатольевна Полуэктова

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания
Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева
660049, Россия, г. Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89. poluektova.06@mail.ru

SPIN-код: 2450-2611

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

ResearcherID: AAT-9952-2021

Статья поступила в редакцию 01.09.2023

Одобрена после рецензирования 13.11.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Полуэктова Т. А. «Камера – это глаз истории»: к вопросу о жанрообразующем потенциале фотографического экфрасиса в романе Г. Свифта “Out of This World” // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 110–119. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-110-119. EDN IHSOQM

Аннотация. В статье рассматривается роль фотографии в не переведенном на русский язык романе современного британского писателя Г. Свифта “Out of This World” (1988). Прослеживается изменившийся социокультурный статус фотографии как артефакта: от «карандаша природы» (Г. Ф. Тальбот) в середине XIX в. до «симулякра» (Л. Хатчен) в постмодернистской парадигме, предполагающей неоднозначность и многозначность «прочтения» фотообраза. Фотография репрезентирована в романе на основных поэтологических уровнях: сюжетном, персонажном, пространственно-временном, повествовательном, мотивно-тематическом. Фотография позволяет «рассказать» различные типы историй: как семейную, так и связанную с трагическими событиями XX в. Главный герой романа – профессиональный военный фотограф Гарри Бич – создает фотоснимки, находясь в горячих точках: Вьетнам, Оран, Конго и др. Он не просто фиксирует, а философски осмысляет происходящее на мировой сцене. Фотоснимки Гарри (в виде фотоэкфрасисов) являют собой историческую фотолетопись, а сам он предстает фотолетописцем, предьявляющим миру правдивые документы, имеющие обвинительный статус. Гарри осознает, что «сглаживать» жестокую реальность, особенно в век современных СМИ, злоупотребляющих манипуляциями с помощью фото и руководствующихся принципом подмены реальности симулякрами, – преступление. Представляется возможным определить жанровую форму произведения Г. Свифта, построенного на серии фотографий (как личных, так и общественных), как фотоэкфрастический роман и отнести его к субжанру так называемого романа-фоторефлексии (*novel-photoreflexion*), получившего развитие с конца 1970-х гг.

Ключевые слова: Г. Свифт; жанр; современный роман; фотография; фотографический экфрасис; фотоэкфрастический роман; история; роман-фоторефлексия.

Камера – это глаз истории.

Мэтью Брэди

*Это иллюзия, что фотографии
сделаны с помощью камеры...
Они сделаны глазом, сердцем
и головой.*

Анри Картье-Брессон

В середине XIX в. фотографию в первую очередь воспринимали как отражение правды действительности: подтверждением тому являются многочисленные документальные фотографии (портреты, пейзажи, городская жизнь, памятники архитектуры, военные фоторепортажи и др.). Для писателей-реалистов появление дагерротипа, получившего «похвалу за свою точность, детализацию и резкость» [Vate 2016: 144], оказалось созвучно и художественному методу. Дагерротип воспринимался как копия реального мира, слепок с действительности, что подтвердит в начале 1840-х гг. Г. Ф. Тальбот, английский ученый, один из изобретателей фотографии, издавший альбом «Карандаш природы» (“Pencil of Nature”, 1844–1846): «Одним из преимуществ Фотографического Искусства будет возможность запечатлеть множество деталей, которые добавляют правдивости и реалистичности изображениям, ни один художник больше не будет утруждаться точным копированием натуры» [Talbot 1844: 33]. Не обошла вниманием этот потенциал британская писательница, искусствовед и фотограф-любитель Э. Истлейк в статье 1857 г.: «Ее (фотографии. – Т. П.) дело – подтверждать факты так подробно и беспристрастно, как, к нашему стыду, может подтвердить только неразумная машина» [Eastlake 1857].

Иное восприятие фотографического изображения оформляется в постмодернистской парадигме, где оно выступает носителем таких бинарных оппозиций, как факт / вымысел, естественность / постановочность, объективность / субъективность и т. д. Канадский литературовед Л. Хатчен неоднократно подчеркивает в своих исследованиях органичность поэтики фотографии в философии постмодернизма: она «...использует и бросает вызов как объективному, так и субъективному, технологическому и творческому» [Hutcheon 2001: 121], «особым образом выдвигает на передний план свою неизбежную идентичность симулякра, открыто предлагая как свою очевидную интертекстуальность, так и свою неоспоримую природу многократно воспроизводимых средств массовой информации, как вызов “ауратическому” искусству и связанным с ним гуманистическим предположениям о субъективности, авторстве, сингулярности, ори-

гинальности, уникальности и автономности» [Hutcheon 2004: 228].

Фотография выступает нарративной категорией в творчестве ряда писателей начиная с 1980-х гг. В качестве примеров назовем “Out of This World” (1988) Г. Свифта, «Мастер Джорджи» (1998) Б. Бейнбридж, «Гельмут» (2001) Р. Сейфферт, «Баталист» А. Переса-Реверте, «Хранительница тайн» (2012) К. Мортон, «Девушка с Лейкозой» (2018) Х. Янечек, «Семь лун Маали Алмейды» (2022) Ш. Карунатилака и др.

В анализируемом романе “Out of This World” фотография представлена Г. Свифтом (р. 1949) как один из ведущих социокультурных феноменов второй половины XX в., отражающих постмодернистское размывание границ между реальностью и созданным образом. Это проявляется в репрезентативном статусе фотографии, лежащей в основе поэтики романа Г. Свифта. Рассмотрим функционально-содержательную специфику фотографии на поэтологических уровнях романа.

Сюжетно-композиционная организация

В романе отчетливо прослеживаются две сюжетные линии: 1) семейная история и 2) история, связанная с трагическими событиями XX в. Эти две линии тесно переплетены друг с другом, образуя единое художественное полотно, обусловленное вниманием Г. Свифта к исследованию истории как таковой: масштабной и личной одновременно. Это не раз отмечалось как зарубежными, так и отечественными исследователями [Logotheti 2002; Malcolm 2003; Widdowson 2006; Хьюитт 2007; Порова 2008; Проскурнин 2013; Судленкова 2015; Стринюк 2018 и др.]. Объединяющим началом сюжетных линий является рефлексивность и исповедальность рассказываемых историй.

Семейная история излагается в форме воспоминаний-монологов двух главных (Гарри Бич и его дочь Софи) и второстепенных персонажей (Джо, муж Софи, и Анна, ее мать). Из субъективных воспоминаний рассказчиков, уподобляющихся разрозненным фотоснимкам, читатель узнает о семейных разногласиях и их причинах.

Мужчины семьи Бич имеют непосредственное отношение к войне. Так, Роберт Бич – в прошлом участник Первой мировой войны, после возглавил компанию Beech Munitions по производству оружия и боеприпасов («В результате Великой войны в 1918 году он остался без жены, без двух братьев и без руки. Но он получил звание майора, крест Виктории и сына, которого из-за периодов госпитализации он почти не видел в первый год его жизни, но которого, во всяком случае, сын позже догадается, у него вообще не было

особого желания видеть. <...> Кроме того <...> он был единственным наследником семейного бизнеса» [Swift 1988: 198]¹ (перевод здесь и далее выполнен автором статьи).

Гарри Бич, его сын, – 64-летний профессиональный военный фотограф (род. в 1918 г.). Отец всячески пытается вовлечь сына в семейный бизнес, однако Гарри не поддерживает дело отца, что и становится причиной их конфликта.

Из воспоминаний Софи, рассказываемых во время сеансов ее психиатру – доктору Клейну, читатель узнает о причинах ее разрыва с отцом. Сколько Софи себя помнит, она всегда ощущала нехватку отцовского внимания из-за его привязанности к профессии, а его поступок, совершенный в день трагического убийства ее деда (23 апреля 1972 г.) – Роберта Бича, еще больше отдалил их друг от друга. Это произошло по причине того, что Гарри, рефлекторно следуя фотожурналистской привычке, запечатлевает момент взрыва заминированного автомобиля, в котором находился его отец. Трагическая ирония заключается в том, что теракт был совершен членами «Ирландской республиканской армии» (I.R.A.), с использованием оружия, созданного компанией Р. Бича: «...это привело к появлению образа производителя оружия как покровителя терроризма, наемника среди наемников, что вряд ли уместно для компании, которая к настоящему времени фактически стала агентством Министерства обороны» (90). После этой трагедии Гарри отказывается от фотографии как таковой. В результате случившегося Софи никогда не произнесет слово «папа», а только «Гарри». На протяжении всего повествования она пытается восстановить собственную идентичность, а в открытом финале романа Софи с детьми летит в Великобританию, тая надежду на возможное примирение с отцом.

Пространственно-временная организация

События личной жизни персонажей в романе обусловлены конкретными историческими событиями, многие из которых, ставшие трагическими вехами XX в., попадали в объектив фотоаппарата Гарри: Нюрнбергский процесс, война во Вьетнаме, Оран, Конго и др. Однако фрагментарность повествования не позволяет изложить их в линейной последовательности – эта ведущая черта поэтики Г. Свифта, отмечаемая многими исследователями: «История также очень четко выдвигается на передний план в совершенно нехронологическом изложении событий в романе» [Malcolm 2003: 117], «Сплетенные воедино пространственно-временные пласты романов Свифта помещают героя в некую «иррациональную вселенную», где царит первозданный хаос идей,

чувств, представлений, из которого герой и плетет свою нить жизни» [Стринюк 2018: 97] и др.

Знаменательным событием для Гарри, тогда начинающего новостного фотографа, стала поездка в 1946 г. на «показательный» Нюрнбергский процесс. Он был среди фотографов, целью которых было представить со всей документальной точностью группу военных преступников нацистской Германии. И каково же было его удивление, когда он открыл для себя всю «обыденность» в лицах осужденных: «И тут я понял. Именно эту обыденность я должен запечатлеть. Эта ужасная обыденность. Факт этой обыденности. Я должен показать, что монстры не принадлежат к удобным сказкам. Что худшие поступки совершаются людьми, которых никто не выделил бы из толпы» (102). После казни среди толпы обычных людей, чьи «лица выражали убийственное ликование» (104), он также подмечает эту обыденность...

Гарри не просто фиксирует, а философски осмысляет происходящее на мировой сцене. Фотоснимки Гарри представляют собой историческую фотолетопись, а сам он является фотолетописцем, предъявляющим миру правдивые документы, имеющие обвинительный статус. Смотреть правде в глаза, а не ретушировать ее, какой бы ужасной она ни была – такова его задача: «Видеть – значит верить, и определенные вещи должны быть увидены, чтобы быть совершенными. Без камеры мир мог бы начать сомневаться» (102).

Большинство фотографий, сделанных Гарри в горячих точках, изданы в его коллекционном альбоме *Aftermaths*. Среди них, например: «...фотография вьетнамской женщины с перекошенным лицом, держащей на руках окровавленного ребенка»; «Южный Вьетнам, ноябрь 65-го. Лежащий на спине солдат в окружении двух страдающих приятелей (шлемы сняты: видно распятие) и медик с капельницей» (116); «Северо-восточное Конго, октябрь 64-го. Трое заключенных сидят на корточках под навесом из банановых листьев, руки связаны за спиной, а шеи – веревкой. Позади них стоит охранник или похититель в камуфляжной форме для джунглей, держа в руках с автоматическую винтовку. Охранник дородный, прямой и на данный момент полностью поглощен тем, что его фотографируют. Он улыбается в камеру, как жизнерадостный торговец. Заключенные, одетые только в шорты и майки, тоже стоят лицом к камере, но на глазах у них повязки» (там же); «Кадр из Кирении, Северный Кипр, апрель 64-го... Внутренняя сцена после минометного обстрела. Мальчик-подросток приседает на корточки рядом с растерзанной жертвой, но в момент съемки его

голова умоляюще поворачивается, еще не заметив (последнее, чего он ожидал) камеру. Его лицо – размытый крик о помощи» (118) и др. Собрание такого рода фотографий прочитывается читателями/зрителями с помощью так называемого *studium'a* – понятия, введенного Р. Бартом в его знаменитом эссе “*Camera lucida*” (1979). Такой режим прочтения апеллирует к коллективному культурному контексту: «Я, – пишет Р. Барт, – потому ли, что воспринимаю их как политические свидетельства, потому ли, что дегастирую их как добротные исторические полотна; в этих фигурах, выражениях лица, жестах, декорациях и действиях я участвую как человек культуры» [Барт 2016: 38–39]. Оттого Гарри важно донести до созерцателей этого мира идею необходимости сохранения гуманности, любви и ускользящей гармонии. Военные фотографии, собранные воедино в романе, представляют собой исторический фотоальбом, так называемое визуальное повествование о катастрофах XX в.

Повествовательная организация

Техника повествования в большинстве романов Г. Свифта подобна, как отмечает английский литературовед К. Хьюитт, фотоаппарату с набором объективов разной степени увеличения, а получившийся набор снимков он использует «для создания своих этических драм, где эмоции переплетены с идеями» (см. подробнее: [Хьюитт 1998]). Не является исключением в этом плане и роман “*Out of This World*”, в основе повествовательной структуры которого лежат фотоснимки: каждая глава-монолог – это, по сути, отдельная фотография (неоднократно подчеркивалось рядом исследователей). Воспоминания героев в романе, травмированных большой и малой историями, уподобляются серии фотографий, предназначенных как для слушателей, так и зрителей: «Они размышляют и рассказывают о своем прошлом опыте, чтобы избавиться от своих навязчивых идей и травм. Их слова рисуют картину прошлого, которое они открывают нам, их идентичности, которая является не чем иным, как еще одной фотографией» [Catana 2015: 84]. Каждый герой романа пытается проанализировать свою жизнь, что схоже с пристальным всматриванием в фотографию, в ее мельчайшие детали, которые остаются незамеченными при беглом просмотре.

Совокупность фотоэкфрагментов в романе, обуславливающих процесс воспоминаний героев, подчас сбивчивых и хаотичных, свидетельствует о поиске героями своей идентичности. Этот мучительный процесс поиска определяет исповедальный дискурс, столь характерный, как справедливо отмечает О. А. Джумайло, для английского постмодернистского романа 1980–1990-х гг.: явствен

но интерес к «исповедальному “Я”, страдающему и вопрошающему субъекту» [Джумайло 2014: 8], а сам субъект «остается незавершенным для самого себя, вопрошающим об опыте страдания, непоправимости существования и возможности его осмысления» [там же: 8–9]. Вопрошающие субъекты (Гарри и Софи) в романе Г. Свифта пытаются каждый по-своему осмыслить трагическую семейную историю, в которой много непонимания, чувства вины, обиды, разочарования и отчаяния. При этом осмыслению подвергается неразрывно связанная с ней так называемая «большая» история, от которой они пытаются убежать. Таким образом, пристальное всматривание персонажей в фотоснимки и их комментирование сопровождаются поисками героев собственного Я, обусловленными самой природой фотографии: она «...обладает потенциалом для записи и отображения мимолетных моментов переживаний, которые до сих пор язык мог передать лишь частично. <...> камера удовлетворяет человеческое стремление к объяснению, интерпретации и “обладанию” ускользящей реальностью» [Woollons 1997: 47].

Как семейные, так и исторические фото являются катализаторами воспоминаний героев, за счет которых совершаются экскурсии в прошлое. Так, например, Гарри, восстанавливая историю фотографии как таковой, мысленно перемещается в начало XX в., когда мир на фото был представлен сепией. Это происходит в тот момент, когда он случайно находит в незапертом столе отца старинную фотографию и оказывается лицом к лицу с запечатленной на ней женщиной. Глядя в глаза своей матери, умершей при родах, Гарри задается вопросом и тем самым пытается приблизиться к неуловимой сущности запечатленного образа – знакомого и незнакомого одновременно: «Факт или призрак? Правда или миф? Раньше я верил – и исповедовал это в дни своей профессиональной деятельности, что фотография – это позитивная истина, воплощенный факт и неопровержимая улика. И все же: объясните мне этот проблеск нереальности. Как это может быть? Как может случиться, что мгновение, случившееся один раз и только один раз, остается постоянно видимым? Как могло случиться, что женщина, которую я никогда раньше не знал и не видел, хотя я не сомневался, кто она такая, смотрела на меня с коричневой поверхности листа бумаги?» (205). Этот образ на снимке, как и все остальные в романе, нарративен и позволяет Гарри ощутить временной промежуток, разделяющий «тогда» и «сейчас», заново пережить и переосмыслить свой жизненный путь, установить диалог с самим собой. Он «прочитывает» этот образ в бартовском режиме – рипс-

tum'e, который, как отмечает С. Н. Зенкин, сопровождается «откровением» и мистическим характером переживания [Зенкин 2023: 578]. Эта «встреча» удивительным образом напоминает «фотографию в Зимнем саду» в «Камере люциде» Р. Барта, когда он находит снимок своей матери в 5-летнем возрасте и заново ее обретает. Фотоснимок матери Гарри является завершающим в серии фотоэкфрагисов всего романа и выступает символическим обретением самого себя. После этой «случайной находки» Гарри мысленно переносится в свое детство, в 1928 г., когда отец подарил ему камеру и захватывающий дух полет на ярком биплане. Тогда Гарри, наблюдая за отцом с высоты птичьего полета, поймал себя на мысли, что «как будто он подтолкнул меня к этому чудесному созерцанию неба, подарил мне его, а затем незаметно отнял его. Я мог бы взлететь, а он остался бы. ...Теперь я вижу, что на протяжении всего этого путешествия домой его ноги, должно быть, все еще стояли на земле, увязая в грязи. И меня поднимало вверх и уносило прочь, из его мира, из века грязи, из этого бурого, мрачного века в век воздуха» (208). Уже в этот момент Гарри, будучи ребенком, раскрывается как человек, тонко чувствующий ускользающую красоту этого мира и обретающий гармонию вне этого мира.

Этическая проблематика романа о военном фотографe

В романе Г. Свифта, как и в обозначенных в начале статьи произведениях, кроме прочего, маркируется общая проблематика, связанная с этической позицией военного фотографа: с какой точки зрения освещать события, насколько быть беспристрастным, какова степень морального права запечатлеть страдания раненых и изувеченных, а тем более умирающих? Эти и другие вопросы, связанные с этикой военной фотографии, освещает и С. Сонтаг в книге «Смотрим на чужие страдания»: «Полагаю, есть что-то безнравственное в конспекте реальности, представляемом фотографией; что никто не вправе наблюдать страдания других на расстоянии, будучи избавленным от прямого контакта с происходящим; что мы платим слишком большую человеческую (или моральную) цену за прежде восхищавшую способность зрения – за возможность стоять в стороне от агрессии мира и наблюдать, выбирая объекты, достойные интереса» [Сонтаг 2014: 88]. Первые военные фотографии, появившиеся во время Крымской кампании 1853–1856 гг., уже тогда «столкнулись с неприязнью участников военных действий. Солдаты и генералы полагали, что фотографы занимаются откровенной спекуляцией, искажая смысл того,

что происходит на военной арене. По их мнению, фотографы демонстрировали примеры недостойного поведения – во-первых, фотографируя события, а во-вторых, не занимая при этом четко выраженной позиции. Претендуя на объективность, репортеры вели съемку глазами как “той”, так и “другой” стороны» [Васильева 2019: 231]. Так, например, прототипом безмянного военного фотографа в романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» (1998) является первый военный фотокорреспондент Роджер Фентон (1819–1869), командированный британским правительством на Крымскую войну с определенной миссией – с помощью постановочных фотографий отразить и тем самым сформировать у общественности, в первую очередь британской, «благоприятное впечатление о непопулярной войне» [Сонтаг 2014: 38]. И, действительно, при взгляде на эти снимки не ощущается той трагедии, связанной в первую очередь с Атакой легкой кавалерии. Его «приятные глазу» фотографии солдатских будней стали своеобразным ответом на беспристрастные сенсационные репортажи У. Г. Рассела, корреспондента «Таймс», ставшего, в свою очередь, прототипом Помпи Джонса (военный фотограф) в романе Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи», делающего такие же беспристрастные фотографии смертельных ранений для медицинского колледжа: первый снимок – это «ампутированные конечности; на белом фоне разложены – просто картина. Особенно я остался доволен пучком травы, зажатой в кулаке. На втором была похоронная церемония на недавно оставленной местности» [Бейнбридж 2001: 179]. О. Г. Сидорова справедливо отмечает значительную роль прессы (журналистов, фотографов) в отражении образа Крымской войны в английской литературе [Сидорова 2019: 151].

Гарри – герой рефлексующий и философствующий, «...его больше занимает природа человеческой жестокости и то, почему эта разрушительная жестокость представляет собой такой соблазн для многих людей» [Хьюитт 1998: 266]. Болезненные воспоминания Гарри, связанные с этими фотографиями, актуализируют в романе этическую проблематику, соотносимую с журналистской этикой: «...цель репортерских снимков, свободы выбора объектов репортажа и их интерпретации, мотивы риска, которому подвергают себя фотографы, соотношение профессионального долга и гуманности и др.» [Судленкова, 2015: 105]. Показательным примером является сделанная им фотография «Ланкастерский пилот». На снимке запечатлен выносимый из поврежденного бомбардировщика умирающий пилот, тело которого было искорежено от боли, а после он был посмертно награжден за героический по-

ступок. Когда снимки были напечатаны, Гарри размышляет о двух категориях – «подвиг» и «правдивость» фотографии. Подвиг пилота, посадившего самолет, несомненен, и при этом «подвиг» «... наводит на мысль <...> о чем-то гламурном и символичном: красивое лицо, обращенное к какой-то опасной перспективе» (107). Но Гарри смотрит на это фото сквозь призму взгляда его родителей, его девушки и мысленно солидаризируется с ними в том, что героизм молодого летчика мог быть иного рода и отнюдь не трагическим. Осмысляя акт фотографирования этого момента, Гарри рассуждает, что «...пусть это не будет иметь эстетического содержания, пусть всё будет так, как есть, среди вещей. Поскольку я уже знал, что фотографии, сделанные даже в самых хаотичных обстоятельствах, вырванных из бешеного потока событий, могут приобрести извращенную формальность и уравновешенность. Я думал об этом, когда делал снимок. Я не думал о пилоте. Было ли это проявлением бесчеловечности?» (106). Рефлекторная преданность делу Гарри ставит его, как и в случае с фото убитого отца, в положение, с одной стороны, незваного гостя, с другой стороны – в положение вынужденности, особенно, когда речь идет о природе новостной фотографии, ее ценности, заключающейся «...в ее актуальности, в ее отсутствии предвзятого такта, в самой ее силе вторжения. Этого нельзя было добиться, если сначала постучать в дверь» (117). И он уверенно предъявляет неискаженную фотографию бесчинств этого мира, совершенных им же.

Одной из точек отсчета меняющейся реальности являются Ирландские события 1972 г., которые Гарри определяет как «"зловещие времена" буквально вторгшегося "нового, варварского", мира, мира, который больше не придерживается своих прежних границ, прежнего протокола. Бомбы взрываются в аэропортах, посольствах, торговых центрах, домах» (92). Подобные философские размышления Гарри созвучны идеям ряда английских писателей, принадлежащих к поколению Г. Свифта и проявляющих «интерес к сравнению прошлого с настоящим. Для них не очевидно, что наш век представляет собой прогресс по сравнению с веками ушедшими. Не утверждают они и того, что раньше было лучше. Они *озадаченные* люди» [Хьюитт 1995: 233]. Гарри осознает, что приукрашивать, «сглаживать» жестокую реальность – преступление, особенно в век современных СМИ, «...когда на телевидении никогда не бывает достаточно кадров из реальной жизни. Так что теперь непросто отличить настоящее от подделки или мир на экране от мира за его пределами» (188). Различные манипуляции с изображением, как то: редактирова-

ние, ретуширование, фотомонтаж, включение снимка в тот или иной контекст – кардинальным образом меняют его восприятие субъектом, предполагают неограниченную интерпретацию и тем самым конструируют иную реальность – гиперреальность, в которой «информация не содержит никакого смысла, а лишь "разыгрывает" его» и которая «окончательно заслоняет собой действительный мир, делает его недоступным для людей» [Ильин 2004: 373]. Принцип подмены реальности симулякрами стал одним из ведущих принципов современных СМИ: «Когда вы записываете что-то, когда вы фиксируете что-то документально, вы уже отчасти решили, что потеряете это» (55). Стеф Крэпс, профессор английской литературы Гентского университета, занимающийся изучением культурной памяти, рассуждая о миметической природе фотографии, отмечает, что «...в эпоху симуляции все заканчивается тем, что возникает чувство утраты реальности. Таким образом, можно видеть, что она выполняет ту же функцию затемнения реальности, что мифы и легенды, которые, как ожидалось, она должна была развеять» [Craps 2003: 296]. Для Гарри, в отличие от многих современных фотожурналистов, объективное следование точности и правдивости запечатлеваемых событий становится ведущим принципом его фотографий: «Никакого искусства. Просто обычная фотография. Избегайте красоты, композиции, утверждений, символов, красноречия, риторики, этикета, вкуса. Все это – живопись. Но просто держи затвор открытым, когда мир захочет закрыть глаза» (92). Роман наполнен большим количеством философских размышлений, идей Гарри о природе и статусе фотографического изображения, обусловленных его однозначной позицией неприятия жестоких бесчинств внешнего мира. Отстаивая позицию сохранения духовно-нравственных ценностей как залога гармоничного сосуществования человека с Другим, Гарри-фотограф становится философом. Эту совместимость тонко отметил режиссер А. С. Кончаловский: «Думается, фотограф начинается там, где начинается философ, где фотография – не просто фиксация реальности, но выражение определенного индивидуального мировоззрения» [Кончаловский 2013: 30]. Отсюда становится понятной уверенность Гарри в отказе от сотрудничества с отцом и в утверждении своей миссии в качестве фотографа.

Жанровая специфика романа "Out of This World"

Для романа Г. Свифта "Out of This World" характерна жанровая гибридность. Так, профессор Гданьского университета Д. Малкольм отмечает

наличие в романе черт семейной саги, исторического и психологического романа, сказки, греческой легенды, телевизионного некролога, интервью, а также эссе (о фотографии). О. А. Судленкова рассматривает его как «вариант или модификацию традиционного романа о художнике» [Судленкова 2015: 103] в широком значении, в узком – как роман о профессиональном фотографe. В свою очередь отметим в романе черты еще одной модификации романного жанра, принципиально важной с точки зрения его структурно-содержательных характеристик. Речь идет о фотоэпиграфическом романе (*photoephrastic novel*), в котором репрезентативность фотографии, как было представлено выше, проявляется на нескольких поэтологических уровнях: сюжетном, персонажном, пространственно-временном, повествовательном, мотивно-тематическом. И здесь же представляется возможной следующая его конкретизация: принадлежность к так называемому роману-фоторефлексии (*novel-photoreflection*), в основе которого лежит условный фотоэпиграф (*notional photoephrasis*), описывающий фотографию, созданную исключительно субъективной авторской интенцией, сопровождаемую повышенной рефлексией героя (см. подробнее: [Полуэктова 2021]).

Роман Г. Свифта “Out of This World” органично вписывается в контекст *visual studies*, непосредственно связанных с визуальным поворотом (*visual turn*). Визуальный образ в конце XX в. «говорит» человеку подчас больше, нежели текст, что обусловлено неоспоримым фактом: «На смену миру вещей пришел мир изображений, и сами изображения стремятся стать миром» [Руйе 2014: 174]. Фотография как одна из сильнейших социальных практик участвует в формировании социально-культурного пространства. Неслучайно роман Г. Свифта предварен эпиграфом: «Чего не видит глаз, о том не тревожится сердце», свидетельствующим о роли видения (*vision*) как культурно-обусловленного процесса, особенно в наше время.

Примечание

¹ В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

Список литературы

Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / пер. с фр. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 192 с.

Бейнбридж Б. Мастер Джорджи / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Иностранка: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. 190 с.

Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: Новое лит. обозрение, 2019. 312 с.

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 40 с.

Зенкин С. Н. Imago in fabula: Интрадиегетический образ в литературе и кино. М.: Новое лит. обозрение, 2023. 624 с.

Ильин И. П. Симулякр / Западное литературоведение XX века. Энциклопедия / гл. науч. ред. Е. А. Цурганова. М.: Intrada, 2004. С. 372–373.

Кончаловский А. С. 9 глав о кино и т. д. М.: ЭКСМО, 2013. 176 с.

Полуэктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. С. 110–110. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110

Проскурнин Б. М. О некоторых тенденциях развития современной английской литературы (судьбы романа в Англии 1980–2000-х гг.) // Мировая литература в контексте культуры. 2013. № 2. С. 38–51.

Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством / пер. с фр. М. Михайловой. СПб.: Клаудберри, 2014. 712 с.

Сидорова О. Г. Современная литература Великобритании и контакты культур. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; СПб.: АЛЕТЕЙЯ, 2019. 312 с.

Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания / пер. с англ. В. Гольшева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.

Стринюк С. А. Грэм Свифт. Персонифицированная история в романе «Последние распоряжения» // История зарубежной литературы. Современная английская литература / И. А. Авраменко, Н. С. Бочкарева, Л. В. Братухина, В. А. Бячкова, К. В. Загороднева, И. А. Новокрещенных, Б. М. Проскурнин, С. А. Стринюк, И. В. Сулова; под общ. ред. В. А. Бячковой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2018. С. 94–110.

Судленкова О. А. Этическая проблематика романа о фотографe // Английская поэзия романтизма и современная проза: статьи разных лет. Минск: МГЛУ, 2015. С. 103–107.

Хьюитт К. Новая английская беллетристика спрашивает: «Почему?» // Иностранная литература. 1995. № 10. С. 233–238.

Хьюитт К. О Грэме Свифте: современный английский романист. Семьи, наваждения и «Последние распоряжения» / пер. с англ. В. Бабкова // Иностранная литература. 1998. № 1. С. 264–269.

Хьюитт К. Современный английский роман в контексте культуры. Комментарий как форма преподавания / пер. с англ. Н. Эйдельман // Вопросы литературы. 2007. № 5. С. 46–72.

Bate D. Daguerre's Abstraction // Photographies. 2016. Vol. 9. No. 2. P. 135–146. doi 10.1080/17540763.2016.1185881

Catană E. S. Revisited Photographs and the Past in Graham Swift's *Out of This World*. Reshaped Stories, Reshaped Memories // Romanian Journal of English Studies. 2015. No. 12(1). P. 82–87. doi 10.1515/rjes-2015-0010

Craps S. Cathartic Fables, Fabled Catharses: Photography, Fiction and Ethics in Graham Swift's *Out of this World* // European Journal of English Studies 2003. Vol. 7. No. 3. P. 293–309.

Eastlake E. Photography // The London Quarterly Review. 1857. No. 101. P. 442–468.

Hutcheon L. The Politics of PostModernism. London and New York: Routledge, 2001 [1989]. 195 p.

Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Taylor & Francis, 2004 [1988]. 288 p.

Logotheti A. From Storytelling to Historia: The Fiction of Graham Swift. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London [Thesis], 2002. 256 p.

Malcolm D. Understanding Graham Swift. Columbia: University of South Carolina Press, 2003. 238 p.

Popova I. Just so stories: on the novels of Graham Swift // Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. 2008. No. 1. P. 42–55.

Swift G. *Out of This World*. London: Picador, 1988. 208 p.

Talbot H. Fox. *The Pencil of Nature*. London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1844. URL: https://monoskop.org/images/4/4b/Talbot_H_Fox_The_Pencil_of_Nature.pdf (дата обращения: 10.07.2023).

Widdowson P. *Graham Swift*. Tavistock: Liverpool, 2006. 123 p.

Woollons J. Authentic synthetics: Three novels by Graham Swift: master's thesis. Canterbury: University of Canterbury, 1997. 113 p. URL: https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/7032/woollons_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 10.07.2023).

References

Barthes R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografiyam* [Camera Lucida. Reflections on Photos]. Transl. from French by M. Ryklin. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. 192 p. (In Russ.)

Bainbridge B. *Master Dzhordzhi* [Master George]. Transl. from English by E. Surits. Moscow, Inostranka: B.S.G.-PRESS, 2001. 190 p. (In Russ.)

Vasil'eva E. *Fotografiya i vnelogicheskaya forma* [Photography and Non-Logical Form]. Mos-

cow, New Literary Observer Publ., 2019. 312 p. (In Russ.)

Dzhumaylo O. A. *Angliyskiy ispovedal'no-filosofskiy roman 1980–2000 gg.* Avtoref. diss. d-ra filol. nauk [English confessional and philosophical novel, 1980–2000. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2014. 40 p. (In Russ.)

Zenkin S. N. *Imago in fabula: Intradiegeticheskii obraz v literature i kino* [Imago in fabula: Intradiegetic Image in Literature and Cinema]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2023. 624 p. (In Russ.)

Il'in I. P. Simuliakr [Simulacrum]. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka. Entsiklopediya* [Western Literary Criticism of the 20th Century. Encyclopedia]. Ed. by E. A. Tsurganova. Moscow, Intrada Publ., 2004, pp. 372–373. (In Russ.)

Konchalovsky A. S. *9 glav o kino i t. d.* [9 Chapters about Cinema and so on]. Moscow, EKSMO Publ., 2013. 176 p. (In Russ.)

Poluektova T. A. Fototekstual'nost' kak kategoriya poetiki romana: zhanrovaya reprezentativnost' [Phototextuality as a poetological category of the English novel: Stating the problem]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2021, vol. 13, issue 4, pp. 100–110. doi 10.17072/2073-6681-2021-4-100-110. (In Russ.)

Proskurnin B. M. O nekotorykh tendentsiyakh razvitiya sovremennoy angliyskoy literatury (sud'by romana v Anglii 1980–2000-kh gg.) [On some principal tendencies of contemporary English literature development (dynamics of novel in England of the 1980s – 2000s)]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture], 2013, issue 2, pp. 38–51. (In Russ.)

Rouillé A. *Fotografiya. Mezhdru dokumentom i sovremennym iskusstvom* [Photography: Between a Document and Modern Art]. Transl. from French by M. Mikhaylova. St. Petersburg, Klaudberri Publ., 2014. 712 p. (In Russ.)

Sidorova O. G. *Sovremennaya literatura Velikobritanii i kontakty kul'tur* [Modern British Literature and Contacts of Cultures]. Yekaterinburg, Ural Federal University Press, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2019. 312 p. (In Russ.)

Sontag S. *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the Pain of Others]. Transl. by V. Golyshev. Moscow, Ad Marginem Press, 2014. 96 p. (In Russ.)

