

Учредитель: Пермский государственный национальный исследовательский университет

---

**Международный редакционный совет**

*Александрова О. В.*, д. филол. н., проф. (Россия, МГУ)  
*Балина М.*, д-р, проф. (США, ун-т Иллинойс Везлиан)  
*Богданова-Бегларян Н. В.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПбГУ)  
*Брузене Р.*, д-р, доц. (Литва, Университет Миколаса Ромериса, Институт литовской литературы и фольклористики)  
*Буле О.*, д-р, доц. (Нидерланды, ун-т Лейдена)  
*Вендина Т. И.*, д. филол. н., проф. (Россия, Москва, Институт славяноведения РАН)  
*Виноградов В. А.*, д. филол. н., член-корр. РАН (Россия, Москва, Институт языкознания РАН)  
*Войтак М.*, д-р, проф. (Польша, Люблинский ун-т)  
*Георгиевская-Яковлева Л.*, д-р, проф. (Македония, Скопье, Институт македонской литературы)  
*Ерофеева Т. И.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Котельников В. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт русской литературы РАН)  
*Краузе М.*, д-р, проф. (Германия, ун-т Гамбурга, Институт славистики)  
*Левицкий Ю. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГППУ)  
*Мызников С. А.*, д. филол. н., проф. (Россия, СПб., Институт лингвистических исследований РАН)  
*Павлова А. В.*, д-р, проф. (Германия, Вальдорфский ун-т)  
*Полякова Е. Н.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Ристовский Б.*, д-р, проф., акад. Македонской академии наук и искусств (Македония, Скопье)  
*Рут М. Э.*, д. филол. н., проф. (Россия, УрГУ)  
*Савкина И.*, д-р, проф. (Финляндия, ун-т Тампере)  
*Саксена Р.*, д-р, проф. (Индия, ун-т Дели)  
*Спивак Р. С.*, д. филол. н., проф. (Россия, ПГНИУ)  
*Ушакова О. М.*, д. филол. н., доц. (Россия, ТюменГУ)  
*Фэр-Дюпэзр А.*, д-р, доц. (Франция, ун-т Пуатье)

**Редакционная коллегия**

<i>Бочкарёва Н. С.</i> (гл. ред.), д. филол. н., проф.	<i>Ерофеева Е. В.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Русинова И. И.</i> (зам. гл. ред.), к. филол. н., доц.	<i>Кондаков Б. В.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Шутёмова Н. В.</i> , (зам. гл. ред.) к. филол. н., доц.	<i>Кочкарева И. В.</i> , к. филол. н., доц.
<i>Абашев В. В.</i> , д. филол. н., проф.	<i>Кушнина Л. В.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Абашева М. П.</i> , д. филол. н., проф.	<i>Мишланов В. А.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Алексеева Л. М.</i> , д. филол. н., проф.	<i>Мышкина Н. Л.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Арустамова А. А.</i> , д. филол. н., доц.	<i>Нестерова Н. М.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Баженова Е. А.</i> , д. филол. н., доц.	<i>Овчинникова И. Г.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Боронникова Н. В.</i> , к. филол. н., доц.	<i>Петрова Н. А.</i> , д. филол. н., доц.
<i>Братухин А. Ю.</i> , к. филол. н., доц.	<i>Подюков И. А.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Бурдина С. В.</i> , д. филол. н., доц.	<i>Проскурнин Б. М.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Данилевская Н. В.</i> , д. филол. н., доц.	<i>Серова Т. С.</i> , д. филол. н., проф.
<i>Дускаева Л. Р.</i> , д. филол. н., доц.	<i>Фоминых Т. Н.</i> , д. филол. н., проф.

Адрес редакции: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15. E-mail: langlit2009@mail.ru

Сайт журнала: <http://www.rfp.psu.ru>

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ №ФС77-35029 от 20 января 2009 г.

Перерегистрирован в связи со сменой наименования учредителя в 2013 г.

Свидетельство о регистрации: ПИ №ФС77-53181 от 14 марта 2013.

**Founder: Perm State University**

---

### **International Editorial Board**

*Olga Aleksandrova* (Russia, Moscow State University)  
*Marina Balina* (USA, Illinois Wesleyan University)  
*Natalya Bogdanova-Beglarian* (Russia, Saint Petersburg State University)  
*Rūta Brūzgienė* (Lithuania, Mykolas Romeris University, Institute of Lithuanian Literature and Folklore)  
*Otto Boele* (Netherlands, Leiden University)  
*Tatyana Vendina* (Russian Academy of Science, Moscow, Institute of Slavonic Studies)  
*Victor Vinogradov* (Russian Academy of Science, Moscow, Institute of Linguistics)  
*Maria Voytak* (Poland, Lublin University)  
*Loreta Georgievska-Jakovleva* (Macedonia, Skopje, Institute of Macedonian Literature, University St. Cyril and Methodius)  
*Tamara Erofeeva* (Russia, Perm State University)  
*Vladimir Kotelnikov* (Russian Academy of Science, Saint Petersburg, Institute of Russian Literature)  
*Marion Krause* (Germany, University of Hamburg, Institute of Slavonic Studies)  
*Yurij Levitzkij* (Russia, Perm State Humanitarian-Pedagogical University)  
*Sergej Myznikov* (Russian Academy of Science, Saint Petersburg, Institute of Linguistics Studies)  
*Anna Pavlova* (Germany, Walldorf University)  
*Elena Polyakova* (Russia, Perm State University)  
*Blaze Ristovski* (Macedonian Academy of Science and Art, Skopje)  
*Mary Rut* (Russia, Ural State University)  
*Ranjana Sxaena* (India, University of Delhi)  
*Irina Savkina* (Finland, University of Tampere)  
*Rita Spivak* (Russia, Perm State University)  
*Olga Ushakova* (Russia, Tumen State University)  
*Anne Faivre Dupaigne* (France, Universite de Poitiers)

### **Perm Editorial Board**

<i>Nina Bochkareva</i> – <i>Editor-in-Chief</i>	<i>Ludmila Kushnina</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Irina Rusinova</i> – <i>Associate Editor</i>	<i>Valerij Mishlanov</i> (Perm State University)
<i>Natalya Shutemova</i> – <i>Associate Editor</i>	<i>Nelly Myshkina</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Vladimir Abashev</i> (Perm State University)	<i>Natalya Nesterova</i> (Perm National Research Polytechnic University)
<i>Marina Abasheva</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)	<i>Irina Ovchinnikova</i> (Perm State University)
<i>Larisa Alekseeva</i> (Perm State University)	<i>Natalya Petrova</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)
<i>Anna Arustamova</i> (Perm State University)	<i>Ivan Podukov</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)
<i>Elena Bazenova</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>Alexander Bratukhin</i> (Perm State University)	<i>Tatyana Fominykh</i> (Perm State Humanitarian-Pedagogical University)
<i>Svetlana Burdina</i> (Perm State 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)	
<i>Irina Kochkareva</i> (Perm State University)	

**СОДЕРЖАНИЕ**

***ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ОБЩЕСТВО***

**Черных А.В., Вайман Д.И.** ХРОНОНИМЫ В КАЛЕНДАРНЫХ ТРАДИЦИЯХ НЕМЦЕВ УРАЛА... 5

**Гричин С.В.** МНОГОАСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ АВТОРИЗАЦИИ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ..... 13

**Костомарова Н.А.** СЕМАНТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ В СТРУКТУРЕ МЕНТАЛЬНОГО ЛЕКСИКОНА ЧЕЛОВЕКА (на примере семантического фрейма «Человек»)..... 23

**Пальшина Д.А.** ОТ ДЕСЕМАНТИЗАЦИИ — К ПРАГМАТИКАЛИЗАЦИИ (о смысловых и функциональных трансформациях редуцированных форм частотных слов в устной повседневной речи)..... 34

**Евстафьева Н.М.** ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПЕРЕМЕННЫЕ В РЕЧИ МОЛОДЁЖИ г. ГЛАЗГО (на материале реализации согласных в видеоблогах)..... 39

**Шутёмова Н.В.** ПОНЯТИЕ ДОМИНАНТЫ В ТИПОЛОГИИ ПЕРЕВОДА ..... 46

**Кадочникова О.Г.** К ТЕКСТОЛОГИИ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОГО ПЕРЕВОДА ОГЛАСИТЕЛЬНЫХ СЛОВ СВЯТИТЕЛЯ КИРИЛЛА ИЕРУСАЛИМСКОГО..... 52

**Братухин А.Ю.** РАННЕХРИСТИАНСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ГЛАЗАМИ ИХ АВТОРОВ: от σύνταξις к συγγραμματα ..... 61

***ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ***

**Арустамова А.А., Расторгуева М.Ю.** АФРИКА НА ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТЕ А. ЛАДИНСКОГО..... 68

**Гордеева Е.М.** «СОВРЕМЕННАЯ ПАСТОРАЛЬ» В. П. АСТАФЬЕВА: ОТ ПОВЕСТИ «ПАСТУХ И ПАСТУШКА» К КИНОСЦЕНАРИЮ «ПОМНЮ ТЕБЯ»..... 77

**Дронова О.А.** РОМАНЫ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ..... 88

**Четина Е.М., Ключикова Е.А.** ФАНДОМЫ И ФАНФИКИ: КРЕАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ НА ВИРТУАЛЬНЫХ ПЛАТФОРМАХ..... 95

**Бочкарева Н.С.** ЭКФРАСИС ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ДЕТСКАЯ КНИГА»..... 105

***ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ***

**Подюков И.А.** ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРМСКИХ НАРОДОВ: ФОРМИРОВАНИЕ, ОСОБЕННОСТИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР..... 123

***К 100-ЛЕТИЮ ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА***

**Алексеева Л.М., Мишланова С.Л.** ТЕОРИЯ ДЕРИВАЦИИ (к 85-летию профессора Л. Н. Мурзина)..... 127

**Табункина И.А.** ПРОФЕССОР Б.А. КРЖЕВСКИЙ В ПЕРМСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ..... 136

CONTENTS

*LANGUAGE, CULTURE, SOCIETY*

**Alexandr V. Chernykh, Dmitriy I. Vayman** CHRONONYMS IN CALENDAR TRADITIONS OF THE URAL GERMANS.....5

**Sergei V. Grichin** MULTIASPECT ANALYSIS OF EVIDENTIALITY IN SCIENTIFIC DISCOURSE.....13

**Natalia N. Kostomarova** A SEMANTIC FRAME IN THE STRUCTURE OF HUMAN MENTAL LEXICON (through the example of the «Human» semantic frame).....23

**Darya A. Palshina** FROM DESEMANTISATION – TO PRAGMATICALISATION (on semantic and functional transformations of reduced forms of frequently used words in everyday speech).....34

**Nina M. Evstafieva** PHONOSTYLISTICAL VARIABLES IN THE SPEECH OF YOUTH OF GLASGOW (case study of consonant variables in video blogs).....39

**Natalia V. Shutemova** THE NOTION OF DOMINANT IN TYPOLOGY OF TRANSLATION.....46

**Oxana G. Kadochnikova** ON TEXTOLOGY OF OLD SLAVONIC TRANSLATION OF THE CATECHETICAL LECTURES OF ST. CYRIL OF JERUSALEM.....52

**Alexander Ju. Bratukhin** THE EARLY CHRISTIAN TREATISES FROM THEIR AUTHORS’ POINT OF VIEW: from σύνταξις to συγγράμματα.....61

*LITERATURE IN THE CULTURAL CONTEXT*

**Anna A. Arustamova, Maria Yu. Rastorgueva** AFRICA IN THE POETRY OF ANTONIN LADINSKY.....68

**Elena M. Gordeeva** THE «MODERN PASTORAL» BY VIKTOR ASTAFYEV: FROM THE STORY «THE SHEPHERD AND THE SHEPHERDESS» TO THE SCREENPLAY «I REMEMBER YOU».....77

**Olga A. Dronova** NOVELS OF «NEW OBJECTIVISM» WITHIN THE CONTEXT OF CINEMATOGRAPHIC WRITING .....88

**Elena M. Chetina, Ekaterina A. Klyuykova** FANDOMS AND FANFICS: CREATIVE PRACTICES ON VIRTUAL PLATFORMS.....95

**Nina S. Bochkareva** EKPHRASIS OF ARTS AND CRAFTS IN A. S. BYATT’S NOVEL “THE CHILDREN’S BOOK” .....105

*ACADEMIC REVIEWS AND SURVIEWS*

**Ivan A. Podvukov** LITERATURES OF THE PERMIANS: FORMATION, SPECIFICITIES, IMAGERY.....123

*ON THE 100TH ANNIVERSARY OF PERM STATE UNIVERSITY*

**Larissa M. Alekseeva, Svetlana L. Mishlanova** DERIVATION THEORY (on the 85<sup>th</sup> Anniversary of Professor Leonid N. Murzin).....127

**Irina A. Tabunkina** PROFESSOR B.A. KRZHEVSKY IN PERM UNIVERSITY.....138

УДК 394.2

## ХРОНОНИМЫ В КАЛЕНДАРНЫХ ТРАДИЦИЯХ НЕМЦЕВ УРАЛА<sup>1</sup>

**Александр Васильевич Черных**

д. истор. наук, заведующий сектором этнологических исследований Отдела истории, археологии и этнографии Пермского научного центра УрО РАН 6140990  
614000, Пермь, ул. Ленина 13а, каб. 103. atschernych@yandex.ru

**Дмитрий Игоревич Вайман**

научный сотрудник сектора этнологических исследований Отдела истории, археологии и этнографии Пермского научного центра УрО РАН 6140990  
614000, Пермь, ул. Ленина 13а, каб. 103. dmitrii-vaiman@yandex.ru

В статье на основе полевых материалов рассмотрены особенности народной хрононимии у немцев Урала (Республика Башкортостан, Пермский край, Оренбургская и Челябинская области). Основу системы народной хрононимии немцев Урала, как и в целом немецкой традиции, составили наименования христианских праздников, почитаемых дат и периодов. На материале народной хрононимии обозначены отдельные группы номинаций, особенности терминологии календарных периодов и праздников, рассмотрены вопросы соотношения церковных традиций и народного месяцеслова, определены характерные черты, связанные с особенностями диалектной речи. Большая часть хрононимов праздничного календаря группируется вокруг главных христианских праздников – Пасхи и Рождества. Немцы Урала представлены выходцами из разных регионов расселения российских немцев в западных губерниях России, разными конфессиональными группами, имеют разные ареалы расселения на территории региона, – все это обусловило вариативность хрононимов и их состава в разных локальных традициях. Основу системы хрононимов у региональной группы российских немцев составили хрононимы, принесенные при переселении с основной исторической родины в Центральной и Северной Европе в западные губернии России и сохранные в процессе внутрироссийских миграций на Урал. Все зафиксированные в немецкой диалектной речи хрононимы имеют прямые аналоги с традицией немцев метрополии как в церковных названиях праздников, так и в их народной интерпретации. Хрононимия немцев Урала представляет собой многослойную и динамичную систему, включающую как традиционные номинации, так и одновременные иноэтнические заимствования, терминологию, связанную с советским и российским гражданским праздничным календарем. С середины XX в. хрононимия активно функционирует в условиях немецко-русского билингвизма.

**Ключевые слова:** календарная обрядность; немцы Урала; хрононимы; народная календарная терминология немцев Урала.

Формирование немцев Урала как региональной группы российских немцев проходило в русле общих миграционных процессов конца XIX – начала XX в. Большая часть немецких поселений в этот период была основана на территории Южного Урала. Немецкие переселенцы на Урале были представлены выходцами преимущественно с западных губерний России (в основном территория современной Украины и

сопредельных районов), разными конфессиональными группами – католиками, лютеранами и меннонитами.

Среди особенностей их расселения на Урале характерным является поселение небольшими ареалами в условиях иноэтнического окружения. Расселение относительно компактными группами в сельских поселениях явилось основной причиной сохранения комплексов тра-

диционной культуры. В условиях новой родины происходило формирование новых вариантов локальных традиций: этнокультурные комплексы адаптировались к природно-климатическим и ландшафтным условиям региона, к новому иноэтническому окружению. Наблюдалось саморазвитие принесенных традиций на основе внутренних механизмов, что способствовало проявлению вариативности, формированию региональных и локальных особенностей комплексов традиционной культуры.

В традиционной культуре немцев России, в том числе и в отдельных региональных группах, календарные праздники и обряды составляют один из наиболее важных и развернутых этнокультурных комплексов. С системой народного календаря связаны организация, понимание и осмысление времени и отдельных его периодов, разделение праздников и будней, выделение начала и завершения природных циклов и хозяйственных работ.

Немецкий народный календарь на рубеже XIX–XX вв. имел сложную структуру, формирование и эволюция которой, как и у многих других народов Евразии [Винокурова 1994: 15; Толстая 2005: 9–10; Красновская 1977:12–19], происходили на протяжении длительного периода. В немецком народном календаре на Урале переплелись, с одной стороны, напластования нескольких исторических эпох, христианские и дохристианские традиции, нашли отражение разные системы времяисчисления, наложившие отпечаток на его структуру.

Важное место при изучении календарной обрядности занимает исследование системы хрононимов, выступающих ориентирами в годовом цикле праздников и будней [Толстая 2005: 9–12]. Обращение к народной хрононимии позволяет воссоздать комплекс народных представлений о календарном времени [Атрошенко 2012:17]. Хрононимы в традиционной культуре обозначают периоды календарного времени (названия дней, недель, праздников, канунов и т.д.). Помимо этого, через систему хрононимов раскрываются народные представления о времени, закрепленные в приметах и поверьях, социально-культурное и сакральное содержание праздника [Атрошенко 2015: 3–4].

Источниковой базой для данной статьи послужили материалы, полученные в ходе полевых этнографических исследований в немецких поселениях Пермского края, Республики Башкортостан, Оренбургской и Челябинской областей.

Для немцев Урала, как региональной группы российских немцев, также было характерно ис-

пользование диалектной системы хрононимов. Большая часть хрононимов, представленная в немецком календаре Урала, характеризует два основных периода: весенний и зимний. Особое выделение этих периодов в течение календарного года в народной традиции является не случайным. В церковной традиции с этими периодами связаны главные праздники христианского календаря – Рождество и Пасха. Вокруг этих праздников и строится церковный литургический год [Памятная книжка 1892: 59].

Зимний период в немецкой традиции выступает одним из наиболее протяженных в годовом цикле [Филимонова1973: 139]. В традиции немцев Урала, не имея четкой календарной даты, он варьировался и был связан с периодом забоя скота (ноябрь), началом Рождественского поста (с четвертого воскресенья до Рождества) и растягивался вплоть до Пасхального поста. Центральное место в зимнее время отводится рождественско-новогоднему комплексу: от праздника Рождества (25 декабря) до праздника Трех Королей (6 января) и Старого Нового года (13 января). Большая часть хрононимов зимнего периода связана именно с этим временем: *der Advent* «Адвент», *der Heiligen Abend* «Святой вечер», *das Weihnachten* «Рождество», *das Neue Jahr* «Новый год», *die Heilige Drei Könige* «Праздник Трех святых королей», *das Alte Neue Jahr* «Старый Новый год», *das Große Neue Jahr* «Большой Новый год».

Начало и завершение весеннего периода в народной традиции имел четкие календарные сроки: от Пасхальных праздников и почитаемых дней Пасхального цикла до праздника Пятидесятницы. Праздники и обряды Пасхального цикла исследователи связывают с началом нового земледельческого года и наступлением весны [Черных 2006: 91], обозначая тесную связь начала нового хозяйственного года с новым календарным циклом.

Пасхальный период включал в себя такие праздники и почитаемые дни, как *der Palmsonntag* «Пальмовое воскресенье», неделю перед праздником Пасхи – *die Karwoche, die Stille Woche, die Leidenswoche* «Тихая, Страстная неделя». На предпасхальную неделю приходилось несколько особо значимых дней: *der Grüne Donnerstag* «Зеленый четверг», *der Stille Freitag* «Тихая пятница», или *der Karfreitag* «Страстная пятница», *der Ostersonntag* «Пасхальная, Страстная суббота», *das Ostern* «Пасха», *der Weisse Sonntag* «Белое воскресенье». Кроме рождественско-новогоднего цикла и пасхального цикла, хрононимы маркируют и другие праздничные циклы, однако их количество за-

метно снижается. К широко распространенным можно отнести лишь номинацию *das Pfingsten* «Пятидесятница» и *die Himmelfahrt* «Вознесение».

В традиционном немецком календаре Урала есть периоды, не имеющие четкой календарной даты, например, несколько погожих дней в начале осени, которые известны на Урале как *Altweibesummer* (букв. лето старых жен), *Weibe Somma* «бабье лето». *Der Altweibesummer* в народной хрононимии осмысливается как начало осени и граница сезонов. В традиции российских немцев *Altweibersommer* связан с коротким периодом бабьего лета перед наступлением осени [Дизендорф 2014: 33]. Это выражение – одно из немногих, сохранивших архаические мифологические коннотации (представление о женских и мужских периодах в календаре). Как и его параллели в славянских языках, выражение отражает конец полевых (мужских) и наступление домашних работ (женская работа со льном, прядение, часто с посиделками). Выражение «*Weibersommer*» соотносится не только с *Weib* «женщина», но и с *weiben* «плести». По существующим поверьям, прядение и ткачество магически способно возвращать время назад [Балк].

Основу системы народной хрононимии немцев Урала, как и в целом немецкой традиции, составили наименования христианских праздников и почитаемых дат и периодов.

В основе народного календаря немцев Урала лежит церковный календарь, представленный римско-католической и евангелическо-лютеранской ветвями христианства, с сохранением традиционной немецкой терминологии. Не случайно в большей части хрононимов народного календаря немцев Урала используется церковная система наименования праздников. Так, например, церковный праздник *die Mariä Geburt* «Рождество Девы Марии» (8 сентября) на Урале знали как *der Maria Geburtstag* «День рождения Девы Марии». Праздники церковного календаря *die Verkündigung des Herrn*, или *die Mariä Verkündigung* (Благовещение, 25 марта), в народной немецкой традиции Урала знали как *Maria Verkündigung*, другой значимый праздник немецкой церкви – *die Mariä Aufnahme in den Himmel* (Вознесение Девы Марии, 15 августа) – на Урале, как и в традиции других групп немцев, был известен как *Mariä Himmelfahrt*.

Различная степень соответствия народных наименований праздников, дней святых церковному, каноническому варианту оказывается весьма характерным явлением для немецкой традиции в целом. Например, церковный празд-

ник в Германии *Peter und Paul* «День святых Петра и Павла» [Heim 1983: 118; Küster 1985: 161] в немецкой народной традиции [Lichtenstern 1826: 189], в том числе и на Урале, был известен как *Peterstag* «Петров день». Церковный праздник *Hl. Katharina von Alexandrien* «Св. Екатерина Александрийская» в народной традиции немцев метрополии был известен как *Katharina* «Екатерина» [Heim 1983: 22], на Урале в немецких поселениях этот праздник знали как *Katerei*, или *Katrei*.

Характерным для немецкой календарной терминологии является использование сокращенного варианта названия праздника от церковного, канонического варианта: *Drei Könige* «Три Короля» – от *die Heilige Drei Könige* «Три святых Короля», *Himmelfahrt* «Вознесение» – от *die Christi Himmelfahrt* «Вознесение Господне», *Lichtmess* «Сретенье» – от *die Mariä Lichtmess* «Сретение Господне».

Среди немецких хрононимов Урала значительно число тех, которые были образованы с использованием апеллятивов, указывающих на недели, дни недели, части суток: *der Krischt Uvend* «вечер Христа», *der Heilig Abend* «Святой вечер» (в значении «канун Рождества, вечер накануне Рождества»), *der Sonnabend* (досл. «вечер воскресенья», однако используется в значении «страстная суббота, канун пасхального воскресенья или вечер субботы перед праздником Пасхи»), *der Palmensonntag* «Пальмовое воскресенье», *der Grün Donnerstag* «Зеленый четверг», *der Stille Freitag* «Тихая пятница», *der Karfreitag* «Страстная пятница», *der Ostresamstag* «Пасхальная суббота», *Weisssonntag* «Белое воскресенье». При этом день (*Tag*) [Дизендорф 2013: 248] и вечер (*Abend*) [Дизендорф 2014: 8] в народной хрононимии бытуют сразу в двух значениях – «отрезок времени – часть дня» и «сутки».

Известны также недельные хрононимы, используемые для обозначения периода от Пальмового воскресенья до Пасхи: *die Stille Woche* «Тихая неделя», *die Karwoche* «Страстная неделя», *die Leidenswoche* «Страдальная неделя». В названиях Страстной недели нашли отражение события евангельской истории. Термин *die Leidenswoche* происходит от немецкого *das Leiden* – «страдания» [Дизендорф 2013: 19]. К древнемецкому *chare, kare* в значении «траур» восходит название *Karwoche* [БНР и РНС 2003: 343].

Хрононим «Тихая неделя» *die Stille Woche* объясняется информаторами как период «тихого времени», времени поста и молитвы перед праздником Пасхи. Название «Тихая» в немец-

кой традиции метрополии связано и с представлениями о том, что эту неделю, как и пятницу, необходимо провести в «молчании». В религиозном осмыслении этот день предназначен для углубления в себя и свои мысли [Брюхнова 1998: 49].

В праздничной терминологии пасхального цикла очевидно соотнесение названия Страстной пятницы и всей предпасхальной недели (*die Karwoche – der Karfreitag; die Stille Woche – der Stille Freitag*). Скорее всего, Страстная пятница, связанная с распятием Христа, воспринималась как главный день Страстной недели. Так в народной традиции значительная дата календаря становится эпицентром определенного промежутка календарного времени, и действие хрононима распространяется на определенный период. В данном контексте названия Страстной пятницы и послужили основой для образования новых хрононимов, обозначающих всю Страстную – предпасхальную – неделю.

Немцы Урала, как мы отмечали, представлены выходцами из разных регионов расселения российских немцев в западных губерниях России, разными конфессиональными группами, имеют разные ареалы расселения на территории региона, – все это обусловило вариативность хрононимов и их набора в разных локальных традициях. Конфессиональные особенности в бытовании хрононимов в локальных традициях связаны с большим их составом в традиции немцев-католиков, увеличившимся за счет наименования дней святых и дней, посвященных почитанию Девы Марии, не отмеченных в традициях других групп. К таким номинациям можно отнести: День святого Иосифа, обручника Девы Марии, – *der Josefstag, der Josifstag* «Иосифов день» – 19 марта; Рождество Святого Иоанна Крестителя – *der Johannistag, der Johannestag* «Иванов день» – 24 июня; День святых апостолов Петра и Павла – *der Peterstag* «Петров день» – 29 июня [Heim 1983: 118; Küster 1985: 161]; День святой равноапостольной Марии Магдалины – *Maria Magdalena* «Мария Магдалена» – 22 июля; День святого архангела Михаила – *der Michaelistag* «Михайлов день» – 29 сентября; День святого Мартина Турского – *der Martinstag* «Мартинов день» – 11 ноября; День святой Елизаветы Тюрингской – *der Liselinstag* «Елизаветин день» – 19 ноября; День святой Екатерины из Александрии – *Katerei, Katrei* «Катерина» – 25 ноября; День Иоанна-Евангелиста – *der Johannistag* «Иванов день» – 27 декабря. По числу и составу хрононимов меньшее их число отмечено у меннонитов, что связано с особенностями структуры церковного

и народного календаря данной группы. Традиции немцев-лютеран по числу и составу хрононимов занимают срединное положение между католическими и меннонитскими традициями.

Характерные особенности хрононимов у немцев Урала связаны с диалектным разнообразием региональной группы, что проявляется прежде всего в фонетическом оформлении хрононимов при определенном единстве их состава. Так, для обозначения праздника Пасхи немцы пользовались общенемецким термином *das Ostern* в разных его фонетических вариантах: *Ostre, Östre, Oschtre, Oschter, Oustern, Ostren, Uster, Ouschtre*. Праздник *das Pfingsten* «Пятидесятницы» на Урале был известен как *Pingschte, Pfincksche, Pfingsten, Pfingste, Pinste*.

В целом, для немецкой хрононимии Урала является характерным: монофтонгизация – *das Weihnachten > Winachten (ie>i)*; *das Neue Jahr > Nai Jahr (eu>ai)* или замена дифтонга *eu* на *ie*: *Neue Jahr > Nie Yohr*; смещение гласных: *das Ostern > Ostre*; редуцирование конечных гласных *e* и согласных *r*: *die Heilige Drei Könige > Heilig drei Känig; der Weisser Sonntag > Weisse Sonntag*; отпадение конечного звука *n* в неударном слоге: *das Weihnachten > Weihnachte; das Ostern > Oschter*. Кроме того, можно отметить примеры элизии в хрононимах с целью облегчения произношения: *das Weihnachten > Weihnachtn*.

Для хрононимов были характерны те же закономерности фонетики, что и для конкретного говора<sup>2</sup>. Так, например, в с. Пришиб Благоварского района Республики Башкортостан в хрононимах отмечены такие особенности местного говора немецкого языка: дифтонгизация: *das Ostern > Ouschtre*; редукция – от изменения звучания, «преобразования» фонемы до полного устранения звука: *das Neue Jahr > Nee Jo; Nei Ja*; замена в ряде случаев *ü* на *i*: *der Grüne Donnerstag > Grine Donnerschtag; a* на *o*: *die Christi Himmelfahrt > Christi Himmelfohrt; der Tag > Tog; ö* на *e*: *die Drei Könige > Drei Kenig* и другие особенности фонетики<sup>3</sup>.

Наиболее существенные особенности фонетики хрононимов были характерны для диалекта немцев-меннонитов. Приведем примеры бытования хрононимов с контекстами в диалектной речи данной группы на примере с. Ишалка Красногвардейского района Оренбургской области.

*Wienjachts Uvent* «Рождественский вечер»: *Wienjachtsuvent ess soja Drock* [Вечером накануне Рождества много хлопот].

*Wienjachte* «Рождество»: *Wienjachte ess en soja froe Dach* [Рождество – радостный день].



*Nie ja* «Новый год»: *Nie ja lure de tenja tum tute unre Wienachtsböhm trie* [На Новый год дети находят под елкой кульки].

*Ost're* «Пасха»: *Ap Osteren sete de Tenja Eja, so tak os de Marija socht dem Josef* [На Пасху дети ищут яйца, как Мария искала Иосифа].

*Stelle Friedach* «Тихая пятница»: *Stelle Friedach es en doma Wada in soja trüja dach* [В пятницу перед Пасхой плохая погода и грустная атмосфера].

*Himmelfahrt* «Вознесение»: *De Dlebje gune am Himmelfahrt nem Tötew* [Верующие идут в этот день на кладбище].

*Dankfast* «День Благодарения»: *Dankfast – ess en Dach, tem schofe noch moja en saja olem Dan'schon'* [День благодарения – это день, в который работаешь еще больше и говоришь всем спасибо].

*Sommaweiber* «Бабье лето»: *Sommaweiber es noch e mul wom* [Бабье лето – еще один теплый день].

*Ischta mej* «Первое мая»: *Ischta mej gune de Tenja en Grete rütja, moke fe Biede Beum* [На Первое мая дети и взрослые входят на улицу, чтобы развести костер возле деревьев].

*Pinsten* «Пятидесятница»: *Et' wot' ol wenis' von Pinste* [Я уже мало чего знаю про Пятидесятницу].

Немцы Урала были расселены дисперсно в иноэтничном окружении, что также нашло отражение в разных комплексах традиционной культуры, в том числе и в особенностях бытования хрононимов. Активный русско-немецкий билингвизм в XX в. обусловил бытование двойственной системы хрононимов – как на родном, так и на русском языке. При этом во второй половине XX в. при определении какого-либо временного отрезка в календаре «русские» и «немецкие» хрононимы использовались параллельно. Как правило, для обозначения праздника на русском языке употреблялся не дословный перевод хрононима, а его русский аналог, характерный для русской календарной традиции, например: *der Palmsonntag* «Пальмовое воскресенье» – Вербное воскресенье; *das Pfingsten* «Пятидесятница» – Троица; *der Grüne Donnerstag* «Зеленый четверг» – Чистый четверг, Великий четверг. Использование переводного варианта хрононима характерно лишь для тех случаев, когда в русской хрононимии отсутствовал аналог: *der Weisesonntag* – Белое воскресенье, *der Stille Freitag* – Тихая пятница и др.