Strinyuk S. A. Grem Svift. Personalifitsirovannaya istoriya v romane 'Poslednie rasporyazheniya' [Graham Swift. Personalized history in the novel 'Last Orders']. *Istoriya zarubezhnoy literatury. Sovremennaya angliyskaya literatura* [History of Foreign Literature. Modern English Literature]. Ed. by V. A. Byachkova. Perm, Perm State University Press, 2018, pp. 94–110. (In Russ.)

- Sudlenkova O. A. Eticheskaya problematika romana o fotografe [Ethical problems of the novel about the photographer]. *Angliyskaya poeziya romantizma i sovremennaya proza: stat'i raznykh let* [English Romantic Poetry and Modern Prose: Articles of different years]. Minsk, Minsk State Linguistic University Press, 2015, pp. 103–107. (In Russ.)
- Hewitt K. Novaya angliyskaya belletristika sprashivaet: 'Pochemu?' [New English fiction asks 'Why?']. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1995, issue 10, pp. 233–238. (In Russ.)
- Hewitt K. O Greme Svfite: sovremennyy angliyskiy romanist. Sem'i, navazhdeniya i 'Poslednie rasporyazheniya' [About Graham Swift: A Contemporary English Novelist. Families, Obsessions, and 'Last Orders']. Transl. from English by V. Babkov. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1998, issue 1, pp. 264–269. (In Russ.)
- Hewitt K. Sovremennyy angliyskiy roman v kontekste kul'tury. Kommentariy kak forma prepodavaniya [The modern English novel in the context of culture. Commentary as a form of teaching]. Transl. from English by N. Eidelman. *Voprosy literatury* [Problems of Literature], 2007, issue 5, pp. 46–72. (In Russ.)
- Bate D. Daguerre's Abstraction. *Photographies*, 2016, vol. 9, issue 2, pp. 135–146. doi 10.1080/17540763.2016.1185881. (In Eng.)
- Catanã E. S. Revisited photographs and the past in Graham Swift's *Out of This World*. Reshared stories, reshaped memories. *Romanian Journal of English Studies*, 2015, issue 12(1), pp. 82–87. doi 10.1515/rjes-2015-0010. (In Eng.)
- Craps S. Cathartic fables, fabled catharses: Photography, fiction and ethics in Graham Swift's *Out of This World*. *European Journal of English Studies*, 2003, vol. 7, issue 3, pp. 293–309. (In Eng.)
- Eastlake E. Photography. *The London Quarterly Review*, 1857, issue 101, pp. 442–468. (In Eng.)
- Hutcheon L. *The Politics of PostModernism*. London and New York, Routledge, 2001 [1989]. 195 p. (In Eng.)
- Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Taylor & Francis, 2004 [1988]. 288 p. (In Eng.)
- Logotheti A. *From Storytelling to Historia: The Fiction of Graham Swift*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London, 2002. 256 p. (In Eng.)
- Malcolm D. *Understanding Graham Swift*. Columbia, University of South Carolina Press, 2003. 238 p. (In Eng.)
- Popova I. Just so stories: on the novels of Graham Swift. *Footpath: A Journal of Contemporary British Literature In Russian Universities*, 2008, issue 1, pp. 42–55. (In Eng.)
- Swift G. *Out of This World*. London, Picador, 1988. 208 p. (In Eng.)
- Talbot H. Fox. *The Pencil of Nature*. London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1844. 64 p. Available at: https://monoskop.org/images/4/4b/Talbot_H_Fox_The_Pencil_of_Nature.pdf (accessed 10 Aug 2023). (In Eng.)
- Widdowson P. *Graham Swift*. Tavistock, Liverpool, 2006. 123 p. (In Eng.)
- Woollons J. *Authentic synthetics: Three novels by Graham Swift*. Master's thesis. Canterbury, University of Canterbury, 1997. 113 p. Available at: https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/7032/woollons_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed 10 July 2023). (In Eng.)

‘Camera is the Eye of History’: On the Genre-Forming Potential of Photographic Ekphrasis in G. Swift's Novel ‘Out of This World’

Tatiana A. Poluektova

Associate Professor in the Department of World Literature and Methods of Teaching

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev

89, A. Lebedevoy st., Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation. poluektova.06@mail.ru

SPIN-code: 2450-2611

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

ResearcherID: AAT-9952-2021

Submitted 01 Sep 2023

Revised 13 Nov 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Poluektova T. A. «Kamera – eto glaz istorii»: k voprosu o zhanroobrazuyushchem potentsiale fotograficheskogo ekfrasisa v romane G. Svifta “Out of This World” [‘Camera is the Eye of History’: On the Genre-Forming Potential of Photographic Ekphrasis in G. Swift’s Novel ‘Out of This World’]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 110–119. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-110-119. EDN IHSOQM (In Russ.)

Abstract. The article deals with the role of photography in the novel *Out of This World* (1988) by the contemporary British writer G. Swift, which is not translated into Russian. The changed socio-cultural status of photography as an artefact is traced: from the ‘pencil of nature’ (G. F. Talbot) in the middle of the 19th century. to ‘simulacrum’ (L. Hacheon) in the postmodern paradigm, implying ambiguity and variability in the ‘reading’ of a photographic image. Photography is presented in the novel at the main poetological levels: level of the plot, of the characters, spatiotemporal, narrative, motive-thematic levels. Photography allows one to ‘tell’ different types of stories: both family ones and those related to the tragic events of the 20th century. The protagonist of the novel, professional war photographer Harry Beach, creates photographs while in hot spots: Vietnam, Oran, Congo, etc. He does not only capture, but philosophically comprehends what is happening on the world stage. Photographs taken by Harry (in the form of photo-ekphrasis) are a historical photo chronicle, and he himself is a photo chronicler, presenting to the world the truthful documents that have an accusatory status. Harry realizes that it is a crime to ‘smooth out’ the cruel reality, especially in the age of modern media that abuse photo manipulation and are guided by the principle of replacing reality with simulacra. It seems possible to define the genre form of G. Swift's novel, based on a series of photographs (both personal and public), as a photo-ekphrastic novel and classify it as a so-called novel-photoreflexion, which has been developed since the late 1970s.

Key words: G. Swift; genre; contemporary novel; photo; photographic ekphrasis; photo-ekphrastic novel; history; novel-photoreflexion.

УДК 821.111-311
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127

EDN XAYTJD



Об одной особенности английского исторического романа рубежа XX–XXI веков: размышляя над статьей Джерома де Гроота

Борис Михайлович Проскурнин

д. филол. н., профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-код: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

Статья поступила в редакцию 22.02.2024

Одобрена после рецензирования 19.04.2024

Принята к публикации 02.05.2024

Информация для цитирования

Проскурнин Б. М. Об одной особенности английского исторического романа рубежа XX–XXI веков: размышляя над статьей Джерома де Гроота // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 120–127. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127. EDN XAYTJD

Аннотация. Критически прочитывая главу известного британского специалиста в области теории и истории английского исторического романа Джерома де Гроота «Трансгрессия и эксперимент: Исторический роман» в коллективной монографии «Британская художественная литература: 1980–2018» (Кембридж, 2019), автор статьи размышляет о феномене главенства исторического романа в каноне современного британского романа как в постмодернистскую, так и в постпостмодернистскую эпоху. Соглашаясь с де Гроотом в том, что исторический роман обозначенного периода не только сохранил ядро классической жанровой парадигмы, заложенной еще Вальтером Скоттом, но и смело шагнул в современность, модернизировав содержательно и художественно вечный диалог прошлого и настоящего, изначально присущий жанру, автор статьи одновременно подчеркивает, насколько удачно глава вписывается в общую концепцию монографии – показать динамику британской литературы именно через призму диалектики традиций и эксперимента. Автор статьи солидарен с английским коллегой в том, что именно с 1980-х гг. английский исторический роман XX в. еще основательнее стал погружаться в вечные, онтологические, вопросы бытия, в сложности диалога человека и окружающего его мира, судьбы человека и человечности и пр., при этом не слишком откликаясь на постмодернистские историко-эпистемологические сомнения. Согласен автор статьи и с мыслью английского литературоведа о том, что метафигуральность и саморефлексия (по Линде Хатчеон) в британском историческом романе не стали абсолютно доминантными явлениями, что английский исторический роман 1980-х и 1990-х гг., быстро «переболев» постмодернистскими изысками, все же сохранял традицию социально-психологического реалистического прочтения истории и «передал» его дальше, даже экспериментируя с повествованием, временной структурой, историографическими концепциями, чем особенно отличалось женское прочтение прошлого (А. Картер, Дж. Уинтерсон, А. С. Байетт, С. Уотерс). Одновременно с навеянными постмодернистскими экзерсисами в области исторического повествования и темпоральных параллельных (синонимичных, антитетичных, альтернативных) исторических конструкторов, в английском историче-

ском романе зрела другая линия, связанная не с игровым началом, а со стремлением воспроизводить прошлое в его объемности, в целостности его культурологического облика, образа, с возможностью погружать читателя в бытие истории, а не только и не столько в бытие в истории. На примере романов Х. Мантел, Р. Тримейн, Д. Моггак автор статьи демонстрирует эту сторону динамики английского исторического романа, не акцентированную де Гроотом.

Ключевые слова: исторический роман; постмодернизм; пост-постмодернизм; новый неореализм; Х. Мантел; Роуз Тримейн; Д. Моггак; традиция; новаторство; литературный эксперимент.

В 2019 г. в издательстве Кембриджского университета вышла коллективная монография о современной британской литературе под редакцией одного из самых маститых знатоков британского литературного процесса наших дней профессора университета Сассекса Питера Боксолла – «Британская литература: 1980–2018 [British Fiction 2019]. Главным «героем» монографии, «сшивающим» все части в плотное единство, является роман, которым, как известно, особенно славится английская литература: не случайно в истории мировой литературы уже устоялась метафора, обозначающая вклад англичан в динамику жанра: «хорошо сделанный английский роман», о чем нам уже доводилось писать (см.: [Проскурнин 2021: 9–23]). В частях и главах коллективной монографии авторы предпринимают плодотворные попытки очертить проблемно-тематические и жанровые абрисы литературных десятилетий – 1980-х, 1990-х и 2010-х гг. Не менее интересны в книге размышления о динамике литературных форм и новых художественных горизонтах в литературном освоении человека и мира. При этом принципиально важно, что помимо глубокого погружения в современный социальный, политический, этико-нравственный и культурологический контексты динамики британской литературы авторы делают особый акцент на судьбах именно романа, который еще раз доказывает свою невероятную жизнеспособность и художественную оперативность в осмыслении усложнившихся взаимоотношений человека и мира, составляющих его суть, и еще раз демонстрирует, насколько был прав М. М. Бахтин, утверждавший, что любой жанр, и роман прежде всего, «не форма, а формирование, что он процессуален» (цит. по: [Лейдерман 2010: 142]), что он – становящийся жанр, поскольку жизнь неостановима и бесконечна. В книге, написанной учеными ведущих вузов Британии и Америки, есть отдельная часть, названная «Жанры и движения» (“Genres and Movements”). В ней, например, профессор Лондонского университета Биркбека Мартин Пол Ив, пытаясь уйти от дискретности в осмыслении трех этапов развития британской литературы указанного периода – модернистского (имеется в виду поздний модернизм С. Беккета и Дж. Фаулза), постмодернистского и пост-постмодернистского, прак-

тически провоцируемой словом «пост», видит сходство этапов, а то и их преемственность, в стремлении всех тех, кто творил в рамках этих трех периодов, с одной стороны, найти способы и средства художественного ответа на вызовы, предъявляемые динамикой жизни и искусства, а с другой – не утратить все уже найденное, то, что доказало свою плодотворность в художественной реакции на меняющийся мир. Вот почему он предлагает не впадать в крайности поисков названий нынешнему литературному этапу, который традиционно и обобщенно называется «пост-постмодернизм». Исследователь иронизирует, подчеркивая: «А то у нас уже есть алтермодернизм, метамодернизм, неомодернизм, гипермодернизм, ре-модернизм и трансмодернизм, среди прочих, чтобы описать текущие явления художественной литературы» [British Fiction 2019: 146]. Более того, литературовед полагает, что постмодернистские художественные практики стали в литературе рубежа XX–XXI вв. настолько «общим местом», что уже «начинают терять свою критическую силу» [ibid.: 147]; он даже называет постмодернизм «литературно-критической “валютой”», настолько часто критики стали «измерять» ценность того или иного произведения и/или критического его осмысления исключительно постмодернистскими мерками. Поэтому М. П. Ив призывает коллег «пересмотреть [наш] критический словарь и систему “измерений” современной художественной литературы – британской и мировой». Исследователь пишет далее: «Возможно, больше всего нам нужен призыв остановиться. Призыв: больше никаких “модернизмов”» [ibid.].

Трудно не обратить внимание на главу, написанную коллегой М. П. Ива по университету – Каролин Эдвардс, в которой она обращается к судьбе научно-фантастических романов, романов-фэнтези, романов ужасов, постапокалиптических дистопий и криминальных романов, демонстрируя, как любопытно эти произведения, обобщенно называемые ею «жанровая литература», будучи в целом «маргинальными» по отношению к «высокой» литературе, тем не менее, вписываются в общую для британской литературы 1980–2010-х гг. диалектику экспериментальности и традиций (особенно – психолого-реалистических) (см.: [ibid.: 150–168]). Такой

исследовательский посыл не может не привлечь, поскольку, как представляется, своеобразие британского романа в постмодернистские времена, в отличие от судеб романа в некоторых других странах (США, например), как раз и связано с тем, что постмодернизму не удалось «победить» реалистическую традицию в английской литературе, идущую еще со времен Дж. Чосера и выдержавшую жесткую «конкуренцию» с разными «измами» на своем многовековом пути.

Тщательное чтение этого раздела книги привело нас к ряду размышлений о динамике одного из самых востребованных жанров последнего тридцатилетия – исторического романа. Они во многом вызваны рассуждениями крупнейшего в Британии исследователя этого явления Джерома де Гроота, профессора Манчестерского университета, который назвал свою главу в этой книге «Трансгрессия и эксперимент: исторический роман» (“Transgression and Experimentation: The Historical Novel”). Они в значительной степени совпадают с нашей оценкой динамики жанра исторического романа в современной литературе Британии, однако, как кажется, Дж. де Гроот несколько умяляет одну из существеннейших особенностей этой динамики. Об этом – наши следующие размышления.

Согласимся с мыслью английского литературоведа о том, что даже во времена самого пика вторжения постмодернизма в национальную литературу метафизические историографичность и саморефлексия (определение Линды Хатчеон) в британском историческом романе вовсе не были абсолютно доминантными явлениями [British Fiction 2019: 172]. По его мнению, английский исторический роман 1980-х гг. скорее шел по пути, обозначенному Фредериком Джеймисоном как «эстетизация истории в нечто внешнее и тропичное» (цит. по: [British Fiction 2019: 172]). Де Гроот называет среди таких романов – медитаций над прошлым, а затем и весьма подробно анализирует его, роман Анджелы Картер «Ночи в цирке» (“Nights at Circus”, 1984). Де Гроот утверждает, что писательница одной из первых в английской жанровой традиции исторического романа бросила вызов укоренившемуся к тому времени суждению, что этот жанр – явление крайне консервативное, к экспериментам не приспособленное, в силу своей эстетической сути к правдоподобию и реализму в его традиционном смысле крепко «пригвожденное», а потому препятствующее «любым попыткам приглушить эстетический эффект уже “уставшего” реализма» за счет новаций и экспериментов (см.: [British Fiction 2019: 173; 174; 170]). В качестве аргумента, подтверждающего смелость А. Картер в разрушении этой иллюзии

о якобы заложенной в «генах» исторического романа анти-экспериментальности, де Гроот рассматривает мастерское использование писательницей принципов «магического реализма», который, как известно, вошел в чрезвычайную моду в Британии после публикации в 1970 и 1959 гг. переводов романов «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса и «Жестяной барабан» Г. Грасса. При этом исследователь подчеркивает, что ни увлеченность «магическим реализмом», ни нарочитая экспериментальность не помешали Картер правдиво и правдоподобно воспроизвести жизнь Англии, Европы и России 1890-х гг. Согласимся с литературоведом и в том, что А. Картер, равно как и ее современница Дженнет Уинтерсон в романе «Страсть» (“The Passion”, 1987), своими экспериментальными повествованиями о прошлом (Уинтерсон погружает читателя в наполеоновские времена) во многом бросают вызов «мужской» истории – *history*, противопоставляя ей женский вариант – *herstory* [ibid.: 173]. Картер в романе даже выстраивает модель чисто женского общества как некий историко-политический эксперимент, идя вслед за Дж. Бентамом и М. Фуко с их Паноптикумами, то есть тюрьмами как замкнутыми моделями нового («другого», «инакового» и лучшего) мира/пространства [ibid.: 175–176]). Подчеркнем, что эту же идею впоследствии подхватит и разовьет Сара Уотерс, которую де Гроот тоже относит к экспериментаторам в области исторического повествования, например, в романе «Нить, сотканная из тьмы» (“Affinity”, 1999) – одном из интереснейших образчиков нового типа исторического повествования, в своей жанровой определенности возникшего как раз в конце 1990-х гг., – неовикторианского романа. Как известно, для этого поджанра, который де Гроот относит к типу романа, называемому им *historical-esque novel*, противопоставляя его классическому историческому роману вальтерскоттовского типа – *historical novel* [ibid.: 169], характерен акцент на реконструкции социокультурных практик этапа, столь много значащего для истории Британии; это роман, который принципиально «уходит» от разного рода магических и мистических составляющих, акцентируя чуть ли не «стенографичность аутентичности и благодаря этому – повышенное правдоподобие (*believability*)» [ibid.: 170]. Этот тип романа характеризуется принципиальным жанровым эклектизмом, то есть жанровым синтезом прежде всего социального (физиологического) очерка, сенсационного и социально-психологического повествований – и это главное условие как можно более аутентичного воспроизведения викторианства (см. об этом: [Dzhumaylo, Kokhan 2020; Кохан 2022]).

Де Гроот совершенно прав, когда пишет о том, что исторический роман требует от читателя «киного типа работы воображения», поскольку он «воспроизводит иное время, иные места, с разных гендерных позиций и в иных формах [жизни]» [British Fiction 2019: 170]. Де Гроот полагает, что обращение исторических романистов конца 1980-х и последующих десятилетий к самому широкому спектру социокультурных «маркеров» реконструируемого прошлого, к тому же неизбежно перекликающихся с современными проблемами (знаменитая «парабола» исторического романа, когда романист, погружаясь в сколь угодно далекие времена, тем не менее, говорит о своем времени и его болевых точках), делает романы этой жанровой парадигмы чрезвычайно актуальными, а потому столь читаемыми и находящимися на переднем крае динамики литературного процесса. И тут он перекликается со Сьюзен Кин, которая полагала, что именно в силу своей сопряженности с современностью и благодаря новому, не консервативному, свежему взгляду на прошлое «в течение 1990-х гг. и далее исторический роман стал заметным явлением [литературы] и укрепил это место за собой» [A Concise Companion 2006: 167], демонстрируя это на примере исторических романов Х. Мантел. Здесь уместно будет отметить мнение П. Боксолла, высказанное им не в этой коллективной монографии, главным редактором которой он был, а в другом издании Кембриджского университета – “Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction” (2019): П. Боксолл видит в литературе XXI в. такое «отношение к истории, которое характеризуется новой приверженностью к тому, что мы могли бы назвать реальностью истории»; более того, критик отмечает в современных исторических романах (имея в виду произведения Х. Мантел, П. Баркер, Р. Тримейн, Д. Моггак и др.) новое художественное миротворчество, которое основано на «остром осознании истории как события, истории как материальной силы, которая не просто создается повествованием, но и формирует и определяет его» [Voxall 2019: 41].

Иначе говоря, по мнению большинства ученых, размышляющих о феномене английского исторического романа на рубеже XX и XXI столетий, помимо его параболичности и своеобразного «возвращения» к современности через опыт сопряжения прошлого и настоящего, он оказался хорош для читателя еще и с точки зрения успешности выписывания всей «плоти» прошлого, всего его «тела», всех его «маркеров», которые, вплетаясь и пропитывая собой все составляющие романа – и концептуальные, и собственно художественные, вовсе не отдаляли воссоздаваемое

прошлое, делая его интересным только в силу «инаковости» (то есть «прошлости»), как это было в историко- и политико-этнографических очерках, обязательных в романах основоположника жанра (особенно в «Уэверлейских романах») В. Скотта, а наоборот, приближали его к читателю, погружающегося в его «живое тело», чувствующего свою «конгруэнтность» людям «из истории» как раз потому, они воспринимались не только и не столько как люди «оттуда», а как живые люди, настолько умело талантливые исторические романисты (часто – романистки) реконструировали историческое прошлое с позиции повседневного *бытия истории*. В отечественной англистике об этой стороне английской исторической романистики размышляли, в основном говоря о замечательных исторических романах Хилари Мантел (см.: [Кабанова 2021; Проскурнин, Фирстова 2023]). Во многом это достигалось и за счет как можно более целостного и зримого воспроизведения материальной стороны прошлого, предметно-вещной его составляющей, во многом – с позиций поэтики, которую вслед за отечественным философом и литературоведом можно назвать «онтологическая поэтика» (см.: [Карасев 2009: 13–67]), когда исследователя по-витгенштейновски интересует не только и не столько *как* есть мир, сколько *что* есть мир (цит. по: [там же: 13]). Неслучайно Сьюзен Штерле среди достоинств реконструкции прошлого у Мантел называет «интерес к исторической детали и приверженность исторической точности», подкрепленные значительными предроманными архивными и музейными изысканиями [Schterle 2020: 37]. Потому тюдоровский мир и предстает в романах писательницы не только в аспекте идеологии становления того, что мы традиционно называем «новой историей Англии», но и в своей бытийной практике, в том числе предметно-материальной.

Думается, и поэтому де Гроот в упоминаемой работе говорит о романе Роуз Тримейн «Реставрация» (“Restoration”, 1989) как о «переломе» (*fracture*) в динамике жанра исторического романа в конце XX в. [British Fiction 2019: 176]. Исследователь, правда, больше видит этот «перелом» в сопряжении изображенной Тримейн эпохи Реставрации с действительностью конца 1980-х гг., чем, по его словам, в глазах рядового читателя явно не мог похвастаться исторический роман предшествующего периода, будучи аутично погруженным в прошлое. В частности, он пишет: «В “Реставрации”, хотя и похоже, но более прямо, чем в “Ночах в цирке”, рассматриваются рациональность [мышления. – Б. П.], время, тело, религиозный опыт, власть, суверенность и ряд других вопросов, характерных для

современного общества, в частности, бум потребления в Лондоне после 1660-х годов явно призван перекликаться с «большим взрывом консьюмеризма» в Лондоне 1980-х гг.» [British Fiction 2019: 176]. И это действительно примечательное сопряжение прошлого и настоящего, не разрушающее целостности погружения в прошлое, не дезиллюзионирующее картину воспроизводимого прошлого, что неизбежно происходит при способе «работы», например, с викторианством у Дж. Фаулза в «Женщине французского лейтенанта» (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969) при повествовательной доминанте метафигиональной саморефлексии. Это же происходит и у А. С. Байетт в ее романе «Обладать» (“Possession”, 1990), хотя там эта «метафигиональная рефлексия» и «конвенции исторической метафигиции» [Кабанова 2021: 325] представлены по-другому – в синонимическом сюжетном параллелизме существования прошлого и настоящего, а не в насмешливо-ироничном авторском голосе.

В романе Тримейн, построенном как монолог о себе и своей жизни главного героя, вовсе не выдающейся личности, скорее, неудачника, приближенного, но не более, поскольку разночинец, к верхушке английского общества того времени и его суть в себе несущего, мы видим не «нафталинное», «археологическое» прошлое, а живую картину жизни людей в динамично обрисованном вещно-предметном, «бытийном» мире. Как раз этой необычайно важной стороны вклада Тримейн в динамику национального варианта жанра исторического романа и не замечает де Гроот, хотя в той части своей главы, где он анализирует характер историзма Зади Смит в романе «Время свинга» (“Swing time”, 2016), исследователь как раз и обозначает наиболее «историеносным» в идейно-художественной структуре романа танец (*dance*), даже «танцевание» (*dancing*), иначе говоря – бытие в танце, то есть культурему, социокультурное явление [British Fiction 2019: 177–182]. Размышляя о романе «Рестаурация», исследователь подобную любопытно повышенную материальность и культуремность образности не замечает. А между тем очевидно, что романная идеология Тримейн в этом произведении явно резонирует с размышлениями Поля Рикёра в «Памяти, истории, забвении», отметившего как характерное для нашего времени «выдвижение на первый план культурного достояния, сфокусированного на историческом памятнике с его зрелищной топографией и археологической ностальгией» [Рикёр 2004: 569]. Что касается «зрелищности» в представлении этой «веселой эпохи», то Тримейн весьма в этом преуспела, но не потому, что создает развлекательный ро-

ман-чтиво о нравах королевского двора и около него, а потому, что в этой нарочитой зрелищности, показном великолепии, перманентном праздничном настроении, сексуальной раскрепощенности (если не сказать больше) и т. п., изображенных в романе, она видит социокультурное ядро воспроизводимого ею времени и основу для создания читателем образа Рестаурации; одновременно роман «Рестаурация» – это метафора общества вседозволенности и разительного контраста между желаемым, кажущимся и реальным, ярко обозначившимися в этот период (о социальной истории и быте Рестаурации см.: [Гордиенко 2005; Мосолкина 2017]).

«Наступило Время Больших Возможностей, и только немолодые люди вроде моей матери, или патологические слепцы, вроде моего друга Пирса, не видели этого и не собирались этим воспользоваться», – сообщает нам в начале романа герой-повествователь, характеризующий себя (а заодно и всю эпоху) человеком, которому «неинтересно все серьезное», без причины веселящимся и заливающимся ничего не значащим смехом [Тримейн 2005: 6, 7]. Герой романа с говорящей фамилией Меривелл (Meriywell), как и вся Англия в начале эпохи Рестаурации, находится в ситуации жизненного перелома, а движение сюжета организовано как череда разрушений и восстановлений – в прямом и переносном смысле, то есть как цепь своеобразных «реставраций»; автор прибегает к синонимичному параллелизму судьбы героя и судьбы Англии (большой части Лондона): восстановление Стюартов на английском троне, чума 1660-х гг., Великий пожар 1666 г., события в жизни королевского двора и т. д. Кроме того, используя сюжетный мотив путешествия по дороге жизни, Тримейн выходит за пределы Лондона и показывает английскую реальность 1660-х в провинции. Символом острого неблагополучия общества в целом, но особенно вне столицы, становится квакерская клиника для душевнобольных, своеобразный провинциальный Бедлам (так называли знаменитую лондонскую больницу для умалишенных), куда добровольно приходит врач по образованию, но не по призванию, Роберт Меривелл, когда оказывается изгнанным из замка, подаренного ему и его жене (любовнице Карла II) королем, и становится персоной нон грата при дворе, когда наконец окунается в настоящую, не украшенную увеселениями и беззаботностью жизнь, когда чувствует себя духовно и душевно «разрушенным» и начинает потихоньку себя «реставрировать», причем сначала заботой и любовью возвращая душевное благополучие одной из своих пациенток в этой клинике, а потом и себе, после того как становится отцом очарова-

тельной дочери, тоже наделенной говорящим именем – Маргарита, Мэгги – жемчуг, исходя из текста Священного Писания и значения этого греческого имени. И если в начале романа Меривелл упивается ложными ценностями («жемчугами») Реставрации и королевским, комическим по сути, фаворитизмом, то в конце произведения он награждается настоящей драгоценностью, дочерью, сделать все для сохранения и счастья которой становится главным его делом. Даже возвращение королевской милости теперь уже значит для него крайне мало. И тот смех, с которым Роберт отвечает на ласки малютки-дочери в последних строках романа [там же: 459], – это абсолютно другой смех, нежели вначале: смех и радость человека, приобретшего смысл жизни и цель в ней.

Думается, что роман Тримейн в значительной степени вписывается в динамику пост-постмодернистской (новой неореалистической) литературы, о которой убедительно размышляли на примере американской литературы Теофилюс Саввас из Бристольского университета и Кристофер Коффман из Бостонского университета. Литературоведы доказательно говорят о том, что уже в 1990-х гг. весьма заметна была американская художественная литература, «которая в некоторых важных аспектах порвала с типичными для того времени категориями (definitions) пост-модернистской литературы» [Savvas, Coffman 2019: 195]. По их наблюдениям, эта литература характеризуется (и здесь авторы ссылаются на авторитетное мнение Дэвида Фостера Уоллеса, выдающегося американского писателя рубежа XX–XXI вв., ведущего представителя литературы «новой искренности» – явно анти-постмодернистской) «отказом от ироничных модусов и подходов», явным «сдвигом в сторону “однозначной” художественной литературы», в сторону «литературы образа» (цит. по: [ibid.]). Роман Тримейн совокупностью реконструируемых локусов и топосов, социокультурных пространств, картинами быта и нравов эпохи, артефактами и культурами 1660-х (то есть устойчивыми «сгустками» социокультурной памяти и прочими культурными «маркерами» времени) как раз создает целостный образ этого яркого во всех смыслах (на фоне предшествовавшей суровой пуританской Республики) времени. Здесь уместно вспомнить и роман Деборы Моггак «Тюльпанная лихорадка» (“*Tulip Fever*”, 1999), действие которого происходит примерно в то же время, что и в романе Тримейн, но в Нидерландах, в Амстердаме, который в те времена был центром истинной бюргерской фламандской культуры, нравов, быта, миропонимания и идеологии. Именно так трактуются Амстердам, Ант-

верпен и Фландрия в целом, например, в трилогии о Томасе Кромвеле Хилари Мантел. Прочитанный в целом этот роман Моггак – своеобразный роман-образ фламандской культуры как целостности, и в этом отношении вполне вписывается в предложенное Ставвасом и Коффманом определение – *novel of image*.

Подводя итог размышлениям, вызванным творческой главой известного британского литературоведа Джерома де Гроота в недавней коллективной монографии, авторы которой с разных культурологических, историко-литературных и собственно эстетических позиций обобщили почти сорокалетний путь, пройденный современной британской литературой, по большей части – романом, попытавшись проследить логику рассуждений исследователя о месте и судьбе в эти десятилетия на сегодня, пожалуй, самого читаемого жанра – исторического романа, мы пришли к выводу, что де Гроот доказательно показывает передовой характер жанра в смысле его тождественности основным темам и проблемам времени, исторической и художественной динамике литературы. Однако английский литературовед порой не замечает некоторых важных моментов в эволюции жанра, на которых мы попытались остановиться и таким образом дополнить и поправить английского коллегу. Современный английский исторический роман не только доказывает жизненность жанра, созданного в лоне английской литературы в XIX в., но и демонстрирует способность, не теряя своего ядра, сформированного годами генезиса и развития жанра, идти в ногу с динамикой литературы и даже быть в авангарде этого движения, при этом совершенствуя свою собственную эстетику и поэтику, вступая в диалектические отношения с разного рода веяниями и модами литературного процесса.

Список литературы

Гордиенко Д. О. Корона в эпоху Реставрации Стюартов в Англии. Самара: Самар. гос. пед. ун-т, 2005. 239 с.

Кабанова И. В. Чистое сияние прошлого»: исторический роман Хилари Мантел // Два века английского романа: кол. монография. К 70-летию профессора Б. М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 325–347.

Карасев Л. В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009. 208 с.

Кохан О. Н. Сара Уотерс и викторианский канон // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7, № 3. С. 185–202. doi 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

Мосолкина Т. В. Социальная история Англии в XIV–XVII вв. М.; СПб.: Центр гуманитар. ис- след., 2017. 416 с.

Проскурнин Б. М. «Хорошо сделанный ан- глийский роман». Вступительные заметки // Два века английского романа: кол. монография. К 70- летию профессора Б. М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 9–23.

Проскурнин Б. М., Фирстова М. Ю. Француз- ская революция как трагедия в английской лите- ратуре: переключка через столетие // Вестник Пермского университета. Российская и зарубеж- ная филология. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 113–128. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-113-128

Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачуль- ская, Г. М. Тавризян. М.: Изд-во гуманитар. лит., 2004. 728 с.

Тримейн Р. Реставрация / пер. с англ. В. Бер- нацкой. СПб.: Амфора, 2005. 462 с.

A Concise Companion to Contemporary British Fiction / ed. by J. E. English. Oxford: Blackwell's Publishers, 2006. 281 p.

Boxall P. Inheriting the Past: Literature and His- torical Memory in the Twenty-First Century // Twenty-First-Century Fiction: A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 40–56.

British Fiction: 1980–2018 / ed. by Peter Boxall. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 309 p.

Dzhumaylo O., Kokhan O. Space and Effect (Re)reading “Fingersmith” by Sarah Waters // The New Philological Bulletin. 2020. № 4(55). P. 282–291.

Savvas T., Coffman Cr. K. American Fiction after Postmodernism // Textual Practice. 2019. Vol. 33, № 2. P. 195–212.

References

Gordienko D. O. *Korona v epokhu restavratsii Styuartov v Anglii* [The Crown in the Epoch of the Stuart Restoration in England]. Samara, Samara State Pedagogical University Press, 2005. 239 p. (In Russ.)

Kabanova I. V. ‘Chistoe siyanie proshlogo’: iz- toricheskiy roman Khilary Mantel [The Pure Radi- ance of the Past: Hilary Mantel’s historical novel]. *Dva veka angliyskogo romana* [Two Centuries of the English Novel]: a multi-authored monograph; on the occasion of the 70th birthday of Prof. B. M. Pro- skurnin. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2021, pp. 325–347. (In Russ.)

Karasev L. V. *Fleyta Gamleta. Ocherk ontolo- gicheskoy poetiki* [Hamlet’s Flute. An Essay on On- tological Poetics]. Moscow, Znak Publ., 2009. 208 p. (In Russ.)

Kokhan O. N. Sara Uoters i viktorianskiy kanon [Sarah Waters and Victorian canon]. *Praktiki i in- terpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'- nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Inter- pretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 2022, vol. 7, issue 3, pp. 185–202. doi 10.18522/2415-8852-2022-3-185-202. (In Russ.)

Leiderman N. L. *Teoriya zhanra* [Genre Theory]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2010. 904 p. (In Russ.)

Mosolkina T. V. *Sotsial'naya istoriya Anglii v XIV–XVII vv.* [Social History of England in the 14th–17th Centuries]. Moscow, St. Petersburg, Cen- ter for Humanities Research Publ., 2017. 416 p. (In Russ.)

Proskurnin B. M. ‘Khorosho sdelanny angliyskiy roman’. Vstupitel'nye zametki [‘Well-made English novel’. Introductory notes]. *Dva veka angliyskogo romana* [Two Centuries of the English Novel]: a mul- ti-authored monograph; on the occasion of the 70th birthday of Prof. B. M. Proskurnin. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2021, pp. 9–23. (In Russ.)

Proskurnin B. M., Firstova M. Yu. Frantsuzskaya revolyutsiya kak tragediya v angliyskoy literature: pereklichka cherez stoletie [The French Revolution as a tragedy in British literature: A talk over the cen- tury]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, is- sue 1, pp. 113–28. doi 10.17072/2073-6681-2023-1- 113-128. (In Russ.)

Riquier P. *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, History, Forgetting]. Transl. from French by I. I. Blauberger, I. S. Vdovina, O. I. Machul'skaya, G. M. Tavrizyan. Moscow, Izdatel'stvo Gumanitar- noy Literaturnoy Publ., 2004. 728 p. (In Russ.)

Tremain R. *Restavratsiya* [Restoration]. Transl. from English by V. Bernatskaya. St. Petersburg, Amfora Publ., 2005. 462 p. (In Russ.)

A Concise Companion to Contemporary British Fiction. Ed. by J. E. English. Oxford, Blackwell's Publishers, 2006. 281 p. (In Eng.)

Boxall P. Inheriting the past: Literature and histor- ical memory in the twenty-first century. *Twenty-First- Century Fiction: A Critical Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 40–56. (In Eng.)

British Fiction: 1980–2018. Ed. by Peter Boxall. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 309 p. (In Eng.)

Dzhumaylo O., Kokhan O. Space and Effect (Re)reading ‘Fingersmith’ by Sarah Waters. *The New Philological Bulletin*, 2020, issue 4(55), pp. 282–291. (In Eng.)

Savvas T., Coffman Cr. K. American fiction after postmodernism. *Textual Practice*, 2019, vol. 33, is- sue 2, pp. 195–212. (In Eng.)

On One Feature of the English Historical Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Reflecting on the Article by Jerome de Groot

Boris M. Proskurnin

**Professor, Head of the Department of World Literature and Culture
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. bproskurnin@yandex.ru

SPIN-code: 5554-1732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>

ResearcherID: M-4794-2017

Submitted 22 Feb 2024

Revised 19 Apr 2024

Accepted 02 May 2024

For citation

Proskurnin B. M. Ob odnoy osobennosti angliyskogo istoricheskogo romana rubezha XX–XXI vekov: razmyshlyaya nad stat'ey Dzheroma de Groota [On One Feature of the English Historical Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Reflecting on the Article by Jerome de Groot]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 120–127. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-120-127. EDN XAYTJD (In Russ.)

Abstract. Critically reading the chapter of the famous British specialist in the field of theory and history of the English historical novel, Jerome de Groot, ‘Transgression and Experimentation: A Historical Novel’ in the multiauthored monograph *British Fiction: 1980–2018* (Cambridge, 2019), the author of the article reflects on the phenomenon of the primacy of the historical novel in the canon of the contemporary British novel both in the postmodernist and in the post-postmodernist eras. Agreeing with de Groot that the historical novel of the designated period not only preserved the core of the classical genre paradigm, laid down by Sir Walter Scott, but boldly stepped into modernity, modernizing both meaningfully and artistically the eternal dialogue of the past and present, originally inherent in the genre, the author of the article emphasizes how well the chapter fits into the general concept of the monograph – to show the dynamics of British literature precisely through the prism of the dialectic of tradition and experiment. The author of the article agrees with his English colleague that it has been since the 1980s that English contemporary historical novel began to plunge even more thoroughly and philosophically (ontologically), without responding too much to postmodern historical and epistemological doubts, into the eternal questions of existence, the complexity of the dialogue between man and the world, the fate of man and humanity, etc. The author of the article also agrees with the idea of the English literary critic that metafictional historiographical approach and self-reflection (according to Linda Hutcheon) in the British historical novel did not become absolutely dominant phenomena; that the English historical novel of the 1980s and 1990s and onwards, having quickly ‘overcome’ postmodern delights, still retained the tradition of socio-psychological realistic reading of history, even experimenting with narrative, time structure, and historiographical concepts, which was especially characteristic of the female reading of the past (A. Carter, J. Winterson, A. S. Byatt, S. Waters). Simultaneously with the postmodernist exercises inspired in the field of historical narrative and temporal parallel (synonymous, antithetical, alternative) historical constructs, another line matured in the English historical novel, not related to the postmodern game, but related to the desire to reproduce the past in its volume, in the integrity of its cultural appearance, to construct the image of the past, to the ability to immerse the reader in the very existence of history. With the example of the novels by H. Mantel, R. Tremain, D. Moggach, etc. the author of the article demonstrates this side of the dynamics of the English historical novel, not emphasized by de Groot.

Key words: historical novel; postmodernism; post-postmodernism; new neorealism; Rose Tremain; Hilary Mantel; Deborah Moggach; tradition; innovation; literary experiment.

УДК 94(460):821.134-311
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-128-136

EDN ZDHQHF



Политический подтекст романа Б. Переса Гальдоса «Донья Перфекта»

Андрей Андреевич Терещук

доктор университета Барселоны по испанской филологии,

доцент кафедры романской филологии

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48. san_petersburgo@inbox.ru

SPIN-код: 1210-6319

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8838-9302>

ResearcherID: R-5417-2019

Статья поступила в редакцию 03.07.2023

Одобрена после рецензирования 11.11.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Терещук А. А. Политический подтекст романа Б. Переса Гальдоса «Донья Перфекта» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 128–136. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-128-136. EDN ZDHQHF

Аннотация. Статья посвящена анализу политического подтекста романа «Донья Перфекта» испанского писателя Бенито Переса Гальдоса. Произведение, впервые опубликованное в 1876 г., сразу после окончания Третьей Карлистской войны (1872–1876), повествует о молодом инженере по имени Пепе Рей, который приезжает в вымышленный провинциальный город Орбахоса в гости к своей тете донье Перфекте. Целью исследования является анализ политического подтекста романа и трактовка произведения как инструмента пропаганды. В работе в рамках исторического подхода к изучению политического дискурса используются методы контент-анализа, лингвополитической интерпретации данных и контекстного лексико-семантического анализа. Делается вывод, что действие «Доньи Перфекты» разворачивается в апреле 1872 г., в последние дни перед началом карлистского восстания. Проводится анализ образов Пепе и доньи Перфекты. Бенито Перес Гальдос, исповедовавший на момент написания романа либеральные взгляды, наделил сходным мировоззрением протагониста романа. Идеология главного героя рассматривается в контексте различных общественно-политических движений в Испании 1870-х гг.: либерализма, крауизма, идеологии участников кантоналистского движения, анархизма. Показывается, что донья Перфекта и ее окружение по своим взглядам могут быть отнесены к сторонникам карлистского движения. Высказываемые доньей Перфектой мысли анализируются в контексте политического дискурса испанских карлистов 1870-х гг., сопоставляются с мемуаристикой эпохи. Опровергается существующее в литературоведении представление о том, что донья Перфекта воплощает собой существующий в Испании политический режим. Делается вывод о том, что роман может интерпретироваться как политический манифест автора, направленный против проигравших в войне 1872–1876 гг. карлистов.

Ключевые слова: Бенито Перес Гальдос; «Донья Перфекта»; испанская литература; политический дискурс; язык карлизма.

Творчество Бенито Переса Гальдоса (Benito Pérez Galdós, 1843–1920; далее – Гальдос) может рассматриваться как одна из вершин испанской

прозы XIX–XX вв. М. Менендес-и-Пелайо, выступая в Королевской академии испанского языка в 1897 г., сравнивал своего современника с

О. де Бальзаком [Menéndez y Pelayo 1908: 127]. Другой выдающийся филолог, А. Алонсо, отмечал, что два «гения» из испанского XIX в. стали авторами «мирового значения»: Гальдос и Густаво Адольфо Беккер [Alonso 1945: 35]. Закономерно, что книги Гальдоса привлекают к себе внимание исследователей. Достаточно сказать, что с 1980 г. в США существует Международная ассоциация гальдосистов (“Asociación internacional de galdosistas”); раз в год выходит журнал “Anales Galdosianos”, посвященный анализу 77 романов, 23 пьес, а также коротких рассказов и обширной публицистики прозаика. Его творчество вызывает интерес и у отечественных специалистов: из научных работ на русском языке, вышедших за последние несколько лет, можно отметить статьи [Винникова 2019; Гришучкова 2021; Терещук 2020] и главу в монографии [Ефименко 2023: 114–123].

Одним из наиболее известных романов Гальдоса является «Донья Перфекта» (“Doña Perfecta”), впервые опубликованный в 1876 г. [Pérez Galdós 1876]. Главный герой произведения, молодой инженер Пепа Рей, приезжает в вымышленный провинциальный город Орбахоса, где огромным влиянием пользуется его тетя донья Перфекта¹. Он вступает в конфликт с жителями Орбахосы, которые не принимают его «прогрессивных» взглядов. Одновременно в городе зреет антиправительственный заговор, одними из главных участников которого являются сама донья Перфекта и карлист Кабальюко. Роман завершается убийством Пепе; влюбленная в него дочь доньи Перфекты по имени Росарио сходит с ума.

В известном учебном пособии З. И. Плавскина по истории испанской литературы XIX–XX вв. можно встретить следующий вывод: «Донья Перфекта, все ее окружение, за исключением Росарио, самый город Орбахоса превращаются в символы мира феодально-клерикальной реакции, средневековой рутины и религиозного мракобесия, которые так ненавидел и презирал Гальдос, а приезжий молодой инженер становится носителем идеи буржуазного прогресса» [Плавский 1982: 47]. В аналогичном ключе пишет о «Донье Перфекте» А. Л. Штейн: «Сила романа в смелом, беспощадном разоблачении реакционного полуфеодального режима, жестокого религиозного фанатизма, местного самоуправления» [Штейн 2001: 398]. Об обличении «реакционного абсолютистского режима» рассуждает и В. Е. Карпитская [Карпитская 2008: 96]. В зарубежном литературоведении закрепилось представление о романе как о произведении, идея которого сводится к следующему положению: «В сельской Испании существуют кроважадные религиозные фанатики» [Dendle

1992–1993: 51]. Нам представляется, что данные оценки не в полной мере отражают замысел автора². Как отмечает М. Сантана, «даже если роман был написан, чтобы подвергнуть критике фанатизм, он также задумывался... как ответ на некоторые литературные противоречия своего времени» [Santana 1998: 284]. К данному мнению можно добавить, что «Донья Перфекта» стала не только реакцией на литературные «противоречия», но и ответом на общественно-политические вызовы эпохи.

Гальдос опубликовал «Донью Перфекту» в апреле 1876 г., через два месяца после окончания Третьей Карлистской войны (1872–1876), и тема противостояния карлистов и «либералов»³ занимает важное место в произведении. При этом говорить о «реакционности» карлистов в 1870-е гг. было бы не совсем корректно. Как показывают современные исследования, с самого начала своего существования, с Первой Карлистской войны 1833–1840 гг., карлистское движение не столько боролось за возврат к «доброму старому времени», сколько предлагало идею нового государственного проекта, основанного на принципах консерватизма, легитимизма и ультрамонтанства [Терещук 2023: 53–63]. Более того, в 1860-е гг. (то есть за несколько лет до событий, показанных в романе) карлистский претендент на испанский трон Хуан III пытался реформировать движение в сторону либерализма и воплотил собой «левый уклон» карлизма [Василенко 2021: 206]. Соответственно, обоснованность рассуждений о «феодальной реакции» может быть поставлена под сомнение.

Создавая роман, Гальдос выступал с либеральных позиций. В 1860-х – начале 1870-х гг. его основным занятием была журналистика, при этом писатель являлся сторонником «либерализма центристского толка» [Vilches 2021: 164]. Его отношение к карлистам было резко негативным; Гальдос полагал, что единственная причина, по которой карлизм имеет сторонников, – это поддержка движения со стороны Церкви [ibid.: 177]. Связь между Церковью и карлистами показана и в «Донье Перфекте». Ближайшим другом и единомышленником доньи Перфекты является священник дон Иносенсио.

«Художественный текст, как и всякий другой, действительно представляет собой “пучок” самых разнообразных межтекстовых связей и отношений и оказывается своего рода интертекстом», – пишет В. И. Тюпа [Тюпа 2009: 252]. Естественно, роман допускает разные интерпретации. Его можно рассматривать как одну из версий конфликта «отцов и детей» (см. анализ «Доньи Перфекты» как реакции на текст И. С. Тургенева в [Chamberlin, Weiner 1971]); как

противостояние столицы и провинции, приобретающее элементы колониального дискурса⁴; как отражение юношеских воспоминаний автора, который наделил донью Перфекту некоторыми чертами своей властной матери [Brown 1956]. Пепе может восприниматься и как «Дон Кихот» [Knight 2019: 255], и как христологический персонаж [Hall 1973]. Предлагаемая нами трактовка произведения как инструмента политической пропаганды также имеет право на существование. Целью настоящей статьи является анализ политического подтекста, заложенного в произведении. Мы показываем, как либеральные взгляды Гальдоса отразились в изображении протагониста (Пепе) и антагониста (донья Перфекты), а также ее окружения.

Пепе в произведении представляет сторонников либерального лагеря. В пользу данного предположения можно привести следующие аргументы: (1) герой имеет друзей среди военных (в 1872–1876 гг. армия выступила против карлистов); (2) он вырос на юге Испании, в Севилье (в то же время карлисты пользовались поддержкой на севере страны); (3) Пепе является инженером по профессии (в Испании того времени представители данного вида деятельности ассоциировались с либеральными идеями, см. на эту тему: [López Cabrales 1999]); (4) он рассуждает о прогрессе и развитии науки, в то время как для карлистского дискурса была характерна апелляция к традиции (даже в тех случаях, когда предлагался какой-либо инновационный проект; см., например, аргументацию противоборствующих сторон относительного вопроса о престолонаследии: [Терещук 2023: 34–49]). Соответственно, донья Перфекта и ее окружение являются карлистами. По отношению к ним в тексте употребляется лексема *facción* («заговор», «мятеж») [Pérez Galdós 1876: 21], которой либералы в политическом языке XIX в. обозначали именно карлистов (см., например, текст перехваченного карлистами рапорта неприятельской армии, который приводит в своих воспоминаниях Мария де лас Ньевес де Браганса, своего рода «реальная» донья Перфекта: [Braganza 1934: 187]). Сама донья Перфекта высказывает ряд замечаний, вписывающихся в рамки карлистского дискурса 1870-х гг. Она критикует правительство в Мадриде, говоря, что ему нет «прощения от Господа» [Pérez Galdós 1876: 113] и что его составляют люди, «сбившиеся с пути» (*perdidos*) [ibid.: 254]. Эти слова можно сопоставить с риторикой дон Карлоса-младшего. В своем обращении к жителям Бильбао 26 января 1874 г. он заявил: «В Мадриде сидит правительство, пришедшее к власти в результате мятежа, без денег и без флага» [Ferrer 1957: 64].

Для дальнейшего анализа представляется важным определить время действия произведения. Гальдос пишет: «Излагаемое здесь произошло в год, который не очень близок к настоящему (к 1876 г. – прим.), но и не очень от него далек» [Pérez Galdós 1876: 179]. Можно высказать предположение, что приводимые в романе письма героев служат намеком на точный момент действия. У каждого документа указаны число и месяц отправления. Из письма дон Карлоса «одному другу в Мадриде» мы узнаем, что карлист Кабальюко убивает Пепе в ночь с 20 на 21 апреля [ibid.: 311]. Тем же вечером Кабальюко утверждает, что на следующий день у него много дел, ведь он участвует в антиправительственном заговоре [ibid.: 285]. При этом в реальности 21 апреля 1872 г. было датой начала карлистского мятежа в Испании и отправной точкой в истории войны. В тот день дон Карлос-младший выпустил обращение к испанцам, призывая их присоединиться к восстанию [Ferrer 1957: 57–58]. Таким образом, события в романе разворачиваются накануне Третьей Карлистской войны. В стране на тот момент правил король Амадей I, единственный представитель Савойской династии на испанском троне. В своей пропаганде карлисты активно использовали факт иностранного происхождения монарха, и одним из их слоганов стала фраза «Долой иностранца!» (см. текст обращения дон Карлоса-младшего от 2 мая 1872 г. [ibid.: 59]). Презрение ко всему испанскому проскальзывает и в высказываниях прокарлистски настроенного дон Иносенсио [Pérez Galdós 1876: 52]. Отметим, что сам Гальдос положительно оценивал Амадея I и считал, что данный монарх может послужить компромиссной фигурой для различных групп, участвовавших в революции 1868 г. [Vilches 2021: 173–174].

Пепе прибывает в Орбахосу по указанию своего отца, чтобы вступить в брак с Росарио, дочерью донья Перфекты. Хотя Пепе и Росарио влюбляются друг в друга, изначально matrimonialный проект был составлен их родителями. Причиной же расстройств свадьбы становится позиция донья Перфекты, не готовой пойти на примирение в идеологическом споре со своим племянником. Нам представляется, что завязка романа является аллюзией на оказавшийся в конечном итоге неудачным проект свадьбы королевы Изабеллы II и ее двоюродного брата графа де Монтемолин, сына дон Карлоса, в середине 1840-х гг. Их брак должен был объединить две ветви династии Бурбонов и прекратить спор о престолонаследии, который привел к Первой Карлистской войне (1833–1840). Данный проект вызвал ожесточенную дискуссию в испанском обществе; впоследствии Гальдос посвятил ему роман «Жо-

ролевские свадьбы» (“*Bodas reales*”, 1900). В «Донья Перфекте» брак не состоялся по вине карлистов, матери Росарио и ее окружения. Таким образом, Гальдос показывает, что именно сторонники доня Карлоса виновны в череде внутренних войн, сотрясавших Испанию в XIX в.

Как верно отметил З. И. Плавский, «идеалы, которые отстаивал молодой инженер, не слишком радикальны» [Плавский 1982: 48]. В отличие от доньи Перфекты, Пепе лояльно относится к властям и не предлагает никаких коренных преобразований в обществе, однако его неуважительное отношение к нормам церковного этикета (во время мессы герой ходит по собору и разглядывает картины, отвлекая верующих) приводит к тому, что жители Орбахосы начинают подозревать его в атеизме или в желании проповедовать лютеранство [Pérez Galdós 1876: 146]. Последнее обвинение очень характерно для той эпохи: в 1869 г. в Испании была принята новая конституция, в соответствии с которой в стране впервые была провозглашена свобода вероисповедания и право на отправление культа для представителей всех религий. При этом Пепе не выступает против католицизма вообще и заявляет, что с уважением относится к религии [ibid.: 82–83], хотя и затрудняется с прямым ответом на вопрос, верит ли он в Бога [ibid.: 165].

Другое «обвинение», которое неоднократно выдвигается против Пепе, – это его увлечение идеями «немецкой философии» [ibid.: 80; 85; 193]. Под «немецкой философией» донья Перфекта и ее окружение имеют в виду краузианство, или краузизм (*krausismo*), – популярное в Испании второй половины XIX в. направление в общественно-политической мысли. Его основоположником был немецкий философ К. Х. Ф. Краузе, а среди последователей можно отметить президентов Первой испанской республики (1873–1874) Н. Сальмерона и Э. Кастелара. В 1876 г. в Мадриде был создан «Свободный институт образования», руководствовавшийся принципами краузизма и ставший не только знаковым педагогическим экспериментом, но и «эффективным очагом республиканской либерально-демократической традиции в Испании конца XIX в.» [Крылов 2018: 133]. Сторонники краузизма выступали за секуляризацию общества, культурную ориентацию Испании на другие европейские страны, развитие независимой от Церкви образовательной системы. Данные принципы вступали в противоречие с идеалами карлистов, для которых идея светского образования и отдельной от государства Церкви была неприемлема. «Осторожно, Пепито, я тебя предупреждаю, что если ты будешь плохо отзываться о нашей святой церкви (*sic!* – *со строчной буквы*), то наша дружба за-

кончится», – говорит племяннику донья Перфекта. Пепе напрямую не позиционирует себя как краузиста, однако его монолог, направленный против суеверий и предрассудков [Pérez Galdós 1876: 54–56], вполне соотносится с идеями, которые высказывали приверженцы данного учения. «Сказка – зовите ее язычеством или христианским идеализмом – уже умерла... Все возможные чудеса сводятся к тем, которые я творю по собственной воле у себя в кабинете с помощью элемента Бунзена, индуктирующей проволоки и намагниченной иглы» [ibid.: 56], – делает заключение герой романа, бросая вызов донье Перфекте и ее окружению.

Другое распространенное в Испании того времени политическое течение – это кантонализм. Он представлял собой федералистское движение, которое выступало за разделение единого государства на многочисленные полунезависимые части. Кантоналистское восстание на юге Испании в 1873–1874 гг. было подавлено республиканским правительством. Карлисты воспринимали кантоналистов как анархистов и социалистов [Casals 2022: 96]. Гальдос намекает на то, что Пепе мог бы быть кантоналистом – он из Севильи, города в Андалусии, где идеи кантонализма пользовались популярностью. Донья Перфекта сравнивает своего племянника с теми, «кто сжег Париж с помощью керосина» (*petróleo*) [Pérez Galdós 1876: 253], вспоминая события Парижской коммуны 1871 г. Показательно, что в карлистском дискурсе 1870-х гг. часто встречается термин *petrolista* (то есть «керосинщик») – деспективное наименование республиканцев и анархистов [Comesaña 2021: 126]. Тем не менее мысли, высказываемые Пепе, не позволяют отнести протагониста ни к кантоналистам, ни тем более к анархистам. Пепе не отрицает важность государства; он рассуждает о том, что в будущем при определенных капиталовложениях Орбахоса могла бы стать процветающим городом [Pérez Galdós 1876: 45], но его идеи не имеют ничего общего с милленаристскими устремлениями андалусских анархистов той эпохи [Hobsbawm 1963: 74–92]. Таким образом, Пепе на страницах романа предстает как человек, лояльный к власти Амадея I; если бы он дожил до провозглашения Первой республики в 1873 г., то, скорее всего, оказался среди сторонников республиканского режима.

Поворотным моментом в отношениях Пепе и доньи Перфекты становится не очень корректное поведение героя в соборе Орбахосы во время мессы. Как было показано выше, религиозный вопрос является центральным в системе идеологических воззрений доньи Перфекты и ее единомышленников. На тайном собрании карлистов,

на котором она председательствует, озвучиваются слухи относительно гонений на Католическую церковь в Испании. Жители Орбахосы убеждены, что их собор будет разрушен, что в Мадриде уже практически не осталось храмов и что священники вынуждены служить мессе на улицах, подвергаясь при этом побоям и оскорблениям [Pérez Galdós 1876: 229–230]. Мнение персонажей-карлистов в романе можно сравнить с мемуарными свидетельствами той эпохи. Каталонский писатель и участник войны 1872–1876 гг. на стороне карлистов М. Вайреда (1853–1903) в своих воспоминаниях пишет о причинах, побудивших его примкнуть к восстанию: «В центральном нефе [церкви в Олите – прим.] вместо христианских песнопений гремели звуки гимна Риго [композиции, популярной у испанских либералов XIX в. – прим.] и канкана... Из купелей со святой водой поили лошадей, а в Главном алтаре оценилась собака коменданта... Посреди улицы Мажор мы видели, как священнику просто так разбили лицо ударом приклада» [Vayreda 2014: 17–18]. В данном случае релевантным является не вопрос об истинности или ложности данных свидетельств (в Испании 1870-х гг. у части общества действительно были сильны антиклерикальные настроения), а тот факт, что и М. Вайреда, и герои романа Гальдоса верили в то, что Католическая церковь находится в опасности.

В то время как донья Перфекта – это «интеллектуальный центр» антиправительственного заговора, главным «силовиком» является преданный ей карлист Кабальюко. В отличие от доньи Перфекты, он с самой первой встречи проявляет неприязнь по отношению к Пепе, приветствуя его «с выражением высокомерия и превосходства» [Pérez Galdós 1876: 20] просто потому, что инженер – чужак в Орбахосе. Людей, подобных Кабальюко, то есть представлявших наиболее радикальную и постоянно готовую к вооруженному восстанию часть карлистов, в Испании того времени называли «готами» (*godos*) [Comesaña 2021: 104]. Дядюшка Ликург рассказывает Пепе, что и отец, и дед Кабальюко «участвовали в мятеже» (*facció*n), то есть в карлистских войнах 1833–1840 и 1846–1849 гг., и что если будет новый «мятеж», то и сам Кабальюко к нему присоединится⁵ [Pérez Galdós 1876: 21]. Гальдос показывает семейную преемственность, которую часто подчеркивали сами карлисты. Как раз в конце 1860-х – начале 1870-х гг. в Испании получает широкое распространение неофициальный карлистский гимн – «Марш Ориаменди», написанный еще в 1837 г. Первые слова его «канонической» версии звучат следующим образом: «За Бога, Родину и Короля / Сражались

наши отцы. / За Бога, Родину и Короля / Будем сражаться и мы» (“Por Dios, por la Patria y el Rey / Lucharon nuestros padres. / Por Dios, por la Patria y el Rey / Lucharemos nosotros también”) [Терещук, Архипова 2022: 108–109]. Кабальюко и его семья представляют собой типичную «династию» карлистов.

Для Гальдоса Кабальюко – надменный, жестокий и неспособный к рефлексии – является отрицательным персонажем. Автор пишет, что он больше походил на дракона, чем на человека [Pérez Galdós 1876: 244]. При этом в карлистском дискурсе желание сыновей следовать отцовскому примеру всегда представлялось как добродетель. Русский писатель, генерал и белый эмигрант Н. В. Шинкаренко, отправившийся в Испанию во время Гражданской войны (1936–1939), записавшийся в карлистское ополчение и с восторгом рассказывавший о своих испанских единомышленниках, отмечал в воспоминаниях: «Поступали [в карлистское ополчение – прим.] по собственному желанию и, вероятно, в большинстве случаев по своим семейным воспоминаниям о деде либо прадеде, который вот воевал за короля дона Карлоса, за веру и за права нашей земли (*fueros*)» [Белая песня Испании 2018: 15].

Таким образом, идея романа Гальдоса «Донья Перфекта» не сводится к разоблачению «реакционного полуфеодального режима». Наоборот, протагонист (Пепе Рей) выступает с проправительственных позиций, отстаивает государственное устройство, существующее в Испании в начале 1870-х гг. В то же время антагонист (донья Перфекта) находится в оппозиции к правительству в Мадриде. Главной причиной разногласий между Пепе и его тетей становится религиозный вопрос: для инженера вера является личным делом каждого человека, а идеал доньи Перфекты можно проиллюстрировать словами крупнейшего испанского консервативного мыслителя середины XIX в. Х. Доносо Кортеса: «Католицизм – это полная цивилизационная система, настолько полная, что в своей необъятности она охватывает всё» [Donoso Cortés 1851: 21].

В конце произведения главный герой погибает. Как было отмечено выше, некоторые литературоведы проводят параллели между Пепе и Иисусом Христом. В отличие от Христа, инженер в романе Гальдоса не воскресает. Однако автор, опубликовавший «Донью Перфекту» сразу после победы над карлистами, знал, что восстание, которое готовят антагонисты произведения, окончится неудачей и что Пепе как олицетворение либерализма «воскреснет» в виде своих идей, которые восторжествуют в Испании после 1876 г.

Примечания

¹ Этимология вымышленных топонимов и имен героев романа играет важную роль в сюжете; см. подробный разбор данной темы: [Карпитская 2008]. Добавим к данному анализу, что имя протагониста может быть не только намеком на его «его молодость, неопытность и наивную веру» (*Pepe* – сокр. от *José*, исп. версии имени «Иосиф») [Карпитская 2008: 99], но и отсылкой к народному прозвищу Кадисской конституции 1812 г., знакового документа для всех испанских либералов. Конституция была принята 19 марта, в день Св. Иосифа, и получила неофициальное наименование «Рера» (о значении конституции 1812 г. для либералов см.: [Терещук 2023: 122–123]).

² Отдельный вопрос – это употребление в приведенных цитатах таких неоднозначных и вызывающих дискуссию в историческом сообществе терминов, как «феодализм» и «абсолютизм», особенно по отношению к Испании второй половины XIX в., в которой уже давно существовали конституция и парламент.

³ На протяжении XIX в. термином «либерал» в Испании обозначали представителей самых разных политических движений; в настоящей работе данная лексема употребляется для обозначения противников карлистов (занимавших правый фланг испанского политического спектра). Об употреблении лексемы «либерал» в испанском политическом дискурсе см.: [там же: 51–53].

⁴ «Вы можете делать что угодно, даже заявить, что мы лишь немногим отличаемся от кафров» [Pérez Galdós 1876: 46], – говорит дон Иносенсио главному герою. Гальдос сопоставляет Пепе с европейскими колонизаторами, несущими цивилизацию «дикарям». Так, глава, в которой протагонист едет по окрестностям Орбахосы, называется «Путешествие по сердцу Испании» [Pérez *ibid.*: 9–26]. В первой половине 1870-х гг., во время написания романа, вся Европа следила за путешествиями европейских исследователей, стремившихся достичь «сердца Африки». В 1872 г. Г. М. Стэнли впервые опубликовал свою знаменитую книгу «Как я нашел Ливингстона» (“How I found Livingstone”). Сцена встречи дядюшки Ликурга с Пепе на вокзале в Вильяорренде [*ibid.*: 7] перекликается с эпизодом из воспоминаний Г. М. Стэнли, когда он находит в джунглях Африки Д. Ливингстона и произносит ставшую легендарной фразу: “Dr. Livingstone, I presume?” [Stanley 1913: 412].

⁵ Память о предшествующих карлистских войнах неотступно преследует всех героев романа. Например, обсуждая обстановку в Орбахосе, Пепе и его друг, подполковник Пинсон, говорят о новой гражданской войне, «такой же длинной и

ужасной, как семилетняя» [Pérez Galdós 1876: 184]. «Семилетней войной» (“Guerra de los siete años”) в Испании того времени называли именно противостояние между карлистами и либералами в 1833–1840 гг. (см., например: [Braganza 1934: 14]).

Список литературы

Белая песня Испании. Курск: Юго-Западный государственный университет, 2018. 291 с.

Василенко Ю. В. Карлизм между либерализмом и праворадикальным консерватизмом: казус Хуана III (1861–1868) // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. 2021. Т. 5, № 2. С. 191–209. doi 10.17323/2587-8719-2021-2-191-209

Винникова О. М. Языковые средства оценки в романе Б. Переса Гальдоса «Марианела» // *Актуальные вопросы иноязычной профессиональной подготовки: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 т. М.: Изд-во Рос. экон. ун-та имени Г. В. Плеханова*, 2019. Т. 2. С. 115–120.

Гришучкова И. Б. Лингвокультурный код в испанских произведениях 19 века // *StudNet*. 2021. Т. 4, № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-kod-v-ispanskih-proizvedeniyah-19-veka> (дата обращения: 09.06.2023).

Ефименко В. П. Испанский исторический роман: от реализма к постмодернизму: очерки. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2023. 129 с.

Карпитская В. Е. Особенности антропонимического мира романа «Донья Перфекта» Б. Переса Гальдоса // *Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета*. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2008. № 9. С. 95–102.

Крылов П. В. «Свободный институт образования» в Мадриде: обломок Первой Республики, педагогический эксперимент и убежище для политической мысли Испании // *Петербургский исторический журнал*. 2018. № 3(19). С. 125–137.

Плавский З. И. Испанская литература XIX–XX веков. М.: Высш. школа, 1982. 247 с.

Терещук А. А. Роман Бенито Переса Гальдоса «Сумалакарреги» и трансформации исторических мифов в литературе // *Вестник Пермского университета*. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 120–129. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-120-129

Терещук А. А. За Бога, Родину и Короля: военно-политическая история раннего карлизма. М.: Спасское дело, 2023. 416 с.

Терещук А. А., Архипова А. В. Марш Ориаменди в испанской истории и культуре // *Древняя и Новая Романия*. 2022. № 30. С. 104–115.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.

Штейн А. Л. История испанской литературы. М.: Едиториал УРСС, 2001. 608 с.

Alonso A. Lo español y lo universal en la obra de Galdós // Revista Trimestral de Cultura Moderna. 1945. № 3. P. 35–53.

Braganza M. N. Mis memorias sobre nuestra campaña en Cataluña en 1872 y 1873 y en el centro en 1874. Madrid: Espasa-Calpe, 1934. 390 p.

Brown D. F. More Light on the Mother of Galdós // Hispania. 1956. Vol. 4. № 39. P. 403–407.

Casals Q. El Cantonalismo (1873): Notas para un estudio comparado // Aportes. Revista de Historia Contemporánea. 2022. № 3. P. 59–101.

Chamberlin V. A., Weiner J. Galdós' Doña Perfecta and Turgenev's Fathers and Sons: Two Interpretations of the Conflict between Generations // Publications of the Modern Language Association of America. 1971. Vol. 86, № 1. P. 19–24.

Comesaña A. Tinta, Tierra y Tradición. Ramón María del Valle-Inclán y el carlismo. Madrid: Reino de Cordelia, 2021. 880 p.

Dendle B. J. Orbajosa revisited, or, the complexities of interpretation // Anales galdosianos. 1992–1993. P. 51–67.

Donoso Cortés J. Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo, considerados en sus principios fundamentales por D. Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas. Barcelona, 1851. 412 p.

Ferrer M. Escritos políticos de Carlos VII. Madrid: Editora Nacional, 1957. 282 p.

Hall J. B. Galdós's Use of the Christ-Symbol in Doña Perfecta // Anales Galdosianos. 1973. № 8. P. 95–98.

Hobsbawm E. J. Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries. Manchester: Manchester University Press, 1963. 193 p.

Knight A. Benito Pérez Galdós's Doña Perfecta: The Problem of Rosario's Beauty // Bulletin of Hispanic Studies. 2019. Vol. 96. Issue 3. P. 249–268.

López Cabrales J. J. El ingeniero como mártir de la modernidad en Doña Perfecta // Cuaderno de arte de la Universidad de Granada. 1999. Vol. 30. P. 129–134.

Menéndez y Pelayo M. Estudios de crítica literaria. Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, 1908. 479 p.

Pérez Galdós B. Doña Perfecta. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1876. 320 p.

Santana M. The Conflict of Narratives in Pérez Galdós's Doña Perfecta // Modern Language Notes. 1998. № 113(2). P. 283–304.

Stanley H. M. How I found Livingstone. Travels, adventures, and discoveries in Central Africa including an account of four months' residence with Dr.