Известны примеры и восприятия иноэтничных хрононимов и бытование их наряду с традиционными. Так, в некоторых локальных традициях у немцев Урала использовался хроно-

ним *der Sauber Donnerschtog* – «Чистый четверг» для обозначения четверга на неделе перед Пасхой (ПМ; Оренб. обл., Беляевский район, д. Блюменталь). Данный термин бытовал в одном и том же селе наряду с традиционным немецким хрононимом – *der Grüne Donnerschtog* «Зеленый четверг». Легкость вхождения термина из другой лингвокультурной среды могла быть обусловлена несколькими факторами: во-первых, адаптацией к немецкой культуре, т.е. существование термина как на немецком, так и на русском языках, во-вторых, смысловым содержанием, вкладываемым в термин «*Sauber*» «Чистый», что также соотносилось с обрядовыми действиями, выполняемыми в этот день.

Динамичные процессы межэтнического взаимодействия в XX в. среди немцев Урала способствовали восприятию не только отдельных иноэтничных терминов, но и календарных дат и праздников соседних народов, использованию и иноэтничных хрононимов для их обозначения, так как в немецком языке не было их прямых аналогов. Например, термин «Радоница» для обозначения дня весеннего поминовения умерших вместе с традицией поминовения в этот день был отмечен у немцев д. Абрамполь (Давлекановский район Республики Башкортостан), д. Баймурзино (Октябрьский район Пермского края) [Вайман, Черных 2008: 163]. Термин «сабантуй» как название праздника завершения весенних полевых работ широко бытовал у немцев Республики Башкортостан, проживавших в татарском и башкирском окружении.

В советский период появление новых хрононимов в календаре было связано с праздниками гражданского календаря. Так, немцам стали известны новые праздники: 8 марта (Международный женский день), 1 мая (День международной солидарности трудящихся), 7 ноября (День Октябрьской революции), 1 января (Новый год), 14 января (Старый Новый год). Соответственно в народном календаре стали использоваться общеупотребительные названия праздников либо сформировались новые хрононимы для их обозначения – *das Alte Neue Jahr* «Старый Новый год», *das Alte Jahr* «Старый год», *der Erste Mai* – «Первое мая».

Таким образом, исследование диалектной хрононимии у немцев Урала показало следующее:

– Основу системы хрононимов у региональной группы российских немцев составили хрононимы, принесенные при переселении с основной исторической родины в Центральной и Северной Европе в западные губернии России и сохранные в процессе внутрисоветских ми-

граций на Урал. Все зафиксированные в немецкой диалектной речи хрононимы имеют прямые аналоги в общенемецкой традиции как в церковных названиях праздников, так и их народной интерпретации, все они широко распространены в метрополии. Немецкие переселенцы принесли в Россию уже сформировавшуюся систему хрононимов, обеспечивающих функционирование народного календаря, которую почти без новообразований сохраняли на протяжении нескольких столетий.

– Немцы Урала как региональная часть российских немцев представлена разными конфессиональными (католики, лютеране, баптисты, меннониты) группами, что отразилось на составе и числе хрононимов у разных конфессиональных групп. Наиболее развитая и разнообразная система хрононимов была характерна для немцев-католиков, меньше всего хрононимов отмечено у меннонитов.

– Существенная вариативность в хрононимах немцев Урала отмечена в фонетике, что объясняется значительным диалектным разнообразием региональной группы. Наиболее существенные фонетические варианты характерны для меннонитов, являющихся носителями особого немецко-платского диалекта.

– Взаимодействие с иноэтническим окружением определило бытование системы номинаций календарных дат на родном и русском языке, восприятие ряда иноэтнических хрононимов.

– Для периода XX в. характерны также активные новации в календаре, связанные с формированием системы гражданских праздников, что привело к появлению новых номинаций в системе календарной терминологии.

Хрононимия немцев Урала таким образом, сохранив общенемецкую основу, представляется многослойной и динамичной системой, включающей как традиционные номинации, так и разновременные иноэтнические заимствования, терминологию, связанную с советским и российским гражданским праздничным календарем. С середины XX в. хрононимия активно функционирует в условиях немецко-русского билингвизма.

#### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ № 14-11-59009, «Традиционная культура в условиях диаспоры».

<sup>2</sup> К сожалению, говоры немцев Урала до настоящего времени остаются слабо изученными, что затрудняет полноценный сравнительный анализ фонетических особенностей хрононимов в разных локальных группах.

<sup>3</sup> См. также о диалектной системе: [Филатова 2002: 459].

#### Список литературы

*Атрошенко О.В.* Русская народная хрононимия: системно-функциональный и лексикографический аспекты: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2012. 713 с.

*Атрошенко О. В.* Русский народный календарь. Этнолингвистический словарь / О. В. Атрошенко, Ю. А. Кривошапова, К. В. Осипова. М.: Изд-во «АСТ-ПРЕСС КНИГА», 2015. 544 с.

*Балк Е., Лемнев М.* Altweibersommer – бабье лето // Русская Германия. 2012. № 36. URL: [http://www.rg-rb.de/index.php?id=1350&Itemid=4&option=com\\_rgchik&task=item](http://www.rg-rb.de/index.php?id=1350&Itemid=4&option=com_rgchik&task=item) (дата обращения: 12.04.2015).

*Брюхнова Е.А.* Календарная обрядность у немцев в XIX – начале XX вв. Весенний цикл. М.: Готика, 1998. 220 с.

Большой немецко-русский и русско-немецкий словарь. М., 2003.

*Вайман Д.И. Черных А.В.* Немецкие хутора Прикамья: история и традиционная культура в конце XIX – начале XXI в. СПб: «Маматов», 2008. 224 с.

*Винокурова И. Ю.* Календарные обычаи, обряды и праздники вепсов (конец XIX – начало XX в.). СПб.: Наука, 1994. 124 с.

*Дизендорф В.* Словарь немецко-поволжского маркштадтского диалекта. Роттенбург, 2014. Т. 1. 476 с.

*Дизендорф В.* Словарь немецко-поволжского маркштадтского диалекта. Роттенбург, 2013. Т. 2. 523 с.

*Красновская Н. А.* Итальянцы // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: XIX – начало XX в. Весенние праздники. М.: Наука, 1977. С. 12–29.

Памятная книжка и адрес-календарь Пермской губернии на 1893 год: С диаграммой, картой и таблицей. Пермь: Изд. Перм. ГСК; под ред. чл.-секр. Д. Смышляева. Тип. губернской земской управы, 1892. 443 с.

*Филимонова Т.Д.* Немцы // Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы конец XIX – начало XX в.: зимние праздники. М.: Наука, 1973. С. 139–178.

*Филатова И. Г. Сухова-Фишер И.А.* Немцы // Народы Башкортостана: историко-этнографические очерки. Уфа: Изд-во «Гилем», 2002. С. 455–475.

*Черных А. В.* Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX – середины XX в. Часть I: Весна, лето, осень. Пермь: Пушкина, 2006. 368 с.

*Heim W.* Volksbrauch im Kirchenjahr heute. Basel: Verlag G. Krebs, 1983. 205 S.

*Küster J.* Wörterbuch der Feste und Bräuche im Jahreslauf: eine Einführung in den Festkalender. Freiburg: Verlag Herder, 1985. 235 S.

Joseph Marx von Liechtenstern. Handbuch der historischen Wissenschaften. 1826. 668 S.

### References

*Atroschenko O.V.* Russkaja narodnaja khrononimija: sistemno-funktsional'nyj i leksikograficheskij aspekt. Dis. kand.fil. nauk [Russian folk chrononyms: system-functional and lexicographic aspects. Cand. phil. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2012. 713 p.

*Atroschenko O. V. Krivoshepova U. A., Osipova K. V.* Russkij narodnyj kalendar'. Etnolingvističeskij slovar' [Russian folk calendar. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow: «AST-Press Book» Publ., 2015. 544 p.

Bol'shoj nemetsko-russkij i russko-nemetskij slovar' [Great German-Russian and Russian-German dictionary]. Moscow, 2003.

*Brjukhnova E. A.* Kalendarnaja obrjadnost' u nemtsev v XIX – nachale XX vv. Vesennij tsikl [The calendar rites of the Germans in the XIXth – early XXth century. Spring period]. Moscow: «Gotika» Publ., 1998. 220 p.

*Chernykh A. V.* Russkij narodnyj kalendar' v Prikam'e. Prazdniki i obrjady kontsa XIX – seređiny XX v. Chast' I. Vesna, leto, osen' [Russian folk calendar in Prikam'e. Feasts and rites of the late XIXth – middle of the XXth century. Part 1. Spring, summer, autumn]. Perm: «Pushka» Publ., 2006. 368 p.

*Dizendorf V.* Slovar' nemetsko-povolzhskogomarksshtadtskogo dialekta [German-Povolzhskiydialect]. Rottenburg, 2014. Part 1. 476 p.

*Dizendorf V.* Slovar' nemetsko-povolzhskogo marksshtadtskogo dialekta [Dictionary of Volga-German dialect]. Rottenburg, 2013. Part 2. 523 p.

*Filatova I. G., Sukhova-Fisher I. A.* Nemtsy [Germans]. Narody Bashkortostana: istoriko-etnograficheskie očerki [Peoples of Bashkortostan: studies on history and ethnography]. Ufa: “Gilem” Publ., 2002. P. 455–475.

*Filimonova T. D.* Nemtsy [Germans]. Kalendarnye obyčaji i obrjady v stranakh zarubezhnoj Evropy: XIX – nachalo XX v. zimnie prazdniki [Calendar rites and customs in the countries of Europe: XIXth - early XXth century. Winter feasts]. Moscow: Nauka Publ., 1973. P. 139 – 178.

*Krasnovskaja N. A.* Ital'jantsy [Italians]. Kalendarnye obyčaji i obrjady v stranakh zarubezhnoj Evropy: XIX – nachalo XX v. Vesennie prazdniki [Calendar rites and customs in the countries of Europe: XIXth - early XXth century. Spring period]. Moscow: Nauka Publ., 1994. P. 12–29.

Pamjatnaja knizhka i adres-kalendar' Permskoj gubernii 1893 god: S diagrammoju, kartoju i tablitseju [The memory book and address calendar of Perm province for 1893, including diagrams, map and tables]. Perm: Izd. Perm. GSK Press /ed. by D. Smyshljaev. Tipografija gubernskoj zemskoj upravy Publ., 1892. 443 p.

*Vajman D.I., Chernykh A.V.* Nemetskie hutora Prikam'ja: istorija i traditsionnaja kul'tura v kontse XIX – nachale XXI v. [German villages in Prikam'e: history and traditional culture in the late XIXth – early XXIst century]. St. Petersburg: «Mamatov» Publ., 2008. 224 p.

*Vinokurova I. Ju.* Kalendarnye obyčaji, obrjady i prazdniki vepsov (konets XIX – nachalo XX v.) [Calendar rites, customs and feasts of the Vepsians (late XIXth – early XXth century)]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994. 124 p.

## CHRONONYMS IN CALENDAR TRADITIONS OF THE URAL GERMANS

### Alexandr V. Chernykh

Head of the Sector of Ethnological Research of the Department of History, Archeology and Ethnography  
Perm Scientific Centre of the Ural Division of the Russian Academy of Sciences

### Dmitriy I. Vayman

Research Associate in the Sector of Ethnological Research of the Department of History, Archeology and Ethnography  
Perm Scientific Centre of the Ural Division of the Russian Academy of Sciences

The article considers peculiarities of the folk chrononymy of the Ural Germans (Republic of Bashkortostan, Perm Krai, Orenburg and Chelyabinsk regions) based on the field data. The system of the folk chrononymy of the Ural Germans is based on the names of Christian feasts and important dates and periods. Peculiarities of terminology of certain calendar periods and feasts are revealed; relations between

church traditions and folk menology are considered; special features connected with the dialect speech peculiarities are determined. The majority of chrononyms of the feast calendar are connected to the main Christian feasts, which are Easter and Christmas. The Ural Germans come from different resettlement regions of western part of Russia. They are presented by different confessional groups and live in different parts of the region. These factors determine the variety of chrononyms in different local traditions. The base of the chrononym system of the Ural Germans consists of the chrononyms brought from the historical homeland in central and northern Europe to western parts of Russia during resettlement. All the chrononyms presented in German dialects have analogues with the traditions of the mother country, which refers to both church names of feasts and their folk interpretations. The Ural Germans' chrononymy is a dynamic and multilayer system, including both traditional nominations and nonethnic borrowings of different periods, as well as terminology derived from the Soviet and Russian civil feasts. Since the middle of the XXth century the chrononyms have been functioning actively under the conditions of German-Russian bilingualism.

**Key words:** calendar rites; Ural Germans; chrononym; folk calendar terminology of the Ural Germans.

УДК 81'42

## МНОГОАСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ АВТОРИЗАЦИИ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

**Сергей Владимирович Гричин**

**к. филол. н., заведующий кафедрой гуманитарного образования  
и иностранных языков**

**Томский политехнический университет**

652055, Кемеровская область, Юрга, ул. Ленинградская, 26. grichinsergei@mail.ru

Представленная в статье методика анализа категории авторизации в научном дискурсе основана на интеграции различных аспектов ее описания: структурной организации, особенностей текстового воплощения, прагматических, стилистических и дискурсивных характеристик. В разработанной методике обобщен опыт описания авторизации через авторизационный блок, а также авторизационную когнитивно-дискурсивную модель, основанную на выраженных в ней смыслах субъектных компонентов речи: супraseгментности, интенциональности, конситуативности, синкретичности и метауровневости. Демонстрируется опыт применения многоаспектного анализа авторизации на материале научной статьи.

**Ключевые слова:** авторизация; авторизационная конструкция; научный дискурс; функционально-семантическая категория; многоаспектный анализ; методика; модель; экстралингвистическая обусловленность.

В настоящей работе описана методика многоаспектного анализа категории авторизации на материале научного дискурса и показан пример ее применения. Подобный анализ не только представляет интерес с точки зрения выявления особенностей функционирования функционально-семантической категории авторизации в научном дискурсе, но и способствует определению специфики этого дискурса как коммуникативного пространства, обладающего определенными свойствами.

Под многоаспектностью в данной работе понимается включение в анализ наблюдений, сделанных на различных уровнях языковой системы, а также характеристика авторизации через описание экстралингвистической обусловленности введения авторизационной конструкции в высказывание и выявление на этой основе текстовых, стиливых, прагматических и когнитивно-дискурсивных особенностей авторизации; описание структурной организации авторизационной конструкции; определение семантического типа авторизации (квалифицирующая, обнаружения, наблюдения), а также объективированности / субъективированности (названность источника информации / обращенность к себе); уста-

новление «радиуса действия» авторизационной конструкции (текстового отрезка, на который распространяется ее значение), а также ее взаимодействия с другими авторизационными конструкциями в тексте.

Определение экстралингвистической обусловленности авторизации предполагает учет широкого экстралингвистического контекста и установление условий внеязыковой действительности, «в которых протекает речевое общение и под влиянием которых происходит отбор и организация языковых средств» [СЭСРЯ: 624], а также в которых авторизация приобретает свои текстовые, стиливые, дискурсивные характеристики. В своем понимании текстового, стиливого и дискурсивного характера свойств языковых явлений мы опираемся на представления о данном вопросе М.П. Котюровой, Е.А. Баженовой и В.Е. Чернявской. Основанием отнесения авторизационной конструкции к научным текстам, стилю и дискурсу (с учетом изначально «предложенческого» уровня категории авторизации) является факт «обслуживания» авторизационной конструкцией некоторой эпистемической ситуации (ЭС), т.е. объективного фактора научной речи, являющегося результатом осознания субъектом

текстовой деятельности онтологического (предметное содержание научного знания), методологического (процедура получения научного знания) и аксиологического (ценностная ориентация субъекта) аспектов знания [Котюрова 1988, 1996]. В рамках нашей концепции мы придерживаемся расширенного понимания ЭС, сформулированного Е.А.Баженовой, которая выделяет еще один аспект ее рассмотрения – коммуникативно-прагматический, «связанный с вербализацией полученного знания, его ориентацией на адресата и вхождением в глобальный континуум науки» [Баженова 2001: 86]. Важность этого компонента ЭС связана с тем, что не только за любой авторизационной конструкцией, но и за имплицитной формой авторизации, т.е. за любым высказыванием в научном дискурсе, стоит комплекс мыслительных операций ученого, составляющий основу его текстотворческой деятельности, а также его личностные характеристики. Следовательно, отражающаяся в тексте познавательная деятельность ученого носит одновременно рефлексивный, коммуникативно-познавательный и прагматический характер, обусловленный целями общения в данной форме коммуникации.

Если базовыми, глубинными экстралингвистическими факторами для научного дискурса, помимо ЭС, являются «фазы (этапы) продуктивной деятельности ученого – от проблемной ситуации к идее / гипотезе, ее доказательству и выводу, предпосылочное знание, факторы, определяющие композицию научного текста, субъекта речи и диалога с адресатом, и др. [СЭСРЯ: 626], то функционирование авторизации в данном дискурсе детерминировано также интертекстуальностью (как в узком, так и широком ее понимании) [Чернявская 1999: 20], обусловленной субъект-субъектным взаимодействием в процессе познания, которое реализуется в интеракционной природе текста и отражает когнитивную деятельность автора. Е.А. Баженова связывает экспликацию авторизации с реализацией в тексте рефлексивного начала познавательной деятельности: представляя собой один из субтекстов, она является «способом речевого воплощения специфической личностно-психологической рефлексии субъекта познания (авторerefлексии), сопровождающей научную деятельность на всем ее протяжении – от осознания проблемной ситуации до констатации доказанного положения в форме вывода» [Баженова 2001: 123]. Эксплицитная форма авторизации относится к формальным средствам намеренно маркированной интертекстуальности [Pfister 1985:23], когда автор либо включает в создаваемый текст фрагменты иных, «чужих» предтекстов, либо актуализирует

собственные, «свои» смыслы. В текстовой ткани языка науки этими эксплицитными маркерами интертекстуальности являются цитаты, выделенные кавычками или другими графическими средствами, косвенная речь, фоновые ссылки, примечания, сноски, а также модифицированные заимствования, интерпретация чужой речи [Чернявская 2007: 49]. Что же касается каждого отдельного случая употребления авторизационных конструкций, то мы считаем, что эти употребления также можно рассматривать как экстралингвистически и дискурсивно обусловленные. В работе [Гричин 2013], опираясь на описанные в психологической литературе операции мыслительной деятельности, понимаемые как «умственные действия по преобразованию объектов, т.е. психических состояний, идей, мыслей, образов и др., представленных в виде понятий» [Общая психология 2008: 237], мы выделили ряд познавательных операций, обуславливающих в тексте соответствующий контекстуальный эффект. Всего нами было выделено шесть таких операций и эффектов: «выбор» («выделение»), «подтверждение», «аналогия», «противопоставление», «ограничение» и «обобщение». Было установлено, что авторизационные конструкции являются устойчивыми, регулярно воспроизводимыми речевыми структурами, сопровождающими познавательные действия субъекта и образующими сопутствующие им контекстуальные эффекты. Смена авторизационного ключа (АК) становится маркером, отмечающим в тексте определенный текстуальный эффект, имеющий свою экстралингвистическую основу – дискурсивный коррелят, для текста научного произведения представляющий собой мыслительное (познавательное) действие автора. Смена АК связана не только с маркированием в тексте прагматических по своей сути процессов, но и с управлением вниманием читателя, поскольку каждая такая мыслительная операция, сопровождаемая в тексте соответствующим эффектом, одновременно означает изменение фокуса внимания автора в сторону расширения (обобщения) или сужения (ограничения) поля охватываемых объектов или явлений.

Текстовые особенности авторизации обусловлены как связями авторизационных конструкций с содержательной структурой текста, так и их способностью образовывать особые авторизационные модели и связи между собой в поверхностной структуре текста. Поскольку любая дискурсивная практика основана на присущей ей содержательной специфике и на реализуемых в ее рамках прагматических стратегиях и тактиках, то

данный аспект (и этап) анализа оказывается непосредственно связанным с вышеописанным дискурсивным компонентом авторизации.

Учитывая изначально «предложенческий» уровень авторизации (авторизация представляет собой по определению семантический план предложения), важно указать на возможность ее анализа на более высоком, текстовом уровне, что впервые было отмечено Г. А. Золотовой, высказавшей мысль о «выходе» явлений авторизации за пределы чисто синтаксического к ним интереса «в стилистику речи, в структуру текста» (подчеркнуто нами. – С.Г.) [Золотова 1982: 155]. На связь авторизации со структурой текста указывает и Т. В. Шмелева, говоря о необязательности присутствия авторизационных показателей в силу действия авторизационного ключа, т.е. «указания на источник информации в начале текста» [Шмелева 1984: 90]. Исследования средств авторизации на материале текстов художественных произведений показали, что они организуют повествовательный дискурс и активно участвуют в создании образа автора [Филатова 2000], а во взаимодействии с персуазивностью авторизационные конструкции расширяют свой «радиус действия» с предложения на текст, проявляя, таким образом, свои текстостроительные функции [Копытов 2004].

Текстовый материал научных произведений также демонстрирует примеры расширения «радиуса действия» авторизации (протяженности распространения авторизующего значения авторизационной конструкции) с предложения на отрезки текста, поэтому анализ текстового воплощения авторизации, по нашему мнению, должен начинаться с «измерения» этого радиуса, т.е. определения связей авторизационной конструкции с другими, близлежащими в текстовой ткани конструкциями, их взаимозависимости и взаимообусловленности в пространстве текста. Предметом анализа должна стать также смена авторизационного ключа, основанная на смене ключа эпистемического. Текстовым продолжением дискурсивной реализации авторизации является оформление описанных выше когнитивных операций в виде авторизационных блоков, что осуществляется, как правило, с помощью авторизационных рамок.

Следующий аспект описания авторизации – когнитивно-дискурсивный. Поскольку «дискурсивный анализ сконцентрирован на степени и характере влияния различных факторов коммуникативно-речевой деятельности как непосредственно ситуативного контекста, так и более широкого экстралингвистического фона на формирование закономерностей конкретного произве-

дения» [Чернявская 2007: 20], то и дискурсивные аспекты авторизации связаны с тем, каким образом этот экстралингвистический фон определяет характер обращения субъекта деятельности с источниками информации, как категория авторизации обслуживает производимые субъектом коммуникативно-речевые действия, иными словами, подобный анализ также должен характеризовать влияние внешней среды на формирование особенностей функционирования категории авторизации. В рамках когнитивно-дискурсивного аспекта анализа авторизации последняя предстает в виде модели. Подробное описание когнитивно-дискурсивной модели авторизации содержится в нашей работе [Гричин 2014]. Здесь же приведем ее определение и вкратце остановимся на основных ее чертах. «Когнитивно-дискурсивная модель авторизации представляет собой синкретичное, многоуровневое единство выраженных авторизацией смыслов, основанных на коммуникативном намерении автора, отражающих лежащие за ними ментальные операции, связанные с обработкой и фиксацией в тексте и дискурсе научного знания» [там же: 178–179]. Представление об авторизации как о когнитивно-дискурсивной модели основано на интерпретации авторизационных смыслов, реализующихся в тексте научного произведения. Реализуемые авторизацией смыслы, называемые нами аддитивными, основаны на характеристиках субъектных компонентов речи, к которым Н. К. Рябцева относит метауровневость, синкретичность, конситуативность, интенциональность и супрасегментность [Рябцева 2005]. Метауровневость заключается в противопоставленности субъектных компонентов речи объектным и фактуальной информации – ее интерпретации. Синкретичность предполагает способность компонента речи присутствовать в высказывании в неявном виде, конситуативность – обязательное осознание текущей ситуации общения, она выражается в ее способности переключать фокус внимания читателя с одного объекта на другой, в ее способности вводить и изменять ситуацию общения. Интенциональность «коррелятивна ментальным процессам субъекта оценки, восприятия или констатации явления» [Рябцева 2005: 100–101] и выражается в осмысленности, мотивированности и намеренности использования СКР. Представляется, что в научном дискурсе интенциональность обусловлена нормой и этикой научного общения, предполагающими указывать источники используемой информации, диалогическим характером научного изложения, реализующейся в тексте интертекстуальностью. Супрасегментность – это способность создавать

дополнительные смыслы, семантическую ауру вокруг сообщаемого сегментными средствами.

Все субъектные компоненты речи связаны с рефлексией, которая является интегральной ментальной операцией по обработке поступающей информации, благодаря чему становится возможным комплексное рассмотрение свойств СКР, т.е. рассмотрение отдельных СКР во взаимосвязи друг с другом. Таким образом, описание когнитивно-дискурсивных свойств авторизационной модели заключается в описании выраженных в авторизационном блоке аддитивных смыслов, соответствующих перечисленным выше СКР.

Стилистический компонент многоаспектного анализа авторизации заключается в определении стилистических свойств языковых единиц, составляющих авторизационные конструкции, поскольку функционирующие в научном стиле авторизационные конструкции несут на себе отпечаток этого стиля. Как известно, к стилевым чертам научного стиля относятся: «отвлеченно-обобщенность, подчеркнутая логичность, точность, ясность и объективность изложения, его именной характер речи, а также некатегоричность изложения ... книжный характер и нежелательность разговорных и эмотивных средств» [СЭСРЯ: 242]. Большая часть этих черт проявляется в авторизационных средствах. Так, с лексической стороны глаголы восприятия, констатации, говорения, входящие в авторизационные конструкции, выступают здесь в обобщенно-отвлеченном значении, а с грамматической – формы этих глаголов используются преимущественно в значении настоящего вневременного (*S видит что-либо в, S рассматривает нечто как, S говорит/пишет о*). Можно сказать, что целью анализа авторизации со стилистической точки зрения является выяснение того, насколько, с одной стороны, авторизация соответствует принципу речевой системности научного стиля, т.е. насколько средства авторизации соответствуют единой коммуникативной цели и функциям, обусловленным его экстралингвистической базой, и, с другой стороны, насколько эти авторизационные средства дифференцируют научный стиль.

Структурные особенности авторизации достаточно подробно описаны в литературе [Золотова 1982]. Учитывая, что структурные особенности авторизации тесно связаны с ее семантическим типом, приведем их вместе:

1) Субъект квалифицирующий (глаголы *считать, признавать, называть, характеризовать, рассматривать, квалифицировать, оценивать, расценивать,*

*понимать, выдвигать, воспринимать, находить, искать, видеть, принимать, признать, знать, представляться, казаться и др.*): а) различные предложно-падежные конструкции: *Для него эта книга интересная. По его мнению, эта книга интересная;* б) «главное предложение»: *Он думает, что книга интересная.*

2) Субъект восприятия (глаголы *видеть, слышать, замечать, наблюдать, чувствовать, ощущать* и др. под.). «Главное предложение»: *Я вижу, что он читает книгу.*

3) Субъект обнаружения (глаголы *находить, искать, видеть, застать, обнаружить* и др.). «Главное предложение»: *Я обнаружил, что он читает книгу.*

Еще один аспект рассмотрения авторизации заключается в отнесении ее к одному из двух типов: объективированному либо субъективированному. Авторизация считается объективированной, если говорящий (пишущий) называет автора сообщения или источник информации. В этом случае она может быть выражена глаголами речемыслительной деятельности типа *говорить, сообщать, полагать, думать* и др., а также существительными *данные, слова, мнение, наблюдения, опыт* и др. (*Он говорит/ по его словам*). При субъективированной информации говорящий (пишущий) сам обращается к автору или источнику информации. Средствами ее выражения могут быть те же глаголы речемыслительной деятельности, но в сочетании с личными местоимениями 1 л. ед. и мн. ч. либо существительными типа *мнение, данные* и т.п. в сочетании с личными местоимениями 1 л. ед. и мн. ч. Также субъективированная авторизация может быть выражена глаголами, указывающими на точное воспроизведение прямой речи (*вспомнить, процитировать, привести* и т.п.), а также глаголами, указывающими на изменение в воспроизведении (*перефразировать, изменить* и т.п.). Подробнее об этом см.: [Вопросы 1989: 161; Всеволодова 2000: 351].

Тот факт, что «любой текст строится с учетом авторской коммуникативной установки и, следовательно, характеризуется определенной прагматической направленностью» [Крижановская 2000: 5], с одной стороны, и что «той или иной степенью прагматической нагруженности характеризуются все текстовые компоненты, т.е. все речевые единицы выполняют в тексте прагматические функции» [там же: 54], с другой стороны, заставляет нас в рамках многоаспектного анализа взглянуть и на эту сторону авторизации. Следует отметить, что согласно современным представлениям о реализации прагматических установок в тексте



принято говорить как о прагматической установке текста, так и о прагматической установке автора, при этом первая детерминируется назначением, видом и жанром самого текста, вторая же связана с авторской модальностью, отношением автора к сообщаемой информации; и в этом смысле логично заключить, что авторизационные показатели, с одной стороны, являются маркерами авторской прагматической установки, а с другой – в процессе текстообразования отражают общую прагматическую установку текста.

Под прагматической установкой (авторской целеустановкой, коммуникативной установкой, коммуникативным намерением) обычно понимается «материализованное в тексте осознанное конкретное намерение адресанта оказать соответствующее воздействие на адресата» [Наер 1985: 3]. На материале научного текста прагматические установки были подробно изучены в диссертационном исследовании Е. М. Крижановской, которая указала на их следующие функции: они «1) формируют структуру прагматического содержания, 2) участвуют в процессе развертывания целого текста, 3) служат для оказания программируемого адресантом воздействия на эмоционально-волевою сферу адресата и тем самым способствуют не только установлению и поддержанию контакта между автором и читателем, но и созданию определенного прагматического эффекта всего текста» [Крижановская 2000: 55]. Е. М. Крижановской также были выделены типы прагматических установок: прогностическая, делимитативная, компенсирующая, экземплифкативная, текстоформирующая, установка «обращение к невербальным средствам воздействия», оценочная. Наш анализ речевых средств, с помощью которых реализуются перечисленные выше установки, показывает, что авторизационные конструкции приходятся на три из них.

Во-первых, это компенсирующая прагматическая установка (КПУ), которая «призвана актуализировать знания читателя, необходимые для понимания авторской концепции <...> и подготовить адресата к восприятию новой информации» [там же: 93]. Она может реализовываться с помощью вводных слов и словосочетаний, являющихся, по большей части, авторизационными (*Как известно, общеизвестно, хорошо известно*); двусоставных глагольных и именных предложений разных типов (*Распространено мнение, что...; В литературе имеется несколько точек зрения по этому вопросу*); односоставных глагольных предложений (*Авторами было установлено, что...; Ранее было показано, что...; Принято считать, что...*), а также односоставных

предложений семантики ‘наличие бессубъектного или отнесенного к субъекту состояния’ со сказуемым, выраженным предикативным наречием или краткой формой причастия (*Известно, что...; Как было сказано ранее; Нам прекрасно известно, что...; Общеизвестно, что...; Установлено, что... и т. д.*).

Еще одна выделенная Е. М. Крижановской прагмаустановка, в реализации которой участвуют авторизационные конструкции, названа ею текстоформирующей (ТПУ). Ее текстовая функция заключается в оформлении процесса предъявления материала читателю для облегчения восприятия им научной информации. К средствам ее реализации относятся двусоставные именные предложения с процессуально-качественным значением, также относящиеся в большинстве своем к авторизационным конструкциям (*В предыдущем разделе (выше, здесь, ниже) была сделана попытка показать, приведен ряд примеров; Приняты следующие обозначения; Уже был описан; Как было доказано; Как было указано выше; Характеристика уже дана выше*).