Livingstone. New York: Charles Scribner's sons, 1913. 736 p.

Vayreda M. Records de la darrera carlinada. Barcelona: Avenç, 2014. 136 p.

Vilches J. El periodismo político de Galdós durante el Sexenio Revolucionario // Memoria y civilización: anuario de historia. 2021. № 24. P. 163–186.

References

Belaya pesnya Ispanii [The White Song of Spain]. Kursk, Southwest State University Press, 2018. 291 p. (In Russ.)

Vasilenko Yu. V. Karlizm mezhdou liberalizmom i pravoradikal'nym konservatizmom: kazu Khuana III (1861–1868) [Carlism between liberalism and right-wing conservatism: The case of Juan III (1861–1868)]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics], 2021, vol. 5, issue 2, pp. 191–209. doi 10.17323/2587-8719-2021-2-191-209. (In Russ.)

Vinnikova O. M. Yazykovye sredstva otsenki v romane B. Peresa Gal'dosa 'Marianela', *Aktual'nye voprosy inoyazychnoy professional'noy podgotovki. Materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Current Issues of Professional Training in the Field of Foreign Languages. Proc. IV Int. Sci. Conf.]. Moscow, Plekhanov Russian University of Economics Press, 2019, pp. 115–120. (In Russ.)

Grishuchkova I. B. Lingvokul'turnyy kod v ispanskikh proizvedeniyakh 19 veka [Linguocultural code In Spanish literature of the 19th century], *StudNet*, 2021, vol. 4, issue 5. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnyy-kod-v-ispanskikh-proizvedeniyah-19-veka> (accessed 09 June 2023). (In Russ.)

Efimenko V. P. *Ispanskiy istoricheskiy roman: ot realizma k postmodernizmu: ocherki* [Spanish Historical Novel: From the Realizm to the Postmodernism: Essays]. Syktyvkar, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University Press, 2023. 129 p. (In Russ.)

Karpitskaya V. E. Osobennosti antroponimicheskogo mira romana 'Don'ya Perfekta' B. Peresa Gal'dosa [Specific faetures of the anthroponimic world of B. Pérez Galdós' novel Doña Perfecta]. *Nauchnyy vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Seriya: Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniya* [Scientific Newsletter of Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series: Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Researches], 2008, issue 9, pp. 95–102. (In Russ.)

Krylov P. V. 'Svobodnyy institut obrazovaniya' v Madride: oblomok Pervoy Respubliki, pedagogicheskiy eksperiment i ubezhishche dlya politicheskoy mysli Ispanii ['Free Institute of Education' in Madrid: A relic of First Republic, pedagogic

experiment and the asylum for the political thinking in Spain]. *Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal* [Saint-Petersburg Historical Journal], 2018, issue 3(19), pp. 125–137. (In Russ.)

Plavskin Z. I. *Ispanskaya literatura XIX–XX vekov* [Spanish Literature of the 19th – 20th Centuries]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1982. 247 p. (In Russ.)

Tereshchuk A. A. Roman Benito Peresa Gal'dosa 'Sumalakarregi' i transformatsii istoricheskikh mifov v literature [The novel 'Zumalacárregui' by Benito Pérez Galdós and transformations of historical myths in literature]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 2, pp. 120–129. (In Russ.)

Tereshchuk A. A. *Za Boga, Rodinu i Korolya: voenno-politicheskaya istoriya rannego karlizma* [For God, for the Fatherland, and for the King: Military and Political History of Early Carlism]. Moscow, Spasskoe delo Publ., 2023. 416 p. (In Russ.)

Tereshchuk A. A., Arkhipova A. V. Marsh Oriamendi v ispanskoj istorii i kulture [The march Oriamendi in Spanish history and culture]. *Drevnyaya i Novaya Romaniya* [Ancient and New Romania], 2022, issue 30, pp. 104–115. (In Russ.)

Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of Literary Text]. Moscow, Akademiya Publ., 2009. 336 p. (In Russ.)

Shteyn A. L. *Istoriya ispanskoj literatury* [The History of Spanish Literature]. Moscow, URSS Editorial Publ., 2001. 608 p. (In Russ.)

Alonso A. Lo español y lo universal en la obra de Galdós [The Spanish and the universal in Galdós' Books]. *Revista Trimestral de Cultura Moderna* [Quarterly Journal of Modern Culture], 1945, issue 3, pp. 35–53. (In Span.)

Braganza M. N. *Mis memorias sobre nuestra campaña en Cataluña en 1872 y 1873 y en el centro en 1874* [My Memories about Our Campaign in Catalonia in 1872 and 1873, and in the Center in 1874]. Madrid, Espasa-Calpe, 1934. 390 p. (In Span.)

Brown D. F. More light on the mother of Galdós. *Hispania*, 1956, vol. 4, issue 39, pp. 403–407. (In Eng.)

Casals Q. El Cantonalismo (1873): Notas para un estudio comparado [Cantonalism (1873): Notes on a Comparative Study]. *Aportes. Revista de Historia Contemporánea* [Contributions. Journal of Contemporary History], 2022, issue 3, pp. 59–101. (In Span.)

Chamberlin V. A., Weiner J. Galdós' Doña Perfecta and Turgenev's Fathers and Sons: Two interpretations of the conflict between generations. *Publications of the Modern Language Association of America*. 1971, vol. 86, issue 1, pp. 19–24. (In Eng.)

Comesaña A. *Tinta, Tierra y Tradición. Ramón María del Valle-Inclán y el carlismo* [Ink, Land,

and Tradition. Ramón María del Valle-Inclán and Carlism]. Madrid, Reino de Cordelia, 2021. 880 p. (In Span.)

Dendle B. J. Orbajosa revisited, or, the complexities of interpretation. *Anales galdosianos* [The Galdosian Annals], 1992–1993, pp. 51–67. (In Eng.)

Donoso Cortés J. *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo, considerados en sus principios fundamentales por D. Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas* [Essay on Catholicism, Liberalism and Socialism, Considered in Their Fundamental Principles by D. Juan Donoso Cortés, Marqués de Valdegamas]. Barcelona, 1851. 412 p. (In Span.)

Ferrer M. *Escritos políticos de Carlos VII* [Political Writings by Charles VII]. Madrid, Editora Nacional, 1957. 282 p. (In Span.)

Hall J. B. Galdós's use of the Christ-symbol in Doña Perfecta. *Anales Galdosianos* [The Galdosian Annals], 1973, issue 8, pp. 95–98. (In Eng.)

Hobsbawm E. J. *Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*. Manchester, Manchester University Press, 1963. 193 p. (In Eng.)

Knight A. Benito Pérez Galdós's Doña Perfecta: The problem of Rosario's beauty. *Bulletin of Hispanic Studies*, 2019, vol. 96, issue 3, pp. 249–268. (In Eng.)

López Cabrales J. J. El ingeniero como mártir de la modernidad en Doña Perfecta [An engineer as a martyr of the modernity in Doña Perfecta]. *Cuaderno de arte de la Universidad de Granada* [Journal of Art of University of Granada], 1999, vol. 30, pp. 129–134. (In Span.)

Menéndez y Pelayo M. *Estudios de crítica literaria* [Studies on Literary Criticism]. Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, 1908. 479 p. (In Span.)

Pérez Galdós B. *Doña Perfecta*. Madrid, Carlos Bailly-Bailliere, 1876. 320 p. (In Span.)

Santana M. The conflict of narratives in Pérez Galdós's Doña Perfecta. *Modern Language Notes*, 1998, issue 113 (2), pp. 283–304. (In Eng.)

Stanley H. M. *How I found Livingstone. Travels, adventures, and discoveries in Central Africa including an account of four months' residence with Dr. Livingstone*. New York, Charles Scribner's sons, 1913. 736 p. (In Eng.)

Vayreda M. *Records de la darrera carlinada* [Memories about the Last Carlist War]. Barcelona, Avenç, 2014. 136 p. (In Cat.)

Vilches J. El periodismo político de Galdós durante el Sexenio Revolucionario [Galdós's political journalism during the Revolutionary Sexennium]. *Memoria y civilización: anuario de historia* [Memory and Civilization: History Yearbook], 2021, issue 24, pp. 163–186. (In Span.)

The Political Subtext of the Novel ‘Doña Perfecta’ by B. Pérez Galdós

Andrei A. Tereshchuk

Associate Professor in the Department of Romance Philology

Herzen University

48, Moika Embankment, St. Petersburg, 191186, Russian Federation. san_petersburgo@inbox.ru

SPIN-code: 1210-6319

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8838-9302>

ResearcherID: R-5417-2019

Submitted 03 Jul 2023

Revised 11 Nov 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Tereshchuk A. A. Politicheskiy podtekst romana B. Peresa Gal'dosa «Don'ya Perfekta» [The Political Subtext of the Novel ‘Doña Perfecta’ by B. Pérez Galdós]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 128–136. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-128-136. EDN ZDHQHF (In Russ.)

Abstract. The article analyzes the political subtext of the novel *Doña Perfecta* by the Spanish writer Benito Pérez Galdós. The novel, first published in 1876, just after the end of the Third Carlist War (1872–1876), tells the story of a young engineer Pepe Rey who comes to the fictional provincial town of Orbajosa to visit his aunt, Doña Perfecta. The ideological conflict between the protagonist and the inhabitants of Orbajosa leads to the death of the hero. The article reviews scientific works dealing with the novel. It is shown that some ideas about the political meaning of the novel that exist in literary criticism need to be corrected. Basing on the analysis of the text of the novel, it is concluded that the novel is set in April 1872, in the last days before the start of the Carlist uprising. An analysis is made of the images of Pepe and Doña Perfecta. Benito Pérez Galdós, who had liberal views at the time of writing the novel, endowed the protagonist of the novel with a similar worldview. The protagonist’s ideology is considered in the context of various social and political movements in Spain of the 1870s: Liberalism, Krausism, the ideology of the Cantonalist movement participants, and Anarchism. It is shown that Doña Perfecta and her entourage are supporters of the Carlist movement. The thoughts expressed by Doña Perfecta are analyzed in the context of the political discourse of the Spanish Carlists of the 1870s and compared with the memoirs of the era. The article refutes the notion existing in literary criticism that Doña Perfecta embodies the political regime existing in Spain. It is concluded that the novel can be interpreted as the author’s political manifesto directed against the Carlists, who lost the war of 1872–1876.

Key words: Benito Pérez Galdós; Doña Perfecta; Spanish literature; political discourse; language of Carlism.

УДК 821.161.1(А. Платонов)
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-137-145

EDN RCABWJ



Война и будущее человечества: разные редакции рассказа А. Платонова «Железная старуха»

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской литературы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов» (проект № 23-28-00905, <https://rscf.ru/project/23-28-00905/>)

Нина Петровна Хрящева

д. филол. н., профессор кафедры литературы и методики ее преподавания

Уральский государственный педагогический университет

620091, Россия, г. Екатеринбург, просп. Космонавтов, 26. ninaus.fk@yandex.ru

SPIN-код: 2914-870

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

ResearcherID: T-7656-2019

Статья поступила в редакцию 02.03.2024

Одобрена после рецензирования 15.04.2024

Принята к публикации 02.05.2024

Информация для цитирования

Хрящева Н. П. Война и будущее человечества: разные редакции рассказа А. Платонова «Железная старуха» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 137–145. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-137-145. EDN RCABWJ

Аннотация. Предметом исследования является поэтика военных рассказов о детях 1941–1945 гг. Цель – показать осмысление А. Платоновым войны в перспективе будущего человечества посредством сопоставления вариантов рассказа «Железная старуха» и его контекстуального анализа. Теоретическим основанием работы выступают труды русских космистов – В. И. Вернадского, Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского; контекстуальный анализ, разработанный М. М. Бахтиным, дополненный наблюдениями за фрактальным построением текста, а также принципами дешифровки тайнописи, обоснованными К. Гинсбургом. Методология работы строится на исследованиях Л. Карасева, Л. Червяковой, Х. Гюнтера и др., посвященных рассказам Платонова детям и о детях.

Работа и ее результаты определялись анализом социально-политического и автобиографического контекстов жизни и творчества А. Платонова 1943 г. Война перешла из «кроваво-тяжелой в победную», что потребовало ее безупречного идеологического освещения, событием личного плана стала смерть сына. Попыткой понять осмысление войны Платоновым определялась логика нашего исследования. Во-первых, она реализовывалась сопоставлением вариантов рассказа «Железная старуха» (1941, 1943). В варианте рассказа 1943 г. обнаружены три новых фрагмента, проявляющих подлинное отношение писателя к войне как новому цивилизационному витку. Во-вторых, новое название рассказа обосновывается посредством анализа фрактальной композиции, определяемой онтологическими превращениями, которые проявлены метонимической тропированностью. Сказочность превращений в центральном поединке уточняет смысл названия рассказа. «Железные» люди есть результат интеллектуальных устремлений человечества, лишенных нравственных основ. Война осмыслена как свойство современной цивилизации. Возможность «лучшего мира, чем действительный» писатель связывает с идеями русского космизма и, прежде всего, проектом воскрешения умерших. Свою веру в победу над Смертью он передает маленькому мальчику как воплощению будущего.

Ключевые слова: А. Платонов; дети; война; цивилизация; метонимия; русский космизм.

Современный этап изучения творчества А. Платонова периода Великой Отечественной войны определяется публикациями «Записных книжек» [Платонов 2000] писателя; архивов: Письма 1942–1945 гг. [Письма А. Платонова 1942–1945 гг. 2009: 534–577]; Критические отзывы на книги Платонова 1943, 1945 гг. [Критические отзывы на книги Платонова 1943, 1945 гг. 2017: 502–533]; статей, выполненных на основе архивных данных (см.: [Алейников 2019: 49–56; Антонова 2009: 408–431]).

Задача нашего исследования – посредством сопоставления вариантов рассказа «Железная старуха» и его контекстуального анализа показать осмысление Платоновым войны в перспективе будущего человечества.

Введение. Теоретико-методологическое обоснование работы

Теоретическую базу исследования составляют труды русских космистов: В. И. Вернадского [Вернадский 2004], обосновавшего понятие ноосферы; Н. Ф. Федорова [Федоров 1995], создавшего проект «воскрешения умерших»; К. Э. Циолковского, написавшего «Очерки о Вселенной» [Циолковский 1992]. В этом ряду стоит А. Платонов – философ и гениальный писатель.

Для наших наблюдений не менее важен контекстуальный подход, разработанный М. М. Бахтиным: ученый понимает контекст как семантическое поле внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон его восприятия» [Бахтин 2002: 429]; и Б. М. Гаспаровым, который отвечает на вопрос о том, что позволяет исследователю одновременно проявить смысловую среду и его художественную структуру. Феноменом, позволяющим проявить контекст и форму его присутствия в структуре текста, по мнению ученого, является мотив [Гаспаров 1993: 30]. Толкование мотива Гаспаровым отличается как от классических, так и от

современных точек зрения. Теоретическое обоснование работы было бы неполным без метода микропоэтики [Гинзбург 2004: 86], или, по словам самого художника, «способа второго смысла», что связано с необходимостью «шифровки» своих текстов [Платонов 2011: 78].

Методологической основой нашей работы являются труды ряда платоноведов, которые рассматривают категорию детства в творчестве А. Платонова как одну из ключевых. Л. Карасев отметит у Платонова детский «выбор глаз», что проявляется в обилии мотивов, которые характеризуют детское мышление [Карасев 1993: 266–271]. Л. Червякова показала, что «ощущение онтологического родства со всем миром...» определяется взглядом ребенка, который исключает

«присутствие смерти как абсолютного исчезновения» [Червякова 2003: 268]. Х. Гюнтер подчеркнул: «Разные формы антропоморфности, зооморфности и метаморфоз возникают у Платонова на основе убеждения, что различия между человеком и животным имеет лишь градуальный характер. Поэтому переход из одного вида одушевленных существ в другой вид представляется совсем не в фантастическом свете» [Гюнтер 2011: 91].

Социально-политический и автобиографический контексты жизни и творчества А. Платонова 1943 г.

2 декабря 1943 г. «секретариат ЦК принял закрытое постановление “О контроле над литературно-художественными журналами”, обвинив управление пропаганды и агитации ЦК «в слабом контроле за выпускаемой в стране литературой <...> Секретариат проголосовал за постановление <...> в котором предписывалось «повысить требовательность <...> исключить появление в журналах антихудожественных и политически вредных произведений» [Антонова 2009: 427]. И. А. Спиридонова подведет итог этому событию: «...В 1943 году Великая Отечественная кроваво тяжело, но необратимо становилась победной войной и должна была иметь идеологически безупречное освещение» [Спиридонова 2014: 11]. Изменение социально-политического климата привело к тому, что произведения Платонова стали все труднее проходить в печать. Так, из 18 рассказов составленной писателем в 1943 г. книги «В сторону заката солнца» было оставлено 10, прошедших жесткую редакторскую правку. И. А. Спиридонова нашла в бумагах Платонова несколько записей по составу книги: «писатель хотел ввести в сборник, возможно в качестве замены “выбракovaných” восемь других рассказов <...> Но ни одно произведение из дополнительных списков автора в сборник не прошло» [там же: 10].

В «Критических отзывах на книги Платонова 1943, 1945 гг.» автором комментариев отмечено: «8 авг. 1943 г. Платонов сдал в издательство “Советский писатель” книгу “В сторону заката солнца”. Она была прочитана рецензентами О. Резником (отзыв от 13 сент.) и В. Бахметьевым (отзыв от 2–3 окт.). 7 окт. вопрос о ее издании обсуждался на заседании редсовета, и мнение двух этих рецензентов оказалось недостаточно для принятия решения. В итоге сборник попал на дополнительную читку к Г. Шторму (отзыв от 20 окт.) и <...> А. Гурвичу (отзыв не датирован). В результате 21 окт. с Платоновым все-таки был заключен договор на издание книги, после чего началось неоднократное ее пере-

форматирование под давлением редакции» [Критические отзывы на книги Платонова 1943, 1945 гг. 2017: 502–503].

Попытаемся отметить некоторые из ключевых претензий критиков к рассказам Платонова. Литературовед О. Резник посоветовал отклонить включение в сборник следующих рассказов: «Взыскание погибших», «Седьмой человек», «Добрый Кузя» – по причине «зыбкости философских позиций автора, который для объяснения трагических переживаний обращается к тайному, потустороннему. Темы внутреннего бессмертия человеческого подвига <...> неизбывности материнского горя – обрели мистический оттенок, превратились в какую-то нео-теософию» [там же: 508].

Прозаик, литературный критик В. Бахметьев обнаруживает редкое непонимание платоновского языка. Он отмечает, что написанное Платоновым производит «впечатление порою кричащей малограмотности» [там же: 509]. Прозаик решается учить Платонова писать, указывая на нелепые с его точки зрения фразы: например, «он не был поврежден врагом» («Взыскание погибших»); «одиноко скончавшееся тело Нечаева» [там же]; «Люди, угнанные немцами на каторжные работы, изнасятся до самых костей, и тогда тоже умрут, истомившись на строительстве смерти для того народа, который их родил» («Пустодушие») [там же: 510–511]. Наконец, под маской подлинного профессионала в философии и литературе выступает А. Гурвич. Он характеризует философию Платонова как «эфемерную, идеалистическую» [там же: 516]. Показывает, что в платоновских образах мало «нравственной силы», (имея в виду «слабую силу», которую Платонов считал истинной): «Как боится она быть привязанной к живому человеческому телу <...>. Каким грубым, неприятным чудовищным рисуется ей всякое здоровье, чувственное проявление физической жизни» [там же]. В качестве примера Гурвич приводит цитату из рассказа «Пустодушие»: «...утомленная женщина, с тем обычным для нашего времени человеческим лицом, на котором отчаяние от своей долговременности уже выглядело как кротость» [там же]. У женщины, о которой идет речь в названном рассказе, во время захвата немцами Воронежа убит муж, сожжен дом. Она с малолетним сыном роется на родном пепелище в поисках нужных в хозяйстве вещей. В этом контексте сказанное Гурвичем действительно потрясает, но – кощунством.

Второе событие 1943 г. – личного плана. В начале января у писателя умер сын Платон. Его, 15-летнего школьника, схватили на улице и отправили за Полярный круг в Норильский

ГУЛАГ. В камеру, где сидел Платон, подсаживали туберкулезных больных. Шолохов помог Платонову вызволить сына, но он уже был болен. Письма Платонова к жене 1943 г. имеют под собой трагическое основание – плач по сыну.

«23 мая 1943 г. Скучаю я по вас обоим – по тебе и по нашему сыну – сильно и грустно. Для меня мертвый Тотик – все равно вечно живой. <...> думаю о тебе и о могиле на кладбище. Поцелуй землю на его святой могиле за меня.

4 июня 1943 г. Постоянно думаю о Тоше: задумал одну вещь написать о нем, очень важную, как только вернусь в Москву, – важную и для всех.

6 июня 1943 г. Я так по тебе соскучился, так много есть что рассказать, так много есть чего писать. И главное – я так тоскую о холмике земли на армянском кладбище. Когда я еще буду там, я сам не знаю <...> Задумал одну вещь, очень важную и связанную с судьбой нашего Тоши. Но где тут ее писать! Знай же, что я люблю тебя, и буду стараться жить, пока ты жива. А Тоше принадлежит вторая половина моей души и весь мой талант» [Письма А. Платонова: 1942–1945 гг. 2009: 547, 549, 550].

В письмах А. Платонова тоска о сыне переплетена с мыслями о потребности творческого воплощения этой трагедии: написать «вещь о Тоше – важную и для всех». Этот замысел будет осуществлен в пьесе «Ученик лицея» (1947–1948) (см. подробнее: [Когут, Хрящева 2018: 168–235]). Попытаемся предположить, что в «силовое» поле творческих намерений могла войти и переработка рассказа «Железная старуха», на что указывает «проективность» образа Егора как победителя Смерти.

Социальный и автобиографический контексты проявлены в рассказе «Железная старуха» преимущественно «способом второго смысла», суть которого, по Платонову, в том, что «...решение достигается не действием персонажей <...>, а всей музыкой, организацией произведения, – добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора, как главного героя сочинения, другого способа для таких вещей не существует» [Платонов 2011: 78].

1943 год был переломным не только в войне, но и в ее осмыслении Платоновым. Об этом говорят его «Записные книжки» этого периода:

«Оч<ень> важно.

Смерть. Кладбище убитых на войне. И встает к жизни то, что должно быть, но не свершено: творчество, работа, подвиги, любовь, вся картина жизни несбывшейся, и что было бы, если бы она сбылась. Изображается то, что, в сущности, убито – не одни тела (подчеркнуто А. Платоновым). Великая картина жизни и [душ] погиб-

ших душ и возможностей. Дается мир, каков бы он был при деятельности погибших, – лучший мир, чем действительный: вот что погибает на войне, – там убита возможность прогресса» [Платонов 2000: 231].

Эта дневниковая запись интересна тем, что Платонов будто намечает эскиз замысла своего творения – показать трагедию войны. Она для него в том, что убиты «не одни тела», а будущее. Ибо вместе с гибелью целого поколения молодых людей рассыпались в прах все их мечты, желания, дерзновения. Но, несмотря на эту горькую истину, Платонов верит в будущее как «лучший мир, чем действительный». Свою веру он «транслирует» посредством создания детского мышления, способного творить «лучший мир».

Сопоставление вариантов рассказа «Железная старуха»

Рассказ был опубликован 4 раза. Первая публикация под названием «Ты кто?» – журнал «Дружные ребята» (1941, № 2); вторая – в составе книги «Под небесами родины» (1942); третья – журнал «Знамя» (1943, № 4) и четвертая – в книге «Рассказы о родине» (1943).

У членов редакции «Знамени» рассказ вызвал неоднозначные оценки. По мнению ответственного редактора Е. Михайловой, «это литература, которая способна в поисках возвеличения человека прибегнуть даже к сказочному обличью <...> “Железная старуха” <...> – это не минус, это только украшает и опирается на какую-то реалистическую основу и, сообщая поэтический колорит, не снижает правдоподобия изображаемого» [Антонова 2009: 426]. Противоположное мнение высказала М. Эссен: «Рассказ “Железная старуха” <...> надуманный, какой-то мало говорящий уму и сердцу» [там же].

Сопоставляя версии рассказа, нетрудно заметить, что вариант «Ты кто?» 1941 г. не производит впечатления сокращенного. У него иная, нежели в поздней версии, концепция: «железная старуха» названа «судьбой», незнакомым мальчику Егору словом. А в финале звучит диалог мальчика с ползущим червяком, что поддерживает основную тему первого варианта – тему онтологических превращений, в которые играет Егор, осваивая окружающий мир.

Вариант рассказа 1943 г. включает в себя три новых и ключевых для понимания платоновского поворота в осмыслении войны фрагмента: 1. Сон мальчика, в котором он слышит «звук <...> как вздох сожаления всех умерших людей». 2. Поединок Егора с Железной старухой во сне. 3. Финальный разговор сына с матерью о борьбе с Ней наяву.

Истоки нового названия рассказа

Прежде чем проанализировать данные эпизоды, обратимся к смыслу онтологической игры, которую ведет мальчик с окружающим миром и характером тропов, эту игру сопровождающих. Егора не устраивает онтологический закон, согласно которому «нужно было <...> ужинать, спать...» [Платонов 2012: 97]¹ и т. п. Мальчик хочет быть «беспеременным» участником бытия, «чтобы видеть все, что живет без него, включая и “горящие на небе звезды”». Более того, ребенок озабочен тем, что видимость окружающих его предметов и явлений вряд ли совпадает с их сущностью. На этой догадке детского сознания и строится повествование. Вопросание Егора обращено к разным сферам бытия: существам, населяющим родной двор, природно-космическим явлениям, мистическим сущностям; родному человеку – маме, себе самому. Вопросы обнимают весь мир, образуя фрактальную «цепочку» микроновелл, составляющих сюжетно-фабульные звенья текста. Вглядимся в тропы, сопровождающие онтологические превращения.

«Малолетний Егор сидел под деревом и слушал голос листьев, их кроткие бормочущие слова. (Он – Н. Х.) хотел узнать, что означают эти слова ветра <...>

«– Ты кто? Что ты мне говоришь? Ветер умолкал, будто он сам слушал в это время мальчика...» (97).

Вопрос, задаваемый ветру, мальчик повторяет жуку, которого он наделяет антропоморфными чертами: «он <...> посмотрел в его (жука – Н. Х.) маленькое неподвижное лицо, в черные добрые глаза... (97).

«– Ты кто? <...> Жук не ответил ничего, но Егор понимал, что жук знает что-то, чего не знает сам Егор <...> он стал нарочно жуком и молчит, а сам не жук, а еще кто-то, – неизвестно кто <...> Егор повернул жука животом вверх, чтобы увидеть, кто он такой» (97).

«– Ты не притворяйся <...> Лучше сразу откройся. Жук замахнулся на Егора сразу всеми ногами и руками» (97–98). И Егор, признав себя побежденным, отпустил жука, а про себя решил, что если «попадется», то будет вести себя так же.

В последнем случае перед нами метонимический способ связи, определяемый смежностью явлений.

Но есть в рассказе другой род детской скуки – «подсвеченной» взрослым сознанием. «И вдруг Егору стало скучно без жука. Он понял, что больше его никогда не увидит, и если увидит, то не узнает его, потому что в деревне много прочих жуков. А этот жук будет где-нибудь жить, а потом помрет, и все его забудут, один только

Егор будет помнить этого неизвестного жука» (98). Платонов показывает, что зарождение в сознании ребенка категории памяти также совершается по метонимическому принципу: «Помнить этого неизвестного жука» ребенку важно потому, что он ощутил свою с жуком «одноприродность», они участники «события бытия», равно причастные ему. Потому и важно Егору продлить жизнь жука хотя бы в своей памяти.

С жука внимание Егора перемещается на червяка. Но перед тем, как его заметит ребенок, слово берет автор-повествователь, достраивая взгляд мальчика своим многоопытным зрением: «Усохший лист упал с дерева. Он когда-то вырос на дереве из земли, долго смотрел на небо и теперь снова возвращался...». Перед нами синекдотическая связь (лист как часть дерева) в структуре параллелизма: «возвращение усохшего листа в землю» уподоблено исходу человеческого бытия: «с неба на землю, как домой с долгой дороги».

Этот сложный троп вновь сменяется пытливый диалог ребенка с очередным участником бытия – червяком. «Он без глаз и без головы...» (98).

«– Ты кто?» (98).

Мальчик предполагает в нем «детеныша еще, а может быть, уже худого маленького старика» (98) и предлагает червяку поиграть с ним:

«– Давай я буду тобою, а ты будешь мною <...> Мне надоело быть все Егором и Егором <...> Я хочу быть еще чем-нибудь» (99).

Жажда активного «осуществления» жизни, по сути, рождает в Егоре мечту об иной онтологической модели Вселенной, связанной с легкостью перевоплощения в другие жизненные формы, но не ради игры только, а для того, чтобы знать: «Я тогда узнаю, кто ты, а ты станешь как я» (99).

Характер тропированности в описании ночного путешествия Егора

Мать Егора решается поугагать «шутоломно-го»² сына «железной старухой», нагнетая ее устрашающие черты:

«– Она по оврагам ходит <...> сухие кости гложет, а когда кто помрет она рада, она хочет одна остаться на свете <...> Все хочет дожидаться, когда все помрут и будет одна она ходить, железная старуха...» (99). Но в ответ вдруг слышит:

«– Мама, а она кто?» (99).

Этот диалог – свидетельство того, что мать предпочитает говорить сыну о видимости явления, а ему важна сущность. Поэтому испуг вытесняется у него любопытством к впервые открывшейся ему в образе «старухи» мистической стороне бытия. Наступает ночь. И мальчик не выдерживает больше неизвестности: «Пойду, до всего дознаюсь...» (100).

Ночь, впервые созерцаемая ребенком, преобразует знакомый ему мир. «Ясные звезды светились в небе; их было так много, что они казались близкими, – поэтому ночью под звездами было также не страшно, как днем среди полевых цветов» (100). «Звезды» и «цветы» сопровождают разное время суток. Этот временной сдвиг обусловливает у Платонова естественность вхождения космического в природное: из-за яркости и обилия звезд на небе они кажутся «близкими» и делают путешествие Егора по ночному миру столь же не страшным, как дорогу днем «среди полевых цветов».

Совсем другие ощущения вызывает у ребенка спуск на дно оврага. Платонов переключает повествование в сказочную «стилистику». Егор замечает, что попадает в другой мир, «где было тише, темнее, чем наверху земли, – ни травинка, ни лист не шевелились тут...» (101). Следуя сказочной логике, он преодолевает страх памятью/прикосновением к атрибутам живого мира «наверху земли» – траве, камешку, лопуху: «ничего, они ведь все живут здесь и не боятся, и он будет с ними» (101). Овраг описан при помощи синекдохи, как множасьщее царство смерти: «на склоне оврага мальчик заметил маленькую пещеру» (101), похожую на овраг, и решил подремать.

Железная старуха приходит к мальчику во сне. В поединке с Ней Егор действует с отвагой, присущей смыслу его имени, которое восходит к Георгию Победоносцу, одному из самых почитаемых на Руси святых, который «обычно изображался юношей, воином на белом коне, копьем поражающий дракона. <...> Монету с изображением св. Георгия давали за храбрость воинам для ношения на шапке или рукаве» [Христианство... 1993: 406–407]. В поединке с Железной старухой герой помнит о своей цели – «дознаться, кто она такая». Для этого он прибегает к хитрости, соглашаясь «на словах умереть»: «Скажи, я помру» (101); оскорбляет ее всевласть: «Ты не бойся меня, я тебя не боюсь» (102); бросает в её лицо горсть глины со словами: «Я знаю, я знаю тебя. Мне тебя не надо, я тебя убью!» (102). Егор обмер от страха, но хорошо расслышал последние слова Старухи:

«– Ты меня не знаешь, ты меня не разглядел. Но всю твою жизнь я буду ждать твоей смерти и губить тебя, потому что ты меня не боишься» (102).

Сквозь сказочные одежды поединка мерцает второй – потаенный – слой смысла. Он связан с новым названием рассказа «Железная старуха». Его семантика заставляет вспомнить образы «железных» (шире – искусственных) людей, имеющих в творчестве Платонова солидную родословную: Человек Прочной плоти («Рассказ о

многих интересных вещах»), человекообразный электрон, губящий все живое («Эфирный тракт»), железный человек Кузьма («Шарманка»), искусственные люди Хоз, Интергом («14 Красных избушек»), человек-оружие Чад-Ек («Ноев ковчег (Каиново отроде)»).

«Железные» люди, как показали исследования платоновского творчества, есть плод разнонаправленных цивилизационно-интеллектуальных устремлений человечества, лишенных душевно-духовных ориентиров, то есть «пустодушных».

Их ряд продолжается «железной старухой», являющей собой метонимический образ Войны. Старуха-Смерть действует посредством железа – инструментально.

Вернемся к «Записным книжкам» Платонова:

1. «Вечная война» как выход в другое историческое состояние (фаш <изм>)» [Платонов 2000: 237].

2. «Война может стать постоянным явлением: к<a>к род новой промышленности, вышедшей из двух причин – некоторого «свободного» избытка производительных сил и «опустошения душ».

Война, весьма возможно, превратится в долгое свойство человеческого общества» [там же].

По точному суждению И. А. Спиридоновой, «Платонов выходит за рамки фашизма и характеризует цивилизацию, породившую войну и фашизм» [Спиридонова 2014: 94]. В изменении первоначального названия рассказа проявлен именно этот цивилизационный смысл. «Смерть приняла новый <...> облик “железной смерти”...» [там же].

Что же ей противопоставлено? Чем рождена у Платонова вера в возможность «лучшего мира, чем действительный»?

Вновь вернемся к тексту. Перед поединком со Старухой Егору снится «слабая сила». «...Унылый звук раздался в этой низине земли, как вздох сожаления всех умерших людей. Егор сейчас же открыл глаза, услышав во сне этот <...> звук». В поэтике Платонова именно «слабая сила» является подлинной. Чтобы понять ее смысл, вернемся к записям писателя 1943 г.

1. «Не пушками лишь решится война, но и смертью тысяч... Тут побеждаем мы.

Главное, самое главное» [Платонов 2000: 240].

2. «По смерти миллионов людей – живых замучает совесть об умерших» [там же: 241].

3. «Умершие могут быть воскрешены, как прекрасные, но безмолвные растения-цветы. А нужно, чтобы они воскресли в точности, конкретно, как были» [там же: 246].