Функция третьей из прагматических установок научного текста Е. М. Крижановской, «обращение к невербальным средствам воздействия» (НСВ), – введение в текст невербальных элементов изложения, таких как рисунки, графики, таблицы и т.д.; реализуется она преимущественно в научно-технических и естественно-научных текстах. Средства выражения НСВ – типизированные конструкции, как правило, представляющие собой авторизационные конструкции с семантикой обнаружения: (*На рисунке видны данные...; Данные табл. показывают, что...; Как показывает рис.; На рис. № отчетливо видно...*) и т. п.

Оценочная прагматическая установка (ОПУ), выражающая авторское отношение к излагаемому материалу, реализуется в тексте с помощью авторизационных конструкций, представляющих собой двусоставные именные предложения, где сказуемое выражено сочетанием глагола-связки и полного прилагательного с семантикой квалификации. Отметим, что к авторизационным конструкциям относятся только те, в которых глаголом-связкой не выступает глагол «являться»: (*Выводы кажутся мало обоснованными...; Данная гипотеза представляется более правильной...; Неубедительным оказывается исходный пункт...; Определение не может считаться удовлетворительным...; Представляется правдоподобным мнение...; Эти оценки также выглядят разумными...*). Следует признать, что определение прагматической установки автора, в

отличие от прагматической установки текста, в известной степени основано на интерпретации.

Таким образом, предлагаемая нами методика описания авторизации в научном дискурсе заключается в интеграции различных аспектов ее анализа: от описания структурной модели авторизационной конструкции до ее дискурсивной реализации, в результате чего должна сложиться комплексная картина, своеобразная модель функционирования авторизации в отдельном (научном) дискурсе, которая свяжет воедино разрозненные представления об особенностях авторизации. При этом подчеркнем, что если такие параметры, как структурная организация, семантический тип, отношение к субъекту (объективированная / субъективированная авторизация), уже были подробно описаны в литературе и привлекаются здесь для полноты картины, то интеграция текстовых, стилевых и дискурсивных аспектов осуществляется впервые.

В качестве материала для демонстрации опыта применения описанной выше методики многоаспектного анализа авторизации мы выбрали статью (Котюр., Левч. – см. список источников). Поскольку, во-первых, некоторые из аспектов нашего анализа связаны со смылосодержательной структурой текста и, во-вторых, формат статьи не позволяет приводить анализируемую работу целиком, охарактеризуем вкратце ее содержание, приведя отрывок ее аннотации в авторском варианте: *«В статье продемонстрированы возможности использования понятия обыденного сознания для анализа коммуникативных «сбоев», возникающих вследствие влияния обыденного сознания на порождение текстов в области научного и художественного (переводческого) творчества. Выявлены проявления обыденного сознания, запускающие коммуникативные «сбои» при передаче от автора (переводчика) сложного, высокообобщенного, предполагающего целостный охват описываемого явления или отображаемой в тексте ситуации, т.е. при реализации когнитивной составляющей коммуникативного акта. В число таких проявлений включены ситуативный эгоцентризм исследователя, замещение рациональных аргументов эмоциональными, а также соскальзывание с уровня целостного охвата описываемого явления или ситуации до уровня передачи отдельных фрагментов без учета связи с целостным образом. Вместе с тем показано, что «сбои» в когнитивной составляющей коммуникативного акта могут компенсироваться его аффективной составляющей, обеспечивающей удержание внимания читателя и сохранение позитивного отношения к тексту и его содержанию»* (Котюр., Левч., с.45).

В качестве отправной точки анализа возьмем следующее предложение с авторизационной конструкцией, содержащее в авторизованной части (диктуме) понятие, вынесенное в заголовок статьи («обыденное сознание»). *Исследователи отмечают, что обыденное сознание выступает в качестве медиатора по отношению к общественному и индивидуальному сознанию, к мифологическому и научному отражению мира, к бессознательному и рефлексивному сознанию* (Котюр., Левч., с.46).

Экстралингвистическая обусловленность авторизационной конструкции, структурно выраженной «главным предложением» и относящейся к квалифицирующему типу, проявляется на лексико-семантическом уровне обозначением типичного для научной сферы субъекта деятельности (*исследователи*) и характерной для научного познания процедуры – описания и квалификации.

В стилистическом плане выражено такое свойство научного стиля, как отвлеченно-обобщенность: субъект научной деятельности выражен формой множественного числа, имена и число исследователей не приведены, это общее понятие. Отвлеченно-обобщенность рассматриваемой конструкции выражается и на грамматическом уровне – употреблением настоящего вневременного глагола (*отмечают*). Полноформленность предложения, т.е. «полнота грамматического оформления предикативных единиц» [СЭСРЯ: 244] с союзной связью («союзы позволяют более четко передавать смысловые и логические связи частей предложения» [СЭСРЯ: 244], на синтаксическом уровне передает еще одну стилистическую черту научного стиля – подчеркнутую логичность.

Выраженная в авторизованном предложении прагматическая установка по классификации Е. М. Крижановской – делимитативная. Авторизационная конструкция маркирует в тексте познавательное действие «обобщение» и способствует созданию соответствующего контекстуального эффекта. Так как в авторизуемом отрезке фиксируются общие существенные свойства рассматриваемого понятия, оно получает более широкую трактовку по сравнению с первоначально представленным в тексте: *История изучения обыденного сознания свидетельствует, с одной стороны, о большой притягательности этого феномена, с другой – о его сопротивлении научному изучению; Несмотря на долгую историю изучения обыденного сознания, четкое определение соответствующего термина еще не сформировано; Один из традиционных приемов рассмотрения обыденного сознания состоит в том, что его принято дифференцировать от научно-*

го сознания и даже противопоставлять ему; Свойства обыденного сознания определяются, как правило, через отрицание свойств сознания научного; Еще полвека назад доминировали отрицательные оценки обыденного сознания... (Котюр., Левч., с.45). Как мы отмечали ранее [Гричин 2013], «данный контекстуальный эффект, как правило, завершает собой авторское рассуждение по поводу развиваемой им (микро)темы», поэтому представляемое знание воспринимается как «свое», интериоризированное знание [там же: 97].

Переходя к анализу авторизационного блока как авторизационной модели, укажем на реализованные в ней аддитивные компоненты смыслов СКР. Метауровневость авторизационных показателей в приведенном авторизационном блоке, обусловленная экстралингвистическими причинами и требующая обращения к смыслодержательному анализу, заключается в противопоставлении объективной, фактуальной информации (обыденное сознание – медиатор) ее субъективной интерпретации (исследователи считают, что это так). Очевидно, что метауровневость авторизационной конструкции в данном случае обусловлена также ее принадлежностью к модулю. Кроме того, «метауровневость авторизационного блока выражается в самом факте экспликации авторизационной конструкции, поскольку такая экспликация означает, что авторизованный объект, т.е. тема авторизованного высказывания, уже был отрефлексирован субъектом, включен в его личную сферу, вписан в его личный контекст и актуализирован в высказывании» [Гричин, Демешкина 2014: 6]. Поэтому интересной представляется своеобразная «диффузия» оппозиции «свое – чужое» внутри категории авторизации, рассматриваемой на дискурсивном уровне: если на уровне синтаксическом (предложенческом, диктумном и т.п.) информация представляется «чужой», добытой из какого-то стороннего источника (исследователи считают), то абстрагирование до уровня дискурса (можно сказать, метауровня по отношению к предложенческому) означает переосмысливание этого первоначально «чужого» источника в частично «свой», общезначимый для научного сообщества.

Синкретичность авторизованного высказывания, присутствующая в нем в неявном виде, обусловлена единством реализации множества коммуникативных действий автора на протяжении текста и их взаимосвязью с рассматриваемым авторизационным блоком. В смысловом отношении это выражается в подчеркивании связи обыденного сознания с общественным, индивидуальным, рефлексивным сознанием и бессознательным, в приписывании этого наблюдения

«исследователям» и, в «самом» неявном виде, в интериоризации этого знания авторами статьи, поскольку приведенное наблюдение есть не что иное, как результат работы по сбору и обобщению информации в научной литературе.

Конситуативность, заключающаяся в осознании текущей ситуации общения, переключении фокуса внимания читателя, во введении и смене ситуации общения, выявляется обращением к более широкому контексту. В рассматриваемом предложении приводится трактовка обыденного сознания исследователями периода 80–90-х гг. прошлого века в противовес более раннему его пониманию (ср. содержание предыдущего абзаца: *Еще полвека назад доминировали отрицательные оценки обыденного сознания. Подчеркивали ограниченность обыденного сознания лишь непосредственным отражением структур повседневности и, как следствие этого, его неизбежную негативность, наивность, наполненность предрассудками, заблуждениями, ложными воззрениями, антагонистичность по отношению к теоретическому, научному знанию*) (Котюр., Левч., с. 46). Кроме того, информация о временном промежутке, в течение которого господствовала представленная точка зрения, маркируется слева авторизационным ключом подчеркивали ограниченность (см. выше) и справа (далее по тексту): *В настоящее время внимание исследователей привлекает богатейший творческий потенциал обыденного сознания, который заключается в способности человека продуцировать чувственно-наглядные образы, метафоры... В психологии выделяют такие функции обыденного сознания, как адаптация и дезадаптация* (Котюр., Левч., с.46).

Интенциональность авторизованного высказывания, присутствующая в нем в неявном виде, обусловлена реализацией коммуникативного намерения автора. Она выражается в осмысленности и намеренности использования субъективных компонентов речи. Вероятно, приведенным высказыванием авторы подчеркивают, во-первых, ту мысль, что проблема обыденного сознания является актуальной, и, во-вторых, важность описываемых свойств обыденного сознания. Кроме того, авторы фиксируют в тексте движение научного познания от старого к новому (представлена точка зрения авторов 80–90-х гг. прошлого века), далее в тексте встречаем: *В последнее время в литературе все чаще можно встретить аргументы в поддержку функционирования в научном познании третьей модели; Понятие обыденного сознания активно развивается в психологии* (Котюр., Левч., с.47). Ссылка на наблюдения авторов над приведенными свойствами обыденного сознания свидетельствует

ет о том, что авторы следуют нормам и этике научного общения, предполагающим указывать источники используемой информации, а также о реализующейся в тексте интертекстуальности.

Что касается супraseгментности, то вычленение (и интерпретация) ее смысла в авторизационных блоках на материале научного дискурса оказываются затрудненными вследствие различий в когнитивном опыте воспринимающих текст, в результате чего дополнительные смыслы могут значительно разниться, а также из-за стремления авторов научных произведений к однозначности выражаемого содержания, что является нормой научного стиля.

Таким образом, категория авторизации поддается комплексному описанию со стороны структурной организации, текстового воплощения, прагматической, стилевой и дискурсивной реализаций. Подобный анализ позволяет выявить одновременно несколько «каналов» репрезентации категории в речи, благодаря чему складывается многоуровневая модель функционирования функционально-семантической категории авторизации в отдельном дискурсе. Разработанная нами модель сводит воедино представления о разных аспектах функционирования авторизации, в результате чего последняя предстает как облигаторная категория, базирующаяся на дихотомии эксплицитно/имплицитного выражения; структурно представленная в языке набором разнообразных конструкций, общим семантическим значением которой является указание на источник информации, способ восприятия этого источника; маркирующая информацию как «своя / чужая»; обладающая набором текстовых, стилевых и когнитивно-дискурсивных характеристик, таких как маркирование когнитивных операций, прагматических установок, наличие «радиуса действия», определяемого через установление взаимодействия авторизационных конструкций между собой в тексте.

#### Список источников

*Котюр., Левч. – Котюрова М. П., Левченко Е. В., Кушнина Л. В.* Актуализация обыденного сознания как одна из причин коммуникативных «сбоев» в научных и художественных (переводных) текстах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып.1 (29). С.45–54.

#### Список литературы

*Баженова Е. А.* Научный текст как система субтекстов: дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001. 366 с.

Вопросы коммуникативно-функционального описания синтаксического строя русского языка /

под ред. М. В. Всеволодовой и С. А. Шуваловой. М.: Изд-во МГУ, 1989. 183 с.

*Всеволодова М. В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: учебник. М.: Изд-во МГУ, 2000. 502 с.

*Гричин С. В.* Когнитивно-дискурсивная модель авторизации // Вестник Омского университета. 2014. № 4 (74). С. 175–179.

*Гричин С. В.* Познавательные действия и авторизация в научном дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 1 (21). С. 91–99.

*Гричин С. В., Демешкина Т. А.* Аппликативный потенциал когнитивно-дискурсивной модели авторизации // Вестник ТГУ. Филология. 2014. №6 (32). С. 5–15.

*Золотова Г. А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 368 с.

*Копытов О. Н.* Взаимодействие квалификативных модусных смыслов в тексте: авторизация и персуазивность: дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 184 с.

*Котюрова М. П.* Выражение эпистемической ситуации в периферийных текстах целого произведения // Стилистика научного текста (общие параметры). Пермь: Изд-во Пермского ун-та. 1996. Т. 2, ч. 1, гл. XI. С. 341–377.

*Котюрова М. П.* Об экстралингвистических основаниях смысловой структуры научного текста (функционально-стилистический аспект). Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1988. 170 с.

*Крижановская Е. М.* Коммуникативно-прагматическая структура научного текста: дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2000. 260 с.

*Наер В. Л.* Прагматика научных текстов (вербальный и невербальный аспект) // Функциональные стили. Лингвометодические аспекты. М.: Наука, 1985. С. 14–25.

Общая психология: познавательные процессы: учеб. пособие. 3-е изд. Минск: Амалфея, 2008. 368 с.

*Рябцева Н. К.* Язык и естественный интеллект / РАН. Ин-т языкознания. М.: Academia, 2005. 640 с.

Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.

*Филатова В. В.* Авторизация предложения в художественном тексте (На материале творчества Сергея Довлатова): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000. 170 с.

*Чернявская В. Е.* Интерпретация научного текста: учеб. пособие. Изд. 4-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 128 с.

Чернявская В. Е. Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации. СПб.: Изд-во С.-Петербур.ГУЭФ, 1999. 209 с.

Шмелева Т. В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса. М., 1984. С. 78–94.

Pfister M. Konzepte der Intertextualitaet // Intertextualitaet. Formen. Funktionen, anglistische Fallstunden. Tubingen: Niemeyer, 1985. S. 1–30.

## References

Bazhenova E. A. Nauchnyj tekst kak sistema subtekstov. Dis. dok. filol. nauk. [Scientific Text as a System of Subtexts. Doc. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2001. 366 p.

Chernjavskaja V. E. Interpretatsija nauchnogo teksta: Uchebnoe posobie [Interpretation of Scientific Text: Teaching aid]. Moscow: Izd-vo LKI Publ., 2007. 128 p.

Chernjavskaja V. E. Intertekstual'noe vzaimodejstvie kak osnova nauchnoj kommunikatsii [Intertextual Interaction as the Basis of Scientific Communication]. St. Petersburg, 1999. 209 p.

Filatova V. V. Avtorizatsija predlozhenija v khudozhestvennom tekste (Na materiale tvorcestva Sergeja Dovlatova). Dis. kand. filol. nauk [Evidentiality of a Sentence in Literary Text (Case Study of Literary Works by Sergei Dovlatov). Cand. philol. sci. diss.]. Nizhny Novgorod, 2000. 170 p.

Grichin S. V. Kognitivno-diskursivnaja model' avtorizatsii [Cognitive-Discursive Model of Evidentiality]. Vestnik Omskogo universiteta [Omsk University Herald]. 2014. № 4 (74). P. 175-179.

Grichin S. V. Poznavatel'nye dejstvija i avtorizatsija v nauchnom diskurse [Cognitive Operations and Evidentiality in Scientific Discourse] Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 1 (21). P. 91-99.

Grichin S. V., Demeshkina T.A. Applikativnyj potentsial kognitivno-diskursivnoj modeli avtorizatsii [The Applicative Potential of the Cognitive-Discursive Model of Authorization] Vestnik TGU. Filologija [Tomsk State University Journal of Philology]. 2014. № 6 (32). P. 5-15.

Kopytov O. N. Vzaimodejstvie kvalifikativnykh modusnykh smyslov v tekste: avtorizatsija i persuzivnost'. Dis. kand. filol. nauk [Interaction of Qualification Modus Meanings in the Text: Authorization and Persuasiveness. Cand. philol. sci. diss.]. Vladivostok, 2004. 184 p.

Kotjurova M. P. Vyrazhenie epistemicheskoi situatsii v periferijnykh tekstakh tselogo proizvedenija [Expression of the Epistemic Situation in Peripheral Texts] Stilistika nauchnogo teksta (obshhie parametry) [Scientific Text Stylistics (General Param-

ters)]. Vol. 2. Part 1. Chapter XI. Perm: Perm State University Publ., 1996. P. 341-377.

Kotjurova M. P. Ob ekstralingvisticheskikh osnovanijakh smyslovoj struktury nauchnogo teksta (funktsional'no-stilisticheskij aspekt) [On the Extralinguistic Bases of the Meaning Structure of Scientific Text (Functional and Stylistic Aspect)]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk University Publ., 1988. 170 p.

Krizhanovskaja E. M. Kommunikativno-pragmaticheskaja struktura nauchnogo teksta. Dis. kand. filol. [Communicative and pragmatic structure of scientific text. Cand. philol. sci. diss.]. Perm, 2000. 260 p.

Naer V. L. Pragmatika nauchnykh tekstov (verbal'nyj i neverbal'nyj aspekt) [Pragmatics of Scientific Texts (Verbal and Nonverbal Aspects)] Funktsional'nye stili. Lingvometodicheskie aspekty [Functional Styles. Linguistic and Methodological Aspects]. Moscow: Nauka Publ., 1985. P. 14–25.

Obshhaja psikhologija: poznavatel'nye processy: ucheb. posobie. 3-e izd. [General Psychology: Cognitive Processes (A teaching aid. 3rd edition)]. Minsk: Amalfeja Publ., 2008. 368 p.

Pfister M. Konzepte der Intertextualitaet [The Concept of Intertextuality]. Intertextualitaet. Formen. Funktionen, anglistische Fallstunden [Intertextuality. Forms. Functions, English Examples]. Tuebingen: Niemeyer, 1985. P.1-30.

Rjabtseva N. K. Jazyk i estestvennyj intellekt. [Language and Natural Intelligence]. Moscow: Akademiya Publ., 2005. 640 p.

Shmeleva T. V. Smyslovaja organizatsija predlozhenija i problema modal'nosti [The Meaning Structure of a Sentence and the Problem of Modality] Aktual'nye problemy russkogo sintaksisa [Current Issues of the Russian Syntax]. Moscow, 1984. P. 78-94.

Stilisticheskij entsiklopedicheskij slovar' russkogo jazyka / pod red. M.N.Kozhinoj. 2-e izd., ispr. i dop. [Stylistic Encyclopaedic Dictionary of the Russian Language / ed. by M.N.Kozhina. 2<sup>nd</sup> revised edition]. Moscow: Flinta: Nauka, 2006. 696 p.

Vsevolodova M.V., Shuvalova S.A. (eds.) Voprosy kommunikativno-funktsional'nogo opisanija sintaksicheskogo stroja russkogo jazyka. [Issues of Communicative and Functional Description of the Syntactic Structure of the Russian Language]. Moscow: Moscow State University Publ., 1989. 183 p.

Vsevolodova M. V. Teorija funktsional'no-kommunikativnogo sintaksisa: Fragment prikladnoj (pedagogicheskoi) modeli jazyka: uchebnik. [The theory of Functional and Communicative Syntax: Fragments of the Applied (Pedagogical) Model of Language: Textbook]. Moscow: Moscow State University Publ., 2000. 502 p.

Zolotova G. A. Kommunikativnye aspekty russkogo sintaksisa [Communicative Aspects of the Russian Syntax]. Moscow: Nauka Publ., 1982. 368 p.

## MULTIASPECT ANALYSIS OF EVIDENTIALITY IN SCIENTIFIC DISCOURSE

**Sergei V. Grichin**

Head of the Department of Humanities and Foreign Languages

Tomsk Polytechnic University

The methods of analysis of evidentiality in scientific discourse presented in the paper are based on the integration of various aspects of this concept's description, encompassing structure, peculiarities of objectification in a text, pragmatic, stylistic and discourse characteristics. The developed methods synthesise the experience of evidentiality by means of evidential block, as well as the evidential cognitive and discursive model based on the meanings of the subjective components of speech expressed within its framework, such as suprasegmental and metalevel nature, intentionality, situation awareness, syncretism. An example of applying the multiaspect method while analysing a scientific paper is given.

**Key words:** evidentiality; evidential structure; scientific discourse; functional semantic category; multiaspect analysis; methods; extralinguistic conditionality.

УДК 81'37

## СЕМАНТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ В СТРУКТУРЕ МЕНТАЛЬНОГО ЛЕКСИКОНА ЧЕЛОВЕКА (на примере семантического фрейма «Человек»)

**Наталья Александровна Костомарова**

аспирант кафедры теоретического и прикладного языкознания

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. kostomarova\_n@mail.ru

Статья посвящена исследованию возможности применения фреймовой семантики Ч. Филлмора к структурированию и анализу ментального лексикона человека. Фрейм представляет собой схематизированный на концептуальном уровне опыт и хранится в человеческой памяти. Отличительной чертой фреймовой семантики является связь значения с экстралингвистическим контекстом. Использование понятия «фрейм» применительно к исследованию ментального лексикона требует уточнения. С учетом специфики этой сферы нами было выделено шесть основных свойств фрейма: 1) семантический фрейм организует лексическую информацию по категориальному принципу; 2) лексическая информация организована по иерархическому принципу; 3) структура фрейма и значение языковых единиц обусловлены экстралингвистическими факторами; 4) при анализе семантического фрейма необходимо учитывать контекстные условия; 5) семантический фрейм представляет собой динамическую структуру; 6) структура фрейма организована по вероятностному принципу. В качестве примера приведен краткий анализ семантического фрейма «Человек» в ментальном лексиконе русских и китайских студентов.

**Ключевые слова:** семантический фрейм; ментальный лексикон; актуальный лексикон; структура ментального лексикона; человек.

Вопрос о соотношении языка и мышления уже давно интересует лингвистов и психологов. Начиная с 30-х гг. XX в. в ответ на господствовавшие тогда в лингвистике формалистские теории и генеративную грамматику Н. Хомского начинают появляться психолингвистические концепции понимания и изучения языка. В частности, у нашумевшей в то время гипотезы лингвистической относительности Сепира – Уорфа и по сей день есть как сторонники, так противники, однако важно, что Э. Сепиром и Б. Уорфом в данном случае был поставлен принципиальный, на наш взгляд, вопрос: каким образом язык оказывает влияние на восприятие и категоризацию окружающей действительности.

Позже эти идеи получили развитие в когнитивной лингвистике – направлении, оформившемся в 70-е гг. XX в., центральной идеей которого стали представления о том, что знания, отраженные в языковой форме, организуются с помощью определенных структур и что категори-

альные структуры – это лишь следствие именно такой организации знаний [Лакофф 1981: 355–356].

Вопрос о том, каким образом организованы языковые знания в человеческом сознании, стал толчком для появления множества концепций организации знания: фреймовая семантика Ч. Филлмора, теория ментальных пространств Ж. Фоконье, когнитивная грамматика Р. Лангакера, теория когнитивной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, теория прототипов Э. Рош, учение о концепте З.Д. Поповой и И.А. Стернина и т.д.

В настоящей статье объектом исследования является ментальный лексикон. В когнитивной концепции Е.С. Кубряковой дается следующее определение этой структуры: «Ментальный лексикон – это система, отражающая в языковой способности знания о словах и эквивалентных им единицах, а также выполняющая сложные функции, связанные не только с указанными

языковыми единицами, но и стоящими за ними структурами представления экстралингвистического (энциклопедического) знания» [Кубрякова 1997: 97].

Концепция ментального лексикона Е.С. Кубряковой базируется на четырех основных принципах:

1) единицы ментального лексикона, как и все образования в психике, ненаблюдаемы, предположения об их природе, форме и структуре могут носить лишь гипотетический характер и проверяться экспериментальным путем;

2) ментальный лексикон упорядочен, потому как связан с человеческой памятью, организованной по принципу стратификации разных ассоциативных сеток, связей и их иерархии;

3) центральной единицей ментального лексикона является слово, поскольку оно является носителем и передатчиком информации;

4) ментальный лексикон носит подвижный, динамический характер [там же].

Ввиду того что информация в ментальном лексиконе систематизирована, к исследованию его структуры могут быть применены отмеченные выше когнитивные семантические концепции, и в зависимости от концепции в качестве единиц ментального лексикона рассматриваются концепт, фрейм, домен, сценарий и т.д.

Наиболее интересной, с нашей точки зрения, является фреймовая семантика Ч. Филлмора. Остановимся на этой концепции подробнее и приведем аргументацию в пользу ее применения для исследования ментального лексикона.

Основой фреймовой семантики Ч. Филлмора послужила теория фрейма американского исследователя искусственного интеллекта М. Минского. Автор применял фрейм для наилучшего представления знаний в системах искусственного интеллекта и определял его как некую структуру данных, которую человек, пытаясь понять новую для себя ситуацию или по-новому взглянуть на уже привычные вещи, выбирает из своей памяти с таким расчетом, чтобы путем изменения в ней отдельных деталей сделать ее пригодной для понимания более широкого класса явлений и процессов [Минский 1979: 7]. Фрейм в теории Ч. Филлмора представляет собой схематизированный на концептуальном уровне опыт (т.е. структуру знаний), хранящийся в человеческой памяти. Фрейм соотносит различные элементы и ассоциации с конкретными реалиями культуры, ситуациями и событиями из человеческого опыта [Evans, Green 2006: 222; Evans 2007: 85]. Иными словами, ключевым в понимании фрейма является то, что он представляет собой

структурированную единицу, имеет экстралингвистическую основу и контекстуально обусловлен.

Семантический фрейм имеет сходство с такими единицами, как концепт и семантическое поле, но в то же время им противопоставлен. Ч. Филлмор отмечал, что теория лексических полей отличается от семантики фреймов своей приверженностью к исследованию групп лексем ради них самих и интерпретацией лексико-семантических областей как собственно языковых феноменов [Филлмор 1988: 61–62].

Существенное отличие семантического фрейма от такого понятия, как концепт, заключается в том, что концепт может выражать любую единицу знания, в том числе и неструктурированного. Фрейм, в свою очередь, это всегда структурированная единица знания, в которой выделяются определенные компоненты и отношения между ними. Иными словами, фрейм – это структурированный концепт [Болдырев 2000: 39].

Понятие фрейма закрепилось в терминологии когнитивной лингвистики и активно используется для наглядного представления информации. Однако такой подход находит свои отголоски и в психолингвистике применительно к исследованию структуры ментального лексикона. В современной психолингвистической парадигме ментальный лексикон представляет собой многомерную ассоциативно-вербальную сеть, состоящую из узлов и межузловых связей, функционирование которой основано на принципе распространения активации [Anderson 1983; McClelland etc. 2010 и др.]. Этот подход созвучен описанной нами выше фреймовой семантике. Отличие заключается в том, что использование понятия «фрейм» применительно к изучению ментального лексикона позволяет вывести исследование на когнитивный уровень путем включения в его структуру контекстуальной составляющей и учета человеческого опыта. В психолингвистической практике есть также примеры заключения единиц ментального лексикона во фреймовую структуру. Например, Е.В. Ерофеева исследовала фрейм «Общественные отношения» в ментальном лексиконе носителей коми-пермяцкого, татарского и русского языков. Количественный и качественный анализ единиц показал, что структура фрейма зависит от языка и национальной культуры [Eroffeva 2013].

Таким образом, в лингвистической науке накоплено достаточно знаний и оснований для использования понятия семантического фрейма применительно к исследованию ментального лексикона. Используя такой подход, мы, во-



первых, подчеркиваем, неразрывную связь человеческого опыта и языкового значения, а именно учитываем экстралингвистическую составляющую при формировании языкового значения. Во-вторых, учитываем то обстоятельство, что ментальный лексикон является структурным образованием, т.е. лежащие в основе его структуры единицы должны обладать тем же свойством. Как мы уже отмечали выше, фрейм является структурированной единицей, следовательно, может быть использован для описания структуры ментального лексикона. В-третьих, использование такого подхода позволяет вывести исследование на когнитивный уровень, тем самым получить данные о том, каким образом знания категоризируются в человеческом сознании. Однако в данном случае необходимы некоторые уточнения, поскольку на структуру и свойства фрейма накладывает отпечаток специфика ментального лексикона.

Работы предшественников, а также исследованный материал позволил нам выделить следующие характеристики семантического фрейма в ментальном лексиконе человека.

1. Семантический фрейм организует лексическую информацию по категориальному принципу. Традиционно языковая категория – это «любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства; некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на **ограниченное число непересекающихся классов**, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака» [ЛЭС 2008: 215]. Семантическая категория рассматривается как «совокупность языковых значений, соотносящихся и взаимосвязанных на основании общего семантического признака и представляющих собой **замкнутую систему подразделений этого признака**» [БСЭ 1969 – 1978].

С точки зрения когнитивного направления категория рассматривается несколько иначе – как одна из познавательных форм мышления человека, позволяющая обобщать его опыт и осуществлять его классификацию [Кубрякова 1997: 45].

Сравним приведенные определения. В отличие от традиционного подхода, где категория рассматривается как статичная система, представляющая собой совокупность сходных элементов, когнитивной лингвистикой был предложен функциональный подход к определению этого понятия. Иными словами, в первом случае (традиционный подход) категория рассматривается с точки зрения составляющих ее единиц, во

втором (когнитивный подход) – с точки зрения функций, которые она выполняет. Когнитивные лингвисты сосредоточились на изучении категоризации как когнитивной деятельности человека.

Кроме того, утверждение о том, что категория является замкнутой системой с ограниченным числом непересекающихся классов, противоречит принципам когнитивной лингвистики вообще и фреймовой семантики в частности, где границы категориальных единиц являются подвижными и система постоянно пополняется новыми элементами в процессе взаимодействия с окружающей действительностью и познания окружающего мира.

Когнитивный подход к понятию категории не отрицает логического подхода, а лишь ставит вопрос под другим углом: на основании чего классифицирует вещи обычный человек и как он сводит бесконечное разнообразие своих ощущений и объективное многообразие форм материи и форм ее движения в определенные рубрики, т.е. классифицирует их и подводит под такие объединения – классы, разряды, группировки, множества, категории [Лакофф 1981: 356; Кубрякова 1997: 45–46].

Понятие категоризации является одним из фундаментальных понятий человеческой деятельности и одним из ключевых понятий когнитивного подхода. Категоризация тесно связана со всеми остальными когнитивными способностями человека, соответственно, со всеми компонентами самой когнитивной системы – вниманием, распознаванием объектов, умозаключениями, памятью. Способность классифицировать явления, распределять их по разным классам, разрядам и категориям свидетельствует о том, что человек в восприятии мира судит об идентичности одних объектов другим, об их сходстве или, напротив, различии. Категоризация – это главный способ придать воспринятому миру упорядоченный характер, каким-либо образом систематизировать наблюдаемое и увидеть в нем сходство одних явлений в противовес различию других [Кубрякова 2004: 96].

В процессе жизнедеятельности человека, в ходе приобретения опыта ментальный лексикон находится в непрерывном развитии и пополнении. Новая информация соотносится по семантическому принципу с уже имеющимися упорядоченными фреймовыми структурами и по мере поступления занимает в них определенное место. В случае когда возможный семантически соотносимый фрейм отсутствует, создается новый семантический фрейм, таким образом происхо-

дит процесс категоризации, или фреймирования ментального лексикона.

2. Лексическая информация, представленная в семантическом фрейме, организована по иерархическому принципу. Одна из обязательных характеристик фрейма, по Ч. Филлмору, – заданная структура. Предполагаем, что фрейм в ментальном лексиконе может быть организован по иерархическому принципу. Структура фрейма сходна со структурой семантического поля. Структурными единицами поля могут быть тематическая группа, тематическая серия, лексико-семантическая подгруппа и др. Критериями различения этих микросистем могут служить три основных признака: 1) языковая/неязыковая обусловленность связей между лексемами; 2) тип структурных отношений внутри микросистемы; 3) местоположение и тип идентификатора (имени) группы [Попова и др. 1989: 32].