Таким образом, помимо Ума необходимы Сердце, Совесть. С этих позиций создавали свои проекты постижения и перестройки Вселенной русские космисты В. И. Вернадский, К. Э. Циол-

ковский, Н. Ф. Федоров. Книга последнего была в личной библиотеке Платонова. Выход из состояния современной цивилизации, чреватой Войнами и Смертями, писатель видел в необходимости «перешить» «неуклюжую вселенную» (А. Платонов) и прежде всего победить Смерть. Эту идею русского космизма как своеобразную эстафету уже тяжело больной Платонов передает своему маленькому герою как свою главную надежду.

Восстановление меры мира

Просыпается мальчик на руках у матери, несущей его из оврага домой. Восстановлением этической меры мира мерцает их финальный разговор. Мать, вслушиваясь в рассказ Егора о том, как он боролся со Старухой – Смертью во сне, «...задумалась, потом она опустила Егора на землю и посмотрела на него как на чужого:

– Иди своими ногами – борец!..» (102).

Она вдруг поняла, что все это время принимала за сына кого-то другого. Поэтому на повторный вопрос о Старухе мать дает ему взрослый ответ:

«– Люди говорят, что это судьба, что ль, или горе наше ходит. Вырастешь, сам узнаешь» (103).

И сын обещает матери, что поймает Старуху, даже если ему придется стать Железным Стариком. Но Егор, увидев ползущего червяка, задумался: «Это я нарочно буду железным, чтоб старуху напугать, пускай она околеет. А потом я железным не буду – не хочу, я опять буду мальчиком с матерью» (103). Это великое решение мальчика универсализует мысль автора о первичности нравственной основы для «интеллектуально-железных» изобретений человечества.

Результаты

Поэтика рассказа определяется осмыслением Платоновым Великой Отечественной войны как нового этапа цивилизации, суть которого в возможном превращении войны в постоянное состояние человеческого общества. Писатель, будучи специальным корреспондентом газеты «Красная Звезда» – центрального органа, освещающего войну, адекватно осознающим суть этого явления для будущего человечества, видит лучик надежды в детях. Именно им он «транслирует» мысль о необходимости бытийственных Преобразований мира. Эта мысль проявлена фрактальной композицией онтологических превращений, строящихся на метонимическом принципе. Каждый новый шаг писательской рефлексии «развивает потенции предыдущего <...> превосходя при этом смысл каждого элемента, взятого в отдельности» [Желтова 2004: 880].

Уверенность Платонова 1943 г. в том, что возможен «лучший мир, чем действительный», предельно обостренная смертью сына и «миллионов людей» в сражениях, связана с ядром русского космизма – проектом воскрешения умерших.

Примечания

¹ Здесь и далее текст рассказа цитируется с указанием страниц в круглых скобках по изданию [Платонов 2012].

² Шутоломный тмб. – неуклюжий, неловкий, несподручный человек <...> не знающий обычая, приличий или светских тонкостей, ломающий напрямки, сдуру, самодуром [Даль 2000: 1488].

Список литературы

Алейников О. Ю. Записи из неопубликованного блокнота А. Платонова: опыт историко-литературного комментария и текстологической реконструкции // Филологический класс. 2019. № 4(58). С. 49–56. doi 10.26170/FK19-04-06

Антонова Е. В. А. Платонов в 1942–1945 гг. // Архив А. П. Платонова / отв. ред. Н. В. Корниенко. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 408–431.

Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 799 с.

Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера / предисл. Р. К. Баландина. М.: Айрис-пресс, 2004. 576 с.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.

Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история: сб. ст. / пер. с итал. и послесл. С. Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2004. 348 с.

Гюнтер Х. «Смещение живых существ»: человек и животное у А. Платонова // Новое литературное обозрение. 2011. № 5(111). С. 91–105.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: ТЕРРА, 2000. 1488 с.

Желтова Н. Ю. Поэтика русского национального характера (теоретический аспект) // Вестник ТГТУ. 2004. Т. 10, № 3. С. 875–883.

Карасев Л. В. Знаки покинутого детства // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1993. С. 266–271.

Когут К. С., Хрящева Н. П. Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930-х – начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог. СПб.: Нестор-История, 2018. 280 с.

Критические отзывы на книги 1943, 1945 гг. (Внутренние рецензии издательства «Советский писатель») / ст. и ком. Е. Антоновой // «Страна

философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Вып. 8. С. 502–533.

Письма А. Платонова 1942–1945 гг. / публикация Е. Антоновой // Архив А. П. Платонова / отв. ред. Н. В. Корниенко. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 534–577.

Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публикация М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и прим. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. 424 с.

Платонов А. П. Железная старуха // Сухой хлеб: Рассказы, сказки / сост., подгот. текста, коммент. Н. В. Корниенко. 2-е изд., стер. М.: Время, 2012. (Собрание). С. 97–103.

Платонов А. П. Пушкин – наш товарищ // Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / сост., ком. Н. В. Корниенко; подгот. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. С. 69–84.

Спиридонова И. А. «Под небесами родины»: Художественный мир военной прозы А. Платонова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. 145 с.

Федоров Н. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1995. 518 с.

Христианство: энциклопедический словарь в 2 т. Т. 1. / ред. кол. С. С. Аверинцев и др. М.: Бол. рос. энцикл., 1993. 863 с.

Циолковский К. Э. Очерки о Вселенной. М.: ПАИМС, 1992. 256 с.

Червякова Л. В. Детство как темпоральная категория в рассказах Платонова второй половины 1930–1940-х гг. // «Страна Философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 266–270.

References

Aleynikov O. Yu. Zapisi iz neopublikovannogo bloknota A. Platonova: opyt istoriko-literaturnogo komentariya i tekstologicheskoy rekonstruktsii [The notes from unpublished A. Platonov's notebook: Historical-literary commentary and textological reconstruction]. *Filologicheskiiy klass* [Philological Class], 2019, issue 4(58), pp. 49–56. doi 10.26170/FK19-04-06. (In Russ.)

Antonova E. V. Platonov v 1942–1945 gg. [A. Platonov in 1942–1945]. *Arkhiv A. P. Platonova* [The archive of A. P. Platonov]. Ed. by N. V. Kornienko. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, book 1, pp. 408–431. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Moscow, Russkie slovari Publ., LRC Publishing House, 2002, vol. 6. 799 p. (In Russ.)

Vernadsky V. I. *Biosfera i noosfera* [Biosphere and Noosphere]. Preface by R. K. Balandin. Moscow, Ayris-Press, 2004. 576 p. (In Russ.)

Gasparov V. M. *Literaturnye leytmotivy. Ocherki po russkoy literature XX veka* [Literary Leitmotifs. Essays on Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 304 p. (In Russ.)

Ginzburg K. *Mify – emblemy – primety: Morfologiya i istoriya* [Myths – Emblems – Omen: Morphology and History]: a collection of articles. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2004. 348 p. (In Russ.)

Günther H. 'Smeshenie zhivy'kh sushchestv': chelovek i zhitvotnoe u A. Platonova [‘A mixture of living creatures’: Man and animal in the works of A. Platonov]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2011, issue 5(111), pp. 91–105. (In Russ.)

Dal V. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]: in 4 vols. Moscow, Terra Publ., 2000, vol. 4. 1488 p. (In Russ.)

Zheltova N. Yu. *Poetika russkogo natsional'nogo kharaktera (teoreticheskiy aspekt)* [Poetics of Russian national character (theoretical aspect)]. *Vestnik TGTU* [Transactions of the TSTU], 2004, vol. 10, issue 3, pp. 875–883. (In Russ.)

Karasev L. V. *Znaki pokinutogo detstva* [The Signs of Abandoned Childhood]. 'Strana filosofov' A. Platonova: *problemy tvorchestva* [‘The Country of Philosophers’ by A. Platonov: Problems of Platonov's Literature]. Moscow, Nasledie Publ., 1993, pp. 266–271. (In Russ.)

Kogut K. S., Khryashcheva N. P. *Poetika dramaturgii A. P. Platonova kontsa 1930-kh – nachala 1950-kh gg.: mezhtekstovyy dialog* [The Poetics of A. P. Platonov's Dramaturgy of the late 1930s – early 1950s: An Intertextual Dialog]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018. 280 p. (In Russ.)

Kriticheskie otzyvy na knigi 1943, 1945 gg. (Vnutrennie retsenzii izdatel'stva 'Sovetskiy pisatel') [Critical reviews of the books of 1943, 1945 (Internal reviews of the Publishing House 'Soviet Writer')]. Article and commentary by E. Antonova. 'Strana filosofov' A. Platonova: *problemy tvorchestva* [‘The Country of Philosophers’ by A. Platonov: Problems of Platonov's Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 502–533. (In Russ.)

Pis'ma A. Platonova 1942–1945 gg. [Letters of A. Platonov 1942–1945]. Publ. by E. Antonova. *Arkhiv A. P. Platonova* [The Archive of A. P. Platonov]. Ed. by N. V. Kornienko. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, book 1, pp. 534–577. (In Russ.)

Platonov A. P. *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials to the biography]. Publ. by M. A. Platonova, compilation, text preparation, preface, notes by N. V. Kornienko. Moscow, Nasledie Publ., 2000. 424 p. (In Russ.)

Platonov A. P. *Zheleznaya starukha* [The Iron Old Woman]. *Sukhoy khleb: Rasskazy, skazki* [Dry Bread: Stories, Fairy Tales]. Ed. by N. V. Kornienko. Moscow, Vremya Publ., 2012, pp. 97–103. (In Russ.)

Platonov A. P. *Pushkin – nash tovarishch* [Pushkin is our comrade]. *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika, publitsistika* [Literature Factory: Literary Criticism, Journalism]. Ed. by N. V. Kornienko and E. V. Antonova. Moscow, Vremya Publ., 2011, pp. 69–84. (In Russ.)

Spiridonova I. A. 'Pod nebesami rodiny': *Khudozhestvennyy mir voennoy prozy A. Platonova* [‘Under the Skies of the Motherland’: The Artistic World of A. Platonov's Military Prose]. Petrozavodsk, Petrazaodsk State University Press, 2014. 145 p. (In Russ.)

Fedorov N. F. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 4 vols. Moscow, Progress Publ., 1995, vol. 1. 518 p. (In Russ.)

Khristianstvo: entsiklopedicheskiy slovar' [Christianity: Encyclopedic Dictionary]: in 2 vols. Ed. by S. S. Averintsev et al. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopedia Publ., 1993, vol. 1. 863 p. (In Russ.)

Tsiolkovsky K. E. *Ocherki o Vseleynoy* [Essays on the Universe]. Moscow, PAIMS Publ., 1992. 256 p. (In Russ.)

Chervyakova L. V. *Detstvo kak temporal'naya kategoriya v rasskazakh Platonova vtoroy poloviny 1930–1940-kh gg.* [Childhood as a temporal category in Platonov's stories of the second half of the 1930s–1940s]. 'Strana Filosofov' A. Platonova: *problemy tvorchestva* [‘The Country of Philosophers’ by A. Platonov: Problems of Platonov's Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, issue 5, pp. 266–270. (In Russ.)

War and the Future of Mankind: Different Editions of Andrei Platonov's Story 'The Iron Old Woman'

The research was funded under a grant from the Russian Scientific Foundation 'Aesthetic meanings and fractal poetics of modern Russian literature: A. P. Platonov, L. M. Leonov, A. V. Ivanov' (project No. 23-28-00905, <https://rscf.ru/project/23-28-00905/>)

Nina P. Khriashcheva

Professor in the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

Ural State Pedagogical University

26, prospekt Kosmonavtov, Yekaterinburg, 620091, Russian Federation. ninaus.fk@yandex.ru

SPIN-code: 2914-870

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

ResearcherID: T-7656-2019

Submitted 02 Mar 2024

Revised 15 Apr 2024

Accepted 02 May 2024

For citation

Khriashcheva N. P. Voyna i budushchee chelovechestva: raznye redaktsii rasskaza A. Platonova «Zheleznaya starukha» [War and the Future of Mankind: Different Editions of Andrei Platonov's Story 'The Iron Old Woman']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 137–145. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-137-145. EDN RCABWJ (In Russ.)

Abstract. The subject of the research is the poetics of war stories about children referring to 1941–1945. The study aims to show Andrei Platonov's understanding of the war from the perspective of the future of mankind through a comparison of the versions of the story *The Iron Old Woman* and their contextual analysis. The theoretical basis of the paper is the works by Russian cosmists such as V. I. Vernadsky, N. F. Fedorov, K. E. Tsiolkovsky; the contextual analysis developed by M. M. Bakhtin supplemented by observations of the fractal structure of the text as well as the principles of concealed metonymical writing substantiated by K. Ginsburg. The methodology of the work is based on the research by L. Karasev, L. Chervyakova, H. Günther and other scholars focused on A. Platonov's stories to children and about children.

The research and its results were determined by the analysis of the socio-political and autobiographical contexts of A. Platonov's life and work in 1943. At that time, the war was gradually changing from 'a bloody slaughter to a victorious move', which required its impeccable ideological coverage. From personal perspective, the year was overshadowed by the death of A. Platonov's son. The logic of the research was determined by an attempt to penetrate into A. Platonov's understanding of the war. Firstly, the research compares two versions of the story *The Iron Old Woman* (written in 1941, 1943). In the 1943 version, three new fragments have been discovered, showing the writer's genuine attitude to the war as a new civilizational turn. Secondly, the new title of the story is justified by analyzing the fractal composition determined by ontological transformations that are manifested by metonymic rhetorical colors. The fabulousness of the transformations in the central characters' duel clarifies the meaning of the story's title. 'Iron' people are the result of the intellectual aspirations of mankind devoid of moral foundations. The war is understood as a property of modern civilization. The writer connects the possibility of a 'better world than the real one' with the ideas of Russian cosmism and, above all, the Project of resurrecting the dead. He passes on his faith in victory over Death to a little boy who epitomizes the embodiment of the future.

Key words: Andrei Platonov; children; war; civilization; metonymy; Russian cosmism.

УДК 821.134.2
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-146-155

EDN RCTLVX



Образ матери в романах Мануэля Пуига «Предательство Риты Хейворт», «Поцелуй женщины-паука», «Ангельский пол»

Анастасия Петровна Чагина

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

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. liolio@list.ru

SPIN-код: 2878-4574

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Статья поступила в редакцию 10.11.2023

Одобрена после рецензирования 13.12.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Чагина А. П. Образ матери в романах Мануэля Пуига «Предательство Риты Хейворт», «Поцелуй женщины-паука», «Ангельский пол» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 146–155. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-146-155. EDN RCTLVX

Аннотация. В статье анализируется образ матери в творчестве аргентинского писателя Мануэля Пуига. Цель работы – определить, как репрезентируется образ матери и раскрывается его роль в художественной системе произведений М. Пуига. Материалом исследования послужили три романа писателя: «Предательство Риты Хейворт» (1968), «Поцелуй женщины-паука» (1976) и «Ангельский пол» (1979), что позволило говорить о развитии и трансформации образа матери в творчестве автора. Методологической и теоретической основой работы являлись труды по литературоведению и психологии.

Образ матери занимает важное место в культуре, поскольку материнская фигура оказывает значительное влияние на становление и формирование личности. В ходе исследования было выявлено, что образ матери воплощается в романах М. Пуига тройко: мать соответствует традиционной женской модели поведения и является главной опорой и поддержкой героя, становится предметом для подражания (Тото, Молина); мать соответствует традиционной женской модели поведения, но презирается героем, поскольку является отражением авторитарного патриархального общества, воплощает образ «кастрирующей матери» (Валентин, Ана); мать не соответствует традиционной женской модели поведения, герой сам воплощает образ матери (Ана). Кроме того, образ матери пересекается с образом смерти, связан с процессом взросления и становления героя, используется для раскрытия политического подтекста, что свидетельствует о комплексном характере образа матери в романах М. Пуига. Через отношения с матерью (к матери) раскрывается мотивация героев, выстраивается внутренний и внешний конфликт.

Ключевые слова: М. Пуиг; литература Аргентины; мать; образ матери; «кастрирующая мать».

Введение

Родительские фигуры играют важную роль в жизни человека, поскольку оказывают значительное влияние на формирование личности. Согласно А. Кравченко, восприятие себя определя-

ется прежде всего «принятием ребенка со стороны значимых родительских фигур» [Кравченко 2001: 110], иначе говоря, именно отношение родителей к ребенку обуславливает отношение ребенка к самому себе, формируя, таким образом,

личность и психику индивида. Важно, что негативно сказывается на формировании личности не только отсутствие понимания и любви со стороны родительских фигур, но и отсутствие «возможности любить и уважать своих родителей», поскольку в таком случае родители сами искажают архетипический образ Родителя [Тытарь 2005: 197]. При этом материнская фигура представляется более значимой, поскольку именно мать занимает центральное место на первых этапах жизни ребенка. Неудивительно, что такой важный для человека образ находит отражение в культуре.

Так, фигура матери присутствует в мифологии и сказках разных народов мира, а богиня-мать играет важную роль в подавляющем большинстве политеистических (шумерская Великая Богиня, древнегреческая Гея, японская Аматэрасу и др.) и монотеистических (Дева Мария в христианстве, мать Будды, которой приснился белый слон перед рождением сына) религий. С развитием общества образ матери продолжает активно осмысляться в искусстве, особенно в литературе. Заметим, что образ матери амбивалентен: он одновременно связан с космосом и хаосом, с творческим и природным началами, с жизнью и смертью [Мелетинский 1994: 46]. Вместе с тем «традиционным» для мировой литературы является собирательный образ матери как защитницы семейного очага [Сайфуллина 2017: 206], который, тем не менее, переосмыляется в XX–XXI вв. Интерес к образу матери заметно возрастает среди латиноамериканских писателей второй половины XX в., что связано с усилившимся процессом самоидентификации нации [Башкова 2017].

Значимая роль отведена образу матери и в творчестве Мануэля Пуига. Заметим, что романы писателя во многом автобиографичны, а его отношения с матерью были достаточно близкими и доверительными: она была его «главным сообщником» [García 2013: 241]. Именно мать привила ему любовь к кинематографу, оказавшему значительное влияние на художественное видение М. Пуига [Чагина 2023]. В отличие от отца, строго и авторитарного, мать всегда была для писателя опорой и поддержкой. Как отмечал сам М. Пуиг, любовь, которую не мог дать ему отец – человек мягкий в душе, но старавшийся соответствовать закреплённому в обществе того времени образу безэмоционального мужчины, – ему давала мать [Essoufi, Puig 1995: 175]. Сильная связь писателя с матерью подтверждается и тем фактом, что многие его письма были адресованы именно ей, даже в тех случаях, когда письмо начиналось со слов «Дорогая семья», М. Пуиг в тексте обращался преимущественно к матери,

коммуникация с отцом и братом строилась через нее. Если к матери писатель обращался напрямую, то к брату и отцу – в третьем лице [Lozano 2013: 94–95]. Представляется, что отношения с собственной матерью во многом определили образ матери в творчестве М. Пуига. Как отмечал С. Айра, М. Пуиг воспевал материнство, он не только говорил с матерью, но имитировал ее речь [Aira 1991: 27]. В настоящей статье мы обратимся к трем романам писателя – «Предательство Риты Хейвойрт» («La traición de Rita Hayworth», 1968), «Поцелуй женщины-паука» («El beso de la mujer araña», 1976) и «Ангельский пол» («Pubis angelical», 1979), – чтобы проследить, каким предстает образ матери в разных произведениях и как он трансформируется от романа к роману, а также рассмотреть, как с ним связаны мироощущение героев и их характеры.

«Предательство Риты Хейворт»

Первый роман М. Пуига – «Предательство Риты Хейворт» – имеет сильное автобиографическое начало. Писатель признавался, что его детские воспоминания рвались наружу [King 1989: 286–287], их было так много, что сценарий превратился в роман. Герои «Предательства Риты Хейворт» вдохновлены семьей и окружением М. Пуига. Среди них достаточно легко угадывается сам писатель в персонаже Тото, а образ Миты, матери Тото, очевидно был вдохновлен матерью М. Пуига. Как отмечала Б. Сарло, писатель воплотил образ своей матери в образе Миты, а потом написал роман, который бы понравился ей [Sarlo 2007: 465]. В произведении поднимаются проблемы, связанные с традиционным патриархальным укладом жизни в маленьком провинциальном городе. Постепенно через истории многочисленных персонажей, окружающих Тото по мере его взросления, перед читателем раскрываются типичный быт аргентинской глубинки первой половины и середины XX в. и трудности, с которыми сталкиваются герои, скованные консервативными нормами.

В отличие от остальных героев, Тото, будучи чувствительным, воспитанным на голливудском кинематографе ребенком, не вписывается в общество и не готов мириться с его устоями. Это связано во многом с тем, что воспитанием мальчика преимущественно занимается мать, тогда как отец почти не уделяет ему внимания. Более того, друзей у Тото тоже нет, даже двоюродный брат, который живет в их доме, предпочитает проводить время с другими ребятами: «Эктор живет у нас дома, но не играет со мной»¹ [Puig 1968: 24]. Мита становится центральной фигурой для Тото: мальчик проводит с ней много времени, они вместе ходят в кино, вырезают и раскра-

шивают портреты актрис из газет, рисуют и воспроизводят сцены из фильмов, что также является отражением биографии самого М. Пуига (см. об этом: [Levine 2000]). Тото переживает, когда мама не может пойти с ним («мамочка! почему ты не пришла?») [Puig 1968: 32] и радуется их совместным походам в кино («к счастью, в этот четверг мама сможет пойти в кино» [ibid.: 25]). Он сильно привязан к матери, видит в ней опору и во всем полагается на нее. Так, размышляя и фантазируя, Тото не только постоянно обращается к маме, но и, когда представляет себя в опасности, в первую очередь думает о матери и о том, как позовет ее на помощь: «мамочка, наверное, ждет меня в зале, сидя в кресле, тогда я крикну, чтобы она пришла меня спасти!» [ibid.: 29].

С другой стороны, Мита тоже сильно привязана к Тото. Когда он подрастает и приближается время отправить его на учебу в Буэнос-Айрес, Мита опасается, что он вернется совсем взрослым и не будет проводить с ней время, перестанет ходить с ней в кино, будет стыдиться матери: «Говорят, мальчики становятся мужчинами в школе, вдалеке от родителей <...> я не позволю забрать моего мальчика, чтобы мне вернули потом здоровяка, которой стыдится пойти в кино с родной матерью» [ibid.: 95]. Она не готова потерять связь с сыном, который является для нее главной поддержкой и разделяет ее интересы. Именно Тото, в отличие от племянника и мужа Миты, оплакивает вместе с ней новорожденного малыша, находящегося при смерти. И хотя Мита пытается оправдать слезы Тото тем, что он еще ребенок, очевидно, что Тото перенимает модель поведения матери и отличается от других мужских персонажей: «я плачу, потому что мы, женщины, слабые, а Тото плачет, потому что он еще ребенок. Не помню, плакал ли Эктор, когда умерла его мать, именно я сообщила ему об этом, он был слишком маленький, чтобы плакать, на год младше, чем сейчас Тото, но Тото плачет, потому что он понимает всё, как взрослый» [ibid.: 98]. Иначе говоря, Тото плачет вовсе не потому, что он маленький, ведь Эктор в том же возрасте не плакал, когда умерла его мать, а потому, что он перенимает материнскую модель поведения – он «мягкий» по характеру, чувствительный. Так считает и отец Тото, обвиняя Миту в том, что мальчик не умеет сдерживать слезы [ibid.: 98].

Заметим, что Тото ассоциирует образ своей матери с кинодивами. Он ставит ее в один ряд с прекрасными героинями голливудских фильмов и хочет, чтобы она тоже выглядела нарядно и красиво, что приводит к конфликтным ситуациям и непониманию со стороны мужских персо-

нажей: «но если бы я была за столом, то я бы заступилась за Тото, ведь он лишь хотел, чтобы его мама была хорошо одета, как актриса» [ibid.: 43]. Примечательно, что Мита, как и Рита Хейворт, совершает своеобразное предательство по отношению к Тото. Так, когда Рита Хейворт оказывается «злодейкой», Тото трудно принять, что красивая актриса может быть предательницей. Этот внутренний конфликт ребенка обостряется из-за того, что отцу большего всего понравилась именно героиня Риты. Желая получить одобрение отца, Тото тоже пытается полюбить ее, но так и не может простить ей предательство главного героя. Мита же в какой-то момент подчиняется давлению со стороны общества и мужа, которое усиливается, когда отличия Тото от других мальчишек становятся слишком очевидными: «Мита запретила Тото играть в магазин с украденными вещами Паки и рисовать актрис, потому что это не мужские занятия, и сказала, что, если она застукает его снова, то накажет и оставит без кино» [ibid.: 74]. Мита не встает на сторону сына, а, напротив, поддерживает позицию отца и запрещает Тото его «не мужские» увлечения. Тем не менее строгость Миты лишь временная. Как было отмечено выше, она не готова терять связь с сыном и отказаться от своего единственного «единомышленника»: она продолжает ходить с Тото в кино, обсуждать фильмы и даже рисовать сцены из них, скрываясь от мужа («и нам придется тайно делать новые рисунки?») [ibid.: 103].

Примечательно, что в романе именно образ матери неразрывно связан с образом смерти. Так, мать Эктора умирает, когда он еще совсем ребенок (8–9 лет). Лейтмотивом шестой главы, содержащей размышления Тете, становится серьезная болезнь и возможная кончина матери девочки. Тете постоянно вспоминает о маме и переживает о ее потенциальной смерти, а вместе с тем представляет и собственную смерть: «Мама тяжело больна и, если мама умрет, отправится на небо, а я буду молиться весь день, чтобы она меня услышала и увидела, какая я хорошая, а если я тоже заболю и умру, то отправлюсь на небо к маме» [ibid.: 65], «но я умру прямо в коридоре, и все медсестры будут на меня смотреть, ведь никогда еще у них не умирала девочка 12 лет» [ibid.: 68]. Желая спасти маму, Тете обращается к церкви и богу, надеясь, что молитвы помогут: «Я молюсь за мамочку, и, может быть, из-за меня ей становится лучше» [ibid.: 65], «Если бы я молилась весь день, как Сестры из школы Линкольна, то маме бы становилось всё лучше» [ibid.: 66]. Ребенку сложно осмыслить смерть, а потому тревожность Тете, с одной стороны, выливается в желание умереть и быть с мамой на небесах, с

другой – не в силах на что-то повлиять она старается быть «хорошей девочкой» и молиться, чтобы бог спас ее маму: она готова слушаться отца, уступать другим в играх, отдать свои куклы, не просить больше апельсины и послушно ложиться спать. Однако ребенок не может всегда вести себя идеально, и Тете начинает корить себя за «плохое» поведение. Внутренний конфликт и смятение девочки усиливается из-за окружающих ее противоречий. Так, Мита не ходит в церковь и слишком балует Тото, но вместе с тем Мита «хорошая, добрая», она нравится Тете, хотя их взгляды на жизнь и идеалы отличаются.

Сама Мита тоже связана со смертью. Восьмая глава, повествование в которой ведется от лица Миты, сосредоточена на переживаниях женщины за своего новорожденного ребенка, оказавшегося на грани жизни и смерти. Ей не позволяют дать ему имя и увидеть малыша, чтобы она не успела к нему привязаться, если ребенок погибнет, и только со слов Тото и Берто она знает, как выглядит малыш [Puig 1968: 94]. Так, через Миту и ее переживания Тото впервые столь близко соприкасается со смертью. Ему трудно осознать трагедию, и он пытается по привычке найти утешение в кино, вспоминая похожую сцену в одном из фильмов: «если он умрет, то будет как в “Леди Великого человека”, там умирает новорожденный малыш у Барбары Станвик» [ibid: 94].

Такая тесная связь образа смерти и образа матери, как представляется, обусловлена процессом взросления и отрывом ребенка от матери. Так, Эктор, лишившись матери и отправившись на учебу в Буэнос-Айрес, возвращается «мужчиной»: «он уехал в марте совсем ребёнком, а вернулся в ноябре с волосами на ногах <...> и когда он появился в третий раз, его было не узнать – настоящий мужчина» [ibid: 95]. Именно отрыв от родителей, в особенности – от матери, становится толчком к взрослению Эктора, его превращению в мужчину. Страх потерять тяжело больную мать также толкает к размышлениям о жизни и мироустройстве Тете, которая, хотя и не способна повзрослеть в 12 лет, всё же начинает задаваться более взрослыми, даже философскими вопросами. Связь Тото с Митой, очевидно, значительно сильнее, а потому ее не так просто разорвать. Взросление Тото протекает иначе, поскольку его восприятие мира отлично от окружающих. Тем не менее некоторый «разрыв» с матерью можно усмотреть и у Тото. Так, если раньше он, как и Мита, назвал любимым фильмом «Великий Зигфелд» [ibid: 94], то позднее для сочинения о любимом фильме он выбирает другую кинокартину, в описании которой угадывается «Большой вальс» (“The Great Waltz”, 1938). Таким образом, мы видим, что Тото отде-

ляется от матери в самостоятельную личность, которая больше не повторяет за Митой во всем, но по-прежнему во многом разделяет ее интересы и мировоззрение.

Очевидно, мать является ключевой фигурой в жизни Тото: именно ее влияние и тесная связь с сыном во многом сформировали его личность, столь разительно отличную от других мужских персонажей. Тото не вписывается в патриархальное общество, он не скрывает слезы, не стесняется своих «женских» увлечений и близости с матерью. Будучи оторванным от отца, Тото не впитывает типичные и традиционно свойственные мужчинам черты – мужественность, строгость, безэмоциональность, твердость, – а перенимает, скорее, поведенческую модель матери (см. об этом: [Vivancos Pérez 2006: 637]). Это неизбежно приводит к конфликту с обществом и внешним миром, а излишне «женственная» натура Тото вызывает насмешки и оскорбления даже со стороны близких людей. Так, и Эктор, и Тете называют его *maricón* – «гомик»: «а ты, гомик, постоянно воображаешь, что находишься в фильме», «воображаешь из себя что-то, а сам – мелкий гомик» [Puig 1968: 95, 160]. Заметим, что это ругательство употребляется в романе исключительно по отношению к Тото.

«Поцелуй женщины-паука»

Роман «Поцелуй женщины-паука» строится на взаимодействии двух противоположных героев – Молины и Валентина, которые постепенно приходят к взаимопониманию через бесконечный диалог. Валентин отражает мужское начало (маскулинность, активность, агрессию, доминирование), тогда как Молина воплощает женское начало (феминность, пассивность, заботу, подчинение). Конфликт героев с внешним миром, друг с другом и с самими собой вытекает из их отказа принимать часть себя, иначе говоря, пользуясь терминологией Г. К. Юнга, Молина отказывается принимать Анимус (мужское начало), а Валентин – Аниму (женское начало). Однако, согласно М. Пуигу, каждый человек, независимо от пола и гендера, обладает женской и мужской стороной, то есть в некотором смысле является и мужчиной и женщиной [Ramírez 2005: 41], а потому отказ от части себя неизбежно приводит к конфликту.

Противоположность героев проявляется и в их отношениях с матерью. Молина очень привязан к маме, он постоянно думает о ней, беспокоится, переживает о ее состоянии. Этим пользуется тюремное начальство, чтобы надавить на Молину, манипулировать им и заставить его работать на себя. Молина же готов на всё, чтобы выйти на свободу и позаботиться о больной ма-

ме, как он сам признаётся ближе к концу романа: «И я больше всего на свете хотел выйти, чтобы позаботиться о маме» [Puig 2001: 176]. Отношения Валентина с матерью противоположны: будучи революционером, он не разделяет ее буржуазные взгляды и презирает ее за них.

Указанное отличие между героями очевидно уже в первых главах. Так, когда Молина рассказывает сюжет фильма о женщине-пантере и описывает дом главного героя, он упоминает, что квартира раньше принадлежала матери и была обставлена ей [ibid: 12, 14]. Валентин «зацепляется» за слова о матери и позднее вставляет ехидный комментарий, когда герой фильма вынужден спать на диване, уступая кровать жене в первую брачную ночь:

- Смотря на вещи его матери.
- Если будешь смеяться, то я остановлюсь [ibid: 14].

Игнорируя задеты чувства Молины, Валентин желает продолжить обсуждение. Он спрашивает, как Молина представляет себе мать главного героя, и тут же критикует созданный им образ: «Отлично. У неё есть слуги, она эксплуатирует людей, у которых нет другого выхода, кроме как прислуживать за жалкие гроши. И конечно, она была счастлива с мужем, который эксплуатировал уже её, заставлял её делать всё, что ему угодно, она была заперта дома, как рабыня <...> И её полностью устраивала эта система, она не протестовала и передала весь этот бред своему сыну» [ibid: 15]. Представляется, что описанный Молиной образ во многом совпадает с образом матери самого Валентина и других представителей «высшего общества», против которых он ведет революционную борьбу. Если для Молины образ красивой, утонченной женщины – это навязанный кинематографом образ идеальной кинодивы, к которому он стремился (как и М. Пуиг, мечтавший стать такой героиней [Ramírez 2005: 11]), то для Валентина подобный образ – это воплощение буржуазной идеологии, притеснения и подавления рабочего класса, иначе говоря, всего того, что Валентин ненавидит и пытается искоренить.

Здесь же появляется образ «кастрирующей матери», к которому Валентин еще будет обращаться. Так, спокойный и понимающий характер главного героя фильма он воспринимает как признак наличия у него именно такого типа матери («Мать его кастрировала, вот и всё» [Puig 2001: 15]), поскольку «кастрирующая мать» приводит к формированию «сверхкритичного супер-эго» и готовности мириться с унижительным положением [Калина 2001: 123], в котором оказался герой, согласившись спать на диване в первую брачную ночь. Валентин, играя роль своеобразного психо-

аналитика, приводит в подтверждение своей теории то, что герой фильма продолжает жить в обстановке, созданной его матерью, словно навсегда хочет остаться ребенком, а его женитьба на фригидной (по мнению Валентина) женщине свидетельствует об акте «кастрации». Для Валентина, как полагает М. Андреа, идеальный образ женщины напрямую связан с отсутствием в ней «кастрирующей матери» [Andrea 2015: 66–67], о чем упоминает и сам Валентин, разорвавший отношения с женщиной, потому что она стала для него такой «кастрирующей матерью»: «Если бы она не стала со мной такой... кастрирующей матерью...» [Puig 2001: 98].