В нашем случае объединяющей единицей является семантический фрейм, единицы которого распределяются по субфреймам в зависимости от значения. Лексика субфреймов, в свою очередь, также может объединяться в субфреймовые группы и субфреймовые подгруппы. Но, в отличие от семантического поля, где единицы связаны между собой парадигматическими и синтагматическими отношениями, единицы фрейма имеют несколько иной характер связи.

Н.В. Лукашевич при исследовании отношений между понятиями в тезаурусе выделяет следующие их типы: 1) родовидовое отношение ниже – выше – представляет собой отношение класс – подкласс, обладает свойствами транзитивности и наследования; 2) отношение часть – целое – используется для описания не только физических частей, но и других внутренних сущностей понятия, таких как свойства или роли для ситуаций; 3) отношение несимметричной ассоциации – связывает два понятия, которые не могут быть связаны выше рассмотренными отношениями, но когда одно из которых не существовало бы без существования другого; 4) отношение симметричной ассоциации – связывает очень близкие по смыслу понятия [Лукашевич 2011: 327].

Применяя такую систему отношений к исследованию семантического фрейма, можно предположить, что связь между единицами фрейма прослеживается как по горизонтали, так и по вертикали. По вертикали единицы фрейма связаны между собой иерархически по типу отношений «выше – ниже» и «часть – целое». По горизонтали структурные единицы фрейма связаны

по типу симметричной и несимметричной ассоциации.

3. Структура фрейма и значение языковых единиц обусловлены экстралингвистическими факторами. Как уже было сказано выше, включение экстралингвистического компонента в значение языковых единиц является основным тезисом концепции Ч. Филлмора. Сам автор неоднократно отмечал, что именно этот момент является наиболее существенным, и противопоставляет фреймовую семантику другим когнитивным семантическим теориям. Такой подход также противопоставляет фрейм семантическому полю, где анализ единиц осуществляется на языковом уровне и, как правило, не выходит за рамки лексической семантики.

Рассуждая об экстралингвистическом основании значения слова, стоит подчеркнуть, что одним из фундаментальных принципов когнитивной лингвистики является субъективизация лингвистических исследований. Это означает, что адекватный анализ значения языкового выражения невозможен без привлечения экстралингвистической информации, включающей в идеале широкий круг сведений об участниках коммуникации и ситуации общения [Скребцова 2011: 27].

Этот принцип также не противоречит концепции ментального лексикона, как психолингвистической, так и когнитивной. В.Б. Касевич, рассматривая вопрос о статусе когнитивной лингвистики, утверждал, что размежевание когнитивного и психологического направлений по признаку наличие/отсутствие связи языка и мышления является несущественным, поскольку психолингвистика также когнитивна и призвана адекватно отражать ментальные отношения и операции, реально присущие носителю языка; без этого ее существование просто теряет смысл [Касевич 2011: 200]. Следовательно, ментальный лексикон рассматривается не только как лингвистическое явление, но и как психическое образование, основанное на повседневном опыте и взаимодействии с окружающим миром, т.е. несет в себе экстралингвистическую составляющую.

Слова для лексикографа интересны, прежде всего, с их содержательной стороны, со стороны их семантики, что в ментальном лексиконе не может быть реализовано без опоры на опыт, знания о мире, взаимодействие с окружающей средой и т.п. Также отметим, что выводы о специфике языковой картины мира того или иного народа не могут быть сделаны без опоры на культуру, традиции, менталитет и прочее, потому как ментальный лексикон является продуктом,

сформировавшимся в результате взаимодействия человека с окружающей действительностью. Таким образом, экстралингвистическая составляющая является неотъемлемой характеристикой семантического фрейма в ментальном лексиконе и обязательно должна учитываться при анализе языкового материала.

4. При анализе семантического фрейма необходимо учитывать контекстные условия. Этот принцип базируется на предыдущем, потому как экстралингвистическая информация образует контекст, и, как отмечает Т.Г. Скребцова, чем обширнее он будет, тем достовернее интерпретация текста [Скребцова 2011: 27].

Ч. Филлмор отмечает, что наличие контекста является обязательным условием формирования фрейма, потому что значение слова не может быть определено вне связи с другими словами.

Можно выделить два типа контекста: лингвистический и экстралингвистический. Лингвистический контекст непосредственно состоит из языковых единиц, окружающих исследуемую единицу. Экстралингвистический контекст существует в фоновом режиме в виде культурно-исторических знаний, ситуативных условий, национальных особенностей и др.

В своем исследовании Ч. Филлмор выстраивал семантические фреймы на основе предложений, т.е. руководствовался лингвистическим контекстом. Вопрос об обязательной вербализации контекста был поставлен позже. Согласно современным взглядам, вопрос о том, вербализованы ли контекстуальные структуры в языке отдельными словами или нет, не является существенным [Болдырев 2000]. Авторы приводят простой пример: значение слова *пятерка* становится понятным только в контексте общих представлений о системе оценок знаний в отечественных учебных заведениях, т.е. на фоне концепта «оценка». Иностранец, не знакомый с этой системой, не будет иметь основы для понимания этого слова (как известно, в других странах существуют разные системы оценок) [там же].

Мы также придерживаемся точки зрения, что лингвистический контекст может быть расширен до культурно-исторического, социального, а также пространственно-временного, т.е. основой формирования контекста являются экстралингвистические факторы.

5. Семантический фрейм представляет собой динамическую структуру. Положение о динамической природе ментального лексикона лежит в основе как психолингвистических концепций [Залевская 1977, 1990, 2000; Леонтьев 1971 и др.], так и современных когнитивных и других

междисциплинарных подходов [Арутюнян 2013, 2014; Золотова 2005 и др.]. Лексикон рассматривается как лексический компонент речевой организации человека, т.е. обладает теми же свойствами, что и речевая организация человека (см.: [Щерба 1974]). Таким образом, ментальный лексикон должен рассматриваться не как пассивное хранилище сведений о языке, а как «динамическая функциональная система, самоорганизующаяся вследствие постоянного взаимодействия процесса переработки и упорядочения речевого опыта и его продуктов, поскольку новое в речевом опыте, не вписывающееся в рамки системы, ведет к ее перестройке, а каждое очередное состояние системы служит основанием для сравнения при последующей переработке речевого опыта» [Залевская 2000: 154]. Действительно, основываясь на принципах развития человеческой памяти и психики, можно с уверенностью утверждать, что ментальный лексикон представляет собой динамическую сущность, которая находится в постоянном развитии и пополняется.

Семантический фрейм как структурная единица ментального лексикона также обладает динамическим характером. С одной стороны, элементы фрейма представлены в виде иерархической структуры, но, с другой стороны, не исключена возможность внутрифреймовой динамики, когда элементы могут переходить из одного субфрейма в другой или одновременно являться представителями разных субфреймов.

6. Структура фрейма организована по вероятностному принципу. Еще М. Минский, анализируя фреймы для представления знаний, утверждал, что «фрейм можно представить себе в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними. “Верхние уровни” фрейма четко определены, поскольку образованы такими понятиями, которые всегда справедливы по отношению к предполагаемой ситуации. На более низких уровнях имеется много особых вершин-терминалов или “ячеек”, которые должны быть заполнены характерными примерами или данными» [Минский 1979: 7]. Иными словами, фрейм можно представить в виде двухуровневой структуры, вершину которой составляют единицы, наиболее характерные для данного случая. Другой уровень заполнен вероятностными единицами, которые могут варьироваться в структуре фрейма в зависимости от ситуации. В семантике такие уровни носят название «ядро» и «периферия». Степень вариативности структуры фрейма растет по мере удаления от ядра, т.е. чем дальше от ядра, тем больше вариативность.

Таким образом, рассмотренные характеристики семантического фрейма позволяют сделать вывод, что **семантический фрейм в ментальном лексиконе человека** – это способная к динамике категория, упорядочивающая лексическую базу по иерархическому принципу в зависимости от контекстуальных условий, в которых происходит формирование и развитие лексикона. При этом контекст может носить как вербальный, так и невербальный характер и обязательно должен учитываться при исследовании.

В качестве примера приведем анализ семантического фрейма «Человек» (далее – СФ «Человек»), построенного на основе ментального лексикона русских и китайских студентов. Материал был получен методом, предложенным А.К. Агибаловым [Агибалов 1995]: информантам предлагалось написать 100 наиболее употребительных, по их мнению, слов их родного языка, русского – для русских информантов, китайского – для китайских информантов. Полученные словники представляют собой актуальный лексикон – активную часть ментального лексикона, которая отражает наиболее употребительные единицы.

В исследовании приняло участие по 30 информантов русских и китайцев, все информанты

– студенты. Информанты не только различаются по национальной принадлежности, но и обучаются на разных специальностях: русские информанты являются студентами филологического факультета Пермского государственного национального исследовательского университета; информанты-китайцы обучаются в Наньчанском университете провинции Цзянси (КНР) на факультете экономики и менеджмента. Поэтому экстралингвистическими контекстными условиями формирования структуры фрейма являются такие параметры, как национальность и специальность. Кроме того, нельзя не учитывать культурно-историческую ситуацию обоих народов в момент проведения исследования. Этот фактор, как правило, накладывает отпечаток на характер самих лексем, что мы продемонстрируем при анализе фрейма.

В результате исследования было получено два словника на русском и китайском языках объемом 2 998 ед. и 3 000 ед. соответственно. Рассмотрим место и размер СФ «Человек» в лексиконе обоих народов, основываясь на количественных показателях, представленных в табл. 1 (методика подобного количественного анализа использована в [Ерофеева 2012]).

Таблица 1

**Количественные характеристики словников**

Параметр	Словник китайцев	Словник русских
Общий объем выборки, абс.	3000	2998
Общий объем словника, абс.	1406	1357
Плотность выборки	2,1	2,2
Объем СФ «Человек», абс.	590	416
Доля СФ «Человек» в выборке, %	20	14
Объем словника СФ «Человек», абс.	234	174
Доля СФ «Человек» в словнике, %	17	13
Плотность СФ «Человек»	2,5	2,4

Как видно из табл. 1, объем выборки в обоих случаях примерно одинаковый. Объем словников также имеет незначительные расхождения: словник китайских информантов больше словника

русских всего на 49 ед. Соответственно, плотность выборки в обоих случаях примерно одинаковая, что говорит о том, что в плане разнообра-

зия материала оба словника имеют одинаковые характеристики.

Несколько различаются доли СФ «Человек» в обоих словниках: объем этого фрейма у китайских студентов составил 590 ед., что на 174 ед. больше, чем в русском лексиконе, где объем составил 416 ед. Это свидетельствует о большей актуализированности лексем данного семантического фрейма у китайских студентов, нежели у русских.

Данные табл. 1 отражают также большую важность слов СФ «Человек» для китайских студентов. Объем словника СФ «Человек» у китайцев составил 234 ед., у русских студентов – 174 ед. Плотность фрейма несколько выше в матери-

але, собранном от китайских студентов, – 2,5, в русском словнике – 2,4. Это говорит о том, что ответы китайских информантов в отношении человека характеризуются чуть большим единообразием, напротив, лексика в ответах русских студентов немного разнообразнее.

Представленный анализ количественных показателей словников демонстрирует, что СФ «Человек» в разной степени актуализирован в ментальном лексиконе русских и китайских студентов. Рассмотрим структуру этого фрейма в сознании носителей обоих языков, а также приведем отличительные особенности в плане качественного наполнения фрейма.

Таблица 2

**Количество единиц в субфреймах  
СФ «Человек» в лексиконах разных информантов, абс.**

Субфреймы	Китайцы		Русские	
	всего	разных	всего	разных
Социальные отношения	<b>119</b>	<b>55</b>	<b>83</b>	<b>59</b>
<i>Профессиональная деятельность</i>	73	26	41	25
<i>Социальный статус</i>	18	14	31	26
<i>Социальная роль</i>	4	4	3	1
<i>Принадлежность к группе</i>	24	11	8	7
Родственные отношения	<b>219</b>	<b>50</b>	<b>69</b>	14
Характеристика	<b>112</b>	<b>61</b>	38	<b>26</b>
<i>Физические характеристики</i>	29	10		
<i>Социальные характеристики</i>	23	9		
<i>Черты характера</i>	36	25		
<i>Характеристика способностей</i>	15	12		
<i>Характеристика эмоциональных состояний</i>	9	5		
Половозрастные признаки	17	11	48	13
Межличностные отношения	47	14	23	8
Национальность	0	0	4	4
Личные имена	8	8	15	10
Местоимения	19	8	<b>90</b>	<b>18</b>
Части тела	44	23	27	<b>18</b>
Человек/люди/народ	5	4	19	4
<b>ВСЕГО</b>	<b>590</b>	<b>234</b>	<b>416</b>	<b>174</b>

Вся лексика СФ «Человек» по семантическому принципу (в зависимости от значения слова) была разделена на несколько групп – субфреймов. Подобное разделение не только отражает одно из основных свойств фрейма – организацию лексики по категориальному принципу, но и позволяет предположить, каким образом лексическая информация структурирована в сознании человека в результате процесса категоризации.

В структуре СФ «Человек» выделяются несколько субфреймов, таких как «Социальные отношения», «Родственные отношения», «Личные имена» и др. (см. табл. 2). Лексика некото-

рых субфреймов объединена в более мелкие образования – субфреймовые группы. Например, субфрейм «Социальные отношения» представлен несколькими субфреймовыми группами: «Профессиональная деятельность», «Социальный статус», «Социальная роль» и «Принадлежность к группе» в обоих словниках.

Как мы уже упоминали выше, отношения внутри фрейма представлены не только иерархически (по вертикали), но и ассоциативно (по горизонтали). В нашем случае на основании симметричной и несимметричной ассоциаций объединяются субфреймы «Социальные отношения»,

«Родственные отношения» и «Межличностные отношения», т.к. демонстрируют различные типы отношений и ролей человека в социуме. Следующее ассоциативное объединение представлено субфреймами «Характеристика», «Половозрастные признаки» и «Национальность», поскольку в данном случае лексика характеризует человека с различных сторон. Ассоциативная связь также прослеживается и между субфреймами «Личные имена», «Местоимения» и «Человек/люди/народ», т.к. лексика здесь называет непосредственно человека.

Как нами отмечалось, семантический фрейм обладает таким свойством, как динамичность, или вариативность. Это свойство проявляется уже на уровне структуры. СФ «Человек» в китайском лексиконе состоит из следующих субфреймов: «Социальные отношения», «Родственные отношения», «Характеристика», «Половозрастные признаки», «Межличностные отношения», «Личные имена», «Местоимения», «Части тела», «Человек/люди/народ». Субфрейм «Социальные отношения» включает в себя следующие субфреймовые группы: «Профессиональная деятельность», «Социальный статус», «Социальная роль», «Принадлежность к группе». Субфрейм «Характеристика» состоит из субфреймовых групп «Физические характеристики», «Социальные характеристики», «Черты характера», «Характеристика способностей», «Характеристика эмоциональных состояний».

Отличия структуры семантического фрейма «Человек» в русском лексиконе заключаются в том, что здесь присутствует субфрейм «Национальность», который не представлен в китайском словнике, и отсутствует деление на субфреймовые группы субфрейма «Характеристика».

Что касается внутренней структуры, то ядром СФ «Человек» в китайском лексиконе являются субфреймы «Родственные отношения», «Социальные отношения» и «Характеристика» как наиболее частотные. Ядро фрейма в русском лексиконе составляют субфреймы «Местоимения», «Социальные отношения» и «Родственные отношения».

Субфреймы лексики, составляющие ядро фрейма, являются наиболее актуализированными в структуре ментального лексикона, поэтому свидетельствуют о важности той или иной лексики для конкретной этнической группы. В нашем случае набор частотных субфреймов в русском и китайском лексиконах имеет немало совпадений. Например, в обоих случаях частотными являются субфреймы «Родственные отношения» и «Социальные отношения», но китай-

ские информанты ставят на первое место субфрейм «Родственные отношения», что свидетельствует о важности для них института семьи, а также подтверждает данные культурологических исследований. То есть человек в китайской культуре – это, прежде всего, часть системы родственных отношений. В русском словнике по параметру частотности первое место занимает субфрейм «Местоимения», причем наиболее частотной единицей является местоимение *я*, что говорит о представлении о человеке как индивидуальности, личности в русской ментальности.

Динамика структуры семантического фрейма также проявляется и на уровне лексических единиц. Как мы уже упоминали выше, деление лексем на субфреймы носит условный характер, при определенных контекстных условиях единицы могут смещаться с одного уровня на другой или одновременно являться лексемами разных субфреймов. Такие случаи встречаются и в нашем материале. Например, единица русского лексикона *мать-одиночка* является одновременно лексемой субфреймов «Родственные отношения» и «Социальные отношения» субфреймовой группы «Социальный статус», потому как, с одной стороны, значение этой единицы предполагает вхождение в систему родственных отношений; с другой стороны, российское законодательство и общественные устои приписывают этой единице определенный социальный статус, что позволяет включить эту лексему в субфрейм «Социальные отношения».

Примером подобного рода из китайского словника может служить единица *党员* 'член партии', которая присутствует в субфрейме «Социальные отношения», но одновременно является лексемой разных субфреймовых групп «Социальный статус» и «Принадлежность к группе», потому как с точки зрения общественного порядка членство в Коммунистической партии Китая дает особое социальное положение, но с точки зрения семантики слова предполагает принадлежность к обозначенной группе.

Приведенные примеры демонстрируют, каким образом в зависимости от контекстуальных условий происходит разноуровневое перемещение единиц, что показывает вариативность структуры фрейма и доказывает выводы, сделанные Ч. Филлмором о размытости внешних и внутренних границ фрейма.

Обозначенный нами выше экстралингвистический контекст особенно важен при анализе лексических единиц внутри фрейма, потому как на его содержательную сторону накладывает отпечаток культурно-исторический контекст в мо-

мент проведения исследования. Приведем несколько примеров. Наиболее частотной единицей субфрейма «Личные имена» в русском лексиконе является *Путин*. Это объясняется тем, что в момент проведения исследования на мировой политической арене особо остро стоял «украинский вопрос» и фигура российского президента В.В. Путина сыграла здесь немалую роль, что привело к росту популярности политика среди населения.

Специфической чертой китайского словника, отражающей национальные особенности, является присутствие лексики, детализирующей степень родства. Например, *叔叔* ‘дядя, младший брат отца’, *外公* ‘дедушка по материнской линии’, *外婆* ‘бабушка по материнской линии’, *阿姨* ‘тетя по материнской линии’ и др. В китайском лексиконе семья представлена как многоуровневая система родственных отношений и человек, прежде всего, представлен как звено этой системы.

Итак, представленный нами краткий анализ демонстрирует возможности применения теории семантического фрейма к анализу структуры ментального лексикона. Подобный подход, на наш взгляд, имеет ряд преимуществ. Во-первых, заключение лексического массива во фреймовую структуру позволяет наглядно представить материал и увидеть, каким образом лексика категоризируется в сознании человека. Во-вторых, фрейм дает возможность смоделировать динамичную структуру, лексика внутри которой обладает способностью перемещаться в зависимости от контекстных условий, что является естественным процессом в системе языка. В-третьих, учет контекстных условий формирования фрейма позволяет представить анализ в наиболее полном виде и продемонстрировать неразрывную связь языковой системы с окружающим миром.

### Список литературы

*Агибалов А.К.* Вероятностная организация внутреннего лексикона человека: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1995. 18 с.

*Арутюнян В.Г.* Мозг и язык: междисциплинарный подход к ментальному лексикону. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2014. 205 с.

*Арутюнян В.Г.* Проблема извлечения текста из памяти: ассоциативные и семантические сети (коннекционистский подход) // Альманах современной науки и образования. 2013. № 7. С. 12–14.

*Болдырев Н.Н.* Фреймовая семантика как метод когнитивного анализа языковых единиц // Проблемы современной филологии: межвуз. сб. науч. тр. 2000. Вып. 1. С. 36–45.

БСЭ – Большая советская энциклопедия. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/162946/Категория> (дата обращения: 07.08.2015).

*Ерофеева Е.В., Худякова Е.С.* Психолингвистическое исследование ценностных установок билингвов (на материале тематической группы «Человек») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 2. С. 7–16.

*Залевская А.А.* Введение в психолингвистику. М.: Росс. гос. гуманит. ун-т, 2000. 382 с.

*Залевская А.А.* Слово в лексиконе человека: психолингвистическое исследование. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1990. 206 с.

*Золотова Н.О.* Ядро ментального лексикона человека как естественный метаязык: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. 2005. 18 с.

*Касевич В.Б.* О когнитивной лингвистике // Актуальные проблемы современной лингвистики. М.: Флинта, Наука, 2011. С. 192–200.

*Кубрякова Е.С.* Ментальный лексикон // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с.

*Кубрякова Е.С.* Язык и знание: на пути получения знаний о языке. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

*Лакофф Дж.* Лингвистические гештальты // Новое в зарубежной лингвистике. 1981. Вып. 10. С. 350–368.

*Леонтьев А.Н.* Некоторые вопросы психологии обучения речи на иностранном языке // Вопросы психолингвистики и преподавания русского языка как иностранного. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. С. 7–16.

*Лукашевич Н.В.* Тезаурусы в задачах информационного поиска. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. 512 с.

ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 688 с.

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

Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1989. 196 с.

*Скребцова Т.Г.* Когнитивная лингвистика: курс лекций. СПб.: Филол. фак-т С.-Петерб.ГУ, 2011. 256 с.

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

*Anderson J.R.* A spreading activation theory of memory // Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior. Vol. 22. Oxford: Elsevier, 1983. P. 261–295.

Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Edinburg: Edinburg University Press, 2006. 830 p.

Evans V. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg: Edinburg University Press, 2007. 233 p.

Erofeeva E.V. Frame «Social Relations» in Mental Lexicon of Komi-Permyak, Tatar and Russian Speakers // *Components of Scientific and Technological Progress*. Vol. 1. Tambov: The Development Fund for science and culture, 2013. P. 52–55.

McClelland J.L., Botvinick M.M., Noelle D.C., Plaut D.C., Rogers T.T., Seidenberg M.S., Smith L.B. *Letting Structure Emerge: Connectionist and Dynamical Systems Approaches to Understanding Cognition* // *Trends in Cognitive Sciences*. Vol. 14. Cambridge: Elsevier, 2010. P. 348–356.

### References

Agibalov A.K. *Verojatnostnaja organizatsija vnutrennego leksikona cheloveka*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Probability structure of human mental lexicon. Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 1995. 18 p.

Anderson J.R. *A spreading activation theory of memory* // *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*. Vol. 22. Oxford: Elsevier, 1983. P. 261–295.

Arutjunjan V.G. *Mozg i jazyk: mezhdisciplinarnyj podkhod k mental'nomu leksikonu* [Brain and Language: an interdisciplinary approach to mental lexicon]. Kaliningrad: Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2014. 205 p.

Arutjunjan V.G. *Problema izvlechenija teksta iz pamjati: assotsiativnye i semanticheskie seti* [The problem of extracting text from the memory: associative and semantic networks]. *Almanakh sovremennoj nauki i obrazovanija* [Almanac of modern science and education]. 2013. No 7. P. 12–14.

Boldyrev N.N. *Frejmovaja semantika kak metod kognitivnogo analiza jazykovykh edinits* [Frame Semantics as a method of cognitive analysis of language units]. *Problemy sovremennoj filologii* [Problems of modern philology]. 2000. Vol. 1. P. 36–45.

*Bol'shaja sovetskaja entsiklopedija* [The Great Soviet Encyclopedia] Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/162946/Категория>. (accessed 07.08.2015).

Erofeeva E.V. Frame «Social Relations» in Mental Lexicon of Komi-Permyak, Tatar and Russian Speakers // *Components of Scientific and Technological Progress*. Vol. 1. Tambov: The Development Fund for science and culture, 2013. P. 52–55.

Erofeeva E.V., Khudjakova E.S. *Psicholingvisticheskoe issledovanie tsennostnykh ustanovok bilingvov (na materiale tematicheskoy gruppy «Chelovek»)* [Psycholinguistic research on

the bilinguals' system of values (case study of the thematic group “Human”)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. Iss. 2. P. 7–16.

Evans V.A. *Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg: Edinburg University Press, 2007. 233 p.

Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics: an introduction*. Edinburg: Edinburg University Press, 2006. 830 p.

Fillmore Ch. *Frejmy i semantika ponimanija* [Frames and semantics of understanding]. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike* [The new in foreign linguistics]. Moscow: Progress Publ., 1988. P. 52–92.

Kasevich V.B. *O kognitivnoj lingvistike* [On Cognitive Linguistics]. *Aktual'nye problemy sovremennoj lingvistiki* [Current problems of modern linguistics]. Moscow, Flinta – Nauka Publ., 2011. P. 192–200.

Kubryakova E.S. *Jazyk i znanie: na puti poluchenija znaniy o jazyke* [Language and Knowledge: Towards learning the language] Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2004. 560 p.

Kubryakova E.S. *Mental'nyj leksikon* [Mental lexicon]. *Kratkij slovar' kognitivnykh terminov* [Abridged dictionary of cognitive terms]. Moscow: Philology Faculty of Moscow State University Publ., 1997. 245 p.

Lakoff G. *Lingvisticheskie geshtal'ty* [Linguistic Gestalts]. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike* [The new in foreign linguistics]. 1981. Vol.10. P. 350–368.

Leont'ev A.N. *Nekotorye voprosy psikhologii obuchenija rechi na inostrannom jazyke* [Some psychological issues of teaching speech in a foreign language]. *Voprosy psicholingvistiki i prepodavanija russkogo jazyka kak inostrannogo* [Issues of psycholinguistics and teaching Russian as a foreign language]. Moscow: Moscow State University Publ., 1971. P. 7–16.

*Lingvisticheskij entsiklopedicheskij slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Linguistics]. Moscow: Sovetskaja entsiklopedija Publ., 1990. 688 p.

Lukashevich N.V. *Tezaurusy v zadachakh informacionnogo poiska* [Thesauri in information retrieval tasks]. Moscow: Moscow State University Publ., 2011. 512 p.

McClelland J.L., Botvinick M.M., Noelle D.C., Plaut D.C., Rogers T.T., Seidenberg M.S., Smith L.B. *Letting Structure Emerge: Connectionist and Dynamical Systems Approaches to Understanding Cognition* // *Trends in Cognitive Sciences*. Vol. 14. Cambridge: Elsevier, 2010. P. 348–356.

Minskij M. *Frejmy dlja predstavlenija znaniy* [Frames for representing knowledge]. Moscow: Energija Publ., 1979. 152 p.



*Polevye struktury v sisteme jazyka* [Field patterns in the language system]. Voronezh, Voronezh State University Publ. 1989. 196 p.

*Skrebtsova T.G.* Kognitivnaja lingvistika: kurs leksij [Cognitive Linguistics: lectures]. Philology faculty of St. Petersburg State University Publ., 2011. 256 p.

*Zalevskaja A.A.* Slovo v leksikone cheloveka: psikholingvisticheskoe issledovanie [A word in a human's lexicon: psycholinguistic research]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 1990. 206 p.

*Zalevskaja A.A.* Vvedenie v psikholingvistiku [Introduction to psycholinguistics]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2000. 382 p.

*Zolotova N.O.* Jadro mental'nogo leksikona cheloveka kak estestvennyj metajazyk. Dis. dok. fil. nauk [The core of the human mental lexicon as a natural metalanguage. Doc. philol. sci. diss.]. Tver, 2005. 18 p.

## **A SEMANTIC FRAME IN THE STRUCTURE OF HUMAN MENTAL LEXICON (through the example of the «Human» semantic frame)**

**Natalia N. Kostomarova**

Postgraduate Student in the Department of Theoretical and Applied Linguistics  
Perm State University

The article considers the possibility of using Ch. Fillmore's frame semantics as a way of structuring and analysing human mental lexicon. A semantic frame is experience schematized at the conceptual level and kept in a human's memory. The distinctive feature of frame semantics is the connection between the meaning and extralinguistic context. The application of the «frame» term to research on mental lexicon needs to be clarified. Taking into consideration the specific character of this sphere, six main characteristics of the frame were distinguished: 1) a semantic frame organises lexical data based on the principle of categorisation; 2) lexical data is organized according to the hierarchical principle; 3) the structure of a frame and meaning of linguistic units are determined by extralinguistic factors; 4) while analysing a semantic frame, context conditions must be taken into consideration; 5) a semantic frame is a dynamic structure; 6) the structure of a frame is based on the probabilistic principle. As an example the article provides short analysis of the semantic frame «Human» in mental lexicon of Russian and Chinese students.

**Key words:** semantic frame; mental lexicon; actual lexicon; mental lexicon structure; human.

УДК 81-25 + 811.1/2 + 811.161.1'34

## ОТ ДЕСЕМАНТИЗАЦИИ – К ПРАГМАТИКАЛИЗАЦИИ (о смысловых и функциональных трансформациях редуцированных форм частотных слов в устной повседневной речи)<sup>1</sup>

**Дарья Андреевна Пальшина**  
аспирант 2-го года

**Санкт-Петербургский государственный университет**

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7-9. ruslangdaria@yandex.ru

Настоящая статья посвящена описанию некоторых редуцированных форм частотных слов, которые в ряде их употреблений в повседневной речи утрачивают (полностью или частично) лексическое значение и приобретают прагматическое. Таким образом прослеживаются этапы перехода редуцированных форм «из речи в язык». На пути к получению лексикографической фиксации та или иная речевая единица должна пройти несколько этапов изменения: фонологическое, семантическое, прагматическое и др. Процессы десемантизации единицы или «вымывания» семантики, а также ее ресемантизации расширяют круг контекстов, в которых она может функционировать, в результате чего может измениться и частеречная принадлежность слова. Приобретая новую семантику, прагматику и просодику, а также синтаксическую независимость, отдельные лексемы переходят на коммуникативно-прагматический уровень языка и иногда становятся сугубо прагматическими единицами. Таким образом, процессы десемантизации, ресемантизации и прагматикализации могут привести к возникновению новой самостоятельной единицы.

**Ключевые слова:** спонтанная повседневная речь; редукция слова; аллегрная форма; десемантизация; прагматикализация.

Одной из отличительных черт устной повседневной речи является вариативность ее единиц, которая в наибольшей степени свойственна сверхчастотным словам, существующим в нашей речи как в своих идеальных фонетических обликах, так и в аллегрных (редуцированных) формах (АФ), ср.: «Частота повторения одного слова благоприятствует его изменению и сокращению» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 233-234]. К таким единицам относятся многие служебные части речи (*если, что, когда*), целый ряд имен числительных (*шестьдесят, тысяча*), местоимений (*меня, тебе, сколько*), модальных и вводных слов (*как говорится, кажется, может быть*), некоторые сверхчастотные глаголы (*говорить, сказать*) и наречия (*сейчас, здесь*), реже существительные (*человек, жизнь, рубль*).

Работа с корпусным материалом (Звуковой и Национальный корпусы русского языка, в первом случае использовался блок «Один речевой день» (ОРД)<sup>2</sup>, во втором – два подкорпуса: уст-

ный и основной, фиксирующий особенности произношения в письменных текстах) привела к убеждению, что редукция многих (в первую очередь сверхчастотных) форм устной речи является одним из путей пополнения русского лексикона. При передаче языка от поколения к поколению некоторые АФ могут стать «достоянием сознания и даже вытеснить старую идеальную форму» [Щерба 1974: 143]. Представляется, что на пути к такому «вытеснению» и получению лексикографической (или просто письменной) фиксации та или иная речевая единица должна пройти несколько этапов изменения: фонологического, семантического, прагматического и др.