Переломным моментом в отношениях героев и трансформации их взглядов становится отравление Валентина начальством тюрьмы. Мучаясь от боли, Валентин, пусть и неохотно, но соглашается принять помощь Молины. В этом эпизоде Валентин показывает свою слабость и ту часть своей натуры, которая скрывается за «воинствующим революционером», что позволяет Молине взглянуть на сокамерника с другой стороны. Для читателя же полнее раскрываются отношения Валентина с матерью через фильм, рассказанный Молиной. Главный герой вставной истории – отпрыск буржуазной семьи, придерживающийся революционных идей, для которого развод родителей оказался сильным потрясением. Это во многом перекликается с историей Валентина, на что указывает позднее Молина. Примечательно, что во время пересказа именно этого фильма Молина замечает, что Валентин никогда не говорил о своей матери [ibid: 84]. Сначала Валентин отрицает этот факт, но вскоре признается, что он не говорил о матери, потому что она никогда не разделяла его идеалы, поскольку сама была из обеспеченной семьи и принадлежала высшему обществу [ibid: 85]. Так, слушая Молину, Валентин переносит на персонажа фильма свой опыт и свои переживания, о чем свидетельствует эпизод, когда в бреду Валентин воспроизводит сюжет кинокартины, но уже с изменениями. При этом значительная роль в его фантазиях отведена именно образу матери: идеально одетой, элегантной, ухоженной, не проронившей и слезы после смерти бывшего мужа [там же: 88–89]. Для Валентина мать – предательница, бросившая семью и убившая отца, представительница тех, против кого он борется, а потому и концовка в его версии фильма отличается: он убивает мать и погибает сам, не справившись с внутренним конфликтом и противоречиями [ibid: 103].

Значительная роль отведена образу матери в авторских сносках, где перечисляются различные теории о природе гомосексуальности. Согласно ряду теорий, именно образ матери часто

играет ключевую роль в формировании ориентации. Так, согласно З. Фрейд и А. Фрейд, гомосексуализм тесно связан с Эдиповым комплексом – инцестуозными желаниями в отношении матери. При этом некоторые признаки указанного комплекса можно наблюдать у обоих героев романа. В теории О. Феничела выбор пассивной роли матери вместо авторитарного деспотичного отца может привести к формированию гомосексуальной ориентации, что во многом отражается в герое Молины, который «берет на себя роль матери» [Andrea 2015: 78], заботясь о Валентине. Аналогичных взглядов придерживается А. Таубе, которая подчеркивает, что отказ от роли эксплуататора происходит осознанно, а отсутствие другой модели поведения не оставляет иного выбора, кроме как принять модель поведения матери. Интересно, что воплощением «эксплуататора» для Молины является отец, тогда как для Валентина – мать.

Молина в некоторой степени идеализирует образ матери. Так, даже оскорбляя мужчин и используя фразу «сукины дети», он тут же извиняется перед матерями, которые в этом не виноваты [Puig 2001: 43]. Молина объясняет свою безграничную любовь к матери тем, что только она принимала его таким, какой он есть, и поддерживала [ibid: 141]. Оказавшись на свободе, он продолжает заботиться о матери, что отражено в полицейских отчетах [ibid: 184–188]. Валентин же, напротив, винит мать во всех своих бедах, в том, что он стал тем, кем стал, из-за ее воспитания, что находит отражение в его размышлениях о первом фильме и о фильме про партизан. Тем не менее постепенно он начинает поддерживать Молину, принимает его привязанность к матери: «ведь ты хочешь выйти, чтобы позаботиться о матери. И всё. Ни о чем больше не думай. Потому что её здоровье важнее всего, так?» [ibid: 148]. Представляется, что Валентин, пусть и не до конца принял и простил свою мать, но пришел к пониманию, что не все матери соответствуют созданному им образу «кастрирующей матери», чему во многом способствовал Молина.

«Ангельский пол»

Центром романа «Ангельский пол» является главная героиня Ана, бежавшая из Аргентины в Мексику по политическим причинам, чей образ раскрывается через две вставные истории. Первая рассказывает об Актрисе/Хозяйке, жившей в первой половине XX в., и представляет собой вольную интерпретацию биографии голливудской актрисы австрийского происхождения Хеди Ламарр. Вторая история переносит читателя в постапокалиптическое будущее и повествует о судьбе девушки W-218, являющейся своего рода

реинкарнацией Актрисы/Хозяйки. На протяжении всего романа Ана, не готовая принять ни одну из предлагаемых обществом «ролей», пытается понять и найти себя. Одни из таких ролей – роль матери и роль дочери. Так, образ матери воплощается через Ану двояко: с одной стороны, образ матери осмысляется с позиции дочери, с другой – Ана осмысляет себя как мать.

Ана уходит от мужа и оставляет с ним дочь, отказываясь исполнять традиционную, принятую обществом «роль» заботливой жены и матери, что вызывает порицание со стороны матери самой Аны. Именно это, как представляется, становится одной из главных причин конфликта Аны с мамой. Мать Аны не поддерживает ее, а, напротив, встает «на сторону» мужчины: «Я очень разозлилась, ведь мама его защищала, обвиняя меня в том, что я без причины разрушила семью. Мама считает, что он такой же, как все мужчины, а это я не такая» [Puig 1979: 74]. Для матери именно Ана является неправильной, не такой, как положено, потому что она разрушила свою семью без каких-либо веских причин. Мать отрицает и осуждает взгляды Аны, не готова ее принимать такой, как она есть. Ана, нуждающаяся в поддержке матери и не получившая ее, лишь сильнее злится на мать, отдаляется от нее: «Как же хочется убить маму, когда она говорит, что я не знаю, чего хочу, что моя главная ошибка – желание быть другой» [ibid: 518]. Более того, Ана воспринимает образ матери и материнство как нечто подавляющее, авторитарное: «Как человек, который возвышается над другими. Поэтому что-то материнское, ведь мать обладает значительным превосходством над другими существами» [ibid: 192]. Постоянное давление и осуждение со стороны матери приводит к тому, что Ана ассоциирует материнскую фигуру исключительно с «превосходством» над ребенком. Можно сказать, что Ана воспринимает образ матери, вслед за Валентином, как «кастрирующую мать».

Между матерью и дочерью возникает кажущееся непреодолимым непонимание. Ана не доверяет матери, поскольку та никогда ее не поддерживает, а потому старается держать мать на расстоянии. Так, когда серьезно больная Ана оказывается в больнице, она не хочет общаться с матерью и приглашать ее в Мексику. Ана врет Беатрис, что мать не может приехать из-за проблем со здоровьем [ibid: 136]. В действительности Ана не готова видеть мать, потому что та действует ей на нервы, раздражает ее [ibid.: 190]. Позднее Ана признается, что не разрешает матери приехать, хотя та и хочет: «Мама... хочет приехать... но я снова ей запретила» [ibid: 645]. Ана не ожидает от матери поддержки и понима-

ния, поэтому, находясь в таком уязвимом ментальном и физическом состоянии, не готова встретиться с ней. Но в то же время она ощущает некоторую неправильность своего поведения, испытывает за него стыд, и потому обманывает Беатрис, придумывая болезнь, которой у матери никогда не было.

В то же время Ана сама не справляется с ролью матери. Для своей дочери она тоже не смогла стать опорой, как не стала для нее ее собственная мать. Ана едва ли испытывает материнские чувства к дочери, в чем признается сама: «я никогда не думаю о Кларите. Даже не вспоминаю о ней» [Puig 1979: 59]. Как и героиня вставной истории Актриса/Хозяйка, Ана с легкостью расстается с дочерью, оставив ее с отцом после развода, потому что тот «души в ней не чаёт», а после и вовсе уезжает в Мексику одна. Ана не хочет и не готова быть матерью, напротив, она радуется, что дочь никогда не называла ее мамой: «Меня радует только то, что она никогда не называла меня “мама”, потому что я не люблю ее, и хочу, чтобы она меня тоже не любила» [ibid: 565]. В разговоре с Аной Посси замечает, что та не любит ни мать, ни дочь, потому что ненавидит и презирает женщин в целом [ibid: 590]. С этим Ана не соглашается, хотя ранее сама себе признавалась, что не любит дочь и презирает ее, как презирает и саму себя, поскольку «прислуживает» мужчинам [ibid: 565]. Представляется, что Ана в некоторой степени переносит свои «проблемные» отношения с матерью на отношения с собственной дочерью. Она не хочет становиться такой, как ее мать, но не находит другой возможной интерпретации этой роли, а потому предпочитает и вовсе отказаться от роли матери как одной из обязательных ролей женщины. Вместе с тем Ана не разделяет позицию и взгляды подруги-феминистки Беатрис, что лишь усиливает ее внутренний конфликт: Ана не может найти свое место ни в социальном, ни в политическом плане, поскольку ни одна из сторон не совпадает с ее восприятием мира.

Переломный момент для Аны наступает в конце романа, когда болезнь усиливается и героиню отправляют на срочную операцию. Находясь на грани жизни и смерти, Ана вновь погружается в историю W-218, которая, отбывая наказание в заключении, встречает женщину, потерявшую дочь. Повествование от третьего лица сменяется повествованием от первого, и героиня превращается в бесполое существо, ангела, который останавливает кровопролитную войну на родине. Представляется, что именно в этот момент Ана приближается к познанию себя. Так, в концепции Г. К. Юнга архетип Самость представляет собой единение противоположных эле-

ментов, таких как мужское и женское начало, что и происходит с героиней. Самость представляет собой, с одной стороны, осознание уникальности человека, с другой – его единение с людьми и окружающим миром, человек «ощущает себя как часть и, вместе с тем, как центр всего» [Короленко, Дмитриева 2018: 2]. Через схожий опыт проходит Ана, воплощаясь в образе бесполого ангела, что запускает процесс осознания и принятия как себя, так и окружающих ее женщин – матери и дочери. Очнувшись после операции, Ана впервые осознанно хочет и готова встретиться с ними: «пусть приедут... поскорее... обе... потому что я очень хочу... увидеть их...» [Puig 1979: 722].

Заметим, что финальный эпизод также имеет и политический подтекст: в нем угадывается связь с общественным движением «Материей площади Мая» (“Asociación Madres de Plaza de Mayo”) [Goldchluk 1998], в рамках которого на центральной площади Буэнос-Айреса собирались матери тех, кто пропал во время «Грязной войны» в период диктатуры. Так, образ матери связывается с политической или, скорее, аполитической борьбой женщин, которые потеряли своих детей из-за противостояния разных политических сил и течений. Заметим, что этот аспект ранее был обозначен в романе «Поцелуй женщины-паука», но именно в романе «Ангельский пол» он воплощается более явно и ярко. Ана, связавшаяся с Посси и так называемым «Вельзевулом», которые относятся к противоборствующим политическим сторонам, получает угрозы и вынуждена бежать из страны, чтобы не подвергать свою семью (мать и дочь) опасности. Ана, как Актриса/Хозяйка и W-218, оказывается втянута в политическую борьбу против своей воли, а ее переживание по поводу судьбы родной страны воплощается в образе бесполого ангела, останавливающего бессмысленную братоубийственную войну.

Заключение

Образ матери занимает одно из центральных мест в художественной системе анализируемых романов М. Пуига, постепенно развивается и трансформируется, приобретая новые черты и затрагивая новые аспекты. Так, в романе «Предательство Риты Хейворт» на примере Тото и Миты писатель показывает, как устанавливается и развивается взаимная привязанность между матерью и ребенком, какое влияние она оказывает на становление и формирование его личности. Схожая идея воплощается в романе «Поцелуй женщины-паука» через взаимоотношения Молины с его матерью, который во многом повторяет судьбу и характер Тото: любовь к кинематографу и кинодивам, отказ от мужского начала, выбор традиционно женской модели поведения и др.

Однако в том же романе появляется и образ «кастрирующей матери» через призму восприятия мира Валентином. Теперь мать предстает как авторитарная фигура, довлеющая над ребенком, что приводит к дальнейшему конфликту с миром и самим собой. Идея «кастрирующей матери» продолжает развиваться в романе «Ангельский пол», где проблема отношений мать/дочь занимает одно из центральных мест и раскрывается в двойном образе Аны, которая одновременно является и матерью, и дочерью, но не может справиться ни с одной из этих ролей. Заметим, что конфликт матери и дочери поднимался ранее в романе «Любовь в Буэнос-Айресе», где Гладис и ее мать, будучи творческими личностями, находятся в отношениях своеобразной конкурентной борьбы и соревнования. Таким образом, отношения между героем и матерью предстают тройко: мать является для героя примером для подражания и поддержкой; мать воплощает всё ненавистное герою и подавляет его; герой и мать сливаются в одном образе.

Тем не менее во всех трех романах, каким бы ни предстал образ матери, он становится одним из средств раскрытия характеров героев, объяснения их мотивации. Более того, внутренних и внешних конфликты героев часто вытекают из отношений героя с матерью. Так, Тото и Молина, чрезмерно привязанные к матери, перенимают ее модель поведения, что проявляется в пассивности, мягкости, принятии роли подчиненного и угнетаемого, жеманности и женственности и т. д. Валентин, напротив, видит в матери врага и связывает с материнским образом образ буржуазии, с которой борется, хотя и сам является ее частью. Любовь и ненависть, которые Валентин одновременно испытывает к матери, приводят его к отказу принимать женское начало: Валентин не позволяет себе показывать слабые стороны или наслаждаться жизнью, он даже отказывается от любимой женщины. Это приводит его к конфликту с самим собой. Сложные отношения Аны с матерью, которая воплощает в себе ненавистную Ане традиционную женскую роль, не дают Ане принять себя как мать и приводят ее к отказу от этой роли и от дочери, что является одной из ключевых сторон поиска себя – центральной проблемы романа. Так, образ матери в романах М. Пуига тесно сопряжен с процессом взросления, становления, понятия и принятия себя. Примечательно, что он переплетается с образом смерти и связан с политическим противостоянием.

Примечание

¹ Здесь и далее все цитаты из романов М. Пуига приводятся в переводе автора статьи, что, с одной стороны, обусловлено работой с ма-

териалом на языке оригинала и необходимостью сохранить важные для анализа аспекты, с другой – отсутствием перевода на русский язык романа «Ангельский пол».

Список литературы

- Баикова Е. В. Мифообраз матери в латиноамериканском романе 1970–2010-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 199 с.
- Калина Н. Ф. Основы психоанализа. М.: Рефлбук, К.: Ваклер, 2001. 352 с.
- Короленко Ц. П., Дмитриева Н. В. Основные архетипы в классических юнгианских и современных представлениях // Медицинская психология в России. 2018. Т. 10, № 1(48). С. 1–21.
- Кравченко А. Нарцисс и его отражения // Московский психотерапевтический журнал. 2001. № 2. С. 96–111.
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 1994. 136 с.
- Сайфуллина М. Н. Образ матери в романе Энн Энрайт «Собрание» // Вестник ТГПУ. 2017. № 1(47). С. 205–210.
- Тытарь Е. Т. Архетипы родителей как основная предпосылка мироощущения индивида (практика трансперсональной психологии) // Известия ЮФУ. Технические науки. 2005. № 7. С. 196–197.
- Чагина А. П. Пуиг Мануэль // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. 2023. URL: <https://bigenc.ru/c/puig-manuel-5d775f/?v=8800246> (дата обращения: 14.11.2023).
- Aira C. El sultán // Paradoxa. Literatura y filosofía. 1991. № 6. P. 27–29.
- Andrea M. El beso de la mujer araña y su transición de la novela (1976), al drama (1983) y al filme (1985). Un enfoque narratológico y decolonial. 2015. 100 p.
- Essoufi M., Puig M. Entretien avec Manuel Puig // С.М.Н.Л.В. CARAVELLE. Toulouse, 1995. № 64. P. 173–178.
- García M. Suspendido de nuevo en el vacío. Las cartas europeas de Manuel Puig // El intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles del siglo XX. 2013. P. 237–250
- Goldchluk G. A través de las fronteras (Exilio, identidad y escritura en textos mexicanos de Manuel Puig) // Orbis Tertius. 1998. III (6) P. 1–6.
- King J. Manuel Puig. Cinema and the Novel. Modern Latin American Fiction: A Survey / ed. John King. New York: Hill & Wang. London: Faber & Faber, 1989. P. 286–287.
- Levine S. J. Manuel Puig and the Spider Woman. His Life and Fictions. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000. 448 p.
- Lozano E. El teatro de entrecasa de Manuel Puig: sus cartas familiares desde una perspectiva queer //

Revista chilena de literatura. Abril 2013. № 83. P. 89–111.

Puig M. La traición de Rita Hayworth. 1968. 203 p. URL: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/trai_rit.pdf (дата обращения: 17.07.2019).

Puig M. Pubis Angelical, 1979. 726 p. URL: <https://damelibros.com/?sec=ebook&id=10641> (дата обращения: 20.11.2019).

Puig M. El Beso de la Mujer Araña. Libros Tauros, 2001. 196 p. URL: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/be_muj.pdf (дата обращения: 10.09.2019)

Ramírez T. M. Análisis De Los Tres Niveles Narrativos De “El Beso de la Mujer Araña”: Hacia La Conformación Del Homosexual Heroico. Universidad de Chile, facultad de Filosofía y Humanidades, departamento de Literatura, 2005. 81 p.

Sarlo B. ¿Pornografía o fashion? // Escritos sobre literatura argentina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. P. 462–470.

Vivancos Pérez R. F. Una lectura queer de Manuel Puig: Blood and Sand en la Traición de Rita Hayworth // Revista Iberoamericana, Vol. LXXII, Núms. 215–216, Abril-Septiembre 2006. P. 633–650.

References

Bashkova E. V. *Mifoobraz materi v latinoamerikanskoy romane 1970–2010-kh godov*. Diss. kand. filol. nauk [Mythological image of mother in Latin-American novels of the 1970s–2010s. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2017. 199 p. (In Russ.)

Kalina N. F. *Osnovy psikhoanaliza* [The Fundamentals of Psychoanalysis]. Moscow, Refl-buk Publ., Kyiv, Vakler Publ., 2001. 352 p. (In Russ.)

Korolenko Ts. P., Dmitrieva N. V. *Osnovnye arkhetypy v klassicheskikh yungianskikh i sovremennykh predstavleniyakh* [The basic archetypes in classical Jungian and contemporary considerations]. *Meditsinskaya psikhologiya v Rossii* [Medical Psychology in Russia], 2018, vol. 10, issue 1(48), pp. 1–21. (In Russ.)

Kravchenko A. Nartsiss i ego otrazheniya [Narcissus and his reflections]. *Moskovskiy psikhoterapevticheskiy zhurnal* [Moscow Psychotherapeutic Journal], 2001, issue 2, pp. 96–111. (In Russ.)

Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [On Literary Archetypes]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 1994. 136 p. (In Russ.)

Sayfullina M. N. *Obraz materi v romane Enn Enrayt ‘Sobranie’* [The image of mother in Anne Enright’s novel ‘The Gathering’]. *Vestnik TGGPU* [Bulletin of Tatar State University for Humanities and Pedagogy], 2017, issue 1(47), pp. 205–210. (In Russ.)

Tytar’ E. T. *Arkhetipy roditeley kak osnovnaya predposylka mirooshchushcheniya individa (praktika*

transpersonal’noy psikhologii) [Archetypes of parents as the main prerequisite for an individual’s worldview (practice of transpersonal psychology)]. *Izvestiya JuFU. Tekhnicheskie nauki* [Izvestiya SFedU. Engineering Sciences], 2005, issue 7, pp. 196–197. (In Russ.)

Chagina A. P. Puig Manuel. *Bol’shaya rossiyskaya entsiklopediya: nauchno-obrazovatel’nyy portal* [Big Russian Encyclopedia: An educational scientific portal]. 2023. Available at: <https://bigenc.ru/c/puig-manuel-5d775f?v=8800246> (accessed 14 Nov 2023). (In Russ.)

Aira C. El sultán [The sultan]. *Paradoxa. Literatura y filosofía* [Paradox. Literature and Philosophy], 1991, issue 6, pp. 27–29. (In Span.)

Andrea M. *El beso de la mujer araña y su transición de la novela (1976), al drama (1983) y al filme (1985). Un enfoque narratológico y decolonial* [Kiss of the Spider Woman and Its Transition from the Novel (1976) to the Drama (1983) and the Film (1985). A Narratological and Decolonial Approach], 2015. 100 p. (In Span.)

Essoufi M., Puig M. *Entretien avec Manuel Puig* [An Interview with Manuel Puig]. *C.M.H.L.B. CARAVELLE*. Toulouse, 1995, issue 64, pp. 173–178. (In Span.)

García M. Suspendido de nuevo en el vacío. Las cartas europeas de Manuel Puig [Suspended again in the void. The European letters of Manuel Puig]. *El intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles del siglo XX* [The Epistolary Exchange Between Hispanic-American and Spanish Writers of the 20th Century], 2013, pp. 237–250. (In Span.)

Goldchluk G. A través de las fronteras (Exilio, identidad y escritura en textos mexicanos de Manuel Puig) [Across the borders (exile, identity and writing in Mexican texts of Manuel Puig)], *Orbis Tertius*, 1998, issue 3(6), pp. 1–6. (In Span.)

King J. *Manuel Puig. Cinema and the Novel. Modern Latin American Fiction: A Survey*. Ed. by John King. New York, Hill & Wang, London, Faber & Faber, 1989, pp. 286–287. (In Eng.)

Levine S. J. *Manuel Puig and the Spider Woman. His Life and Fictions*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2000. 448 p. (In Eng.)

Lozano E. El teatro de entrecasa de Manuel Puig: sus cartas familiares desde una perspectiva queer [Manuel Puig’s home theater: His family letters from a queer perspective]. *Revista chilena de literatura* [Chilean Journal of Literature], 2013, (April), issue 83, pp. 89–111. (In Span.)

Puig M. *La traición de Rita Hayworth* [Betrayed by Rita Hayworth], 1968. 203 p. Available at: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/trai_rit.pdf (accessed 17 July 2019). (In Span.)

Puig M. *Pubis Angelical*, 1979, 726 p. Available at: <https://damelibros.com/?sec=ebook&id=10641> (accessed 20 Nov 2019). (In Span.)

Puig M. El Beso de la Mujer Araña [Kiss of the Spider Woman]. *Libros Tauros*, 2001. 196 p. Available at: http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/be_muj.pdf (accessed 10 Sept 2019). (In Span.)

Ramírez T. M. *Análisis De Los Tres Niveles Narrativos De 'El Beso de la Mujer Araña': Hacia La Conformación Del Homosexual Heroico* [Analysis of Three Narrative Levels in 'Kiss of the Spider Woman': Toward the Conformation of the Heroic Homosexual]. Santiago, Universidad de Chile,

Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, 2005. 81 p. (In Span.)

Sarlo B. ¿Pornografía o fashion? [Pornography or fashion?]. *Escritos sobre literatura argentina* [Writings on Argentinian Literature]. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, pp. 462–470. (In Span.)

Vivancos Pérez R. F. Una lectura queer de Manuel Puig: Blood and Sand en la Traición de Rita Hayworth [A queer reading of Manuel Puig: Blood and Sand in Betrayed by Rita Hayworth]. *Revista Iberoamericana* [Ibero-american Journal], 2006, vol. 72, issues 215–216 (April–September), pp. 633–650. (In Span.)

The Image of Mother in the Novels ‘Betrayed by Rita Hayworth’, ‘Kiss of the Spider Woman’, ‘Pubis Angelical’ by Manuel Puig

Anastasia P. Chagina

Associate Professor in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. liolio@list.ru

SPIN-code: 2878-4574

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Submitted 10 Nov 2023

Revised 13 Dec 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Chagina A. P. Obraz materi v romanakh Manuelya Puiga «Predatel'stvo Rity Kheyvort», «Potseluy zhenshchiny-pauka», «Angel'skiy pol» [The Image of Mother in the Novels ‘Betrayed by Rita Hayworth’, ‘Kiss of the Spider Woman’, ‘Pubis Angelical’ by Manuel Puig]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 146–155. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-146-155. EDN RCTLVX (In Russ.)

Abstract. The article explores the image of mother in the works of the Argentinian writer Manuel Puig. The study aims to determine how the image of mother is represented and to reveal its role in M. Puig's works. In the course of research, three novels were analyzed: *Betrayed by Rita Hayworth* (1968), *Kiss of the Spider Woman* (1976), *Pubis Angelical* (1979), which made it possible to draw inferences about the development and transformation of the image of mother in the author's works. The methodological and theoretical basis of the paper is works on literary studies and psychology.

The image of mother plays an important role in culture because maternal figure has a significant influence on the formation of personality. The study revealed that the image of mother is represented in M. Puig's novels in three ways: the mother corresponds to the traditional female model of behavior, she supports the protagonist and becomes a role model for him or her (Toto, Molina); the mother corresponds to the traditional female model of behavior, but is despised by the protagonist as she represents the authoritarian patriarchal society and the image of ‘castrating mother’ (Valentin, Ana); the mother does not correspond to the traditional female model of behavior, the protagonist embodies the image of mother herself (Ana). In addition, the image of mother is closely related to the image of death, connected with the process of the protagonist's growing-up, and used to reveal the political subtext, which indicates the complex nature of the image of mother in M. Puig's novels. The relationship between the protagonist and his or her mother reveals their motivation, the internal and external conflicts.

Key words: M. Puig; Argentinean literature; mother; image of mother; ‘castrating mother’.

УДК 821.133-343
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-156-165

EDN UAARCY



Особенности поэтики сказки П. Киньяра “Triomphe du temps”

Ольга Александровна Шевченко

аспирант кафедры русского языка, литературы и документных коммуникаций

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

644077, Россия, г. Омск, просп. Мира, 55А. o-sheff-96@ya.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9922-6215>

SPIN-код: 7066-4617

Статья поступила в редакцию 26.12.2023

Одобрена после рецензирования 10.02.2024

Принята к публикации 22.02.2024

Информация для цитирования

Шевченко О. А. Особенности поэтики сказки П. Киньяра “Triomphe du temps” // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 156–165. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-156-165. EDN UAARCY

Аннотация. В данной статье представлен анализ поэтики сказки современного французского писателя Паскаля Киньяра «Триумф времени» (“Triomphe du temps”, 2006). Данному автору, как и многим писателям рубежа XX–XXI вв., свойственно тяготение к гибридизации жанров, поиску новых форм для выражения мысли, реконструкции традиций. Сказка “Triomphe du temps” имеет признаки гибридного жанра, сочетает в себе особенности эссе и притчи и отличается от литературной сказки, характерной для современного литературного процесса. Обращение к данному жанру является для писателя экспериментом: текст был написан для театральной постановки с актрисой Мари Виаль. В сказке Киньяра отсутствует авторская оценка эпохи, персонажи являются архетипами (муж, жена, ребенок и др.), невозможно точно установить время происходящих событий, пространство же является метафизическим, главными становятся философский подтекст и авторский замысел. Основная тема текста – тема смерти, с ней связаны образы воды и ладьи. Связующим звеном между миром живых и мертвых становится ребенок, которого Киньяр сравнивает со стариком. В третьей и четвертой сказке мир живых превращается в лимб, пограничное пространство, где блуждают мертвые. В тексте отчетливо прослеживаются автобиографические мотивы: автор через форму устной сказки выстраивает внутренний диалог между прошлым и настоящим, личным и общечеловеческим, сознанием и бессознательным. В сказке можно выделить различные мотивы: мифологические, библейские, фольклорные, философские. Такие особенности, как автобиографичность, иносказательность, двуплановость, символизация и обобщение, дают основание полагать, что сказка “Triomphe du temps” является вариантом жанра, философским эссе с элементами притчи.

Ключевые слова: гибридный жанр; сказка; эссе; притча; поэтика; мотив; символ.

В конце XX в. постмодернистская эстетика подверглась критике: после глобальных исторических событий требовалось переосмыслить существующие эстетические и идеологические парадигмы. Пересматривались философские основы, теории Р. Барта, М. Фуко, Ж. Лакана отходили на второй план, исчезали школы и целые

направления, появлялись новые повествовательные стратегии; французская проза искала новые темы и новые смыслы, разрушала стереотипы, в результате была создана так называемая «эстетика гибридных форм» [Шервашидзе 2007], размывающая границы жанров. Несмотря на это, проза конца XX в. не отрицала опыт предыду-

щих поколений и не отрешивалась от философских идей постмодернизма, не порывала с традицией, а реконструировала ее.

Представителем современного французского литературного процесса является Паскаль Киньяр (фр. Pascal Quignard). Как отмечали российские литературоведы М. И. Никола и В. В. Шервашидзе, метод реконструкции этот писатель неоднократно использовал в своем творчестве.

Паскаль Киньяр (род. 23 апреля 1948 г., Верней-сюр-Авр) – писатель, философ, эссеист и переводчик; он популярен во Франции, его роман «Все утра мира» (“Tous les matins du monde”, 1991) был экранизирован в 1991 г. Интерес к его работам не угас и в XXI в.: продолжают публиковаться монографии и сборники статей, проводятся симпозиумы. Объектом анализа исследователей становятся в основном сложная гибридная форма текстов и их глубокое философское содержание. Французские литературоведы и философы отмечают, что романы Киньяра, пересекающие различные эпохи, стили и жанры, «анахроничны» [Agamben 2008], а его отношение ко времени «амбивалентно» [Lussier 2016]. Иными словами, время и пространство в его романах не едины, и в самом тексте постоянно ведется диалог прошлого и настоящего. Однако подобное наблюдается и в его малой прозе: в сказке «Триумф времени» (“Triomphe du temps”, 2006) действие происходит то в настоящем, то в прошлом, куда читателя переносит память рассказчика.

В России Киньяр известен мало, на русский язык переведено лишь тринадцать произведений различных жанров (эссе и романы). Исследованиями его творчества занимались такие литературоведы, как В. В. Шервашидзе, М. И. Никола, М. К. Скопинцева. Имя Паскаля Киньяра в российскую литературоведческую науку ввела именно В. В. Шервашидзе [Литвиненко, Пахсарьян, Шевякова 2022], но на данный момент его творчество остается малоизученным.

Паскаль Киньяр, поступив в Нантер, одно из лучших высших учебных заведений Парижа, приступил к изучению философии вместе с Даниэлем Кон-Бендитом у Эмманюэля Левинаса и Поля Рикёра, но позже выбрал литературное творчество, в котором неизменно проглядывается тяга к философским категориям.

Свою литературную деятельность Киньяр начинал как эссеист (первое опубликованное произведение – эссе «Сущность первых шагов» (“L'Être du balbutiement”) в 1969 г.) и переводчик (перевод «Александры» Ликофрона в 1970 г. по просьбе Поля Целана), писал небольшие произведения и лишь в возрасте 32 лет опубликовал первый роман «Carus, или Тот, кто дорог своим друзьям» (“Carus”, 1979).

Писателя увлекает не только литература, но и театр, музыка (он умеет играть на фортепиано, скрипке и виолончели, а с 1988 г. в течение десяти лет руководил фестивалем оперы и театра барокко в Версале), переводческая деятельность и философия. Для понимания и декодирования смыслов его прозы необходимо считывать аллюзии и видеть подтекст, поэтому герменевтический метод анализа художественного текста является преобладающим в данной статье.

Библиография Киньяра богата различными жанрами: от эссе до цикла романов. Присутствует в ней и такой жанр, как сказка (фр. *conte*). Этот термин имеет следующее определение: «короткий рассказ о вымышленных приключениях, часто чудесного характера» (“court récit d'aventures imaginaires, de caractère souvent merveilleux”)¹ [Dictionnaire de l'Académie française]; «повествование о некоем приключении, правдивом или вымышленном, серьезном или шутовском. Она [сказка] свойственна выдумщикам и шутникам» (“narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante. Il est plus ordinaire pour les fabuleuses et les plaisantes”) [Dictionnaire de l'Académie française 1798: 300]. Это понятие относится к классической сказке, в том числе волшебной (фр. *conte de fées*).

Жанр сказки для Киньяра не нов, но не типичен: до 2006 г. он написал всего одну (романов больше десяти). Сказка «Секрет поместья» (“Le Secret du domaine”, 1980), проиллюстрированная гравюрами Жана Гароннера, была опубликована в издательстве “l'Amitié” в 1980 г., а в 2006 г. – в издательстве “Galilée” под названием «Ребенок с лицом цвета смерти» (“L'Enfant au visage couleur de la mort”). В том же году были опубликованы еще две сказки: «Этельруда и Вольфрам» (“Ethelrude et Wolfram”) и «Триумф времени» (“Triomphe du temps”) (на русский язык ни одна не переведена). Последняя была своего рода экспериментом, как отмечал сам Киньяр в одном из интервью [Triomphe du temps: интервью].

Материалом для анализа в данной статье является оригинальный текст сказки «Триумф времени» (“Triomphe du temps”), в которой наиболее ярко проявилась «эстетика гибридных форм».

Опубликованная издательством “Galilée” книга представляет собой издание в мягкой обложке. Первый тираж был выпущен в количестве тридцати экземпляров, пронумерованных от одного до тридцати и подписанных автором, о чем говорится на авантитуле. Издание имеет вкладыш с аннотацией “Prière d'insérer”, содержащей комментарий автора, в котором изложена история создания произведения.

Идея опубликовать текст в его современной редакции зародилась в 2003 г., когда Киньяр

ждал, пока Мари Виаль (французская актриса, режиссер и постановщик) отрепетировала постановку «Слово на кончике языка» (“Le Nom sur le bout de la langue”). Тогда у писателя появилась мысль добавить еще две сказки к имеющимся, что он и сделал следующей же ночью [Quignard 2006]. Киньяр посчитал, что это «обязательно» (“impératif”), и он таким образом воплотит свое намерение «сочинять сонаты сказок» (“inventer des sonates de contes”) (1)². Текст был создан для прочтения на сцене, в постановке участвовали немой актер Лам Труонг и Мари Виаль – актриса, ставшая рассказчиком. От писателя требовался только текст, все остальное легло на плечи Виаль, которую Киньяр, как он написал, «...оставил работать совершенно одну» (“laisse <...> travailler entièrement seule”) (1).

Киньяр определил жанр “Triomphe du temps” как «четыре сказки» (фр. *quatre contes*), поместив жанровую характеристику на обложку. Композиция отвечает этому определению: в тексте на самом деле можно выделить четыре сюжета. Литературный процесс XX в. возродил жанр сказки, продолжающей традиции философской повести Вольтера и литературной сказки Шарля Перро. Однако “Triomphe du temps” обладает следующими отличительными от литературной сказки особенностями.

- Время и пространство в тексте схематичны и условны, значимо только то, что это происходит в прошлом, неизвестно насколько удаленном от настоящего. Писатель упоминает конкретные топонимы вместо сказочных (Сюржи, Рюген, Париж) или не называет место вообще. Сами топонимы метафизичны, так как имеют признаки лимба, пространства мертвых. Тема слияния мира потустороннего с миром живых людей присутствует в третьей сказке, когда появляется Вергилий и разговаривает с Расином на тему смерти. В четвертой сказке, где нищий из «другого мира» приходит в дом к женщине, та не удивляется и объясняет его приход тем, что они живут «недалеко от ада» (“n’était pas située bien loin des enfers”) (62).