Частота употребления единицы приводит к изменению ее звукового и письменного облика, а также к десемантизации, ослаблению связи формы и содержания. В истории русского языка найдется немало примеров, подтверждающих такой процесс «вымывания» семантики и рождения нового слова: *ишь* ← *вишь* ← *видишь*; *мол* ←

молвил; слышь ← слышишь; спасибо ← спаси Бог; пожалуйста ← пожалуйста, сударь и др.

На современном этапе развития языка некоторые аллегровые формы сверхчастотных слов получают новый семантико-стилистический и/или прагматический статус, например: АФ **щас** (сейчас), **здрасьте** (здравствуйте), **ваще** (вообще), **жись** (жизнь).

Так, одной из наиболее частотных форм в нашей речи, по результатам анализа материалов ОРД, является АФ **щас** (90 % - аллегровые варианты **щас** и **ща**, 10 % - полная форма **сейчас**). Можно проследить процесс ее десемантизации, ср.:

(1) - Получается? - **Щас** покажем. Братья Козловы с готовностью засопели [В. Крапивин. Белый шенок ищет хозяина (1962)];

(2) *А он - службе верный: он те щас покажет, какая у него верность* [Г. Владимов. Верный Руслан (1963–1965)];

(3) - *Я те щас поговорю, «сбесился», - сказал хозяин* [Г. Владимов. Верный Руслан (1963–1965)];

(4) - *А вот я тебя не боюсь! Я тебя щас!* - и красный суховатый кулак потянулся прямо к физиономии [В. Маканин. Андеграунд, или герой нашего времени (1996–1997)].

В примере (1) форма **щас** выступает в роли обычного наречия со значением времени. Далее в примерах (2), (3) и (4) ее связь с наречием ослабевает. Выражения *он те щас покажет; я те щас поговорю; я тебя щас!* экспрессивны и вполне идиоматичны, по семантическому наполнению форма **щас** в этих конструкциях ближе к частице *вот* (ср.: **Вот** как дам тебе!), нежели к наречию. Особая интонация, с которой произносятся эти выражения, а также определенный порядок слов позволяют отнести их к так называемым *интонационным фразеологизмам* (см. [Светозарова 1999; Архипецкая 2012]) или к *синтаксическим фраземам* (см. список русских синтаксических фразем в [Коптев 2008: 50–52]). Но в данных выражениях, как представляется, более важную роль играет не интонация или порядок следования компонентов, а употребление аллегровых форм (*тя/те* и **щас**).

В следующих примерах также наблюдается семантический разрыв АФ **щас** с наречием **сейчас**:

(5) - [Марина, жен] *Я? Ха! Щас прям! Недостойны они этого!* [Разговор двух друзей (2006)];

(6) - *В ЗАГС? Щас! Ё любил он повторять* [Е. Тихонова. Жениться надо на училках! (2004) // Амурский меридиан (Хабаровск). 2004].

В контекстах (5) и (6) форма **щас** приобретает новое значение, которое можно определить как 'несогласие, отказ, «скептическая улыбочка»' (ср.: *Простая демонстрация волшебных свойств продукта с призывом купить все чаще порождает скептическую улыбочку: «щас!»* [В. Ляпоров. Евро за доллар (2004) // Бизнес-журнал. 2004.08.17]); с грамматической точки зрения **щас** выступает в функции междометия. Такое приобретение единицей нового значения, или *ресемантизация*, наблюдается в нашей речи и у единиц **здрасьте**, **ваще** и **жись/жись**.

В ситуации возмущения, удивления, недовольства, несогласия с собеседником и т. п. говорящий скорее будет использовать АФ **здрасьте!** (как варианты - **здрасст**, (з)д**расьте пожалуста!**), нежели полную форму **здравствуйте** (см. контексты из ОРД):

(7) - *Вы не хотите ин... оформить инвалидность ? \*П Так а(:) / кто / а кто мне её (...) да... даст ? # Здрасьте ! \*П Тут по... по вашим болячкам / я тут почитала / у вас куча болячек* (ОРД; Ж1#И7)<sup>3</sup>;

(8) - *да / его все очень любили // # ой / а ты же старше Сашки / да ? // \*П на один год // \*П ну здраст / на десять лет !* (ОРД; Ж2#И4#Ж1);

(9) *так / доставка // вот доставка // а что ж это у меня получилось-то ? \*П чистый лист / драстье пожалста!* (ОРД; И24).

Спектр эмоций, начиная с восхищения, удивления и заканчивая негодованием, можно выразить с помощью АФ **ваще** (воще):

(10) - *Витька! Ты воще! - выхватывая бутылку, закричала женщина* [А. Иванов. Географ глобус пропил (2002)];

(11) *Во бьет! Ну просто ваще-е-е!* [Объявления // Трамвай. 1990].

Негативное отношение к жизни говорящий скорее выразит, употребив АФ **жись**:

(12) *Эх, и жись моя ты - горькая кручи-нушка-а-а...* [И. Шмелев. Лето Господне (1927–1944)];

(13) *Митька отхлебнул еще из канистры и закусил салом. - Жись!* [В. Шукшин. Начальник (1960–1971)].

Утратив значение, аллегровые формы могут употребляться в нашей повседневной речи и в функции заполнителя паузы hesitation, о чем свидетельствуют контексты с редупликацией (АФ) **щас**:

(14) *(а) так это что / я должен выйти в... в это вот / (э-э) выйти // щас-щас-щас // ну подожди* (ОРД; М1#И38);

(15) *что такое ? сейчас // \*П \*В \*П щас-щас-щас-щас-щас / да-да-да-да-да-да-да // \*П шмяк / шмяк / шмяк // так / шмяк шмяк // что*

у нас тут со шмяком получилось / хорошо всё (ОРД; И24).

Таким образом, процессы «вымывания» семантики, или в другой терминологии «обесцвечивания» («bleaching») слова (см.: [Bybee 2003: 605]), а также его ресемантизации расширяют круг контекстов, в которых эта единица может функционировать. Следовательно, изменяется и ее частеречная принадлежность. Так, *вишь* когда-то стало частицей, *слышь* - вводным словом, *спасибо* - междометием и т. д. Из последних «ново-рожденных» единиц нашего словаря можно отметить местоименную форму *те*, превратившуюся в частицу, а также форму наречия *щас*, употребляющуюся как междометие. Аллегровая форма *грит* (*гыт*) может пополнить ряд кодифицированных ксенопоказателей. Исследователи давно ставят ее в один ряд с такими частицами, как *мол*, *дескать*, *де*, указывающими на цитаты из чужой речи, на субъективно окрашенную передачу чужой речи (см.: [Виноградов 1972: 573–574; Левонтина 2010]), ср.:

(16) - *Припасли, наработали. - Мы, гыт, голодны... - Дармоеды, сукины дети* [А. Веселый. Россия, кровью умытая (1924–1932)].

Аллегровая форма *слушь* вполне может претендовать на место в словаре с частеречной характеристикой *вводное слово* наравне с давно кодифицированной единицей *слышь*:

(17) *И в ответ восторженному: «Федька-то а? Слушь, это у тебя откуда же?» - хитро прижмуривает глаз* [Е. Замятин. Рассказ о самом главном (1923)].

Иными словами, в современной повседневной устной речи буквально на наших глазах происходит процесс *прагматикализации* (см.: [Gynther, Mutz 2004; Graf 2011: 288, 296; Богданова-Бегларян 2014]), в ходе которого определенные грамматические формы, отдельные лексемы переходят на коммуникативно-прагматический уровень языка и иногда становятся «сугубо прагматическими единицами, выражающими различные реакции говорящего на окружающую действительность и имеющими форму самостоятельных высказываний» [Graf 2011: 296]. Так, аллегривые единицы *здэрастье*, *щас* и *ваще* могут считаться *междометными прагматемами* [Graf 2011: 297], которые отличаются от своих производящих форм тем, что приобретают новую семантику, новую прагматику и просодику, а также известную синтаксическую независимость.

Многие АФ постепенно двигаются к полной лексикализации, преодолевают путь «из речи в язык», свидетельством чего является целый ряд факторов, таких как вариативность их орфографического представления (*ща*, *щас*, *счас*, *сичас*,

*сечас*; *ваще* и *воще*), фонетизация (*жизнь* → *жизь* → *жись* → *жысь*), а также процессы де- и ресемантизации и прагматикализации.

При любом лингвистическом анализе русских текстов, во многих прикладных аспектах языкознания и, в частности, в практике преподавания русского языка как иностранного полезно учитывать процесс перехода аллегривых форм «из речи в язык», равно как и само их существование в нашей речи. Некоторые аллегривые единицы, утратив (полностью или частично) свое лексическое значение, начинают выполнять в нашей речи довольно большое количество разнообразных функций, что дает основание включить их в класс прагматем. Необходимо, как представляется, *Словарь прагматем русской разговорной речи*, где подобные единицы были бы сгруппированы по их функциям и подробно описаны (см. также о необходимости словаря прагматем: [Богданова-Бегларян 2014: 20]). Кроме того, в настоящее время идет работа над созданием *специального словаря редуцированных форм русской речи* с максимально полным описанием каждой единицы в ее устном и письменном бытовании (см.: [Пальшина 2011; Пальшина 2012]). Наличие такого словаря позволит получать данные не только об употребительности в нашей повседневной речи той или иной аллегривой формы, но и о представленности всех реальных форм языковых единиц с отражением особенностей их функционирования.

### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 14-18-02070 «Русский язык повседневного общения: особенности функционирования в разных социальных группах».

<sup>2</sup> Подробнее о блоке ОРД как одном из модулей Звукового корпуса русского языка см., например: [Богданова-Бегларян и др. 2015; Bogdanova-Beglarian et al. 2015].

<sup>3</sup> Об особенностях орфографического представления материала в корпусе ОРД см.: [Шерстинова и др. 2009]. Все примеры из этого корпуса в статье атрибутируются с указанием номера информанта (например, И7) или его коммуникантов (например, Ж1). В обозначении последних учитывается их гендерная принадлежность (М/Ж).

### Список литературы

*Архитецкая М. В.* Интонационные фразеологизмы со значением эмоционального отрицания: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 24 с.

*Богданова-Бегларян Н. В.* Прагматемы в устной повседневной речи: определение понятия и общая типология // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 3 (27). С. 7–20.

*Богданова-Бегларян Н. В. и др.* Звуковой корпус русского языка: новая методология анализа устной речи / А. С. Асиновский, О. В. Блинова, Е. В. Маркасова, А. И. Рыко, Т. Ю. Шерстинова // Язык и метод: Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века. / ред. Д. Шумска, К. Оза. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. Вып. 2. (В печати).

*Бодуэн де Куртене И. А.* Об общих причинах языковых изменений // Избранные труды по общему языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. I. С. 222–254.

*Виноградов В. В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Высш. шк., 1972. 616 с.

*Коптев М. В.* Принципы синтаксической идиоматизации. Helsinki University Press, 2008. 52 с.

*Левонтина И. Б.* Пересказываемость в русском языке. М., 2010. URL: // <http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/44.htm/> (дата обращения: 06.06.2015).

*Пальшина Д. А.* Звуковой корпус русского языка как материал для словаря редуцированных форм русской речи // Русская филология. 22: сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2011. С. 183–186.

*Пальшина Д. А.* Редуцированные формы русской речи: история и перспективы лексикографического описания. Palmarium Academic Publishing, Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Saarbrücken, Deutschland, Германия, 2012. 147 с.

*Светозарова Н. Д.* Интонационные фразеологизмы со значением отрицания // Материалы 27-й межвуз. науч.-метод. конф. С.-Петербург. ГУ, Секция фонетики. СПб.: Филол. фак-т С.-Петербург. ГУ, 1999. С. 34–37.

*Шерстинова Т. Ю., Рыко А. И., Степанова С. Б.* Система аннотирования в звуковом корпусе русского языка «Один речевой день» // Формальные методы анализа речи: материалы XXXVIII Междунар. филол. конф. СПб.: Факультет филологии и искусств С.-Петербург. ГУ, 2009. С. 66–75.

*Щерба Л. В.* О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слова // Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 141–146.

*Bogdanova-Beglarian N., Martynenko G., Sherstinova T.* The «One Day of Speech» Corpus: Phonetic and Syntactic Studies of Everyday Spoken Russian // 17th International Conference on Speech

and Computer (SPECOM-2015). Athens, Greece, September 20–24, 2015. (In Print).

*Bybee J.* Mechanisms of Change in Grammaticization: The Role of Frequency // B. D. Joseph and J. Janda (eds.) The Handbook of Historical Linguistics. Oxford: Blackwell, 2003. P. 602–623.

*Graf E.* Interjektionen im Russischen als interaktive Einheiten. Frankfurt am Main, 2011. 328 p.

*Günther S., Mutz K.* Grammaticalization vs. Pragmaticalization? The Development of Pragmatic Markers in German and Italian / W. Bisang, N. P. Himmelmann, B. Wiemer (eds.). What Makes Grammaticalization? A Look from its Fringes and its Components. Berlin: Language Arts & Disciplines, 2004. P. 77–107.

## References

*Arhipetskaja M. V.* Intonatsionnye frazeologizmy so znacheniem emotsional'nogo otritsaniya. Avtoref. diss. kand. fil. nauk [Intonation idioms with the meaning of emotional negation. Synopsis of Cand. philol. sci. Diss.]. St. Petersburg, 2012. 24 p.

*Baudouin de Courtenay I.A.* Ob obshhikh prichinakh jazykovykh izmenenij [On the general reasons for language change]. Izbrannye trudy po obshchemu jazykoznaniju [Selected Works on General Linguistics]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ. 1963. P. 222–254.

*Bogdanova-Beglarjan N. V.* Pragmatemy v ustnoj povsednevnoj rechi: opredelenie ponjatija i obshhaja tipologija [Pragmatic Items in Everyday Speech: Definition of the Concept and General Typology]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2014. Iss. 3 (27). P. 7–20.

*Bogdanova-Beglarjan N. V. et al.* Zvukovoj korpus russkogo jazyka: novaja metodologija analiza ustnoj rechi [Speech Corpus of the Russian Language: a New Methodology for the Analysis of Oral Speech]. Jazyk i metod: russkij jazyk v lingvisticheskikh issledovanijakh XXI veka [Language and Method: the Russian Language in Linguistic Studies of the XXI century]. 2015. Iss. 2. In print.

*Bogdanova-Beglarian N., Martynenko G., Sherstinova T.* The «One Day of Speech» Corpus: Phonetic and Syntactic Studies of Everyday Spoken Russian. 17th International Conference on Speech and Computer (SPECOM-2015). Athens, Greece, September 20–24, 2015. In print.

*Bybee J.* Mechanisms of Change in Grammaticization: The Role of Frequency / B. D. Joseph and J. Janda (eds.) The Handbook of Historical Linguistics. Oxford: Blackwell, 2003. P. 602–623.

*Graf E.* Interjektionen im Russischen als interaktive Einheiten. Frankfurt am Main, 2011. 328 p.

*Günther S., Mutz K.* Grammaticalization vs. Pragmaticalization? The Development of Pragmatic Markers in German and Italian / W. Bisang, N. P. Himmelmann, B. Wiemer (eds.). What Makes Grammaticalization? A Look from its Fringes and its Components. Berlin: Language Arts & Disciplines, 2004. P. 77–107.

*Kopotev M. V.* Printsipy sintaksicheskoy idiomatizatsii [Principles of Syntactic Idiomatization]. Helsinki University Press, 2008. 52 p.

*Levontina I. B.* Pereskazyvatel'nost' v russkom jazyke [Quotation and Rendering Markers in the Russian Language]. Moscow, 2010. Available at: <http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/44.htm/> (accessed 06.06.2015).

*Pal'shina D. A.* Redutsirovannye formy russkoj rechi: istorija i perspektivy leksikograficheskogo opisanija [Reduced Forms of the Russian Vocabulary: the History and Prospects of Lexicographical Description]. Palmarium Academic Publishing, 2012. 147 p.

*Pal'shina D. A.* Zvukovoj korpus russkogo jazyka kak material dlja slovarja redutsirovannykh form russkoj rechi [The Speech Corpus of the Russian Language as the Material for the Dictionary of Reduced Forms of the Russian Vocabulary]. Russkaja filologija. 22. Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov [Russian Philology. 22. Collection of Research Papers of Young Philologists]. Tartu, 2011. P. 183–186.

*Sherstinova T. Ju., Ryko A. I., Stepanova S. B.* Sistema annotirovanija v zvukovom korpuse russkogo jazyka «Odin rechevoj den'» [The Annotation System in the Speech Corpus of Russian Everyday Communication «One Speaker's Day»]. Formal'nye metody analiza rechi. Materialy XXXVIII mezhdunarodnoj filologicheskoi konferencii [Formal Methods for Speech Analysis. Proceedings of the XXXVII International Conference on Philology] St. Petersburg: Faculty of Philology and Arts of St. Petersburg State University Publ., 2009. P. 66–75.

*Shherba L. V.* O raznykh stiljakh proiznoshenija i ob ideal'nom foneticheskom sostave slova [On Different Styles of Pronunciation and Perfect Phonetic Composition of Words]. Jazykovaja sistema i rechevaja dejatel'nost' [Language System and Speech Activity]. Leningrad: Nauka Publ., 1974. P. 141–146.

*Svetozarova N. D.* Intonatsionnye fraseologizmy so znacheniem otritsanija [Intonation Idioms with the Meaning of Negation]. Materialy 27-j mezhdunarodnoj nauchno-metodicheskoi konferencii SPbGU, Sekcija fonetiki [Proceedings of the 27th Inter-University Scientific Conference at St. Petersburg State University, Phonetics]. St. Petersburg: Philological Faculty of St. Petersburg State University Publ., 1999. P. 34–37.

*Vinogradov V. V.* Russkij jazyk (grammaticheskoe uchenie o slove) [The Russian Language (a Grammatical Doctrine of the Word)]. Moscow, 1972. 616 p.

## **FROM DESEMANTISATION – TO PRAGMATICALISATION (on semantic and functional transformations of reduced forms of frequently used words in everyday speech)**

**Darya A. Palshina**  
Postgraduate Student  
Saint Petersburg State University

The article describes some of reduced forms of frequently used words, which lose their lexical meaning (in whole or in part) and attain pragmatic meaning in some of their everyday speech usages. Thus we can trace the stages of the transition of reduced forms «from speech to language». On the way to lexicographic fixation, a speech unit should undergo several stages of change: phonological, semantic, pragmatic, etc. The processes of its desemantisation or «semantic bleaching», as well as its resemantisation broaden the scope of the contexts in which it can function. As a result, the part of speech, which the word belongs to, can change as well. Acquiring new semantics, pragmatics, prosody and syntactic independency, some lexical units transit to the pragmatic communicative level of the language and might become solely pragmatic units. Hence the processes of desemantisation, resemantisation and pragmaticalisation can lead to the emergence of an entirely new word.

**Key words:** spontaneous everyday speech; word reduction; reduced form; desemantisation; pragmaticalisation.

УДК 81-25

## ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПЕРЕМЕННЫЕ В РЕЧИ МОЛОДЕЖИ г. ГЛАЗГО (на материале реализации согласных в видеоблогах)

**Нина Михайловна Евстафьева**

аспирант кафедры теории языка, литературы и социолингвистики

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского

295000, Республика Крым, Симферополь, ул. Ленина, 11. nina.krupka@gmail.com

Статья посвящена исследованию проблемы фоностилистической вариативности речи в ситуации компьютерно-опосредованного общения. В результате анализа реализации пяти согласных, фоностилистических переменных полного и разговорного стилей произношения, выявляются произносительные особенности, характеризующие стиль речи молодежи г. Глазго в процессе видеоблоггинга. Видеоблог рассматривается как серия видеозаписей, которые создаются автором при помощи веб-камеры в привычной для него атмосфере и направлены на выражение собственной точки зрения по определенному вопросу. Выделяются следующие коммуникативные установки видеоблоггинга: предрасположенность к непринужденной беседе, стремление заинтересовать публику и использовать формы речи, понятные широкому кругу коммуникантов. В связи с этим сформирована гипотеза о предпочтении использования универсальных британско-американских стандартных и разговорных форм произношения в открытом интернет-пространстве в молодежной среде.

**Ключевые слова:** фоностилистическая вариативность; согласные переменные; язык молодежи; видеоблоггинг; шотландский вариант английского языка; Глазго; компьютерно-опосредованная коммуникация.

Речевая деятельность современной молодежи не ограничивается сферой локальной коммуникации, она нередко представлена в социальных сетях и на медиаресурсах, которые используются для межличностного и публичного общения. В данном исследовании анализ полного стиля произношения и спонтанной речи впервые осуществляется на материале видеоблогов, т.е. серии видеозаписей, которые создаются автором при помощи веб-камеры в привычной для него атмосфере и направлены на выражение собственной точки зрения по определенному вопросу. Выбор формата видеоблога обусловлен возможностью получения фактического материала, удовлетворяющего требованиям достаточности и репрезентативности.

Использование видеоблога как среды социолингвистического исследования имеет ряд особенностей, связанных прежде всего с ролью исследователя. В текущем исследовании влияние опрашиваемой стороны сведено к минимуму: информанты не осведомлены о проведении опроса, исследователь выступает в роли одного из зрителей, просматривающих видео, участники опроса

самостоятельно создают, редактируют и размещают версию видеозаписи, которую они готовы представить публике. Список слов и текст анкеты, которую участники читают вслух, выполняют структурирующую функцию: исследователь имеет возможность сравнить варианты произношения одних и тех же языковых единиц.

При исследовании фоностилистического аспекта речевой деятельности молодежи г. Глазго, реализуемой в формате видеоблога, необходимо также учитывать особенности данной сферы коммуникации. Неформальный стиль общения в сочетании с установкой на использование произношения, понятного широкому кругу коммуникантов разных стран, характеризуют ситуацию общения, в рамках которой проявляется гендерная и фоностилистическая вариативность произношения, в связи с чем сформирована гипотеза о предпочтении использования в речи молодежи универсальных британско-американских стандартных и разговорных форм произношения в публично открытом интернет-пространстве.

Вариативность произношения в рамках англо-шотландского языкового континуума рассматри-



вается как частный случай общей языковой вариативности, механизмы которой продолжают являться предметом исследований многих современных отечественных и зарубежных лингвистов [Ерофеева 2003; Мечковская 2000; Петренко 2009; Lawson 2014; Macaulay 2005; Stuart-Smith 2004 и др.]. Исследование феноменов языка в социальном контексте способствует формированию представления о взаимообусловленном единстве внешних и внутренних факторов языковых изменений.

***Программа, методы  
и материал исследования***

На первом этапе исследования осуществлялся сбор языкового материала и его первичная систематизация. В 2011 г. в социальной сети Tumblr была опубликована анкета-задание (Accent Challenge). Участникам опроса необходимо было назвать своё имя и место проживания, прочитать список слов и отрывок текста на выбор, а также ответить на вопросы. Многие участники опроса записывали себя и свою речь на видео и размещали видеозапись на медиаресурсе You Tube, некоторые создавали аудиозаписи в сети Tumblr. В данном исследовании были использованы только видеозаписи, размещённые на медиаресурсе You Tube ввиду их информативности относительно социальной принадлежности информантов и характера их артикуляции.

Процедура проведения опроса имела ряд отличительных особенностей. Опрос проводился в онлайн-режиме, и в нём одновременно могли принимать участие представители разных стран. Участники опроса размещали видеозаписи в своих блогах, на известных медиаресурсах, что способствовало популяризации проекта и привлекало в него последующих участников. В результате к 2014 г. было записано более 618 000 видео из США, Великобритании, Австралии, Новой Зеландии, Южной Африки и других стран.

Вторым отличительным признаком являлся анонимный характер опроса. В анкете не было вопросов, касающихся возраста, домашнего адреса, места учёбы/работы, состава семьи, типа жилья, собственности опрашиваемого. Это усложнило корреляционный анализ, поскольку для установления возраста и возможной социальной принадлежности информантов потребовалось проведение дополнительного анкетирования после сбора языкового материала.

Третья особенность опроса связана с содержанием анкеты и списка слов. Изначально в тексте присутствовал пункт, в котором участнику предлагалось прочитать вслух отрывок текста на выбор, однако все, кроме трёх информантов, пропустили данный пункт. Кроме того, в различ-

ных интернет-источниках были обнаружены сокращённые варианты анкеты, а также варианты с дополнительным набором слов. С целью увеличения объёма исследуемого материала в корпус языковых данных вошли все изменения, внесённые в прочитанный текст анкеты, и список слов. Фонетический анализ выполнен на базе общего ядра корпуса данных; дополнительные случаи использования согласных учитывались при недостатке общего количества реализаций в речи участника опроса (менее 20).

На втором этапе исследования сформирована группа информантов 16–24 лет, проживающих в Глазго. Из аудиозаписей выбрано равное количество представителей мужского и женского пола, всего 40 человек. Критериями отбора информантов являлась возрастная принадлежность говорящего, а также место рождения и проживания (г. Глазго).

На третьем этапе исследования в 2014 г. осуществлялась обработка полученного корпуса данных. Для исследования полного стиля речи использовался материал, полученный в результате анализа прочитанного списка слов и текста вопросов. Анализ разговорного стиля выполнен на материале образцов спонтанной речи, полученных в процессе ответов на вопросы анкеты, а также из информации вступительной и заключительной частей интервью.

Преобразование видеозаписей в звуковые .mp3 файлы осуществлялось с помощью веб-сервиса Catchvideo.net; далее при помощи программы Praat из интервью каждого информанта были выделены образцы чтения и спонтанной речи. Общая длительность образцов чтения и спонтанной речи составляет 137 минут, или 2,28 часа.

Исследование сегментного состава корпуса данных включало в себя этапы аудиторского, акустического анализа. Транскрибирование речи выполнено группой аудиторских с использованием приложения Praat (версия 5.3.39). Всего в образцах чтения зафиксировано 6 972 реализации фоностилистических переменных. В образцах спонтанной речи обнаружено 12 143 случая реализации переменных согласных.

Коррелятивный анализ проведён с целью интерпретации соотнесённости произносительных единиц с факторами ситуативного и стратификационного порядка. В текущем исследовании установлена связь между фоностилистическими переменными и гендерной принадлежностью информантов. В роли независимых переменных выступают: коммуникативная сфера, т.е. сфера публичного неформального общения на медиа-



ресурсе You Tube, социальный статус, т.е. принадлежность к среднему социально-экономическому классу, а также возраст в пределах 16–24 лет.

**Выделение социолингвистических переменных**

Перед началом исследования сформирован список фонетических признаков стандартного шотландского произношения, который характеризует сферу формального и неформального общения жителей Шотландии. В ходе исследования предполагалось установить долю использования стандартных и разговорных вариантов произношения в речи молодёжи.

После составления транскрипции аудиторам предлагалось отметить случаи отклонения от стандартного произношения. Произносительной нормой в Шотландии считается стандартный шотландский вариант английского языка (SSE), который определяется как тип произношения, «встречающийся в речи представителей среднего класса... не связанный с определённым регионом Шотландии» [Stuart-Smith 2008: 47]. В качестве руководства по стандартному шотландскому варианту английского языка была использована модель произношения, описанная К. Робинсон [Robinson 2008: 22–23]. В соответствии с данной моделью стандартное шотландское произношение согласных включает в себя следующие признаки:

- Эрность (ротичность) – произнесение согласной “r” во всех позициях: *fair* [ˈfe:r], *square* [ˈskwe:r], *first* [ˈfɜrst], *order* [ˈɔ:rdə]. Наряду с альвеолярным апроксимантом [ɹ] стандартного произносительного варианта RP может использоваться одноударный [r]. Данная фонема реализуется в начальной и интервокальной позициях: *ruin* [ˈruɪn], *caramel* [ˈkərəməɪl].

- Реализация диграфа “ch” как глухого средненёбного фрикативного [x] в срединной и конечной позиции: *loch* [lɔx], *dreich* [dri:x], *Auchinblae* [ɔxənblɛ].

- Наличие придыхания [hw] в словах, начинающихся с диграфа “wh”: [hw] *which* – [w] *witch*, [hw] *whales* – [w] *Wales*.

- Твёрдый [ɪ] во всех позициях: *leap* [ɪp], *peal* [piɪ].

- Переход аффриката [tʃ] во фрикативный [ʃ] в кластере “nch”: *punch* [pʌnʃ], *branch* [brʌnʃ], *inch* [ɪnʃ]. [11, 22–26].

Перед началом эксперимента на основе данных предыдущих исследований [Stuart-Smith: 2004] был составлен список нестандартных форм шотландского варианта английского языка. Эк-

перты были ознакомлены со списком и фиксировали случаи употребления следующих форм:

- R-вокализация – полное отсутствие реализации поствокального /r/ или частичная вокализация с реализацией слабого или деротизированного /r/, звучащего как гортанный призвук предшествующего гласного: *sure* [ʃʊɹ̥]. Исследованию подлежали случаи возникновения R-вокализации перед согласным: *girl*, *start*; в конце слова в ударной позиции: *four*, *car*; а также в конце слова в безударной позиции: *racer*, *either*.

- T-глоттализация, т.е. использование гортанной смычки [ʔ] вместо альвеолярного согласного [t] во всех позициях, кроме начала ударного слога: *but* [bʌʔ], *bucket* [ˈbʌkəʔ], *patter* [ˈpʌʔəɹ], *glottal* [ˈgɒtʔəɪ]. Гортанная смычка начальной безударной позиции в потоке речи: *going tae school*. Гортанная смычка вместо /t/, /k/ в конце слова и /t/ в середине слова: *bat*, *night*, *bottle*, *water*, *back*. Замена альвеолярного [t] на [r]: *let it* [lɛɹɪʔ].

- L-вокализация, т.е. лабиальная артикуляция фонемы [l], приближенная к фонеме [w]: *folk* [fɔlk], *gold* [gɔld].

- Реализация TH: глухой межзубный фрикативный [T] может произноситься как [h] или [f] в словах, подобных *thing*, *nothing*, *think*. Элизия TH встречается в буквосочетании “thr”: *three* [ri:].

- Реализация звонкого межзубного фрикативного DH: возможна элизия звонкого межзубного фрикативного [p] в начальной позиции. Данное явление характерно для местоимений и артиклей, которые стоят перед словом, заканчивающимся на альвеолярный согласный /t/, /d/, /s/, /z/, /n/, /r/, /l/: *I telt (th)em; wha said (th)at?* В срединной и начальной позициях может происходить замещение DH сонантом /r/: *brother* [brʌr], [brʌ] (*brither*), *mother* [mʌr] (*mither*), “*we are the* [rə] *people*”.

На основании данного списка выделено пять фоностилистических переменных: реализация “r”, вокализация “r”, t-глоттализация, вокализация “l”, реализация глухого “th”, реализация звонкого “th”. В спонтанной речи предполагалось возрастание количества использования информантами одноударного [r], гортанной смычки [ʔ], вокализованных вариантов [l], а также нестандартных вариантов реализации звонкого и глухого межзубных фрикативных [Δ], [T]. В полном стиле в связи с ориентацией на международную аудиторию ожидалось увеличение в речи информантов стандартных шотландских и стан-

дартных английских форм, а также общая нейтрализация акцента.

Для определения количественных параметров согласных переменных в спонтанной речи молодёжи из аудиозаписей каждого информанта путем сплошной выборки было выделено в среднем по 20 случаев реализации данных переменных. Для удобства сопоставления с полученными ранее данными полного стиля речи молодёжи количество реализаций всех переменных для каждого информанта совпадало с данными, полученными в результате анализа образцов чтения списка слов и вопросов.

#### Результаты исследования

В речи молодёжи г. Глазго сонант “r” реализуется как альвеолярный апроксимант [ɹ], альвеолярный одноударный [r], дрожащий [r̥], заднеязычный [ɻ], увулярный фрикативный [ʀ], слабый [ɹ̥]. Альвеолярный апроксимант [ɹ] и альвеолярный одноударный [r] доминируют в полном и разговорном стилях речи информантов и являются основными вариантами реализации переменной “r”. Лексическая дистрибуция данных вариантов не отличается системностью: в одинаковых словах один и тот же информант может использовать варианты [ɹ] и [r]. Одноударный [r] преобладает в интервокальной позиции в словах, подобных: *caramel*, *syrop*. Фоностилистическая вариативность переменной “r” проявляется в незначительном снижении доли использования альвеолярного апроксиманта [ɹ] и возрастании доли реализации одноударного [r] в спонтанной речи информантов. Гендерная вариативность переменной выражается в более частом использовании одноударного [r] представителями мужского пола.

В поствокальной позиции возможна полная или частичная вокализация переменной “r”. Наибольшее количество случаев полной и частичной вокализации зафиксировано в конце слова в безударной позиции. В речи информантов преобладают невокализованные варианты реализации переменной, что характерно для представителей среднего класса г. Глазго. Фоностилистическая вариативность поствокального r описывается снижением частоты вокализации в разговорном стиле.

T-глоттализация зафиксирована в речи молодёжи в срединной: *theater* ['θiəʔə], *what is* ['wɔʔɹz], конечной: *toilet* ['tɔɪlɛʔ], *aunt* ['ɛnʔ] позициях, а также перед слогаобразующими /l/, /m/, /n/: *bottle* ['bɔʔɹ], *little* ['lɪʔɹ]. В исследованном языковом материале также попадались отдельные случаи реализации предглоттализации

вместо взрывного согласного [p] в конечной позиции в словах, подобных *envelope*. Высокий уровень реализации T-глоттализации является отличительным признаком речи жителей г. Глазго, имеет социально-стратификационную маркированность и пользуется низким престижем в обществе. Доля использования T-глоттализации в полном стиле речи молодёжи г. Глазго составляет в среднем 42%. Данный показатель является сравнительно низким и свидетельствует о высокой степени контроля информантов над своей речью. Значительная степень совпадения показателей T-глоттализации в полном и разговорном стилях речи у представителей мужского и женского пола указывает на слабую гендерную маркированность T-глоттализации в среде молодёжи г. Глазго. На фоне незначительной вариативности по гендерному признаку проявляется ярко выраженная фоностилистическая вариативность: разница между степенью глоттализации в чтении и спонтанной речи в обеих подгруппах составляет более 30 %.

L-вокализация реализована в речи молодёжи г. Глазго как замена латерального альвеолярного апроксиманта [l] или веляризованного [ɫ] одним из средне-закрытых вокоидов заднего или среднезаднего ряда с разной степенью долготы и лабиализации: [ʎ], [o], [Y] и [v]. Наибольшее количество случаев L-вокализации зафиксировано в конечной позиции. Доля L-вокализации в общем объёме реализации переменной (l) в образцах чтения информантов мужского пола составила 16 %, что является типичным признаком произношения представителей среднего класса. Уровень L-вокализации среди информантов женского пола составляет 23%; данный показатель выше маркера произношения среднего класса, но ниже уровня вокализации, зафиксированного у юношей и девушек – выходцев из рабочего класса. Тенденция вариативности по гендерному признаку сохраняется в спонтанной речи. Уровень L-вокализации является более низким по сравнению с показателями полного стиля.

Переменная (TH) представлена в начальной (*three*, *throw*), срединной (*something*, *anything*) и конечной (*sixth*, *youth*) позициях и реализуется в речи молодёжи г. Глазго как глухой межзубный фрикативный [T] или [Tf]; лабиодентальный фрикативный [f]; глухой альвеолярный взрывной [t]. Выявлены редкие случаи элизии (TH) в начальной позиции. Данные количественного анализа свидетельствуют о преимущественной реализации стандартного варианта [T] в полном стиле речи информантов мужского (95%) и женского (89%) пола. В разговорном стиле возрастает степень реализации нестандартных вариантов

переменной: доля использования лабиодентального фрикативного [f] среди информантов женского пола увеличивается до 30%, уровень элизии среди информантов мужского пола достигает 13%. В полном и разговорном стилях речи доля лабиодентальной реализации переменной (TH-fronting) у информантов женского пола выше по сравнению с аналогичными показателями информантов мужского пола.

В образцах чтения и спонтанной речи переменная (DH) реализована как звонкий межзубный фрикативный [Δ], глухой межзубный фрикативный [θ], дентальный или альвеолярный взрывной [d̥], звонкий альвеолярный фрикативный [z], лабиодентальный фрикативный [f], элизия [-]. Стандартный произносительный вариант [p] использовался информантами мужского пола в 85% случаев, информантами женского пола – в 96% случаев. Фоностилистическая вариативность переменной (DH) проявляется в незначительном возрастании нестандартных вариантов произношения в разговорном стиле: доля элизии в спонтанной речи информантов мужского пола достигает 14%, доля реализации дентального или альвеолярного взрывного [d̥] среди информантов женского пола увеличивается до 7%.

#### Вывод

В одинаковых условиях общения (место, канал коммуникации, адресат–адресант и отношения между ними) смена типа речи, а именно переход от чтения к спонтанной речи, приводит к изменению произношения. Вариативность согласных переменных в спонтанной речи молодёжи г. Глазго характеризуется возрастанием реализации одноударного [ɾ], снижением частоты вокализации “ɪ”, возрастанием Т-глоттализации, снижением L-вокализации, увеличением нестандартных форм реализации лабиодентальных фрикативных [θ] и [p].

К общим признакам речи всех информантов можно отнести одноударный [ɾ], относительно высокую степень реализации поствокального “ɪ”, а также частое использование гортанной смычки вместо [t]. Реализация данных вариантов формирует представление о типичном «шотландском и глазвегианском акценте».

Проявление гендерной вариативности речи в пределах одной возрастной группы, схожего социального положения и ситуации общения может свидетельствовать о наличии различных гендерных речевых стилей в среде молодёжи г. Глазго, однако для подтверждения данного наблюдения целесообразным является исследование более широкого круга ситуаций общения. В целом, речь информантов женского пола характеризовалась большей степенью непринуж-

дённости, что отразилось в более частом использовании нестандартных вариантов реализации согласных.

Несбалансированная языковая ситуация в Шотландии проявляется в речи молодёжи г. Глазго в крайне незначительном количестве реализаций вариантов, относящихся к идиому скотс. Информанты использовали преимущественно стандартные шотландские и английские формы произношения согласных, в реализации нестандартных форм также проявлялись черты южно-английских диалектов (лабиодентальная реализация переменной (TH)).

Установка на непринуждённую беседу, стремление заинтересовать публику и использовать формы речи, понятные широкому кругу зрителей, характеризуют стиль общения молодёжи г. Глазго в формате видеоблога. На уровне произношения особенности данной ситуации общения проявляются в повышении контроля над чёткостью произношения, частичной нейтрализации акцента и возрастании частоты использования нестандартных вариантов в области эмфазы.

#### Список литературы

- Ахренова Н. А. Основные способы классификации жанров интернет-дискурса // Вестник Челябинск. гос. пед. ун-та. 2009. №9. С.166–174.
- Денисова Е.А. Язык Шотландии Scots как продукт внешних и внутренних взаимодействий: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010. 22 с.
- Ерофеева Е.В. Вероятностные структуры идиомов: социолингвистический аспект. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2005. 320 с.
- Ерофеева Т.И. «Вертикальное членение» языка: об объектах социальной диалектологии // Проблемы социо- и психолингвистики: сб. ст. / отв. ред. Т.И. Ерофеева; Перм. ун-т. Пермь, 2003. Вып.3. С. 3–6.
- Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика. 2-е изд. М., 2000. 208 с.
- Павленко А. Е. Региональный язык равнинной Шотландии: Лингвистический и социолингвистический аспекты: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004. 47 с.
- Петренко А. Д. Социолингвистическая вариативность национального языка как целостной структуры/соавт.: Д.А.Петренко, Д.М. Храбскова, Э.Ш. Исаев. Севастополь: УМИ, 2009. 180 с.
- Щипицина Л.Ю. Лингвистические подходы к изучению компьютерно-опосредованной коммуникации: материалы XI всеросс. объедин. конф. «Интернет и современное общество». СПб.: СПбГУ, 2008. С. 125–127.

*Lawson R.* Sociolinguistics in Scotland. Palgrave Macmillan, 2014. 336 p.

*Lewandowski M.* Sociolects and Registers – a Contrastive Analysis of Two Kinds of Linguistic Variation // *Investigationes Linguisticae*, Institute of Linguistics, Adam Mickiewicz University. Poznan, 2010. Vol. XX. P. 60–70.

*Macafee C.* Glasgow // *Varieties of English around the World*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1983. 167 p.

*Macaulay R. K. S.* Talk that Counts: Age, Gender, and Social Class Differences in Discourse. Oxford University Press, 2005. 236 p.

*Macaulay R. K. S.* The Language, Social Class and Education, a Glasgow Study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977. 179 p.

*Robinson C.* Scotspeak: A Guide to the Pronunciation of Modern Urban Scots. Edinburgh: Luath Press Limited, 2008. 128 p.

*Stuart-Smith J., Timmins C., Tweedie F.* Accent change in Glaswegian (1997 corpus) Results for Consonant Variables. The Glasgow Speech Project. Glasgow: University of Glasgow, 2004. 26 p.

*Stuart-Smith J., Tweedie F.* Accent change in Glaswegian: A sociophonetic investigation // Final Report to the Leverhulme Trust (Grant no. F/179/AX). 2000. URL: [http://www.arts.gla.ac.uk/STELLA/Glasgow%20accent/results\\_070904.pdf](http://www.arts.gla.ac.uk/STELLA/Glasgow%20accent/results_070904.pdf) (дата обращения: 31.03.2015).

*Wells J. C.* Accents of English: The British Isles. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Vol. 2. 212 p.

## References

*Akhrenova N. A.* Osnovnye sposoby klassifikatsii zhanrov internet-diskursa [Main Ways of Classifying the Internet-Discourse Genres]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Chelyabinsk State Pedagogical University Herald]. 2009. № 9. P. 166-174.

*Denisova E. A.* Jazyk Shotlandii Scots kak produkt vneshnikh i vnutrennikh vzaimodejstvij. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [The Scots Language as a Product of External and Internal Interactions. Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Tver, 2010. 22 p.

*Erofeeva E. V.* Veroyatnostnye struktury idiomov: sotsiolingvisticheskij aspekt [The Probability Structures of Idioms: A Sociolinguistic Approach]. Perm: Perm State University Publ., 2005. 320 p.

*Erofeeva T. I.* "Vertikal'noe chlenenie" jazyka: ob ob'ektah sotsial'noj dialektologii [The Vertical Stratification of Language: Issues of Social Dialectology]. *Problemy sotsio- i psiholingvistiki: Sb. st. [Issues of Socio- and Psycholinguistics: Collected Articles / ed. by T.I. Erofeeva]*. Perm: Perm State Univ. Publ. 2003. Iss. 3. P. 3–6.

*Lawson R.* Sociolinguistics in Scotland. Palgrave Macmillan, 2014. 336 p.

*Lewandowski M.* Sociolects and Registers – a Contrastive Analysis of Two Kinds of Linguistic Variation // *Investigationes Linguisticae*, Institute of Linguistics, Adam Mickiewicz University. Poznan, 2010. Vol. XX. P. 60–70.

*Macafee C.* Glasgow // *Varieties of English around the World*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1983. 167 p.

*Macaulay R. K. S.* Talk that Counts: Age, Gender, and Social Class Differences in Discourse. Oxford University Press, 2005. 236 p.

*Macaulay R. K. S.* The Language, Social Class and Education, a Glasgow Study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977. 179 p.

*Mechkovskaja N. B.* Sotsial'naja lingvistika. 2-e izd [Social Linguistics. 2<sup>nd</sup> edition]. Moscow, 2000. 208 p.

*Pavlenko A. E.* Regional'nyj jazyk ravninnoj Shotlandii: Lingvisticheskij i sociolingvisticheskij aspekt. Avtoref. dis. dok. filol. nauk [The Regional Language of Lowland Scotland: Linguistic and Sociolinguistic Approaches. Synopsis of Doc. philol. sci. diss.]. Saint Petersburg, 2004. 47 p.

*Petrenko A. D., Hrabskova D. M., Isaev E. Sh.* Sotsiolingvisticheskaja variativnost' natsional'nogo jazyka kak tselostnoj struktury: kollektivnaja monografija. [Sociolinguistic Variations of the Official Language as an Integral Structure: a collaborative monograph]. Sevastopol, 2009. 180 p.

*Robinson C.* Scotspeak: A Guide to the Pronunciation of Modern Urban Scots. Edinburgh: Luath Press Limited, 2008. 128 p.

*Shhipitsina L. Ju.* Lingvisticheskie podkhody k izucheniju komp'juterno-oposredovannoj kommunikatsii [Linguistic Approaches to Studying Computer-Mediated Communication]. *Materialy XI Vserossijskoj ob'edinennoj konferentsii "Internet i sovremennoe obshchestvo"* [Proceedings of the 11<sup>th</sup> All-Russian Joint Conference "The Internet and Contemporary Society"]. St. Petersburg: Saint Petersburg State University Publ., 2008. P. 125-127.

*Stuart-Smith J., Timmins C., Tweedie F.* Accent Change in Glaswegian (1997 corpus) Results for Consonant Variables. The Glasgow Speech Project. Glasgow: University of Glasgow, 2004. 26 p.

*Stuart-Smith J., Tweedie F.* Accent change in Glaswegian: A Sociophonetic Investigation // Final Report to the Leverhulme Trust (Grant no. F/179/AX). 2000. Available at: [http://www.arts.gla.ac.uk/STELLA/Glasgow%20accent/results\\_070904.pdf](http://www.arts.gla.ac.uk/STELLA/Glasgow%20accent/results_070904.pdf) (accessed: 31.03.2015).

*Wells J. C.* Accents of English: The British Isles. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Vol. 2. 212 p.

**PHONOSTYLISTICAL VARIABLES IN THE SPEECH OF YOUTH OF GLASGOW  
(case study of consonant variables in video blogs)**

**Nina M. Evstafieva**

**Postgraduate Student in the Department of Language Theory, Literature and Sociolinguistics  
Crimean Federal V. I. Vernadsky University**

The article addresses the issues of phonostylistical variation in computer-mediated communication. Five consonant variables are analysed in reading and spontaneous speech contexts to reveal the pronunciation features that characterise video blogging speech style of young people from Glasgow. A video blog is regarded as a series of videos created by an author using a webcam in a familiar atmosphere in order to express his/her own point of view on a particular issue. Predisposition to casual conversation, desire to get public interested and deliberate use of speech forms that can be easily understood by wide audience often describe video blogging «strategy». These observations led to a presumption that young people prefer to use universally recognized standard and colloquial forms of pronunciation while using the Internet to communicate with young international audience.

**Key words:** phonostylistical variation; consonant variables; speech of youth; Glasgow; video blogging; Scottish English; online research; Glasgow; computer-mediated communication.

УДК 81'25

## ПОНЯТИЕ ДОМИНАНТЫ В ТИПОЛОГИИ ПЕРЕВОДА

**Наталья Валерьевна Шутёмова**

д. филол. н., профессор кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. manchinova@perm.ru

В статье рассматривается возможность использования понятия доминанты в теории и практике перевода при изучении типологии перевода в связи с понятием типологической доминанты текста, которое определяется как сущностное свойство того или иного типа текста, составляющее его отличие от других типов текста. Автором освещаются различные лингвистические трактовки понятия доминанты, при этом типологическая доминанта текста трактуется как единство типологических свойств его глубинного и поверхностного уровней. В сопоставительном плане характеризуется сущностное свойство художественного, научного, публицистического и официально-делового типов текста. В соотношении с данным понятием в сопоставительном ключе отмечается специфика соответствующих типов перевода. В качестве возможной формулировки стратегии перевода рассматривается репрезентация типологической доминанты ИТ в ПТ, а тактики – способы репрезентации типологических свойств ИТ в ПТ. Ввиду комплексного характера типологической доминанты текста ее репрезентация трактуется как переводческая трудность соответствующего типа перевода.

**Ключевые слова:** перевод; типы перевода; доминанта; типологическая доминанта текста.

Обращение к понятию доминанты в нашем исследовании связано с изучением факторов, обуславливающих проблемы и дискурсивные характеристики типов перевода. К числу таких факторов относится тип текста, являющийся одним из главных принципов типологии перевода и лежащий в основе специальных теорий перевода. Понятие типа текста, изучаемое в зависимости от его функций, стало ключевым в переводоведческой концепции, разработанной К. Райс [1983], а исследование типологических свойств исходного текста и способов их репрезентации при переводе составляет одну из тенденций переводоведения конца XX – начала XXI в. [Алексеева 2002; Галеева 1999; Казакова 2006; Кушнина, Юзманов 2012; Bassnett 2000; Finnegan 2000; Hunt 2000; Weissbort 2000 и др.].

Изначально мы обратились к понятию доминанты при изучении проблем поэтического перевода в связи с необходимостью репрезентировать целостность оригинала, но невозможностью воссоздать все его свойства вследствие сложной организованности поэтического текста, поэтому ответ на вопрос «Как переводить?» прежде всего обусловил поиск ответа на вопрос «Что переводить?» и актуальность выявления главного (т. е. доминирующего) свойства подлинника для передачи его сущности [Шутёмова 2012]. В данной

статье мы выйдем за пределы поэтического перевода и рассмотрим возможные трактовки понятия доминанты в типологии перевода при сопоставлении перевода художественного, научного, делового и публицистического текстов. В целом заявленная тема была мотивирована осмыслением и собственного переводческого опыта, и практики преподавания названных типов перевода.

Итак, что такое доминанта? В науке к этому понятию (< лат. *dominans (dominantis)* господствующий) обращаются при рассмотрении главного свойства анализируемого объекта, что обусловлено его определением как «основного признака или важнейшей составной части чего-либо» [СИС 1989: 177]. Понятие доминанты стало ключевым в концепции А. А. Ухтомского [2002], который исследовал закономерности функционирования нервных центров и употреблял этот термин в трактовке Авенариуса для обозначения очага возбуждения, господствующего в определенном момент в центральной нервной системе. А.А. Ухтомский считал доминанту общим принципом действия центральной нервной системы, физиологической основой внимания и предметного мышления, фактором поведения человека, универсальным общебиологическим принципом. Теория доминанты позволяет изу-

чать не только физиологические, но и психологические, а также социальные процессы и получила плодотворное развитие в этнопсихофизиологическом направлении современной науки [Павлова 1998] при интеграции теории доминантогенеза А. А. Ухтомского и теории этногенеза Л. Н. Гумилева [2007].

В лингвистике к понятию доминанты обращаются при изучении явлений разных уровней языка. В связи с обозначенной темой рассмотрим, какую трактовку оно получает при исследовании текста, изучение которого с различных позиций обуславливает и разницу в интерпретации понятия доминанты, и многообразие охватываемых явлений, и построение несхожих типологий. Прежде всего, доминанта стала, как отмечает Р. О. Якобсон, «одним из наиболее определяющих... и продуктивных понятий теории русского формализма» [1976: 56]. Оно продолжает разрабатываться в функциональной лингвистике, психолингвистике, переводоведении и рассматривается в соотношении с понятиями «функция», «рема», «свойства текста», «информация», «смысл».

По мнению Р. О. Якобсона, доминанта – это «фокусирующий компонент художественного произведения, определяющий и трансформирующий остальные компоненты» [1976: 56]. Доминантой поэтического текста он называет эстетическую функцию и определяет само понятие поэтического произведения как словесное сообщение, доминантой которого является эстетическая функция.

В соотношении с понятием функции доминанта рассматривается и в работах Я. Славиньского [1975]. Вслед за Р. О. Якобсоном он отмечает, что, существуя в высказывании наряду с другими функциями, доминанта ограничена их влиянием, но занимает в иерархии высокое положение, влияя на характер высказывания. В частности, доминантой поэтического текста он называет «поэтическую функцию», или «поэтичность» [Славиньский 1975: 261]. При этом доминирующая в определенном виде текстов функция присутствует и в иных видах текстов, занимая в их иерархии функций иное положение [там же: 259].

В лингвистике текста на основе его лексико-грамматических свойств различают его лексическую и грамматическую доминанты [Москальская 1981; Шендельс 1987]. Рассматривая аспекты функциональной грамматики, А. В. Бондарко вводит понятие «категориальные доминанты текста» [Бондарко 2001: 7], формируемые в результате его функциональной направленности, которая и «определяет вероятностные закономерности выбора категориальных характеристик

отдельных высказываний, в конечном счете – выбора тех или иных форм наклонения, времени, \лица и т. п.» [там же]. В качестве «стилевой текстовой доминанты» В. Е. Чернявская [2014: 142] считает нарушение канона, являющееся стилистически выразительным средством.

Исследуя коммуникативные аспекты русского синтаксиса, Г. А. Золотова вводит понятие рематической доминанты [2007: 368]. Ее типы определяются в зависимости от семантического текстового фрагмента, при этом различаются предметная, качественная, акциональная, статуальная, статуально-динамическая и импрессивная рематическая доминанты. В частности, предметная рематическая доминанта характерна для текстовых фрагментов семантического типа «описание места», качественная – для текстовых фрагментов семантического типа «характеристика персонажа, предмета».

С позиций психолингвистики понятие доминанты получило детальную проработку в концепции А. И. Новикова в соотношении с понятиями смысла, «смысловых вех» и содержания текста и трактуется как один из основных принципов формирования смысла в процессе транспозиции при восприятии текста [Новиков 1983].

При рассмотрении психолингвистических аспектов художественных текстов В. П. Белянин разрабатывает их типологию, основываясь на идее Л. С. Выготского о том, что художественный текст является сложным целым, обладающим доминирующим элементом, который детерминирует организацию всего текста, его смысл и название [Белянин 1988]. В зависимости от доминанты текста, формируемой его тематикой, сюжетом и наиболее частотными предикатами, В. П. Белянин выделяет следующие типы художественных текстов: светлые, активные, простые, веселые, красивые, усталые, печальные, сложные и смешанные.

Понятием доминанты оперирует и Ю. В. Казарин [1999], рассматривая поэтический текст как систему и выделяя в нем единицы, выполняющие доминирующие и побочные функции. Единицы-доминанты называются текстовыми константами и делятся на лингвистические, культурные, эстетические, духовные, психологические, социологические, эмотиологические и комплексные [Казарин 1999: 70].

В переводоведении понятием доминанты пользуется, в частности, А. Д. Швейцер, разрабатывая на основе идей Р. О. Якобсона понятия функциональной доминанты текста и функциональной эквивалентности в переводе [Швейцер 1988]. Мы разрабатываем в переводоведении понятие типологической доминанты текста в связи с необходимостью определения главного свой-

ства оригинала, которое подлежит репрезентации при переводе. В целом типологическую доминанту текста можно рассматривать, на наш взгляд, как его сущностное свойство, определяющее его отличие от других типов текста. Помимо категории сущности, такая трактовка понятия соотносима с определением философской категории качества, обозначающей устойчивое взаимоотношение свойств объекта, определяющее его сущность и специфику [ФЭС 1983], т. е. в философском смысле типологическая доминанта текста является его качеством, имеет не аксиологическую, а онтологическую природу и носит комплексный характер, объединяя типологические свойства глубинного и поверхностного уровней текста. С этой точки зрения перевод рассматривается нами как деятельность по репрезентации типологической доминанты ИТ в ПТ, а цель перевода – как репрезентация сущности оригинала в принимающей культуре.

На наш взгляд, в целом при определении типологической доминанты текста можно основываться, во-первых, на принципе деятельности, учитывающем специфику процесса, в котором порождается текст того или иного типа, во-вторых, на принципе целостности текста, учитывающем специфику единства его содержания и формы. Так, художественный текст порождается в процессе художественной деятельности человека, в основе которой лежит художественное познание. В отличие от других типов познания, оно направлено на осмысление ценностного аспекта отношения «человек – мир» и приводит к формированию интеллектуально-эмоционального единства, или субъективно-объективной истины [Каган 1997], иными словами, авторской художественной концепции, которая реализуется в системе образов. В отличие от образа-представления, художественный образ мотивирован именно художественным познанием. В словесном искусстве идейно-эмотивная основа и образность объективируются во всем многообразии жанров эпоса, драмы, лирики посредством естественного языка как материала, для творческого использования которого характерны, например, художественно-образная конкретизация и актуализация внутренней формы слова [Кожина 1977].

Таким образом, процесс художественной деятельности обуславливает такие свойства художественного текста, как идейность и эмотивность, образность и художественная форма. В единстве они составляют типологическую доминанту художественного текста, которую на основе традиции, заложенной в эстетике, теоретической поэтике и практике перевода [Гегель 1958; Славинский 1975; Чуковский 1988; Якобсон 1987], мы

считаем возможным назвать поэтичностью. При этом если художественность является системой свойств объекта, определяющей его принадлежность к сфере искусства [Роднянская 1987], то понятие поэтичности учитывает специфику именно словесного искусства и представляет собой художественность не музыкального или живописного, а именно словесного произведения.

В соотношении с данным понятием одной из стратегий художественного перевода может являться репрезентация поэтичности ИТ в ПТ. Это означает передачу и идейно-эмотивной основы, и образности, и специфики художественной формы оригинала, что в целом имеет целью передачу его сущности в принимающей культуре. Комплексный характер поэтичности определяет и традиционно обсуждаемые трудности художественного перевода, которые обусловлены гетерогенностью сознаний автора и переводчика, языков, литературных традиций, культур, дистанцией времени и связаны с пониманием и передачей на языке перевода единства идейности, эмотивности, образности и художественной формы оригинала.

В отличие от качества художественного текста, типологическая доминанта научного текста обуславливается спецификой научной деятельности, включающей прежде всего научное познание. В отличие от художественного, оно направлено на изучение свойств человека и мира, принципов и закономерностей их устройства и функционирования, нацелено на поиск объективной, а не субъективно-объективной истины, приводит к формированию не художественной, а научной концепции. Если художественное мышление образно, то научное мышление является преимущественно понятийным. Для языковой объективации научной концепции характерны отвлеченность, обобщенность, точность, подчеркнутая связность.

Типологические свойства научного текста многогранно освещаются в работах представительниц пермской школы функциональной стилистики (М. Н. Кожиной, М. П. Котюровой, В. А. Салимовского, Е. А. Баженовой, Н. В. Данилевской и их учеников) и осмысливаются в теории научного перевода в работах Л. М. Алексеевой [2012] в связи с понятием типологической доминанты текста, при рассмотрении которой используется понятие научности. При этом к свойствам, формирующим научность, отнесены интеллектуальность, концептуальность, теоретичность, метафоричность, конфликтность, гипотетичность текста этого типа.

В соотношении с понятием доминанты одной из возможных формулировок стратегии научного перевода представляется репрезентация научно-



сти ИТ в ПТ. Это означает передачу названных свойств оригинала и имеет целью передачу его качества в принимающей культуре. Комплексный характер типологической доминанты научного, так же как и художественного, текста определяет и соответствующие трудности научного перевода, связанные с пониманием и передачей научного знания, изложенного в подлиннике.

В отличие от научного и художественного текстов, официально-деловой текст порождается, как отмечает М. Н. Кожина [1977], в процессе коммуникации в сфере правовых отношений, обеспечивая регулировочную функцию права, означающую урегулирование прав и обязанностей коммуникантов. Глубинный уровень текста этого типа формируется при познании правового аспекта человеческих отношений, в процессе которого создается представление о правовой модели ситуации. Мышлению в этой сфере свойственна понятийность, а языковой форме текста – «императивность», «безэмоциональность», «стандартизированность» и «точность, не допускающая инотолкования» [там же: 171–173]. В целом данные свойства формируют, на наш взгляд, типологическую доминанту официально-делового текста, которую, вероятно, можно назвать «официальностью». Соответственно стратегия официально-делового перевода видится нам направленной на точную передачу правовой модели, объективированной в ИТ, его системы понятий и названных характеристик формы. Понимание этого единства и его передача на ПЯ являются, на наш взгляд, одними из основных трудностей официально-делового перевода.

Публицистический текст функционирует в сфере массовых коммуникаций, имеющих целью информирование аудитории, выражение оценки и формирование общественного мнения, что традиционно рассматривается в функциональной стилистике как информационная и экспрессивная функции публицистического текста. Его доминанта, которую, вероятно, можно назвать «публицистичностью», включает в себя, во-первых, то субъективно-объективное представление о предмете сообщения, которое формируется у автора в процессе журналистского анализа вопроса. Во-вторых, мышлению в этой сфере свойственна и понятийность, и образность, которая, однако, не мотивируется художественным познанием и поэтому отлична от художественной. Наконец, языковая форма текста характеризуется, с одной стороны, «подчеркнутой документально-фактологической точностью», «сдержанностью» и «официальностью» [Кожина 1977: 184], с другой – «открытой оценочностью», «рекламностью», «эффектом новизны», «простотой» и «доступностью изложения» [там же: 183]. Со-

ответственно репрезентация публицистичности как стратегия перевода означает понимание и передачу этого противоречивого комплекса свойств, что и составляет основную трудность этого типа перевода.

В целом, полагаем, что понятие типологической доминанты текста может быть использовано в практике перевода и его преподавании при формировании компетенций, предполагающих умение анализировать и репрезентировать целостность оригинала с учетом его дискурсивных характеристик. Данная тема рассматривается нами в монографиях «Теоретические основы поэтического перевода» [2011], «Типология текста в поэтическом переводе» [2012], в совместной с профессором Л.М. Алексеевой монографии «Типология перевода» [2012], в учебных пособиях «Стилистические проблемы перевода» [2008] и «Практикум по переводу (поэтический перевод)» [2011], в статьях и выступлениях на конференциях.

#### Список литературы

- Алексеева Л.М.* Специфика научного перевода / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2002. 125 с.
- Алексеева Л.М., Шутёмова Н.В.* Типология перевода / Перм. гос. нац. иссл. ун-т. Пермь, 2012. 199 с.
- Белянин В.П.* Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: МГУ, 1988. 120 с.
- Бондарко А.В.* Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1. С. 4–13. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/bondarko-01.htm> (дата обращения: 29.10.2014).
- Галеева Н.Л.* Параметры типологии художественных текстов в деятельностной теории перевода: дисс. ... д-ра филол. наук. Тверь, 1999. 352 с.
- Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. М.: Изд-во соц.-эконом. лит., 1958. Т. IV. 440 с.
- Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. М.: ЭКСМО, 2007. 398 с.
- Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: КомКнига, 2007. 368 с.
- Каган М.С.* Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
- Казакова Т.А.* Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во С.-Петерб.ГУ, 2006. 224 с.
- Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 260 с.
- Кожина М.Н.* Стилистика русского языка: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1977. 233 с.
- Кушнина Л.В., Юзманов П.Р.* Исследование категории информативности в документном об-

разовательном переводческом дискурсе // Вестник Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1(17). С. 46–52.

Москальская О.И. Грамматика текста. М.: Высш. шк., 1981. 183 с.

Новиков А.И. Семантика текста и его формализация. М.: Наука, 1983. 215 с.

Павлова Л.П. Принцип доминанты и пассивность // Вестник С.-Петербур.ГУ, 1998. Вып. 1(3). С. 68–85.

Райс К. Классификация текстов и методы перевода. М., 1983. 183 с.

Роднянская И.Б. Художественность // Лит. энциклопедия слов. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 489–490.

Словарь иностранных слов. М.: Рус. яз., 1989. 624 с. (СИС)

Славинский Я. К теории поэтического языка / пер. с польского А.К. Жолковского // Структурализм «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 256–276.

Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. 696 с.

Ухтомский А.А. Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.

Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф. Ильичев и др. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с. (ФЭС)

Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Директ. Медиа, 2014. 267 с.

Чуковский К.И. Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1988. 350 с.

Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 216 с.

Шендельс Е.И. Внутренняя организация текста // Иностр. яз. в шк. 1987. № 4.

Шутёмова Н.В. Типологическая доминанта текста в теории поэтического перевода: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / Перм. гос. нац. иссл. ун-т. Пермь, 2012. 42 с.