- Традиционный сказочный зачин «однажды» (фр. *un jour*) звучит лишь раз, в четвертой сказке («однажды особенно морозной зимой нищий вышел из леса» (“un jour d’hiver particulièrement glacé un mendiant sorti du bois”) (57).

- Отсутствует психологизация персонажей, о чем Киньяр рассказал в интервью для театра, где был поставлен спектакль Виаль [Интервью Triomphe du temps].

- У персонажей отсутствуют имена, их образы приближаются к фольклорным, они архетипичны и схематичны: муж, жена, старик, старуха, ребенок. Исключением являются только трое:

маленький Расин, его учитель Намон и душа Вергилия в третьей сказке.

- Отсутствует явная оценка автором эпохи, персонажей и их действий, отсутствует и мораль, что для XX в. является характерным явлением.

- В отступлениях между тремя сказками, являющихся частью рамочной, прослеживается философский контекст, а также присутствуют некоторые автобиографические моменты, о которых будет сказано ниже.

Таким образом, философское наполнение самодостаточно и самоценно. Для Киньяра главным является не сам сюжет и происходящие события, а подтекст, в том числе философский.

“Triomphe du temps” встраивается в ассоциативный ряд с другими философскими произведениями XX–XXI вв. К жанру «сказка» Киньяр в предисловии “Prière d’insérer” добавляет «сонату» (фр. *sonate*), что роднит “Triomphe du temps” с романами Германа Гессе, назвавшего свой роман «Степной волк» «сонатой в прозе» [Руколеева 2011: 58]. «Степной волк» композиционно и структурно напоминает канон или фугу, «так же строго и четко построен» [Апт 1995: 474], как писал сам Гессе. Его роман многопланов и многовекторен, а персонаж разветвляется на несколько личностей. Текст Киньяра также напоминает партитуру, имеет ритм и даже рифму, однако изучение этих особенностей является темой для отдельной статьи и перспективой целого исследования.

Музыка в прозе Киньяра играет важную роль, как отмечала М. К. Скопинцева [Скопинцева 2015: 185]. В романах Гессе упоминаются несколько композиторов, в том числе Гендель и Шуберт, а «одним из образцовых полифонических писателей», по мнению А. Е. Махова [Махов 2005: 113], является Гёте. Киньяр цитирует всех троих: название оратории Генделя звучит в заголовке его произведения, текст баркаролы, музыку к которой написал Шуберт, звучит в финале, в ней же прослеживается аллюзия на стихотворение Гёте «Ночная песнь странника II» (“Über allen Gipfeln”, 1780).

Не только музыкальной темой роднится произведение Киньяра с текстами Гессе. Помимо «сонат в прозе» Гессе написал и роман-притчу. В таком романе присутствуют и фабула, и персонажи, но сюжет и конфликт не играют главной роли, доминантной является мысль, к которой автор приковывает внимание читателя. Для Киньяра не столь важны сами герои и сюжеты (большинство персонажей остаются безымянными), для него значимы отвлеченные вставки между сказками, намеренно оставленные между ними лакуны.

Жанр сказки Киньяр дополняет музыкальными жанрами «соната» и «сюита», требующими исполнения. Писатель часто обращается к музыке, в чем проявляется своеобразная ностальгия («Для меня это все-таки в некоторой степени связано с ностальгией по музыке» (“Pour moi, c’est un peu lié quand même à une nostalgie de la musique”) [Интервью Triomphe du temps]). Музыкальность связана со стремлением воспроизвести колебания речи Мари Виаль между криком и пением (“jusqu’aux hurlements <...> au chant” [Quignard 2006]).

Способ передачи сказок исторически был устным: таким образом старшее поколение передавало опыт, в том числе в процессе инициации поколения подрастающего. “Triomphe du temps” при всей сложности и интертекстуальности сохраняет этот способ распространения. К понятию сказки в данном случае следует подходить как к жанру, который рассказывают.

Повествование в “Triomphe du temps” ведется от лица абстрактных рассказчиков, играющих роли сына и матери. У Киньяра голосом наделен женский персонаж, собравший в себя весь человеческий опыт, опыт самого автора в том числе. В сказках нет игры и нет проживания, как нет места привычной нам психологизации, так как «сказка не может быть сыграна, прожита как персонаж» (“le conte ne peut pas être joué, habité comme un personnage” [Triomphe du temps: интервью]). Таким образом, Киньяр в этом произведении попытался воссоздать эту древнюю жанровую форму.

В интервью писатель сравнил сказку с обрядом в шаманизме (фр. “dans le chamanisme, il y a toujours deux officiants” [ibid.]), когда душа одного шамана покидает тело для путешествия, а второй находится здесь и через слово удерживает связь с потусторонним миром – далеким и глубоким. Так, есть тот, кто уходит и возвращается, и есть тот, кто остается. Киньяр называет эту функцию обряда древней, разделяющей пополам, трансом (фр. “c’est une très vieille fonction divisée par deux comme ça, la transe” [ibid.]). Иными словами, сказка является проводником, связующим звеном между «двумя берегами» [ibid.]: сознанием и бессознательным, настоящим и прошлым. В это время на сцене происходит диалог буквальный и диалог внутренний.

Композиционно “Triomphe du temps” состоит из четырех сказок, не озаглавленных и четко не разделенных, перемежающихся отвлеченными вставками. О существовании границ говорят лишь пустые абзацы между частями, своеобразные лакуны по виду, но не по содержанию. Киньяр оставляет их намеренно, так как в этом состоит его принцип написания текстов – сначала

писать, а затем вырезать: “J’écris puis je coupe” (фр. «Я пишу, затем вырезаю») [ibid.]. У Киньяра пустые места имеют едва ли не большее значение, чем сам текст. В этом выражаются свойственные его прозе стремление придать тексту больше свободы интерпретации и загадочности (“une liberté très grande et énigmatique” [ibid.]) и стремление фрагментировать.

Формальная сторона сказки сразу бросается в глаза: текст не имеет глав и раздроблен лакунами; присутствуют повторы, преобладают короткие безличные предложения, часто номинативные. Эти особенности можно обозначить как приемы монтажа и умолчания. Однако это молчание является говорящим (лат. *silentium loquens*): тишина значит больше, чем сам текст, именно в пустоте и тишине растворена истина. Здесь Киньяр вторит католическим философам, считавшим, что именно в “*silentium loquens*” (лат. *silentium, sed apud se loquens silentium*) (молчание – само с собой говорящее молчание)) был заключен «голос Отца»: “*silentium, sed apud se loquens silentium, verbum, verbi verbum*”. Молчание – Отец, Слово Отца – Сын, Слово, посланное от Слова – Св. Дух» [Марий Викторин 1971: 127].

Приемы умолчания встречаются во многих работах Киньяра: в романе «Ладья Харона» (“*La barque silencieuse*”, 2009) части разделены астерисками, почти не связаны между собой логически, в них сменяются пространства и эпохи. Еще одной особенностью прозы писателя является обращение к античному материалу, в чем выражается поиск «новых способов художественного воплощения современной переходной эпохи» [Никола 2013: 111]. Метод реконструкции древнего текста Киньяру не чужд: вспомним его знаменитые «Записки на табличках Апронении Авиции» (“*Les Tablettes de buis d’Aprononia Avitia*”, 1984), в которых он «воссоздает» потерянные таблички патрицианки, стилизует текст и мистифицирует в духе постмодернизма. Следует отметить, что для Киньяра это не игра, не привлечение внимания и не возведение на пьедестал формы, что было присуще постмодернистам. Эти мистификации являются способом передать необходимый смысл: период распада Римской империи, по мнению писателя, следует описать в форме речи человека, жившего в то время, а огромный человеческий опыт следует передать в форме устной сказки.

Увлекающийся античностью и эпохой Средневековья Киньяр в своих текстах зачастую обращается и к латинскому языку. Повторяющееся в тексте латинское *Dicit* (он говорит) дублируется французским *Il dit* (он говорит) и является знаком перехода к другому рассказчику, но иногда переход осуществляется и без этого сигнала.

На латыни писатель также называет врата ада (*a porta inferi*), немаловажный элемент многих своих произведений, как атрибут пространства, символизирующего мир мертвых.

Одной из главных тем “*Triomphe du temps*” является тема плача, первое предложение сказок звучит следующим образом: «В каждом доме любой угол имеет свои слезы» (“*Dans chaque maison tout recoin a ses larmes*”) (9). Этот мотив является центральным, главенствующим в произведении: им начинается текст и им заканчивается. Нельзя оставить без внимания эти, безусловно, важные композиционные элементы.

Первая сказка является рамочной, начинается в настоящем, когда взрослый сын возвращается к матери. Повествование во второй, третьей и четвертой сказках ведутся от ее лица. На это указывает ее позиция – позиция рассказчика, когда после возвращения с моря она садится (“*elle s’asseyait*” (74)) и словно замирает. Такую же статичную позицию занимает и пожилая женщина в финале первой (рамочной) сказки и всего текста соответственно, когда она садится на матрас, чтобы спеть песню (“*la vieille femme était assise sur le matelas <...> et murmurait une chanson...*” (74)).

Структура рамки не так проста, как кажется. После окончания сюжета каждой из трех других сказок идет отступление на различные темы от лица сына, первого рассказчика: это и философские размышления, и воспоминания, часто автобиографические. В первом и втором отступлении вспоминается детство и подростковый возраст (“«когда ей [матери] было тридцать лет»”) (“*quand elle [мать] avait une trentaine d’années...*” (39)), (“«когда я был маленьким мальчиком»”) (“*quand j’étais petit garçon*” (53))), в последнем центральным персонажем становится ребенок двух лет (“*...il avait deux ans*” (72)).

В первом отступлении рассказчик размышляет о значении запахов, которые считает призраками (“*les odeurs sont des fantômes*” (36)), а аромат – невидимым существом, ткущим мир, более уловимый, чем видимый (“*les parfums sont des êtres invisibles qui tissent un monde plus reparable que le visible lui-meme*” (37)). Киньяр в духе «Соответствий» (“*Correspondances*”, 1857) Шарля Бодлера и «Гласных» (“*Voyelles*”, 1871–1872) Артюра Рембо строит иерархию из запахов:

“Ether,
camphre,
musc,
fleur,
menthe,
urine,
merde” (37).

В этом отступлении Киньяр объясняет заглавие своей книги: “*Il trionfo del tempo*” – так звучит часть заголовка последней оратории композитора излюбленной писателем эпохи барокко Георга Фридриха Генделя, написанной им в 1707 г. Композитору Киньяр приписывает эпитет «слепой» (фр. *aveugle*) [Новый французско-русский словарь: 89], намекая на его возраст. Гендель писал ораторию на протяжении пятидесяти лет и изменил ее название: в первой редакции оратория называлась «Триумф времени и разочарования» (итал. “*Il trionfo del tempo e del disinganno*”), в последней – «Триумф времени и правды» (итал. “*Il trionfo del tempo e della verita*”).

Из биографии Киньяра известно, что в детстве он жил в Гавре, а также что у него были приступы анорексии и аутизма [Pascal Quignard. *Biographie*]. Во втором отступлении можно увидеть эти автобиографические моменты: «я не говорил», «я мало ел», «я жил в порту, разрушенном войной» (“*je ne parlais pas*”, “*je mangeais très peu*”, “*je vivais dans un port détruit par la querre*” (54)). На тот факт, что сам автор присутствует в тексте, указывает и следующая цитата: «тот, о ком я говорил, это я» (“*celui dont je parle c’est moi*” (72)). Во втором отступлении вводится образ воды, описывается море, ставшее белым, вероятно, из-за шторма (“*l’océan était blanc dans la noir*” (56)).

Действие рамочной сказки заканчивается убаюкиванием младенца. Сначала он кричит так, как только дети могут кричать (“*...il cria comme seul un enfant peut crier*” (72)), затем замолкает, становясь похожим на мертвеца, на что намекает эпитет «тощий» (фр. *maigre*) [Новый французско-русский словарь 2003: 650]. Воцаряется тишина, введенная Киньяром отдельным абзацем и коротким номинативным предложением “*Silence*” (73). Дедушка уносит младенца на руках в «темную ночь» (“*la nuit noire*” (73)). Киньяр оставляет в данном месте лауну и далее описывает, как открывается большая дверь, через нее видно свет, и ребенок слышит шепот дедушки и бабушки, его будят, и он просыпается: умерев, рождается заново.

Ребенок у Киньяра является существом, живущим в двух мирах, связывающим мир живой и мертвый. Подобные мотивы наблюдались и в его романе “*La barque silencieuse*”, например, в сходстве головы старика и младенца: «...маленькие карликовые головки, морщинистые, лысые, беззубые. Крошечные старики...» (“*...des petites têtes naines toutes ridées, chauves, édentées, ruisselantes. De minuscules vieillards...*”) [Quignard 2009: 19]. В момент рождения ребенок прекращает свое существование в чреве матери, что символизирует смерть в одном пространстве, и

появляется в другом, где в первую очередь видит свет. Процесс появления на свет человека последователи Зигмунда Фрейда считают самым болезненным опытом, являющимся первопричиной всех неврозов и психологических расстройств. Данное явление в психологии получило название «травма рождения» и было введено Фрейдом [Ранк 2009: 7].

Символичен в данном случае и сам плач – первый плач ребенка, означающий начало жизни. У Киньяра крик (а также рыдание, вопль) ассоциируется с жизнью, молчание – со смертью. Киньяр в “Triomphe du temps” неоднократно употребляет глагол *crier*, семантическим ядром которого являются такие семы, как «кричать, вопить, звать» [Новый французско-русский словарь 2003: 265], и с ними в один ряд встает метафорическое контекстуальное значение «рыдать», так как дети одновременно и кричат, и плачут.

Описание бабушкой младенца до его пробуждения («такой тощий <...>, что, если я его трону, он сломается») (“*si maigre <...> que si je le touche il va se casser*») (73) отсылает к предыдущей сказке, где одним из героев является нищий (“*un mendicant*») [Quignard 2006: 57]), мертвец (“*un mort*”) (62)), образ человека (“*l’image d’homme*») (57)). И младенца в финале, и мертвеца объединяет эпитет *maigre*, употребляющийся по отношению к этим образам два раза и пять соответственно. Ребенка и мертвеца также объединяет рефрен «это было время, когда [их] называли Monsieur» (“*c’était un temps où on disait Monsieur...*») (47; 60)).

В финале появляется образ змеи: руки бабушки, которая гладит ребенка, пытаюсь разбудить, холодные (“*les mains froides*»), похожие на змей (“*la peau du serpent*») (74). Здесь змея символизирует начало жизни, что перекликается с символом уробороса – змеи, поедаящей свой хвост. Значение умирания и воскресения у данного образа существует из-за способности змей сбрасывать кожу, обновляться. «Змея была в первую очередь магическими религиозным символом сил, породивших жизнь, иногда она изображала самого Бога-Создателя» [Тресиддер 1999].

Сам образ ребенка в тексте является одним из основных: он развивается по мере повествования. Во второй сказке ребенок рождается, но умирает спустя двадцать лет. В третьей ребенок является жителем лимба, способным видеть мертвых и общаться с ними.

Так, образ смерти является одним из центральных в произведении. Во второй сказке он реализуется через зубы и кости, которые Киньяр считает атрибутом как младенца, так и старика. Безымянная женщина, потерявшая дочь, описывается как хрупкая (“*frêle*”) (20)), тощая (“*maigre*”

(22)), она достает вставную челюсть изо рта во время ужина и кладет ее на салфетку (“*elle posa les dents sur la nappe*”) (25)).

В этой сказке также отчетливо прослеживается мотив блуждания и возвращения: герой покидает свою жену, скитается (“*...ette*”) (22)) и возвращается в родные места, измененные до неузнаваемости. Переход через реку (“*il franchit la rivière*”) (19)) является мифологическим мотивом перехода из одного мира в другой. В данном случае мужчина возвращается из далеких стран, с другого континента – из безымянного мира – в свой, где видит и старый колодец, и церковь (“*le vieux puits, la vieille église*”) (20)). Таким образом реализуется здесь евангелический мотив ухода и возвращения, у Киньяра потерявший религиозный подтекст и приобретший философский (в притче о блудном сыне отец говорит вернувшемуся сыну: «был мертв и ожил») (Лк. 15:11-32) [Евангелие от Луки]).

Библейские мотивы прослеживаются и в третьей сказке, где учитель Намон ругает своего ученика Расина за то, что тот уснул во время занятия, но впоследствии раскаивается, так как тот является сиротой (“*orphelin*”) (48)), самым грустным из детей, находящимся ближе всего к Богу, к сердцу Бога (“*plus proche de Dieu, plus proche du cœur de Dieu*”) (48–49)), воробьем небес, упомянутым в Новом Завете (“*les moineaux du ciel que mentionne le Nouveau Testament*”) (49)). Тогда вокруг головы Расина появляется желтый свет, похожий на нимб, и мальчик видит Вергилия, стоящего перед огнем.

Сама лексема *orphelin* имеет общий корень с именем древнегреческого героя Орфея. Слово *orphelin* произошло от латинского *orphanus*, имеющего индоевропейскую праформу **h₃órbʰos* (ребенок). Имя древнегреческого героя Орфея (др.-греч. Ὀρφεύς) также произошло из этого корня (**h₃órbʰos* – *orbus* – *orbona* – *orphanós*) или от древнегреческого ὄρφνός (тень).

Мотив присутствия в мире живых блуждающих теней встречается в романе “*La barque silencieuse*”. Тени (“*les ombres*”) не являются душами умерших в привычном понимании. У Киньяра эти тени являются «следом» некогда живущего человека, что преследует того, кто о нем помнит.

В третьей сказке Киньяр прибегает к одному из своих излюбленных методов: исторических персоналий он помещает в свой художественный мир. Мотив смерти реализуется здесь упоминанием Орфея (Расин переводит отрывок из Вергилия, когда Орфей спускается в царство мертвых), включением в список персонажей самого Вергилия, что отсылает нас к «Божественной комедии» Данте Алигьери, где этот римский поэт является

проводником по загробному миру. У Данте детям также отведена особая роль: некрещенные дети находятся на самом верхнем кругу ада («...толпы детей <...> заслуги нет без таинства крещения» [Данте 2021: 19]).

Расин и Вергилий говорят о живых и мертвых. Вергилий говорит Расину, что ад пуст, и мертвых там осталось мало (“le séjour des morts est pour ainsi vide” (51)). Тот же ему отвечает, что не может сказать, сколько живых ходит по земле, так как они спят на углах столов (“ils dorment sur le coin des tables” (52)). Мир мертвых и живых смешивается, становится лимбом – пограничным пространством.

В четвертой сказке действие перемещается в топос, который Киньяр так и описывает – «недалеко от ада» (“n’était pas située bien loin des enfers” (62)). В дом на окраине приходит нищий, прямо говорящий, что пришел из иного мира (“l’autre monde” (58)).

Мотиву смерти отвечает и нумерологическая символика. Неоднократно в тексте встречается число четыре (четыре сказки, четыре оплеухи, четыре удара и т. д.). В японской символике это число связано со смертью. В теории Мартина Хайдеггера четверица представляет собой единение диагоналей мира (неба и земли) и людей (человека и богов): только человек способен умереть, так как он экзистенцирует через смерть,

а осознание смерти конституирует человека [Давыдов 2022].

Символику смерти также несет важный для текста образ – образ воды, моря и связанные с ним лодка или барка. Вода – мифологический символ перехода, обычно обозначающий границу между «своим» и «чужим» пространством (мост через реку, описание моря во втором отступлении, песня в конце текста). Исследователь французской литературы из Шанхайского университета Юе Чжо заметила, что образы реки, младенца и судна, в которое того положили, неразрывно связаны, что эта связь прослеживается уже в евангельских сюжетах, например, в мифе о Моисее, отправленном матерью в корзине по Нилу и обреченном на смерть, но спасенном дочерью Фараона [Yue Zhuo 2015]. У Киньяра ребенок «не совсем жив, не совсем мертв» (“ni tout à fait morts, ni tout à fait vivants”) [ibid.: 544], находится на границе между мирами, однако ему даровано второе рождение, в чем прослеживается некоторый оптимизм более поздних текстов автора [ibid.].

В финале писатель цитирует стихотворение Ф. Л. Штольберга «Песня над водой» (“Auf dem Wasser zu singen”, 1782) с последующим переводом на французский. Представим подстрочный перевод отрывка, приведенного Киньяром в своем тексте (таблица).

**Подстрочный перевод отрывка стихотворения Ф. Л. Штольберга “Auf dem Wasser zu singen”
Line-by-line translation of an excerpt F. L. Stolberg’s poem “Auf dem Wasser zu singen”**

<p>Tel qu’un cygne dans la vague, barque qui se perd, l’or du soir au sommet des chênes vient se réfléchir dans l’eau qui chante porte ton ombre</p>	<p>Как лебедь на волне, затерявшаяся лодка, вечернее золото на вершинах дубов отражается в поющей воде, несущей твою тень</p>
--	---

Франц Шуберт в 1823 г. написал на эти строки лид (нем. *lied*), по жанру являющийся баркаролой, с характерной мелодией, напоминающей качающиеся волны. Тема стихотворения глубоко романтическая: закат, тишина, вечернее солнце играет на верхушках деревьев, душа скользит по волнам как лодка, время пролетает как птица, и лирический герой исчезает в бесконечности. Это исчезновение символизирует вечный покой, приносящий легкость и радость. Баркарола Шуберта начинается в минорной тональности, а заканчивается в мажорной, синхронизируясь с настроением стихотворения. Тема долгожданного покоя также прослеживается в «Ночной песне странника II» Гёте, также положенной Шубертом в основу одноименной музыкальной композиции в 1823 г.

Как справедливо отметила В. В. Шервашидзе в своей статье «Тенденции и перспективы развития французского романа», в творчестве Киньяра

получила продолжение постмодернистская идея «конца», что выражается в его интерпретации понятия «след», введенного Ж. Деррида: «След – это то, что остается от исчезнувшего объекта, некое туманное, интуитивно схватываемое указание на объект» [Шервашидзе 2007]. У Киньяра «следом» является тень умершего, накладывающая отпечаток на живущего, как он описал в 69-й главе романа “La barque silencieuse”; также «следом» является событие, произошедшее в прошлом, представляющее собой «образ, не имеющий визуального источника внутри нас» [Quignard 2005: 28]. Киньяр в своих произведениях, с легкостью оперируя историческими фактами, пытается найти этот образ с целью восполнить лакуны, пробелы в прошлом, восстановить интересующие его пласты.

“Triomphe du temps” нельзя назвать ни сборником сказок, так как четыре сказки не разгра-

ничиваются по внешним признакам, ни сказкой в классическом понимании: сюжет и персонажи играют второстепенную роль, сам текст, имеющий значительное количество автобиографических вставок, представляет собой концентрацию философских размышлений автора, а форма сказки используется как необходимая для реализации авторского замысла и воплощения философских идей писателя. Так, "Triomphe du temps" представляет собой вариант жанра сказки, в котором обнаруживаются характерные черты эссе (философский подтекст, преобладание авторского видения мира над описанием реальности и рассуждением о ней, анализ прожитого опыта в попытке выстроить внутренний диалог), смешивающиеся с особенностями жанра притчи (бытование преимущественно в устной форме, неразвернутый сюжет, сжатые характеристики и описания, архетипичность персонажей, символизация, аллегоричность).

Таким образом, "Triomphe du temps" является примером гибридного жанра, в нем сливается художественное и философское начало. Жанр сказки у Киньяра приобретает характеристики эссе и притчи, модифицируется и усложняется. В тексте можно выделить различные мотивы: мифологические (переход через реку, разговор с мертвыми), библейские (лимб, мотивы блуждания и сиротства), фольклорные (архетипичность персонажей, вневременность), философские (аллюзии на четверицу Хайдеггера, метафизичность пространства). Такие особенности, как автобиографичность, иносказательность, двуплановость, символизация и обобщение, дают основание полагать, что сказка Паскаля Киньяра "Triomphe du temps" является философским эссе с элементами притчи.

Примечания

¹ Здесь и далее перевод французского текста выполнен автором статьи.

² Здесь и далее текст произведения цитируется с указанием страниц в круглых скобках по изданию [Quignard 2006].

Список литературы

Ант С. Послесловие // Гессе Г. Избранные произведения / пер. с нем., сост. и послесл. С. Апта. М.: Панорама, 1995. С. 467–478.

Давыдов И. А. Трансформация четверицы Хайдеггера в дигитальных проекциях постгуманизма // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2022. № 3(43). С. 138–148. doi 10.22405/2304-4772-2022-1-3-138-148

Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. с итал. Д. Мина. М.: Эксмо, 2021. 464 с.

Евангелие от Луки. URL: <https://bible.by/syn/42/15/> (дата обращения: 22.11.2023).

Литвиненко Н. А., Пахсарьян Н. Т., Шевякова Э. Н. Границы смыслов и единство мира. О научном творчестве Веры Вахтанговны Шервашидзе (1953–2021) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27, № 1. С. 218–222.

Марий Викторин. Против Ария / пер. А. Р. Фокина по изд. Marii Victorini Opera. Pars I. Opera theologica. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum. Vol. 83.1 / ed. P. Henry, P. Hadot. Vindobonae, 1971. 185 с.

Махов А. Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 223 с.

Никола М. И. Античность в романах Паскаля Киньяра // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4. С. 107–111.

Новый французско-русский словарь / сост. В. Гак, К. Ганшина. М.: Русский язык – Медиа, 2003. 1195 с.

Ранк О. Травма рождения и ее значение для психоанализа / пер. с нем Е. Н. Баканова. М.: Когито-Центр, 2009. 300 с.

Руколева Р. Т. «Соната в прозе»: гармония слова и музыки в творчестве Германа Гессе // Дискуссия: Политематический журнал научных публикаций. 2011. № 1. С. 53–63.

Скопницева М. К. Паскаль Киньяр // Современная зарубежная проза: учеб. пособие / под ред. А. В. Татарина. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. С. 179–193.

Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. 443 с.

Шервашидзе В. В. Тенденции и перспективы развития французского романа // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 72–102. URL: <https://voplit.ru/article/tendentsii-i-perspektivy-razvitiya-frantsuzskogo-romana/> (дата обращения: 22.11.2023).

Agamben G. Qu'est-ce que le contemporain? Paris: Éditions Payot et Rivages, 2008. 64 p.

Dictionnaire de l'Académie française. URL: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A9C3804> (дата обращения: 22.12.2023).

Dictionnaire de l'Académie française. 1798. URL: <https://archive.org/details/dictionnairede01acad/page/300/mode/2up> (дата обращения: 22.12.2023).

Lussier E. Anachronisme, rebuts et survivances dans «Les escaliers de Chambord» et «Le Dernier Royaume» de Pascal Quignard. Portland: Portland State Univers, 2016. URL: <https://www.semantic-scholar.org/paper/Anachronisme%2C-rebuts-et-survivances-dans-Les-de-et-Lussier/92254e54478f44bb7dc530b86658060365a131df> (дата обращения: 22.11.2023).

Pascal Quignard. *Biographie. Chronologie*. URL: <https://www.chaminadour.com/pascal-quignard> (дата обращения: 22.11.2023).

Quignard P. *La barque silencieuse* (Dernier Royaume, Tome VI). Paris: Seuil, 2009. 248 p.

Quignard P. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2005. 336 p.

Quignard P. *Triomphe du temps*. Paris: Galilée, 2006. 74 p.

Triomphe du temps: интервью // офиц. сайт Théâtre de la Bastille. URL: <https://www.theatre-bastille.com/saison-12-13/les-spectacles/triomphe-du-temps> (дата обращения: 30.11.2023).

Yue Zhuo. *Le destin des nourrissons: l'enfant «mort» au visage couleur de la vie* // Calle-Gruber M., Degenève J., Fenoglio I. Pascal Quignard. *Translations et métamorfoses*. Paris: Hermann Éditeurs, 2015. 614 p.

References

Apt S. *Posleslovie* [Epilogue]. In: Hesse H. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works]. Transl. from German, comp. and ep. by S. Apt. Moscow, Panorama Publ., 1995, pp. 467–478. (In Russ.)

Davydov I. A. *Transformatsiya chetveritsy Haydeggera v digital'nykh proektsiyakh postgumanizma* [Transformation of Heidegger's Fourfold in digital projections of posthumanism]. *Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo* [Humanities Bulletin of Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy], 2022, issue 3 (43), pp. 138–148. doi 10.22405/2304-4772-2022-1-3-138-148. (In Russ.)

Dante Alighieri. *Bozhestvennaya komediya* [Divine Comedy]. Transl. from Italian by D. Min. Moscow, Eksmo Publ., 2021. 464 p. (In Russ.)

Evangelie ot Luki [The Gospel of Luke]. Available at: <https://bible.by/syn/42/15/> (accessed 22 Dec 2023). (In Russ.)

Litvinenko N. A., Pakhsar'yan N. T., Shevyakova E. N. *Granitsy smyslov i edinstvo mira. O nauchnom tvorchestve Very Vakhtangovny Shervashidze (1953–2021)* [The scope of meanings and the unity of the world. On the academic work of Vera Vakhtangovna Shervashidze (1953–2021)]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2022, vol. 27, issue 1, pp. 218–222. (In Russ.)

Marius Victorinus. *Protiv Ariya* [Adversus Arium]. Transl. by A. R. Fokin by ed. Marii Victorini Opera. Pars I. Opera theological. *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Vol. 83.1. Ed. by P. Henry, P. Hadot. Vindobonae, 1971. 185 p. (In Russ.)

Makhov A. E. *Musica literaria: ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike* [Musica Literaria:

The Idea of Verbal Music in European Poetics]. Moscow, Intrada Publ., 2005. 223 p. (In Russ.)

Nikola M. I. *Antichnost' v romanakh Paskalya Kin'yara* [Antiquity in Pascal Quignard's novels]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2013, issue 4, pp. 107–111. (In Russ.)

Novyy frantsuzsko-russkiy slovar' [New French-Russian Dictionary]. Comp. by V. Gak, K. Ganshina. Moscow, Russkiy yazyk – Media Publ., 2003. 1195 p. (In Russ.)

Rank O. *Travma rozhdeniya i ee znachenie dlya psikhoanaliza* [The Trauma of Birth in Its Importance for Psychoanalytic Therapy]. Transl. from German by E. N. Bakanov. Moscow, Kogito-Tsentr Publ., 2009. 300 p. (In Russ.)

Rukoleeva R. T. *'Sonata v proze': garmoniya slova i muzyki v tvorchestve Germana Gesse* ['Sonata in Prose': The harmony of word and music in the works of Hermann Hesse]. *Diskussiya: Politematicheskiy zhurnal nauchnykh publikatsiy* [Discussion: Polythematic Journal of Scientific Publications], 2011, issue 1, pp. 53–63. (In Russ.)

Skopintseva M. K. *Paskal' Kin'yar* [Pascal Quignard]. *Sovremennaya zarubezhnaya proza* [Modern Foreign Prose]. Ed. by A. V. Tatarinov. Moscow, FLINTA: Nauka Publ., 2015, pp. 179–193. (In Russ.)

Tresidder J. *Slovar' simvolov* [The Complete Dictionary of Symbols]. Moscow, Grand: FAIR-Press Publ., 1999. 443 p. (In Russ.)

Shervashidze V. V. *Tendentsii i perspektivy razvitiya frantsuzskogo romana* [Trends and prospects for the development of the French novel]. *Voprosy literatury* [Problems of Literature], 2007, issue 2, pp. 72–102. Available at: <https://voplit.ru/article/tendentsii-i-perspektivy-razvitiya-frantsuzskogo-romana/> (accessed 22 Nov 2023). (In Russ.)

Agamben G. *Qu'est-ce que le contemporain?* [What is Contemporary?]. Paris, Éditions Payot et Rivages, 2008. 64 p. (In Fr.)

Dictionnaire de l'Académie française [Dictionary of the French Academy]. Available at: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A9C3804> (accessed 22 Dec 2023). (In Fr.)

Dictionnaire de l'Académie française, 1798 [Dictionary of the French Academy, 1798]. Available at: <https://archive.org/details/dictionnairede01acad/page/300/mode/2up> (accessed 22 Dec 2023). (In Fr.)

Lussier E. *Anachronisme, rebuts et survivances dans 'Les escaliers de Chambord' et 'Le Dernier Royaume' de Pascal Quignard* [Anachronism, Scraps and Remnants in Pascal Quignard's 'The Stairs of Chambord' and 'Last Kingdom']. Portland, Portland State University Press, 2016. Available at:

<https://www.semanticscholar.org/paper/Anachronisme%2C-rebuts-et-survivances-dans-Les-de-et-Lus-sier/92254e54478f44bb7dc530b86658060365a131df> (accessed 22 Nov 2023). (In Fr.)

Pascal Quignard. *Biographie. Chronologie* [Pascal Quignard. Biography. Chronology]. Available at: <https://www.chaminadour.com/pascal-quignard> (accessed 22 Nov 2023).

Quignard P. *La barque silencieuse (Dernier Royaume, Tome VI)* [The Silent Boat (Last Kingdom, Volume VI)]. Paris, Seuil, 2009. 248 p. (In Fr.)

Quignard P. *Sur le jadis* [On the Old Days]. Paris, Gallimard, 2005. 336 p. (In Fr.)

Quignard P. *Triomphe du temps* [The Triumph of Time]. Paris, Galilée, 2006. 74 p. (In Fr.)

Triomphe du temps [The Triumph of Time]. *Théâtre de la Bastille* [The official website of Theatre of La Bastille]. Available at: <https://www.theatre-bastille.com/saison-12-13/les-spectacles/triomphe-du-temps> (accessed 30 Nov 2023). (In Fr.)

Yue Zhuo. Le destin des nourrissons: l'enfant 'mort' au visage couleur de la vie [The destiny of infants: the 'dead' child with a life-colored face]. In: Calle-Gruber M., Degenève J., Fenoglio I. *Pascal Quignard. Traductions et métamorphoses* [Pascal Quignard. Translations and Metamorphoses]. Paris, Hermann Éditeurs, 2015. 614 p. (In Fr.)