Якобсон Р.О. Доминанта / пер. И. Чернова // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. Т.1. С.56–63.

Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Bassnet S. Theatre and Opera // The Oxford Guide to Literature in English Translation / ed. by Peter France. Oxford University Press, 2000. P. 96–102.

Finnegan R. Oral Literature // The Oxford Guide to Literature in English Translation / ed. by Peter France. Oxford University Press, 2000. P. 112–115.

Hunt P. Children's Literature // The Oxford Guide to Literature in English Translation / ed. by

Peter France. Oxford University Press, 2000. P. 107–111.

Weissbort D. Poetry // The Oxford Guide to Literature in English Translation / ed. by Peter France. Oxford University Press, 2000. P. 89–96.

## References

Alekseeva L. M. Spetsifika nauchnogo perevoda [Specificity of Scientific Translation]. Perm: Perm State University Publ., 2002. 125 p.

Alekseeva L. M., Shutemova N. V. Tipologija perevoda [Typology of Translation]. Perm: Perm State University Publ., 2012. 199 p.

Bassnet S. Theatre and Opera // The Oxford Guide to Literature in English Translation / Ed. by Peter France. Oxford University Press. 2000. P. 96–102.

Beljanin V. P. Psikholingvističeskije aspekty khudozhestvennogo teksta [Psycholinguistic Aspects of Literary text]. Moscow: Moscow State University Publ., 1988. 120 p.

Bondarko A. V. Lingvistika teksta v sisteme funkcionalnoj grammatiki [Linguistics of Text in Functional Grammar System]. Tekst. Struktura i semantika [Text. Structure and Semantics]. V. 1. Moscow, 2001. P. 4–13. Available at: <http://www.philology.ru/linguistics1/bondarko-01.htm> (accessed 29.10.2014).

Galeeva N.L. Parametry tipologii khudozhestvennykh tekstov v dejatel'nostnoj teorii perevoda. Dis. dok. fil. nauk [Parameters of Literary Texts Typology in Theory of Translation. Doc. philol. sci. diss]. Tver, 1999. 352 p.

Chernjavskaja V. E. Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost' [Linguistics of Text: Polycodity, Intertextuality, Interdiscursivity]. Moscow: Direkt. Media Publ., 2014. 267 p.

Chukovskij K. I. Vysokoje iskusstvo [High Art]. Moscow: Sov. Pisatel' Publ., 1988. 350 p.

Filosofskij entsiklopedičeskij slovar' [Encyclopaedic Dictionary on Philosophy] /ed. by L.F. Il'ichev et al. Moscow: Sov. Entsiklopedija Publ., 1983. 840 p.

Gumilev L.N. Ehtnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and Biosphere of the Earth]. M.: EKSMO Publ., 2007. 398 p.

Finnegan R. Oral Literature // The Oxford Guide to Literature in English Translation / Ed. by Peter France. Oxford University Press. 2000. P. 112–115.

Hegel G.V.F. Lektsii po estetike [Lectures on Aesthetics]. Sochinenija [Works]. Moscow: Izd-vo sots.-econ. lit. Publ., 1958. V. IV. 440 p.

Hunt P. Children's Literature // The Oxford Guide to Literature in English Translation / Ed. by Peter France. Oxford University Press. 2000. P. 107–111.

- Jakobson R.O.* Dominanta [Dominant] /transl. by I. Chernov. Khrestomatija po teoreticheskomu literaturovedeniju [Reader on Theory of Literature]. V.1. Tartu, 1976. P. 56–63.
- Jakobson R.O.* Raboty po poetike [Works on Poetics]. Moscow: Progress Publ., 1987. 464 p.
- Kagan M.S.* Estetika kak filosofskaja nauka [Aesthetics as Philosophy]. Saint Petersburg: TOO TK Petropolis Publ., 1997. 544 p.
- Kazakova T.A.* Khudozhestennyj perevod: v poiskakh istiny [Literary Translation: Seeking for Truth]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University Publ., 2006. 224 p.
- Kazarin Ju. V.* Poeticheskij tekst kak sistema [Poetic text as a system]. Ekaterinburg: Ural Univ. Publ., 1999. 260 p.
- Kozhina M.N.* Stilistika russkogo jazyka: ucheb. posobie [Stylistics of the Russian Language: textbook]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1977. 233 p.
- Kushnina L.V., Juzmanov P.R.* Issledovanie kategorii informativnosti v dokumentnom obrazovatel'nom perevodcheskom diskurse [Category of Informativeness in Documentary Academic Discourse]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. № 1(17). P. 46–52.
- Moskal'skaja A.I.* Grammatika teksta [Grammar of Text]. Moscow: Vyssh. Shk. Publ., 1981. 183 p.
- Novikov A.I.* Semantika teksta i ego formalizatsija [Semantics and Formalisation of Text]. Moscow: Nauka Publ., 1983. 215 p.
- Pavlova L.P.* Printsip dominanty i passionarnost' [Principle of Dominant and Passionarity]. Vestnik SPbGY [Saint Petersburg State University Herald]. 1998. № 1(3). P. 68–85.
- Rajs K.* Klassifikatsija tekstov i metody perevoda [Classification of Texts and Translation Methods]. Moscow, 1983. 183 p.
- Rodnjanskaja I.B.* Khudozhestvennost' [Artisticity]. Liter. entsikl. slov. [Encyclopaedic Dictionary on Literature]. Moscow: Sov. entsikl. Publ., 1987. P. 489–490.
- Shendel's E.I.* Vnutrennjaja organizatsija teksta [Inner Organization of Text]. Inostr. jaz. v shk. [Foreign Languages at School]. 1987. №4.
- Shutemova N.V.* Tipologicheskaja dominanta teksta v teorii poeticheskogo perevoda. Avtoref. dis. dok. filol. nauk [Typological Dominant of Text in Theory of Translation of Poetry. Synopsis of Doc. philol. sci. diss.]. Perm, 2012. 42 p.
- Shweitzer A.D.* Teorija perevoda: Status, problemy, aspekty [Theory of Translation: Status, Problems, Aspects]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 216 p.
- Slovar' inostrannykh slov* [Dictionary of Foreign Words]. Moscow: Rus. Jaz., 1989. 624 p.
- Slavin'skij Ja.* K teorii poeticheskogo jazyka [On Theory of Poetry Language] Strukturalizm «za» i «protiv» [Structuralism “pro” and “con”]. Moscow: Progress Publ., 1975. P. 256–276.
- Stilisticheskij entsiklopedicheskij slovar' russkogo jazyka* [Stylistic Encyclopaedic Dictionary of the Russian Language] /ed. by M. N. Kozhina. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2003. 696 p.
- Ukhtomskij A.A.* Dominanta [Dominant]. Saint Petersburg: Piter Publ., 2002. 448 p.
- Weissbort D.* Poetry // The Oxford Guide to Literature in English Translation. Ed. by Peter France. Oxford University Press. 2000. P. 89–96.
- Zolotova G.A.* Kommunikativnyje aspekty russkogo sintaksisa [Communicative Aspects of Russian Syntax]. Moscow: KomKniga Publ., 2007. 368 p.

## THE NOTION OF DOMINANT IN TYPOLOGY OF TRANSLATION

**Natalia V. Shutemova**

**Professor in the Department of Linguistics and Translation  
Perm State University**

The paper considers the possibility of using the notion of dominant in translation studies and characterises typology of translation in reference to the notion «typological dominant of text». The latter is defined as the essential property of any given type of text which distinguishes it from other types. The author addresses various interpretations of the notion «dominant» in linguistics, regarding the notion «typological dominant of text» as the integrity of typological traits of a text, provides comparative analysis of the essential property of literary, scientific, mass-media texts and documents, and compares the corresponding types of translation in reference to the ST typological dominant. Based on this notion, translation strategy may be defined as representation of the ST essence in the TT, while translation tactics can be defined as a means of representing the ST typological traits in the TT. As far as the ST typological dominant is integral, its representation in the TT is considered to determine special difficulties of translation.

**Key words:** translation; types of translation; dominant; typological dominant of text.

УДК 81'25:811.16

## К ТЕКСТОЛОГИИ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОГО ПЕРЕВОДА ОГЛАСИТЕЛЬНЫХ СЛОВ СВЯТИТЕЛЯ КИРИЛЛА ИЕРУСАЛИМСКОГО

**Оксана Геннадьевна Кадочникова**

соискатель кафедры русского языка

Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Санкт-Петербург, ул. Университетская наб., 11. xen.gen@ya.ru

В статье излагаются особенности текстологии двух оглашений древнеславянского перевода «Огласительных слов» святителя Кирилла Иерусалимского. В первой части анализируется версия, по которой греческий письменный текст «Огласительных слов» появился в результате синхронного перевода, чем можно объяснить крайнюю сложность текстологии оригинала. В результате сопоставления греческого и славянского текстов оглашений установлено, что древнеславянский перевод соответствует общим чтениям древнейших греческих рукописей. Так как антиграф греческих списков не установлен, данное свидетельство славянского текста говорит о его ценности для реконструкции греческого оригинала. Приводятся несколько образцов реляционного метода текстологического анализа греко-славянского текста, дающих представление об отражении трех греческих редакций в древнейшей полной славянской рукописи «Огласительных слов» (ГИМ, Син. 478). Вторая часть статьи посвящена анализу различий древнеславянского перевода и древнейших греческих рукописей. Большая часть оригинальных славянских чтений объясняется не вольностью перевода, как нередко предполагалось в работах по Хил, а следованием переводчика славянской языковой норме и неизвестному греческому антиграфу.

**Ключевые слова:** древнеславянский язык; Кирилл Иерусалимский; Огласительные слова; текстология; пословный перевод; дательный посессивный.

Поучения огласительные и тайноводственные (далее – Поучения) – главное произведение свт. Кирилла, епископа Иерусалимского, – являются циклом из двадцати четырех катехизаторских бесед с христианами, собирающимися принять крещение и уже принявшими. Поучения были прочитаны в храме Гроба Господня в 347-м или 348-м гг.: Предоглашение и 18 Огласительных слов (далее – *Огл*) – в течение Великого поста, 5 Тайноводственных слов – на Светлой седмице. По мнению А. Вайана, Поучения более всего похожи на запись и последующую публикацию лекций студентами [Vaillant 1932: 280]. Действительно, заголовок<sup>1</sup> нескольких греческих рукописей свидетельствует, что *Огл* – это Слова «...в Четырдесятницу сирийцам через переводчика сказанные, по случаю записанные и не затертые [с восковых дощечек]» [Bihain 1966: 57–58, 311]. Хотя сам заголовок содержится в четырех рукописях, одна из которых относится к XI в., уточнение  $\delta\omega\upsilon\ \acute{o}\ \rho\acute{\iota}\nu\alpha\zeta$  – «с восковых дощечек» – читается только в рукописи XVI в., имеющей некото-

рые другие новации по сравнению с древнейшими греческими списками [ibid.: 311]. Тем не менее можно предположить, что греческий текст появился, когда свт. Кирилл читал катехизаторский курс в присутствии сирийских оглашаемых. Паузы, необходимые при синхронном переводе, давали возможность сделать запись Поучений как на языке оригинала, так и на сирийском. Возможно, крайне сложная текстология оригинала Поучений [ibid.: 420] объясняется тем, что запись прямой речи, произносимой с учетом синхронного перевода, порождала различия уже в первых списках.

Исследователь текстологии греческих рукописей Е. Бихайн отобрал 72 списка, содержащие сборник свт. Кирилла полностью или частично [Bihain 1966], из них 16 списков IX–XII вв. [Bihain 1966: 156, 164, 220–222, 242–244], из которых только 9 содержат полный сборник. Для текстологии древнеславянского перевода *Огл* особенно важны рукописи Ottoboni, gr. 86, IX–X

вв. (=O), Munich, gr. 394, X-XI вв. (=M), Venise app. II, cl. 35, XI в. (=S), Coislin, gr. 227, XI в. (=C), Roe, gr. 25, XI-XII вв. (=R), Nicosie, gr. 19, XI в. (=K) и Paris, gr. 499, XI в. (=Y).

Славянский перевод был сделан не позднее XI в., т.к. древнейшая его рукопись – Хиландарские листки, ОГНБ, 1/1 (533) (далее – *Хил*) датируется большинством исследователей началом XI в., состоит из двух листов, содержащих конец *Огл* III и начало *Огл* IV. Другая рукопись датируется XI–XII вв. и содержит полный текст Поучений (ГИМ, Син. 478 – далее – *КИ*). Таким образом, сохранившиеся греческие и славянские рукописи относятся к одному периоду. По рукописи *КИ* А. Вайаном было издано *Огл* II [Vaillant 1932: 256–279], А. В. Горский и К. И. Невоструев издали по ней *Огл* IV.1 для сравнения с *Хил* [Горский, Невоструев 1859: 50]. Только перечисленные фрагментарные издания достаточно большого текста позволяют получить представление об одном из древнейших переводов Поучений.

Славянский перевод очень точен. Там, где позволяет языковая норма, оригинальный текст передается с сохранением синтаксической и грамматической структуры, но уже первыми исследователями были замечены отступления от пословного перевода, в частности, в пользу чтений других рукописей. Так, первый издатель и исследователь *Хил* В. И. Григорович отметил, что чтения *Хил* сходны с чтениями рукописи С [Григорович 1856: 18]. При этом большинство приведенных им примеров также совпадают с чтениями других древнейших греческих рукописей Поучений, т.е. восходят к неизвестному греческому антиграфу. Так: *къде ти сьмръзти повѣда*: *къде ти аде στρѣκκαλο* I Ba 7–10 *ποῦ σου, θάνατε, τὸ νῆκος* CROM, но *κέντρον* [PG 33: 441]; *благовъстоуетъ* 1Aa 9 – *εὐσεβεῖ* CROM, но *εὐσεβῆς* [PG 33: 441].

С. М. Кульбакин привел примеры, где чтения С не совпадали с R [Кульбакин 1900: 23]: и *тѣ причастиса тѣхъжде* – *καὶ αὐτὸς παραλλησίως μετέσχε τῶν αὐτῶν* R, в С *παραλλησίως* опущено, в M<sup>2</sup> взято в скобки; *въ оустѣхъ своихъ* – *ἐν τῷ στόματι αὐτοῦ* С и OM, но в R использовано *ὀφθαλμῶ*. Примером следования трем древнейшим спискам CRM является *о дѣ заповѣди* – *περὶ τῶν ἑνδεκά δογμάτων*, при этом в O *δέκα* [PG 33, 453–454]. Слово сочетание *тѣщѣнѣ лестнѣнѣ* – *κενῆς ἀλάτης* соответствует M, тогда как в С-списке, чтения которого перевод часто отражает, – *καίνης ἀλάτης*. Таким образом, древнеславянский перевод соответствует общим чтениям рукопи-

сей COMR, индивидуальные же чтения рукописей обычно не находят соответствия в славянском тексте.

Можно отметить также, что славянский перевод Предложения тяготеет к общим чтениям древнейших греческих списков. Так, наше сопоставление индивидуальных чтений Предложения по рукописи РГБ ф. 304.I 124 (=Tr124) с приведенными Е. Бихайном чтениями рукописей OMSKR [Bihain 1966: 367–370] показало, что славянский перевод содержит 14 чтений, свойственных только рукописям OMR, 8 – SK, 6 – S, 1 – K, 1 – O. Ни одно индивидуальное чтение M не совпадает ни с одной древнейшей греческой рукописью.

Для определения степени точности пословного перевода *Огл* нами используется метод, основанный на индексировании списка всех слов в каждом параграфе условного греческого оригинала [Naida 1964: 187], при этом ведущим критерием словоделения является «понимание слова как морфологического единства. Это... означает, что при изменяемой форме имени или глагола лексему и относящиеся к ней реляционные (грамматические) элементы мы считаем одним словом» [Верещагин 1971: 35]. Реляционными элементами являются как глагольные и именные окончания, так и предлоги, вспомогательные глаголы и приглагольная возвратная частица *са* [там же: 38].

Вместо сплошной нумерации лексем используются табличные зоны: текст разбивается на синтагмы, под греческой синтагмой располагается славянская, каждой греческой лексеме соответствует славянская лексема, знак реляционного элемента или знак, обозначающий пропуск. Пропуски отмечаются знаком (–), добавления — (+), реляционные элементы — (/). Перестановки отмечаются стрелками и знаками, указывающими количество пропущенных единиц: знак (↔) означает, что порядок слов нарушен на одну единицу, знак (←②) указывает на то, что соответствие находится на две ячейки левее относительно данного слова, (②→) — то же, но соответствие находится через две ячейки вправо, знак (↓) ставится перед славянским словом, к которому относится (←) или (→). Метод может быть назван реляционным методом пословного анализа текста, т.к. подразумевает соотнесение текстов, разделенных на слова в соответствии с выбранными правилами по принципу семантического единства респондентов.

Учитывая разночтения, отмечаемые исследователями *Хил*, можем считать греческий ориги-

нал условным и не принимать во внимание трансформации, пропуски и добавления в славянском переводе в тех случаях, когда в каком-либо греческом списке отмечено соответствующее чтение. В сложной текстологии Поучений наибольшие затруднения представляет *Огл II*, славянский текст которого не совпадает полностью ни с одним греческим списком<sup>3</sup>; уже Т. Мийе (T. Milles) прилагает к изданию Поучений так называемый *exemplar alterum* (далее – *alt*) [Milles 1703], перепечатанный позднее в [PG 33: 407–424] после *Огл II* в основной редакции [PG 33: 381–408]. Редакция *alt* имеет компилятивный

характер – составлена по принципу максимальных расхождений вариантов рукописей R и SO с другими списками. R имеет разночтения с большинством списков в начале и конце *Огл II*, SO, напротив – в середине; чтения двух поздних списков (Ottoni, gr. 446, 1560 г., Vatican, gr. 220, XVI в.) использовались в случае согласованности их вариантов [PG 33: 407–410].

Если сопоставить, например, отрывок 5.7-8<sup>4</sup> *Огл II.7* по КИ и М, то можно выявить серьезные разночтения (табл. 1):

Таблица 1

***Огл II.7 5.7-8 по КИ и М***

Παρήκουσεν	Αδάμ	ὁ	πρωτόπλαστος	Θεοῦ.
Ослоуша/са	Адамъ	/	–	бѣ.
ἄρ'	οὐκ	ἐδύνατο		
–	№	мождаше/ли ↓ΔВИНЕ ↓НАВЕСТИ +НА/НЬ		
τὸν	θάνατον	εὐθύς	ἐπαγαγεῖν;	
/	сѣмрти;	←④	←⑤	
ἀλλ'	ὄρα	τί	ποιεῖ	
№	–	–	–	
ὁ	Φιλανθρωπότατος	Κύριος.		
/	Ѹлѣколювьць	–		
Ἐκβάλλει	μὲν	αὐτὸν	τοῦ	παραδείσου·
изгнѣтъ	–	–	/	изд./рѣд

Ναβλοαδεαται пропуск целых словосочетаний (ὄρα τί ποιεῖ, μὲν αὐτὸν) и отдельных слов (πρωτόπλαστος, Κύριος); перестановка: перевод для εὐθὺς ἐπαγαγεῖν даеаа после ἐδύνατο, а не в конце фразы; после глагола можааше прибавлено предложное сочетание на нѣ.

Сопоставление того же отрывка с alt снимает все несоответствия, кроме двух пропусков в греческом (πρωτόπλαστος и μὲν) и прибавления в славянском (на нѣ)(табл.2):

Таблица 2

**Ογλ II.7 5.7-8 по ΚΙ и alt**

Παρήκουσεν	Αδάμ	ὁ	πρωτόπλαστος	Θεοῦ.
Οσλοуша/сλ	Адамъ	/	—	Б(ог)а.
Οὐκ	ἠδύνατο	εὐθέωα		
не	можааше/ли	Авиѣ		
ἐπαγαγεῖν	τὸν	θάνατον;		
навести +на/нѣ	/	сѣмрти;		
ἀλλ'	ὁ	φιλανθρωπότηαοα		
Нз	/	Ѹл(о)в(ѣ)колюбѣцѣ		
ἐκβάλλει	μὲν	τοῦ	παραδείσου,	
изгнатиъ	—	/	изд/рда	

Нельза сказать, что переводчик следует только редакции alt. Так, 10.18-20 Ογλ II.16 при сопоставлении славянского перевода с alt можно видеть, что оставлена без перевода целая фраза:

ὀξεώα ἀκροωμένων. ὅτι τοῖα παροῦσιν ἀνοίκειοα ἠ διήγησισ; не переведены местоимение μοί и уточнение τοῖα περὶ τὸν Ἀνανίαν (табл. 3).

Таблица 3

**Ογλ II.16 10.18-20 по ΚΙ и Μ**

Ἄλλ'	ἐρεῖ	μοί	τια	ὀξεώα	ἀκροωμένων.
Нз	реветь	—	некто	острѣ	послоушаштииχъ.
ὅτι	Τοῖα	ἠ	διήγησισ		
—	/	/	—		
ἐκείνοα	ὁ	Θεοα	δικαίωα	ἐρρύαατο	
они	/	Б(ог)ѣ	Правдѣиѣ	избави	
διὰ	γάρ	τὸ	μἠ	θελῆαи	
Зднѣ	во	/	Не	взсхотѣша	
τοῖα	περὶ	τὸν	Ἀνανίαν	εἰδωλοατρῆαи	
/	—	—	—	капиштоу/ послоужити,	

Разночтения перевода с Μ заключаются в пропуске фраз: ὅτι τοῖα ἠ διήγησισ и τοῖα περὶ τὸν Ἀνανίαν. Сравнение текста с alt не подтверждает

присутствия данных фрагментов во всех греческих списках (табл. 4).

Огл II.16 10.18-20 по КИ и alt

Ἀλλ'	ἐρεῖ	τις	τῶν	ὁξέως	ἀκροωμένων.
Nz	речець	некто	/	острѣ	послоушаюштихъ.
ἐκείνους	ὁ	Θεός	δικαίως	ἐρρύσατο	τότε
оны	/	Б(ог)ъ	правдынѣ	избави	—
Διὰ	τὸ	μὴ	θελῆσαι	εἰδωλολατρῆσαι	
Зане+ во	/	не	вѣсхотѣша	капиштоу/ посложити,	

Редакция alt содержит только два расхождения с переводом: τότε и во не имеют респондентов. Список Y подтверждает чтение: ἐκείνους ὁ Θεός δικαίως ἐρρύσατο· διὰ γάρ в М и славянском

переводе. Таким образом, славянский перевод представляет компиляцию трех известных нам редакций: М, Y и alt (табл. 5).

Таблица 5

Огл II.16 10.18-20 по КИ и М, Y, alt

Ἀλλ'	ἐρεῖ	τις	τῶν	ὁξέως	ἀκροωμένων.
Nz	речець	некто	/	острѣ	послоушаюштихъ.
ἐκείνους	ὁ	Θεός	δικαίως	ἐρρύσατο	
оны	/	Б(ог)ъ	правдынѣ	избави	
διὰ	γάρ	τὸ	μὴ	θελῆσαι	εἰδωλολατρῆσαι
Зане	во	/	не	вѣсхотѣша	капиштоу/ посложити,

Наши наблюдения над Огл II показывают, что славянский переводчик следовал некоей «сокращенной редакции» – до II.15 чтения alt менее пространно, чем PG 33 или М, начиная с II.15 славянский перевод совпадает с М, хотя ранее более соответствовал alt.

Реляционный анализ греко-славянских соответствий Огл II и полных параграфов Хил дает следующую статистику: на 24 параграфа приходится 48 перестановок, 71 пропуск, 47 добавлений. При этом из 71 пропущенного греческого слова 40 входят в лакуны – отрезки пропущенного текста, состоящего от двух до восьми слов.

Несмотря на сложную текстологию оригинала, пропуски на 38% состоят из частиц, союзов (ὡς, καί, δέ, γάρ); вставки также представляют собой большей частью союзные слова и частицы –

14 употреблений, местоимения – 13, выти в составном именном сказуемом – 9; знаменательных слов добавлено только 6: 2Aa4-55<sup>5</sup> κολασιακααγο +посъланиа – πρὸς Κολοσσαεῖς, 2.10 судъ +страшный – τῆς κρίσεως, 6.17 +мола оумоли – δυσωπεῖ, 8.11 Οἱ ἄρχοντες παρεκάλουν φαγεῖν ἄρτον – Боларе, [+рече], молахотѣ и гасти, 12.14 ο χῖβ +гѣб +нашемь — ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ.

Сочетания судъ страшный 2.10 и коласикааго посъланиа 2Aa4-5 могут иметь как текстологическое объяснение (неизвестный греческий список), так и лексическое. В Огл встречается перевод одного слова двумя славянскими, например: 1Bb5 всьего мира τὰς οἰκουμηνικάς, 3.21 вѣ раа мѣсто ἀντὶ παραδείσου и др.; по наблюдениям А. В. Горского и К. И. Невоструева, в Огл XVI.26



к имени Иисуса сына Нунова (Навина) добавлено слово *образны* 211r, чтобы отличить от имени Господа Иисуса [Горский, Невоструев 1859: 56, 58]. Имя Иисуса Навина встречается в *Огл* несколько раз: ἡ Ἰησοῦ υἱοῦ Ναυῆ IV.25, ὁ τοῦ Ναυῆ Ἰησοῦς и ὁ τοῦ Ναυῆ υἱός X.11(2), Ἰησοῦς ὁ τοῦ Ναυῆ XVI 26(2). Нам доступны для анализа все чтения, кроме первого. Добавление *образны* встречается только в одном случае – в начале § 26 *Огл* XVI, точно такое же греческое выражение

на следующей странице переведено без дополнения (ἱ̅ навъгнѣ 162v Tr124), хотя мы не располагаем различиями по греческим спискам, но в данном случае, скорее, можно предположить влияние не дошедшего до нашего времени греческого списка *Огл*, чем дополнение переводчика.

Определенно под влиянием неизвестных чтений греческого оригинала введен в перевод *мола* 6.17. В *alt* фраза, содержащая прибавление, выглядит следующим образом (табл. 6):

Таблица 6

**Огл II 6.17 по КИ и alt**

Μωϋσῆς	δυσωπει	τὸν	Θεὸν	ὑπὲρ	ἀρχιερέως
Моиси	↓(о) ↓архиереи +мола оумоли	/	Б(ог)⟨а⟩	←②	←③

По списку М фраза содержит лексему со значением ‘умоляя’, кроме того, славянский перевод

более соответствует М в отношении порядка слов, но не количества (табл. 7):

Таблица 7

**Огл II 6.17 по КИ и М**

Εἶτα	Μωϋσῆς	μὲν	αἰτῶν	ὑπὲρ	ἀρχιερέως	ἀμαρτάνοντος	ἐδυσώπει	τὸν	Κύριον
–	Моиси	–	①→	<о>	архиереи ↓мола	–	оумоли	/	Б(ог)⟨а⟩

Видимо, переводчик пользовался рукописью,

в которой оба чтения были скомпонованы следующим образом (табл. 8):

Таблица 8

**Огл II 6.17 реконструкция**

Μωϋσῆς	ὑπὲρ	ἀρχιερέως	αἰτῶν	ἐδυσώπει	Τὸν	Θεὸν
Моиси	⟨о⟩	архиереи	мола	оумоли	/	Б(ог)⟨а⟩

Прибавление 12.14 *҃ѣ нашеѣ* находится в *Огл* II.20, перевод которого соответствует списку М. Греческие списки в данном параграфе существенно различаются, но формула «Господь наш Иисус Христос» встречается в II.20 *alt* (καὶ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ [PG 33, 424, С6]) и в конце 9 из 16 доступных для изучения *Огл*: сам҃ѣмъ ҃ѣмъ нашимъ и҃ѣ х҃ѣмъ - ἐν αὐτῷ Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν III, ҃ѣмъ нашимъ и҃ѣ х҃ѣмъ - διὰ τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ XVI, ҃ѣ нашего и҃ѣ х҃ѣ - τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ VIII, XVIII, о х҃ѣ и҃ѣмъ ҃ѣмъ нашеѣ - ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν II

(нет гр.), VI, X, XVII. Единственный раз, в *Огл* VII, имя и҃ѣ х҃ѣ включено в несколько другую формулу: едіноурѣднѣ с҃ѣсомъ и҃ѣ х҃ѣмъ - μονογενεὶ καὶ σωτῆρι Ἰησοῦ Χριστῷ. Таким образом, прибавление *҃ѣ нашеѣ* 12.14, возможно, также имеет соответствие в несохранившемся греческом списке, хотя нельзя исключить и влияния аналогии.

Следующий фрагмент с прибавлением знаменательного слова *рече* 8.11 варьируется в славянских рукописях. В КИ, Солов (=РНБ, Солов. 478/497), Tr124 и Увар (=ГИМ, Ув. 457) фраг-

мент боларе, +[рече], молахоуць +и љсти, в Син (=ГИМ, Син. 782) читается: боларе соуць молахоуць и, где соуць, по предположению А. Вайана, из сатъ [Vaillant 1932, 271 прим. 224] ‘говорит, сказал; говорят, мол’ [ССЯ IV, 394-395]. В Тол (=РНБ, Ф.п.1.39) силньи молахоуць и, в Рум (=РГБ ф.256 Рум. №194) богаге молаха. Исходя из данных чтений и учитывая греческий текст, А. Вайан предположил: боларе <са> молахоуць љсти [Vaillant 1932: 271 прим. 224], убрав добавленные в славянском переводе рече ... и 8.11.

Из 13 прибавленных в переводе местоимений 9 являются дополнением при глаголе: δὸς μόνου σεαυτὸν - даждь са тъзию самъ 4.20, κατοικίξει - оуѣльѣеть и 5.8, παρεκάλουν φαγεῖν - молахоуць и љсти 8.11, εἰσήκουσε - оуслыша и 9.18, αὐταρκές γάρ — довъльѣть во ми, μετὰ τὴν τοῦ Ἀβεσσαλὼμ ἐπανάστασιν - по авессаломли възтани на нь 8.13-14, ἐπαγαγεῖν τὸν θάνατον - навести на нь сьмрти 5.7; а также при действительном причастии: οὐκ εἰδὼς τὸν δεδωκότα τὴν βασιλείαν — не вѣды давъшааго љмоу црство 11.16-17, τῷ κατέχοντι - държаштооуоумоу са љго 1.18.

Один случай, скорее всего, представляет собой перевод артикля ὁ указательным местоимением съ: ὁ μὲν ἰσχυρεν... λῦσαι - съ же възможе ...разорити. Похожим приемом можно считать перевод артикля при греческом прилагательном и причастии притяжательным местоимением: ὁ τὸ τίμιον αἶμα ἐκχέας - пролиавъ ...чьстьноюю свою крзьвь 4.6-7, ἔρρηξε τὰ ἱμάτια - раздървавъ ризы своа 9.4. В случаях прибавления указательного местоимения к полным действительным причастиям в греческом также присутствует форма с артиклем.

Древнеславянской речевой норме соответствует и частое употребление быти в составном именном сказуемом [Хабургаев 1974: 397-398], например: Αρχηγὸς οὖν ἀμαρτίας ὁ διάβολος - Начальникъ оубо грѣхоу љсть диаволъ 3.6, Οὐκ ἐμὰ ταῦτα τὰ διδάγματα - Не моа соуць си оучениа 3.12-13 (и др., всего 9).

Таким образом, большинство известных нам различий славянского перевода и греческих рукописей объясняется не вольностью перевода, а следованием переводчика славянской языковой норме и неизвестному греческому антиграфу. Характерными его особенностями являются: тяготение к общим чтениям известных древнейших греческих рукописей, лаконизм, но не конспективность, - черты, указывающие на большую сохранность произведения в переводе, чем в оригинале. В связи со сказанным восстановление и

публикация текста древнеславянского перевода представляют несомненную ценность для реконструкции оригинального текста Катехизисов свт. Кирилла Иерусалимского.