The Poetics of P. Quignard's Tale 'Triomphe du temps'

Olga A. Shevchenko

**Postgraduate Student at the Department of Russian Language,
Literature and Documentary Communications**

Dostoevsky Omsk State University

55A, prospekt Mira, Omsk, 644077, Russian Federation. o-sheff-96@ya.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9922-6215>

SPIN-code: 7066-4617

Submitted 26 Dec 2023

Revised 10 Feb 2024

Accepted 22 Feb 2024

For citation

Shevchenko O. A. Osobennosti poetiki skazki P. Kin'yara "Triomphe du temps" [The Poetics of P. Quignard's Tale 'Triomphe du temps']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 156–165. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-156-165. EDN UAARCY (In Russ.)

Abstract. This article analyzes the poetics of the tale *Triumph of Time* (Triomphe du temps, 2006) by modern French writer Pascal Quignard. He tends to hybridize genres, to search for new forms of expression and reconstruct traditions, like many writers at the turn of the 20th–21st centuries. The tale *Triumph of Time* has features of a hybrid genre, it combines the features of an essay and a parable and differs from a literary tale typical for the modern literary process. The genre of this tale is experimental for the writer. It was written for a theatrical performance of actress Marie Vialle. The tale does not contain the author's assessment of the epoch, the characters are archetypical (husband, wife, child, etc.), the time of events is not accurately determined, the space is metaphysical, the philosophical subtext and the author's intention become the main thing. The key theme of the text is death; the images of water and a boat are associated with it. The child, who Quignard compares with an old man, becomes a link between the living world and the dead world. In the third and fourth tales, the living world turns into Limbo, a borderline space where the dead are wandering. The author builds an internal dialogue between the past and the present, the personal and the universal, consciousness and the unconscious through the form of a verbal tale. Various motifs can be distinguished in the text: mythological, biblical, folklore, philosophical. Such features as autobiographicity, allegoricality, ambiguity, symbolization, and generalization give reason to believe that the tale *Triumph of Time* is a variant of the genre, a philosophical essay with elements of a parable.

Key words: hybrid genre; tale; essay; parable; poetics; motif; symbol.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 316.77:070(91)
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-166-173

EDN TJGGLH



Три Петербурга. Городское пространство в ролевых репортажных очерках Н. Н. Животова

Анастасия Олеговна Черановская

аспирант, преподаватель кафедры журналистики и массовых коммуникаций

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. CheranoskayaA@yandex.ru

SPIN-код: 6560-9910

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2926-5427>

ResearcherID: JMR-3949-2023

Статья поступила в редакцию 13.11.2023

Одобрена после рецензирования 17.12.2023

Принята к публикации 11.01.2024

Информация для цитирования

Черановская А. О. Три Петербурга. Городское пространство в ролевых репортажных очерках Н. Н. Животова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 166–173. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-166-173. EDN TJGGLH

Аннотация. В статье рассматривается репрезентация образа Петербурга в журналистских текстах Н. Н. Животова – публициста и писателя конца XIX в. Материалом исследования послужили ролевые репортажные очерки из цикла «Петербургские профили». В них автор знакомит читателя с городской повседневностью: маргинальными профессиями и пространствами Петербурга. Методика работы основывается, с одной стороны, на традиции изучения петербургского текста, с другой стороны – на исследованиях городской журналистики. Предпринимается попытка обозначить жанровое своеобразие рассматриваемых текстов, обосновывается их принадлежность к жанрам журналистики городских исследований. В текстах выделяется три модуса восприятия города: географический, социальный, символический. Географическое пространство выражается в точности изображения города, широком использовании официальной и народной топонимики. Петербург представлен как концентрически организованный город: его центральная часть относится к его «идеальному» воплощению, периферия – к «реальному». Социальное пространство города конструируется за счет изменения субъектом повествования социальной роли. Оптика восприятия формирует дополнительную вертикальную ось города. Портретируемые типы не имеют четкой привязки к пространству центра или периферии города, их перемещения между «реальным» и «идеальным» Петербургом обусловлены сменой социальной роли. Символическое пространство Петербурга представлено мотивом долголетия героев «реального» города, который может быть рассмотрен в качестве реализации эсхатологического мифа Петербурга. Выделение трех аспектов в конструировании образа города позволяет получить представление о стратегиях нарративизации пространства северной столицы горожанином конца XIX в.

Ключевые слова: Н. Н. Животов; образ города; петербургский текст; городской текст; журналистика городских исследований; городская журналистика.

Статья посвящена конструированию образа города в журналистском творчестве Н. Н. Животова. Колоритный журналист-газетчик конца XIX в., популярный среди современников, но почти забытый ныне, он был новатором в разработке жанра ролевых репортажных очерков¹ о жизни городских низов и внес тем самым существенный вклад в формирование образа Петербурга. Его очерки «На извозчичьих козлах. Шестидневное интервью в роли извозчика» (1894), «Среди бродяжек. Шестидневное интервью в роли оборванца» (1894), «Среди факельщиков. Шесть дней в роли факельщика» (1895), «Среди шестерок. Шесть дней в роли официанта» (1895) открывали читателю увиденные и пережитые автором изнутри места и образ жизни обитателей маргинальных зон северной столицы. Анализируя эти очерки, мы попробуем выявить особенности восприятия Петербурга горожанами в трех аспектах: собственно географическом, социальном и символическом. Опираясь на методологию, разработанную исследователями петербургского текста, мы намеренно обращаемся к произведениям массового чтения, которые позволяют реконструировать представления о городе среди широких читательских масс.

Наш интерес к теме повседневных практик структурирования городского пространства обусловлен актуализировавшимся в 2010-е гг. в отечественной гуманитаристике вниманием к городу как феномену культуры. Отметим «Производство пространства» А. Лефевра, антропологическое исследование Сета М. Лоу «Пласа: политика общественного пространства и культуры», работу К. Линча «Образ города», посвященную социально-психологическому восприятию города. И если исследователи сосредоточены на осмыслении городского пространства вообще, то горожане прежде всего пытаются «присвоить пространство», символически включить город в свою жизнь. Попытку осмысления окружающего пространства В. В. Абашев предлагает называть стратегией приватизирующей нарративизации городского пространства [Абашев 2019: 188]. Поэтому, обращаясь к автору конца XIX в., мы имеем в виду и историческую перспективу его журналистского исследования города.

Основой для реализации индивидуально-личностных стратегий освоения города часто оказываются исторически обусловленные схемы его восприятия. Они же формировались классическими филологическими исследованиями, посвященными городскому тексту, то есть «комплексу образов (концептов), мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель городского бы-

тия...» [Шмидт 2007: 2] (Ю. М. Лотман «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», В. Н. Топоров «Петербургский текст русской культуры», В. В. Абашев «Пермь как текст»).

Вместе с тем исследователи сосредоточивают внимание, как правило, на модели городского бытия в произведениях авторов литературного канона. Едва ли в «Петербургском тексте русской культуры» мы отыщем фамилии писателей третьего ряда, тем более – журналистов и публицистов, однако взгляд массового писателя на город, как видится, воплощает представления большинства жителей о сущности его пространства, что привлекает исследовательское внимание. К числу таких авторов относится рассматриваемый нами Животов. Описанные в его журналистском творчестве городские практики освоения пространства позволяют выявить характерную для повседневности пространственно-социальную структуриацию города XIX в.

Обращение к автору «третьего ряда» вызвано также необходимостью расширять наши представления о литературном процессе в России XIX–XX вв., изучение которого до сих пор отличается избирательностью. И здесь не без сожаления стоит отметить, что пока издатели в качестве акторов литературного поля опережают исследователей. Анализируя возможности читательского спроса и коммерческого успеха, современные отечественные издатели активно обращаются к забытым архивам российской словесности. Характерный пример – антология «Непарадный Петербург в очерках дореволюционных писателей» (2021 г.). Здесь собраны и сопровождаются добротными комментариями очерки забытых журналистов и писателей Н. Свешникова, Н. Карачевского, А. Бахтиярова и Вс. Крестовского. В этом ряду особое внимание привлекают колоритные очерки Животова. Вообще, можно заметить, что издатели проявляют повышенный интерес к его творчеству: переиздан роман «Убийца» (АСТ, 2018 г.), в популярном аудиоформате вышел роман «Макарка-душегуб» (ИДДК, 2023 г.).

Этот интерес не случаен. Николай Николаевич Животов (1858–1900) пользовался популярностью у читателей своего времени и как газетчик, и как писатель, чье творчество было неразрывно связано с опытом работы в газете. Его журналистский путь говорит о широкой востребованности Животова как автора и редактора. С начала 1880-х гг. Животов работал в газетах «Новости и биржевая газета», «День», Петербургский листок», «Петербургская газета», «Свет», он был редактором «Вестника Российского общества покровительства животным»

(1886–1888), издателем-редактором иллюстрированного еженедельного журнала «Звезда» (1897–1900). Его перу принадлежали популярные у читателя очерки о жизни священнослужителей, портреты известных личностей Санкт-Петербурга, а городские репортажи служили порой в его творчестве материалом для криминальных романов. Все эти произведения, несмотря на их жанровое разнообразие, тематически довольно однородны, а потому, как мы полагаем, могут в дальнейшем быть рассмотрены как единый комплекс текстов городской тематики.

И творчество Н. Н. Животова, и его личность практически не изучены. Основные биобиблиографические сведения о нем собрал А. И. Рейтблат, один из немногих отечественных исследователей массового литературного процесса [Рейтблат 1992: 268]. Краткое описание деятельности публициста и его цикла «Петербургские профили» есть также в статье Е. С. Сониной с симптоматичным названием «Забытые авторы журналистских расследований России конца XIX – начала XX вв.» [Сонина 2016: 217].

В настоящей статье, как уже было сказано, мы сосредоточим внимание на репрезентации города в новаторских ролевых репортажных очерках Животова. В них автор не просто предлагает читателю зарисовки быта низовых социальных групп, но и является субъектом восприятия пространства Петербурга, примеряя на себя социальные роли персонажей собственных очерков. Он выступает как исследователь городского пространства. Но если в более ранней городской очеркистике, например в «Физиологии Петербурга» (1844–1845), проблемы городской жизни только фиксировались, то Животов в очерках предлагает пути их решения. По всей видимости, его творчество представляет собой один из первых образцов журналистики городских исследований², закрепившейся в истории русской публицистики только в XX в., нашедшей яркое воплощение в творчестве М. Кольцова.

В настоящей работе мы избираем для анализа лишь один – пространственный – аспект городских исследований Животова, подходя к нему, во-первых, в перспективе городской журналистики, актуальной для самых разных научных дисциплин, во-вторых, в рамках традиции исследований петербургского текста. Мы сосредоточим внимание на стратификации городского пространства в очерках-репортажах Животова.

Говоря о репрезентации **географического пространства** Петербурга, мы отмечаем точность его представления, что естественно для журналистского текста. В текстах мы обнаружи-

ваем широкий спектр топонимов, отсылающих читателей как к официальным, так и к народным общеупотребительным названиям улиц и районов Петербурга. Читатель очерка – житель города – может представить себе те пространства, которые исследуются Животовым. Автор выбирает территориальный принцип описания города и человеческих типов, принадлежащих конкретным его локациям: *Первый день своего интервью я посвятил Обводному каналу с его чайными, кабаками, ночлежными приютами. Второй день – Лиговка, ночлежный дом Общества благотворителей и чайная Общества трезвости. Третий день – Сенная, Таиров переулочек, Никольская площадь. Четвертый день – Выборгская сторона и Петербургская* [Животов 1894б: 46].

Так формируется важная для понимания очерков Животова категория **Места**. Место мыслится не только как категория физического пространства, но и как категория пространства социального. Сама семантика слова подталкивает автора к этому слиянию смыслов. Местом служения определяется внешний облик горожанина, нормы поведения, ощущение его в городском пространстве: *Как только я поехал по улице на извозничьих козлах, я сразу почувствовал себя лишённым почти всех прав состояния!* [Животов 1894а: 3]. Вместе с тем Место не обладает символическим капиталом «своего» пространства, поскольку Места служения и иные пространства парадной части города оказываются легко отчуждаемыми для описываемых социальных категорий. Вытеснение героя из Места, его потеря приравнена к социальной смерти: *Потерял место – и всё потерял, пока не найдет новое место* [Животов 1894б: 73].

Это отчуждение существенной части города формирует неоднородность в конструировании Петербурга. Так, местом обитания бродяжек, людей, лишенных Места, оказываются пространства, находящиеся в удалении от центра: острова, каналы. Они формируют лиминальное пространство границ города: *Я столкнулся с ним у Московской заставы, и мы вместе ходили к «Рогатке» – версты две за заставой, где находится один из притоков «загородных», т. е. бродяжек, не имеющих право жить в столице и ютящихся на границе* [там же: 64]. Самыми описываемыми локусами в очерках Животова становятся Лиговка и Обводный канал. Последний оказывается местом концентрации маргиналов. Это пространство, доступное для вхождения только «своим»: бродяжкам, извозчикам и пр.: *С такими мыслями дошел я до скрещения Лиговки с Обводным каналом, где Лиговка перестает носить*

честное название улицы-бульвара и превращается в вонючий канал... Тут я вздохнул свободнее, почувствовал себя как рыба в воде <...> Тут наш квартал, квартал оборванцев, пропойцев и бесприютных бродяжек. Мы встречаемся тут друг с другом без антагонизма [Животов 1894б: 47]. Площади и переулки, трактиры принадлежат прежде всего представителям тех «черных» профессий, которых портретирует автор. Это пространства сомкнутые, самовоспроизводящиеся, словно зацикленные на себе.

Другой тип пространств, противопоставленный окраинам города, – парадные пространства. Они принадлежат в равной степени жителям центра Петербурга и служащим, обеспечивающим функционирование этой части города, однако центр оказывается недоступным для служащих окраин и для бродяжек. При этом роль «привратников» берут на себя сами служащие: *По Невскому проспекту, Морской улице и другим людным местам дворники не только ворчали меня с криком: «Вон, рвань!», но нередко «травили», то есть гнали с кулаками, заставляя бежать от греха* [Животов 1894б: 48]. «Парадные» пространства – это пространства открытые: бульвары, проспекты, улицы. Между пространствами сомкнутыми и разомкнутыми пролегает символическая граница.

Городские типы, описываемые Животовым, формируют **социальное пространство** столицы. Если представления о локализации разных социальных категорий требуют деконструкции, то концепция «двух Петербургов», на первый взгляд, предстает перед читателем в виде сложившегося мифа, описанного Ю. М. Лотманом: «Театральность петербургского пространства сказывалась в отчетливом разделении его на “сценическую” и “закулисную” части, постоянное сознание присутствия зрителя и, что особенно важно, замены существования “как бы существованием”, зритель постоянно присутствует, но для участников сценического действия “как бы не существует” – замечать его присутствие означает нарушать правила игры» [Лотман 2002: 216].

Животов воспроизводит миф о Петербурге сценическом, парадном и закулисном, непарадном, используя устойчивые языковые конструкции: *Мне предстояло ознакомиться с закулисной внутренней стороной жизни бродяжек»; «Да, среди бродяжек много жизни гораздо более интересной, чем мы видим на театральной сцене, в гостиных знакомых, в салонах, клубах и собраниях! И эта жизнь стоит наблюдения, но наблюдения не в монокль или с высоты бельэтажа <...> Вот почему только в роли обо-*

рванца можно сойтись с бродяжками как с людьми и увидеть близко их жизнь [Животов 1894б: 43]. Автор стремится нарушить правила игры, сделав предметом описания не жизнь сцены, но жизнь закулисы.

Уже в этом нарушении правил можно наблюдать преодоление разрыва столичного двоемирия, а вместе с ним и попытку демифологизации Петербурга. «Сценическое пространство» города определяется не столько его локализацией, сколько статусом осваивающего город: *Как только мы завернули за угол Садовой – физиономия благоустроенной столицы, первоклассного европейского города исчезла бесследно, и мы очутились в какой-то глухой провинциальной фабрично-ремесленной слободке <...> Трудно себе представить что-либо подобное в центре столицы* [Непарадный Петербург... 2022: 83].

По-видимому, пространство Петербурга простирается не только в горизонтальной плоскости, от центра к окраине, но и в вертикальной. Путь от Невского проспекта до набережной Обводного канала – это не путь от ядра города к периферии, но путь сверху вниз: *Он спускался года четыре, пока дошел до набережной Обводного канала и, по-видимому, возврата ему нет. Будущее его мрачно*. Говорят об этом и другие метафоры «погружения»: *«И вот случай толкнул его со мной как раз в то время, когда он только что погрузился в омут трущобы* [Животов 1894б: 75]. Так формируется двухмерное представление о городе.

Вместе с тем в зависимости от положения в городе автора пространство изменяется: не место конструирует модель его репрезентации, а фокус восприятия места детерминирует его. Важным становится не само пространство, но субъект его восприятия и его социальный статус. Так, например, Невский проспект, принадлежащий Петербургу идеальному, европейскому, в восприятии извозчика предстает иным: *Довольно-таки безобразную картину представляет Невский проспект ночью, с высоты извозчичьих козел! Остановившись против Гостиного двора, я стал наблюдать. Было совсем светло... Народ двигался непрерывной волной, но что это за народ?! Почти исключительно «отравленные», с бессмысленными взорами, нетвёрдыми шагами, дикими выходками, неприличными телодвижениями, непристойными окликами...* [Животов 1894а: 14].

Об этом двоемирии говорят и дублирующие друг друга названия, предназначенные для разных социальных групп. Например, Животов описывает случай Дерябинских казарм, которые, с одной стороны, включены в жизнь идеального

города, с другой стороны – являются пристанищем маргинальных групп: ...*Действительно, «Дерябинские казармы» бродяжек не имеют ровно ничего общего с «Дерябинскими казармами» флотского экипажа. ... Первые находятся на Большом проспекте против строящейся новой церкви, а последние – на самом берегу залива в конце Большого проспекта* [Животов 1894б: 83].

Таким образом, в ролевых репортажах Петербург приобретает социальное измерение, которое позволяет сосуществовать в одних и тех же пространствах группам, принадлежащим к разным городам: Петербургу реальному и идеальному, однако границы эти размыты, а два города оказываются в тесной связи друг с другом. Как видим, внутреннее устройство границ города оказывается несколько шире, чем нарочито стремится показать Животов, прибегая к мифу о «двух» столицах, поскольку локация города оказываются не изолированы.

Проницаемость границ достигается вспомогательными методами. При вхождении в «иное» пространство основным становится мотив переодевания, маскарада: *Я достал старые дырявые тиковые шаровары, такую же рубашку, весь в дырах засаленный сюртучишко, опорки без подошв, портянки... В таком наряде, подмазав физиономию и надвинув ветхий картуз с разъехавшимся козырьком на глаза, вышел из своей квартиры по чёрной лестнице...* [Животов 1894б: 43]. При этом пересечении символической границы возможно в обе стороны: как автор очерков может спуститься в мир бродяжек, сменив костюм, так и герой очерков оказывается вхожим в пространство идеального Петербурга: *Петька-игрок – «шестерка» хорошего ресторана. Степенен, во фраке, с курчавой шевелюрой. Днём гуляет на Невском в цилиндре, перчатках, коротком пальто и с тросточкой* [Непарадный Петербург... 2022: 73]. Так, важнейшим инструментом перехода из одного пространства в другое становится облик героя очерка, а ведущим мотивов перехода – мотив переодевания. По-видимому, одежда помогает преодолеть не только социальный, но и символический разрыв, приобретает миромоделирующую роль для жителя столицы.

Символическое пространство города представлено в очерках имплицитно. Предлагая читателю миф о двоemiрии Петербурга, автор конструирует собственную модель репрезентации городского пространства. Мы уже говорили о том, что путь от идеального города к реальному видится как вертикаль. Стимулом падения, как правило, является лишение Места, отчуждение

пространства, но причины такого отчуждения часто оказываются связаны с болезнью: *Не успеет найти место, послужить, заработать 10–15 рублей, его отправляют в больницу. Вышел с больницы – поиски места...* [Животов 1894б: 76]. Болезнь оказывается маркером перехода в иное состояние и инопространство. Так реализуется миф об эсхатологичности Петербурга, предложенный В. Н. Топоровым: «Эсхатологичность Петербурга сама по себе если и не предполагает с необходимостью, то в сильной степени способствует не только связи с темой смерти, гибели, но и с образами носителей этого гибельного начала, насельниками темного пространства смерти, преисподней или посланцами этого царства, носителями его духа...» [Топоров 2003: 45].

Тем более странным, на первый взгляд, кажется конструируемый Животовым миф о здоровье и долголетию бродяжек и рабочих: *Извозчик так зарос грязью и вонью, что он ко всему не чувствителен и не признаёт ни жары, ни холода, не знает ни простуды, ни заразы; от него всё – как горох об стену...* [Животов 1894а: 9], или *...здоровье его богатырское. Он в мороз и жару одинаково может спать на сквозном ветру, ходить в мокрой одежде, есть и пить что угодно и когда угодно* [там же: 23], или *Иногда бродяжки сами тяготятся своим долголетием и недавно ещё 89-летний старичок бродяжка повесился, а старушка 82-х лет выбросилась из окна* [Животов 1894б: 61]. По-видимому, оказавшись в пограничном пространстве, потеряв человеческий облик, герои очерков теряют доступ не только к идеальному городу, но и вообще к миру живых.

Настойчивый мотив загробной жизни Петербурга реализуется как в прямых описаниях: *Те, кому приходится жить в гробовых мастерских, охотно спят в запасных гробах* [Непарадный Петербург... 2022: 89], так и в косвенных признаках, прежде всего в утрате человеческого облика. Например, Животов детально описывает искажённую внешность героев: *Представьте себе толпу в 250–300 человек пропившихся оборванцев в возрасте от 16 до 80 лет <...> Кривые, с провалившимися носами, подбитыми скулами, вырванными клоками бороды <...> У одного рот настолько ушёл в сторону, что он может доставать языком кончик уха; а у другого оторвало где-то всю верхнюю губу. Не подумайте, что все это «калеки». Вовсе нет. Они не обращают малейшего внимания на подобные пустилки и так привыкли ко всяческим «изъянам», что не замечают своего уродства* [там же: 87]. Утрата связи с Богом находится в тесной связке с

утратой человеческого облика: *У извозчика нет ни угла, ни кола, ни даже иконы, а «ложе» его – общественное ИЛИ Никто не умывался, не здоровался и не перекрестил лоб* [Животов 1894а: 26]. Так, лишение минимальных бытовых удобств, по мысли Животова, ведет к утрате принадлежности к городу, к утрате норм культуры, а затем и к утрате веры.

Петербург оказывается городом святок, городом, в котором наравне с живыми людьми существуют нелюди – покойники. При этом важно, что таковыми их делает само городское пространство. В апокалиптической по колориту картине возвращения бродяжек в город вновь можно проследить реализацию эсхатологического мифа Петербурга: *...Стойте и любуйтесь... Вы увидите целое полчище медленно движущихся бродяжек... Тут есть пожилые и совсем юные, есть старики и дети... Все ободранные, полуногие, в лохмотьях, некоторые убогие, с обезображенными лицами, с такими физическими недостатками, которые вызывают ужас и отвращение, раньше сожаления и сострадания. Всё полчище – голодное, измученное, изнуренное, истомленное. Некоторые 2–3 дня уже не ели и едва двигаются...*

Куда же все они двигаются?

– **В столицу** [Животов 1894б: 85–86].

И если, по мысли Ю. М. Лотмана, Петербург закулился – Петербург отчужденный, вытесненный из символического (и часто из географического) пространства идеального города, то, по мысли Животова, Петербург – соткан из нелюдей, вытесненных из социальной жизни столицы. Именно они, не-люди, управляют городом, диктуют правила его жизни: *Городское управление не сдаёт здесь никому мест для стоянки, но лихачи на резине по особым соглашениям с господами городскими и дворниками, устроили монополию и завладели местами* [Животов 1894а: 13], *Если бы владельцы экипажей знали, как тонко кучера изучили их жизнь и «дела», как громко и без церемоний они повествуют о самых сокровенных тайнах и интимных подробностях жизни их господ* [там же: 33–34]. Петербург идеальный оказывается во власти Петербурга реального.

Таким образом, в своих очерках жизни низов Петербурга Животов стремится воссоздать миф о двоимирии столицы: Петербурге парадном, сценическом и непарадном, закулисном. Однако в самом тексте выражена другая стратегия нарративизации городского пространства. С одной стороны, Петербург действительно расположен концентрически: идеальный европейский город сосредоточен в центре, реальный город располо-

жен на окраинах. С другой стороны, изменение социальной роли позволяет перемещаться по городу не в горизонтальной, а в вертикальной плоскости, оказываться в местах «низа», находясь в культурном ядре города, и наоборот: надев маску, преодолеть границу и оказаться выброшенным в плоскость идеального города. Петербург предстает динамичным и проницаемым, поскольку в его основе лежат не пространства статики – площади, но пространства движения – улицы, бульвары, каналы, которые сталкивают и вмещают в себя три Петербурга: географический, социальный и символический.

Примечания

¹ Очерки, репортажные очерки, расследования – такую палитру жанров выбирают исследователи при описании цикла «Петербургские профили» Н. Н. Животова. Настоящая работа не ставит целью выделить жанровые признаки рассматриваемых текстов ввиду их синкретичной природы, а потому анализируемый цикл работ для удобства называется очерками.

² В работах западных исследователей это явление обозначается термином *The Urban Journalism*. В русскоязычной традиции в отношении этого аспекта журналистики существует терминологическая неопределенность, требующая пристального внимания исследователей. В этой работе мы будем пользоваться понятием «журналистика городских исследований».

Список литературы

Абашев В. В. Освоение городского пространства в урбанистически ориентированных сетевых изданиях 2010-х гг. // Медиа в современном мире. 58-е Петербургские чтения: сб. материалов Междунар. науч. форума: в 2 т. (Санкт-Петербург, 18–19 апреля 2019 г.). СПб.: Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2019. Т. 1. С. 187–189.

Животов Н. Н. На извозничьих козлах. Трое суток в роли извозчика // Петербургские профили: в 4 вып. СПб.: Типо-Литография А. Вивеке, Екатеринбургский просп. № 1, 1894а. Вып. 1. С. 1–39.

Животов Н. Н. Среди бродяжек. Шесть дней в роли оборванца // Петербургские профили: в 4 вып. СПб.: Типо-Литография А. Вивеке, Екатеринбургский просп. № 2, 1894б. Вып. 2. С. 43–88.

Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. 768 с.

Непарадный Петербург в очерках дореволюционных писателей / сост. Н. Свечин, В. Введенский, И. Погонин. Litres, 2022. 188 с.

Рейтблат А. И. Животов Николай Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биограф.

словарь: в 5 т. / под общ. ред. П. А. Николаева. М.: Бол. рос. энцикл., 1992. Т. 2. 623 с.

Сонина Е. С. Забытые авторы журналистских расследований России конца XIX – начала XX века // Век информации. 2016. № 2. С. 215–218.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.

Шмидт Н. В. Городской текст в поэзии русского модернизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 17 с.

References

Abashev V. V. Osvoenie gorodskogo prostranstva v urbanisticheski orientirovannykh setevykh izdaniyakh 2010-kh gg. [Urban spaces in urbanistically-oriented online publications of the 2010s]. *Media v sovremennom mire. 58-e Peterburgskie chteniya* [Media in the Modern World. The 58th Petersburg Readings]: Proceedings of the International Scientific Forum; in 2 vols., St. Petersburg, April 18–19, 2019. St. Petersburg University Press, 2019, vol. 1, pp. 187–189. (In Russ.)

Zhivotov N. N. Na izvozchich'ikh kozlakh. Troe sutok v roli izvozchika [On a coachbox. Three days as a coachman]. *Peterburgskie profily* [Petersburg Profiles]: in 4 issues]. St. Petersburg, Typolithography House of A. Viveke, 1894a, issue 1, pp. 1–39. (In Russ.)

Zhivotov N. N. Sredi brodyazhek. Shest' dney v roli oborvantsa [Among the vagabonds. Six days as a ragamuffin]. *Peterburgskie profily* [Petersburg Pro-

files]: in 4 issues. St. Petersburg, Typolithography House of A. Viveke, 1894b, issue 2, pp. 43–88. (In Russ.)

Lotman Yu. M. *Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury* [The History and Typology of Russian Culture]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2002. 768 p. (In Russ.)

Neparadnyy Peterburg v ocherkakh dorevolutsionnykh pisateley [Plain Petersburg in Essays by Pre-Revolutionary Writers]. Comp. by N. Svechin, I. Pogonin V. Vvedenskiy. Litres, 2022. 188 p. (In Russ.)

Reytblat A. I. Zhivotov Nikolay Nikolaevich. *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskiy slovar'* [Russian Writers 1800–1917: Biographical Dictionary]: in 5 vols. Ed. by P. A. Nikolaev. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2. 623 p. (In Russ.)

Sonina E. S. Zabytye avtory zhurnalistskikh rassledovaniy Rossii kontsa XIX – nachala XX veka [The forgotten authors of investigative journalism in Russia at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries]. *Vek informatsii* [Information Age], 2016, issue 2, pp. 215–218. (In Russ.)

Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye Trudy* [The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003. 616 p. (In Russ.)

Shmidt N. V. *Gorodskoy tekst v poezii russkogo modernizma. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk* [Urban text in the poetry of Russian modernism. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 17 p. (In Russ.)

Three Petersburgs. Urban Space in Role-Playing Reportage Essays by N. N. Zhivotov

Anastasija O. Cheranovskaja

**Postgraduate Student, Lecturer in the Department of Journalism and Mass Communication
Perm State University**

15, Bukireva st., Perm, 614068, Russian Federation. CheranovskayaA@yandex.ru

SPIN-code: 6560-9910

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2926-5427>

ResearcherID: JMR-3949-2023

Submitted 13 Nov 2023

Revised 17 Dec 2023

Accepted 11 Jan 2024

For citation

Cheranovskaja A. O. Tri Peterburga. Gorodskoe prostranstvo v rolevykh reportazhnykh ocherkakh N. N. Zhivotova [Three Petersburgs. Urban Space in Role-Playing Reportage Essays by N. N. Zhivotov]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 166–173. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-166-173. EDN TJGGLH (In Russ.)

The article considers the representation of the image of Petersburg in the journalistic texts written by N. N. Zhivotov, a columnist and writer of the late 19th century. The research material is role-playing reportage essays from the cycle of essays *Peterburgskiye profili* (Petersburg Profiles). In the essays, the author introduces readers to urban everyday routine, namely marginal professions and places of Petersburg. The methodology of the research is based, on the one hand, on the tradition of studying texts dedicated to Petersburg (the so-called Petersburg Text), on the other hand, on the study of urban journalism. The article attempts to identify the genre specificity of the considered texts and justifies their belonging to the genres of urban muckraking journalism. The study identifies three ways of representing the city: geographical, social, and symbolic. The geographical aspect reflects the geographical space, which is expressed in the exact location of urban objects in space as well as the wide use of official and folk toponymy. Petersburg is presented as a concentrically organized city: the central part of the city refers to its 'ideal' embodiment, while the periphery – to the 'real' one. The social aspect reflects the social space of the city, which is constructed by changing the author's social role. The author's perception of Petersburg forms an additional vector of urban space. The essay characters do not have a clear connection to the center or periphery of the city; their movements between the 'real' and 'ideal' Petersburg are determined by a change of their social role. Finally, the symbolic aspect is the symbolic space of Petersburg, which is represented by the theme of the characters' immortality. This theme can be considered as a realization of the eschatological myth of Petersburg. The distinguishing of the three aspects in constructing the city's image gives understanding of narrative strategies of depicting the space of Petersburg by a citizen of the late 19th century.

Key words: N. N. Zhivotov; image of the city; Petersburg Text; urban text; urban muckraking journalism; urban journalism.

Научный периодический журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» (ISSN: 2073-6681; eISSN: 2658-6711) зарегистрирован в 2009 г. как самостоятельное издание, объединяющее две серии журнала «Вестник Пермского университета», издаваемого с 1994 г. («Филология» и «Иностранные языки и литературы»).

Цель журнала «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» – освещение новых результатов научной деятельности российского и зарубежного научного сообщества в области современной филологической науки; содействие развитию теоретических и практических исследований в области социогуманитарного знания; установление и укрепление научных связей между учеными из различных регионов России и других стран. Журнал публикует проблемные статьи и аналитические обзоры по актуальным вопросам современной филологической науки; результаты теоретических, экспериментальных и практических исследований в области языкознания, литературоведения, журналистики, методики преподавания языков и литератур; рецензии на научные публикации; хронику научных событий, сообщения о достижениях ведущих научных школ. Одна из задач журнала – формирование тематических научных площадок для обмена мнениями, предложениями и опытом в данных научных областях. Научный журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» публикует качественные, оригинальные авторские исследования, ранее нигде не публиковавшиеся.

С 19.02.2010 журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук: 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)

Полнотекстовая версия журнала выставляется на сайте <http://press.psu.ru/index.php/philology> и на сайте НЭБ Elibrary.ru.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ

Оформленная в соответствии с требованиями журнала рукопись статьи направляется автором в редакцию в виде файла, сопровождается паспортом статьи. Письмо с вложенными файлами должно быть отправлено с адреса, указанного в сведениях об авторе, и сопровождаться текстом: «Передавая статью в научный журнал “Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология”, я гарантирую, что статья создана мной лично и не была ранее опубликована. Согласен на размещение статьи на сайте “Вестника Пермского университета. Российская и зарубежная филология” <http://press.psu.ru/index.php/philology/index>. беру на себя полную ответственность за соблюдение авторских прав в отношении используемых мной материалов» (в случае частичной публикации представляемой статьи здесь должны быть указаны сведения об уже опубликованном фрагменте и месте его публикации).

К рецензированию направленных для публикации в журнал рукописей статей привлекаются рецензенты из состава редакционного совета или редакционной коллегии журнала, а также российские и зарубежные специалисты в соответствующей области знания, имеющие опыт практической работы или публикации в течение последних 3 лет по тематике рецензируемых статей. Рецензентом не может выступать научный руководитель автора статьи. Решение о принятии рукописи к публикации, возвращении ее автору на доработку или отклонении от публикации принимается 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 Новокрещенных. 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).

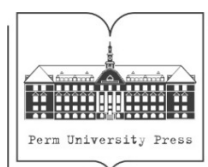
Научное издание

**Вестник Пермского университета
Российская и зарубежная филология**

Том 16. Выпуск 2 / 2024

Редакторы *Е. И. Герман, О. И. Кирьянова*
Корректор *Е. Г. Иванова*
Компьютерная верстка: *Л. С. Нечаева*
Макет обложки: *Т. А. Басова*

Подписано в печать 24.06.2024. Дата выхода в свет 28.06.2024
Формат 60×84/8. Усл. печ. л. 20,34. Тираж 500 экз. Заказ 95



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/?sphrase_id=396135

Распространяется бесплатно и по подписке