### Примечания

<sup>1</sup> κυρίλλου ἀρχ(ι)επισκόπου(ου) ἱεροσολύμων τη φωτιζομένων ἐν ἱεροσομοῖς ἐν τεσσαρακοστῇ μῆα τοῖς σύροις δι’ ἐρμηνευτοῦ ρηθεῖσαι· σχεδιασθεῖσαι καὶ μὴ ἐπιξεσθεῖσαι [ὧν ὁ πίναξ] [Bihain 1966: 57-58, 311].

<sup>2</sup> Чтения рукописи М приводятся нами по изданию: [Reischl-Rupp 1860: 26].

<sup>3</sup> Достаточно близок к древнеславянскому переводу параллельный греческий текст из издания А. Вайана [Vaillant 1932: 236-278], но, по нашим наблюдениям, данный текст не воспроизводит какую-либо греческую редакцию или рукопись, а представляет собой специально подобранную к славянскому переводу компиляцию из материалов греческих изданий Поучений.

<sup>4</sup> Первая цифра указывает номер листа, вторая - строки по изданию А. Вайана [Vaillant 1932].

<sup>5</sup> Нумерация *Хил* приводится по изданию С. М. Кульбакина [Кульбакин 1900]: римская цифра - номер листа, прописная буква - сторона листа, строчная - колонка, цифра - номер строки.

### Список литературы

*Верещагин Е.М.* Из истории возникновения первого литературного языка славян. Переводческая техника Кирилла и Мефодия. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971.

*Горский А.В., Невоструев К.И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. II: Писания святых отцов. Ч. 2: Писания догматические и духовно-нравственные. М.: Синод. тип., 1859.

*Григорович В.И.* О древнейших памятниках церковнославянских // Исследования и замечания о древних памятниках старославянской литературы, читанные в заседаниях II-го Отд. Имп. Акад. наук. СПб., тип. Акад. наук, 1856.

*Кульбакин С.М.* Хиландарские листки, отрывок кирилловской письменности XI в. с четырьмя фототипическими снимками // Памятники старославянского языка. СПб.: Отделение рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1900.

*Цейтлин Р.М. и др.* Старославянский словарь (по рукописям X-XI вв.) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р.Вечерки, Э.Благовой. М.: Рус. яз., 1994.

*Хабургаев Г.А.* Старославянский язык. М.: Просвещение, 1974.

*Bihain E.* La tradition manuscrite grecque des oeuvres de saint Cyrille de Jérusalem. Ph.D.diss. Louvain: University of Louvain, 1966.

*Milles T.* S.Patris nostri Cyrilli Hierosolymorum Archiepiscopi opera quae supersunt, omnia; Quorum quaedam nunc primum ex Codd. MSS / ed. Thomas Milles. Oxford: e Theatro Sheldoniano, 1703.

*Naida E.* Toward a Science of Translating. Leiden: E.J. Brill, 1964.

*Migne J.-P.* Cyrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia. Catecheses ad illuminandos 1-18 // Patrologiae cursus completus. Series graeca. T. XXXIII / ed. J.-P. Migne. Paris, 1859. Col. 367-1060.

*Reischl W.-K., Rupp J.* Cyrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia. Munich: Sumptibus Librariae Lentnerianae, 1848-1860. Vol. 2.

*Vaillant A.* La traduction vieux-slave des Catéchèses de Cyrille de Jérusalem: La deuxième catéchèse // Byzantinoslavica. 1932. IV, 2. P. 253-302.

## References

*Alekseev A. A.* Tekstologija slavjanskoj Biblii [Textology of the Church Slavonic Bible]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 1999. 254 p.

*Bihain E.* La tradition manuscrite grecque des oeuvres de saint Cyrille de Jérusalem [Greek manuscript tradition of the works of St. Cyril of Jerusalem]. Ph.D. Diss. Louvain: University of Louvain, 1966. 473 p.

*Ceitlin R. M.* Staroslavjanskij slovar' (po rukopisjam X–XI vv.) [Old Slavonic Dictionary (based on manuscripts of X-XI centuries)]. Ed. by R. M. Ceitlin, R. Večerki, E. Blagovoj. Moscow: Rus. jaz. Publ., 1994. 842 p.

*Georgievski G.* Khilendarskite livčična [Hilandar folios]. Symposium: 1100<sup>th</sup> anniversary of the death of Cyril of Thessaloniki. Skopje, 1970. Vol. 2. P. 67-80.

*Gorskij A. V., Nevostruev K. I.* Opisanie slavjanskikh rukopisej Moskovskoj Sinodal'noi biblioteki. Otd. II: Pisanija svjatykh otcov. Ch. 2: Pisanija dogmatischekie i dukhovno-nravstvennye [Description of the Slavic manuscripts of Moscow Synodal Library. Dep. II: Scriptures of the holy fathers. Part 2: Dogmatic, spiritual and moral scriptures]. Moscow: Synodal typography Publ., 1859. 704 p.

*Grigorovich V. I.* O drevneishikh pamjatnikakh cerkovnoslavjanskikh [On the earliest extant Church Slavonic monuments]. Issledovanija i zamechanija o drevnikh pamjatnikakh staroslavjanskoj literatury, chitannye v zasedanijakh II-go Otd. imp. Akademii

nauk [Research and observations on the ancient monuments of Old Slavonic literature read in the meetings of the second department of the Imperial Academy of Sciences. St. Petersburg: Typography of Acad. of Sciences, 1856. P. 8-27.

*Khaburgaev G. A.* Staroslavjanskij jazyk [Old Slavonic language]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1974. 432 p.

*Kul'bakin S. M.* Khilendarskie listki, otryvok kirillovskoj pis'mennosti XI v. s chetyr'mja fototipicheskimi snimkami [Hilandar folios, an excerpt of Cyrillic script of the XI century with four phototype photos]. Pamjatniki staroslavjanskogo jazyka [Old Church Slavonic monuments]. St. Petersburg: Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1900. 35 p.

*Migne J.-P.* Cyrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia. Catecheses ad illuminandos 1–18 [Cyril, Archbishop of Jerusalem: all the works remained. The Catechetical Lectures 1-18]. Patrologiae cursus completus. Series graeca. T. XXXIII / Ed. by J.-P. Migne. Paris, 1859, col. 367–1060.

*Milles T.* Patris nostri Cyrilli Hierosolymorum Archiepiscopi opera quae supersunt omnia. [Archbishop Cyril of Jerusalem: all the works remained]/ Ed. by Thomas Milles. Oxford: e Theatro Sheldoniano, 1703. 424 p.

*Naida E.* Toward a Science of Translating. Leiden: E. J. Brill, 1964. 331 p.

*Reischl W.-K., Rupp J.* Cyrilli Hierosolymorum archiepiscopi opera quae supersunt omnia [Cyril, Archbishop of Jerusalem: all the works remained]. Munich: Sumptibus Librariae Lentnerianae, 1848–1860. Vol. 2. 1209 p.

*Schaff P.* Cyril and Gregory: Cyril of Jerusalem, Gregory Nazianzen. Peabody, Mass: Hendrickson Publishers, 1994. LX, 498 p.

Svodnyj katalog slavjano-russkikh rukopisnykh knig, khranjashhikh v SSSR, XI-XIII vv. [Joint catalogue of Slavic-Russian manuscripts stored in the USSR, XI-XIII centuries]. USSR Academy of Sciences. Moscow: Nauka, 1984. 405 p.

*Vaillant A.* La traduction vieux-slave des Catéchèses de Cyrille de Jérusalem: La deuxième catéchèse [The Old Church Slavonic translation of the Catechetical Lectures of Cyril of Jerusalem: The second catechesis]. Byzantinoslavica. Prague, 1932. IV, 2. P. 253–302.

*Vereshhagin E. M.* Iz istorii voznikovenija pervogo literaturnogo jazyka slavjan. Perevodcheskaja tekhnika Kirilla i Mefodija [On the history of the first literary language of the Slavs. Cyril and Methodius's translation technique]. Moscow: Moscow University Press, 1971. 255 p.

ON TEXTOLOGY OF OLD SLAVONIC TRANSLATION OF THE CATECHETICAL  
LECTURES OF ST. CYRIL OF JERUSALEM

**Oxana G. Kadochnikova**

Seeker of the Candidate of Sciences Degree in the Department of Russian Language  
Saint Petersburg State University

This article sets forth features of textology of two of the twenty-four Catechetical Lectures of St. Cyril of Jerusalem in Old Slavonic translation. The first part of the article considers a version, according to which the Greek written text of the Catechetical Lectures was a result of synchronous interpretation, which may account for the extreme complexity of textology of the original. Comparison of the Greek and Slavonic texts of the Lectures shows that the Old Slavonic translation corresponds to the general readings of the earliest extant Greek manuscripts, while individual readings (interpretation) of these latter, as a rule, have no correspondence. Since the antigraph of the Greek copies has not been identified, this feature of the Slavonic text attests to its value for reconstruction of the original of the Catechetical Lectures. The article provides a few examples of using relational method of textual analysis of the Greco-Slavonic text, giving an idea of interaction of the three Greek editions in the earliest extant complete Slavonic manuscript of the Catechetical Lectures (State Historical Museum, Syn. 478). The second part of the article focuses on the analysis of variant readings between Old Slavonic translation and the earliest Greek manuscripts. A great part of the original Slavonic readings is not a result of free interpretation, as was assumed to be the case in studies on Hilandar Folios, but is due to the translator's following the Slavonic language norm and an unidentified Greek antigraph.

**Key words:** Old Slavonic; Cyril of Jerusalem; Catechetical Lectures; textology; antigraph; literal translation.

## РАННЕХРИСТИАНСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ГЛАЗАМИ ИХ АВТОРОВ: от σύνταξις к συγγραμματα

**Александр Юрьевич Братухин**

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

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. Bratucho@yandex.ru

Ранние Отцы Церкви искали и находили такие способы выразить свои мысли, которые отвечали бы требованиям, предъявляемым современниками к литературным сочинениям. Однако вначале защитники новой религии в той или иной степени вольно или невольно противопоставляли свои произведения сочинениям языческих писателей и поэтов. В статье анализируется изменение отношения христианских авторов к создаваемым ими произведениям. Св. Иустин Мученик для обозначения своей работы пользуется глаголом συντάσσειν «составлять», так же поступает его ученик Татиан. Феофил и Климент Александрийский называют свои произведения словом συγγραμματα (мн. ч. συγγραμματα) «сочинение». Именно так Климент называет философские труды, тогда как исторические обозначаются словом σύνταξις «изложение». Эти формальные признаки позволяют сделать вывод об изменении отношения церковных авторов 2-й половины II в. к своему творчеству, по сравнению с более ранними церковными писателями. Если Иустин и Татиан не рассматривали свои труды как полноценные философские трактаты, ставя перед собой цель лишь защитить новое учение и кратко изложить его суть, то Климент, считавший христианство «истинной философией», вершиной всего предшествующего любомудрия, решает создавать уже не компиляции сказанного и написанного апостолами, а произведения, которые можно поставить в один ряд с трудами Плутарха и Платона. Это свидетельствует о желании Климента говорить со своими оппонентами как с равными и, вероятно, является одним из его миссионерских приемов.

**Ключевые слова:** «апостольские мужи»; апологеты; Климент Александрийский; философский трактат; эпитома.

Обращаясь к ранней христианской литературе, мы не будем рассматривать канонические новозаветные книги, которые изучаются обычно отдельно от произведений, созданных учениками апостолов. При таком подходе первыми христианскими книгами оказываются творения так называемых апостольских мужей, писавших исключительно для своих единомыслителей, не заботившихся о логике своего повествования и не стремившихся облечь его в литературную форму. К таким авторам относятся св. Климент Римский, св. Игнатий Антиохийский, св. Поликарп Смирнский, Псевдо-Варнава, Ерма и др. Каждый из названных авторов ориентировался на тот или иной жанр, представленный прежде всего в Библии, указывая на это в том числе и конкретными формальными знаками. Приведем лишь несколько примеров такой маркировки, сразу бросающейся в глаза.

Первые четверо из названных авторов ориентируются на апостольские послания. Св.Климент

использует Павлов парафраз: «Церковь Божья, пребывающая в Риме, Церкви Божией, пребывающей в Коринфе (τῆ ἐκκλησίᾳ τοῦ Θεοῦ τῆ παροικοῦσῃ Κόρινθον)» (1 Кор. 1); ср.: «Павел, волею Божиею призванный апостол Иисуса Христа, и Сосфен брат, Церкви Божией, находящейся в Коринфе (τῆ ἐκκλησίᾳ τοῦ Θεοῦ τῆ οὖσῃ ἐν Κόρινθῳ)» (1 Кор. 1:1–2). Св. Игнатий Антиохийский вслед за апостолом Павлом (Флм. 8–9) использует глагол παρακαλεῖν [Ауни 2000: 214]. Кроме того, антиохийский епископ признает во вступлении к посланию к траллийцам, что он приветствует своих адресатов по апостольскому образу (ἐν ἀποστολικῷ χαρακτῆρι). Св. Поликарп начинает обращение к филиппийцам со слов «милость и мир», сразу вызывающих в памяти апостольские послания (2 Ин. 1:3; Иуд. 2; 1 Тим. 1:2; 2 Тим. 1:2 и др.). Псевдо-Варнава заканчивает послание фразой «Господь славы и всякой благодати с духом вашим» (Ps.-Var. 21, 9), взяв за образец, очевидно, Гал. 6:18, Флп. 4:23, Флм..

Черты сходства с «Откровением» Иоанна Богослова имеет принадлежащий к редкому жанру апокалипсисов «Пастырь» Ермы. «Как и *Откровение Иоанна*, он написан не под псевдонимом и предназначался для чтения перед общинами <...>. <...> носитель откровения представляется словами “Я есмь”» [Ауни 2000: 243–244]. Сын Человеческий повелевает апостолу: «То, что видишь, напиши (γράφω) в книгу (εἰς βιβλίον) и пошли (πέμψω) семи церквам» (*Откр.* 1:11). Старица велит Ерме: «Итак, напишешь (γράψεις) две книжицы (βιβλαρίδια) и пошлешь (πέμψεις) одну Клименту и одну Грапте» (*Herm. Pastor* 8, 3). Эти и многие другие аллюзии и парафразы, отсылающие к тем или иным новозаветным текстам, косвенно намекают на литературные образцы каждого из названных авторов.

В 20–30-е гг. II в. появляется христианская апологетика. Адресатами апологетов, вышедших «из своего идеологического гетто» [Доддс 2003: 171], стали язычники и иудеи. «Как иудейская, так и христианская апология обращена к представителям власти и эллински образованной культурной элите <...>; соответственно, они написаны в формах греческой литературной традиции, предполагающей адекватное эллину использование греческого литературного языка <...>» [Вдовиченко 2002: 74]. Для своих трудов апологеты искали образцы вне Библии. А. П. Большаков убежден, что «Апологию Сократа» в какой-то мере «можно считать как формально-литературной, так и идейно-содержательной предшественницей апологий Христа» [Большаков 2002: 156]. В то же время можно сказать, что последние являются продолжением апологетического направления, «представленного в русле грекоязычной иудейской литературы» [Вдовиченко 2002: 72]. Заметим, что защитники христианства, обращались не только к апологии, но и к другим новым для себя жанрам – к прошению, диалогу, обличению, – потеснившим во II в. послания. В это время появляются дошедшие до нас «Апологии» Аристида (120-е гг.?) и Иустина Мученика (между 150 и 161 гг.), «Слово к эллинам» (до 161 г.) Татиана, «Прошение о христианах» (ок. 177 г.) св. Афинагора Афинского, «Послание к Автолику» (ок. 180 г.) св. Феофила Антиохийского, «Послания к Диогнету» (между 190 и 200 гг.) неизвестного автора, «Поношение внешних философов» (200 г.) Ермия. Полемику с иудеями ведут Иустин Мученик в «Диалоге с Трифоном иудеем» (сер. II в.) и Аристон из Пеллы в дошедшем до нас во фрагментах «Диспуте (Ἀντιλογία) Иасона с Паписком» (140 г.). Особняком стоят «Изречения Секста» (собрание афоризмов, 180–

210 гг.), «Поучения Силуяна» (сер. II – III в.) и труды св. Мелитона Сардийского, прежде всего, сочинение «О Пасхе». Христианские авторы хорошо понимали стоящие перед ними цели. Они, как правило, сообщали о себе такие детали, которые могли доказать их «право» или способность судить в том числе и об эллинской культуре. Св. Иустин упоминает о своем «эллинском происхождении»: «Иустин, <сын> Приска, <внук> Вакхия, <происходящих> из Флавии Неаполя палестинской Сирии» (*Iust. I Apol.* 1, 1). Татиан, «рожденный в ассирийской стране» (*Tat. Orat.* 42, 1) и не могущий похвастать греческой родословной, подчеркивает свое знание философии: «<...> Мы отреклись от вашей мудрости, несмотря на то, что я был в ней весьма славным (πάνω σεμνός τις)» (*Tat. Orat.* 1, 3). Такие слова вместе со стремлением показать знание «внешних» наук являлись как бы неким пропуском в мир литературной полемики. «Существенной чертой любой апологии <...> является широкое пользование средствами античной риторики. Одним из главных достоинств, которые апологету надлежало проявить перед языческой аудиторией, была всесторонняя эллинская образованность, дававшая, по меньшей мере, право хотя бы приступить к рассуждению о подобных вещах» [Вдовиченко 2000: 29]. Татиан, несмотря на полное неприятие античной культуры, для подтверждения своих тезисов цитировал Аристофана (*Tat. Orat.* 1) и Гомера (*Tat. Orat.* 8). Афинагор Афинянин, не сообщая ничего о своем происхождении и образовании, в «Прошении о христианах» приводит цитаты, порой достаточно пространные, из Геродота, Гомера, Еврипида, Эмпедокла, Платона, Гесиода и других языческих авторов, демонстрируя свою образованность делом. И Феофил, не жаловавшийся, в отличие от Иустина, даже Платона (образ мыслей которого он называет бесполезным и безбожным – *Ad Aut.* III, 2, а его самого несшим вздор, *Ad Aut.* III, 16), тем не менее цитирует не только Платона, Тимокла, Аристона, но и Гомера, Гесиода, Арата, Софокла, Еврипида, Пиндара, Архилоха, Симонида и др. Так упомянутые апологеты заявляли о своей способности писать о высоких предметах. Неслучайно два апологета, Иустин и Афинагор, имели прозвание «Философы»; известно, что Иустин продолжал носить плащ философа после обращения в христианство (*Iust. Dial.* 1, 2; *Eus.* Н.Е. IV, 11, 8).

В науке отмечается, что «богословие более ранних апологий, в отличие от сочинений внутренней ориентации, ставило своей целью формирование общего представления о христианстве в глазах язычников, трактуя преимущественно ос-

новополагающие вопросы и пытаюсь при этом говорить на понятном для аудитории языке. По своим задачам оно было своего рода начальной «азбукой» для непосвященных, способных исследовать новое учение о Боге только путем расщудочного, побуквенного постижения, а не живой веры» [Вдовиченко 2002: 82]. Таким образом, в трудах ранних апологетов не предпринимались попытки не только изобразить христианство последней ступенью на пути человека к Богу, завершением всей предшествующей философской традиции, но и дать систематическое изложение нового учения. Защитники новой религии в той или иной степени вольно или невольно противопоставляли свои произведения сочинениям языческих писателей и поэтов. Во всяком случае, большинство из них не считали создаваемые ими тексты литературными произведениями. Очевидно, в ожидании скорого конца света они не стремились создавать таковые, ставя перед собой сугубо практические цели. Труды названных апологетов, по нашему мнению, рассматривались ими самими как компиляция Христового учения, *составленная* ими в виде защитительной речи или прошения. Об этом говорит использование ими при описании их работ соответствующего глагола (συντάσσειν) и образованных от него форм. Отметим, что апологеты используют его в значении, отличном от библейского: в Ветхом Завете (Септуагинте) συντάσσειν означал «предписывать (to order, to appoint; to ordain, to prescribe)» [Lust, Eynikel, Hauspie 1996: 460], в Новом – «устанавливать, предписывать (constituere, praecipere)» [Schmoller 1994: 473].

Св. Иустин называет свою первую апологию προσφώνησις «обращение» (*Iust.* 1 Apol. 1, 1 и 68, 3), ἔντευξις «просьба» (*Iust.* 1 Apol. 1, 1) и ἐξήγησις «разъяснение» (*Iust.* 1 Apol. 68, 3), а в конце второй признается: «Если же вы подпишите это <сочинение>, мы сделаем <его> доступным для всех, дабы они, если сие возможно, изменили свое мнение: только ради этого мы *составили* сии слова (τούσδε τοὺς λόγους συνετάξαμεν)» (*Iust.* II Apol. 15, 2). Апологет ставит перед собой конкретную задачу, а для обозначения своей деятельности пользуется глаголом συντάσσειν. Причастие от этого же глагола употребляет Плутарх, говоря о составлении Брутом эпитомы из Полибия (*Plut.* Brut. 4, 8). Сам Полибий пишет про Арата, что тот составил (συντεταχέναι) в высшей степени достоверные и понятные записи (ὕπομνηματισμοὺς) о своих деяниях (*Polyb.* Hist. II, 40, 4). В начале второй «Апологии» св. Иустин пишет, используя существительное, образованное от названного глагола: «<...> случившееся <...> вынудило меня

<...> сделать *изложение* этих вопросов (τὴν τῶνδε τῶν λόγων σύνταξιν)» (*Iust.* II Apol. 1, 1). Подобное выражение находим и в «Диалоге с Трифоном иудеем»: «Чтобы вы не думали, что я говорю это только при вас, я сделаю, насколько могу, *изложение* всей бывшей у нас беседы (τῶν γεγενημένων ἡμῖν λόγων ἀπάντων, ὡς δύναμις μου, σύνταξιν ποιήσομαι)» (*Iust.* Dial. 80, 3). О своем не дошедшем до нас сочинении против ересей Иустин пишет как о «составленном трактате» (σύνταγμα συντεταγμένον) (*Iust.* 1 Apol. 26, 8), составленными названы и предсказания пророков (*Iust.* 1 Apol. 31, 1). В 1 Apol. 2, 3 Иустин называет свой труд γράμματα «записи», а в Dial. 70, 5 он упоминает «слова Писания» (τὰ γράμματα τῶν γραφῶν). От «изложения» Иустин отличает «сочинение», συγγράμματα; этим словом он называет Пятикнижие Моисея (*Iust.* 1 Apol. 28, 1; 62, 4; 63, 6), книги всех людей, собранные Птоломеем (*Iust.* 1 Apol. 31, 2). В 1 Apol. 67, 3 он упоминает «заметки апостолов и сочинения пророков» (τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν ἀποστόλων ἢ τὰ συγγράμματα τῶν προφητῶν, ср.: *Iust.* Dial. 7, 2). В 2 Apol. 12, 5 он обозначает этим словом сочинения Эпикура и поэтов. Слово βιβλίον, также используемое Иустином для обозначения литературного произведения, встречаем в 1 Apol. 31, 1, Dial. 62, 4, Dial. 75, 1, Dial. 95, 1, Dial. 114, 5, где речь идет о книгах пророков, о книге Иисуса Навина, о книге «Исход», книге Закона, разводном письме соответственно.

Татиан, ученик Иустина, пишет о своей «Речи к эллинам»: «Я не пытаюсь, как есть обыкновенное у многих, подкреплять чужими мнениями свое, но желаю составить перечень (τὴν ἀναγραφὴν συντάσσειν) всего, что я сам постиг» (*Tat.* Orat. 35, 1). Ниже (*Tat.* Orat. 42, 1) он признает: «Это я, философствующий по-варварски, для вас, о, мужи эллины, составил (συνέταξα)». Глаголом συντάσσειν Татиан обозначил также написание писем (*Tat.* Orat. 1, 2), изображение битв богов и их любовные похождения (*ibid.* 1, 3). В другом месте апологет замечает: «Поспешите, желающие узнать это от нас, когда мы говорим, не <полагаясь ни на свой> язык, ни на подходящие рассуждения и софистическое построение (συντάξεώς τε σοφιστικῆς), но пользуясь словами некоего божественного речения» (*ibid.* 12, 5). Для обозначения книг язычников Татиан использует слово βιβλίον (*ibid.* 26, 1); этим словом обозначаются книги Геродота (*ibid.* 27, 2) и вавилонского жреца Бероза (*ibid.* 36, 2). Отметим, что «Речь к эллинам» считали и «вступительным словом» (Eröffnungsrede), λόγος εἰσιτήριος, составленным Татианом для своего дидакалейона на Востоке, и «протрептиком»

[Elze 1960: 41–43]. Мартин Эльце, сопоставив это произведение с «Прошением» Афинагора, высказал мнение, что фактически слово «Речь» не является апологией в узком смысле этого слова, но по содержанию совпадает с апологетическими сочинениями в существенных пунктах [ibid.: 53]. Татиан, очевидно, не придавал особого значения форме создаваемого текста. Д. Е. Афиногенов замечает: «Сочинение Татиана выделяется тем, что имеет как бы коллективного адресата, и в этом смысле ближе скорее к более поздним полемическо-проповедническим произведениям. Однако по особенностям содержания и общей тональности “Слово к эллинам” должно быть все же отнесено именно к ранней апологетике. Ибо основная цель Татиана заключается не в том, чтобы привлечь своих оппонентов к христианству, обратить их, но лишь в том, чтобы добиться терпимости и определенного уважения к новой вере. Здесь и пролегает рубеж, отделяющий “Слово к эллинам” Татиана от, например, соответствующего произведения Климента Александрийского, озаглавленного уже “Увещевание к эллинам” (“Протрептик”») [Афиногенов 2000а: 81]. К жанру «увещевания» Д. Е. Афиногенов относит и сочинение Псевдо-Мелитона [Афиногенов 2000б: 135].

Если для Иустина и для Татиана их сочинения были лишь «составленными» компиляциями христианского учения, «изложениями», то Афинагор рассматривал свое «Прошение» (πρὸς ἑβραίους «ходатайство, заступничество») как «слово», «речь»: «Вы будете научены сим словом (ὑπὸ τοῦ λόγου), что мы страдаем несправедливо и вопреки всякому закону и разуму» (Leg. 1, 3; ср. 9, 1; 11, 1). Он пишет ниже: «...разрешите здесь, когда слово, <соединенное> с великим воплем, стало доступным слуху, откровенно возгласить, как защищающему дело перед царями-философами (ἐπιτρέψατε ἐνταῦθα τοῦ λόγου ἕξακούστου μετὰ πολλῆς κραυγῆς γεγονότος ἐπὶ παρρησίαν ἀναγαγεῖν, ὡς ἐπὶ βασιλέων φιλοσόφων ἀπολογοῦμενον)» (Leg. 11, 3). В завершение «Прошения» он называет себя «предпринявшим опровержение обвинений (διαλελυμένος τὰ ἐγκλήματα ἐπίδειχώς)» (37, 1), ср.: «<Лакедемоняне> желают скорее войной, чем словами опровергать обвинения (τὰ ἐγκλήματα διαλύεσθαι)» (Thuc. I, 140, 2–3). Такая оценка Афинагором своего труда говорит в пользу того, что он создавал его как защитительную речь, которая хотя и не могла быть произнесенной перед адресатами, однако формально должна была быть отнесенной к произведениям ораторского искусства. Относительно приписываемого Афинагору философского сочинения «О воскресении», которое счи-

тается первым трактатом, посвященным этой теме [Киприан 1996: 134], было высказано предположение, что оно было создано в третьем или четвертом веке и обращено против учения Оригена о воскресении [Grant 1954: 129]. Глагол συντάσσειν Афинагор не употребляет.

Феофил (2-я пол. II в.), автор трех книг «К Автолику», замечает о языческих писателях, поэтах и философах: «Они составили (συνέταξαν) мифы и глупые рассказы о своих богах» (Ad Aut. II, 8). В отличие от Иустина и Татиана, Феофил называет свой труд σύγγραμμα (Ad Aut. II, 1). Этим словом во множественном числе (τὰ συγγράμματα) он обозначает сочинения философов, поэтов и вообще все небиблейские тексты (Ad Aut. II, 3; III, 23). Словом γράμματα он называет Священное Писание (Ad Aut. II, 30; II, 31; III, 23 дважды; III, 26; III, 29), сочинение Манефона (Ad Aut. III, 21), записи тирийцев (Ad Aut. III, 22), книги греческие и египетские (Ad Aut. III, 26), халдейские (Ad Aut. III, 29), письменность как таковую (Ad Aut. III, 30). Таким образом, он типологически не разграничивает эти памятники. В начале первой книги «К Автолику» он заявляет, что любитель истины не обращает внимания на раскрашенные слова (λόγοις μεμιασμένοις), но рассматривает суть слова (τὸ ἔργον τοῦ λόγου), что это и каково оно (Ad Aut. I, 1). Во второй книге Феофил, повторяя слова апостола Павла εἰ δὲ καὶ ἰδιώτης τῷ λόγῳ (2 Кор. 11:6), признается, что он «несведущ в слове» (κἂν ἰδιώτης ᾖ τῷ λόγῳ). Эти дежурные фразы сами по себе ни о чем не говорят, однако, учитывая, что Феофил называет свой трактат «живым гласом» (ζῶσα φωνή) (Ad Aut. II, 38) и говорит, что Автолик должен познать вздорность остальных составителей (τῶν λοιπῶν συνταξάντων τὴν φλυαρίαν) (Theoph. Ad Aut. III, 1), становится ясным, что апологет не допускал и мысли о сходстве между своим трудом и философскими трудами язычников. «Живой глас» (т. е. «устную речь») упоминал в письме Цицерон (Cic. Ad Att. II, 12, 2). Порфирий пишет: «<...> в обиходе имеют обыкновение говорить: услышать от живого голоса, а не услышать посредством написанных слов (ἐν τῇ συνηθείᾳ εἰώθασι λέγειν παρὰ ζώσης φωνῆς ἀκηκοέναι καὶ μῆτε διὰ γραπτῶν λόγων ἀκοῦσαι) <...>» (Quaest. Nom. IV, 434, ср.: Vas. Apol. contra Arianos 84, 4; Epist. 57, 1). Евсевий Памфил, епископ Кессарийский, приводит цитату из Паппия (ок. 130 г.), где этот древнецерковный автор (Eus. Н. Е. III, 39, 4) признается: «Если же приходил какой-нибудь последователь старцев, я спрашивал <их> о словах старцев, что сказал Андрей или Петр, или Филипп, или Фома или Иаков, или Иоанн, или



Матфей или кто-то другой из учеников Господа, и что Аристон и старец Иоанн, ученики Господа, говорят. Ибо я полагал, что мне не будет так полезно <взятое> из книг, как <заимствованное> из живого и сохраняющегося <в памяти> гласа (οὐ γὰρ τὰ ἐκ τῶν βιβλίων τοσοῦτόν με ὠφελεῖν ὑπελάμβανον ὅσον τὰ παρὰ ζώσης φωνῆς καὶ μενούσης)». Таким образом, Феофил рассматривал свой трактат как своеобразный конспект изустной христианской традиции.

Св. Ириней Лионский, автор пяти книг «Против ересей», обращался к христианской аудитории (формальным адресатом был некий друг святителя). Поставив перед собой целью разоблачить «лжеименное знание», лионский епископ признается, что он не изучал словесного искусства (λόγων τέχνην), не имеет способности сочинителя (δύναμιν συγγραφέως) и несведущ в словесных украшениях (καλλωπισμὸν λέξεων). Свой труд он обещает писать просто, истинно и безыскусно (ἀπλῶς καὶ ἀληθῶς καὶ ἰδιωτικῶς) (Iren. Adv. haer. pro. 3). Хотя эти слова (как и похожее утверждение Феофила) могут выражать стремление автора не казаться салонным оратором, составляющим красивые речи для услаждения публики, но быть скрупулезным исследователем, пишущим только по делу («простота (ἀφέλεια) – одна из возможных риторических программ, предусмотренных риторической системой» [Аверинцев 1991: 17]), Ириней предстанет перед нами как писатель, не рассматривавший себя создающим трактаты, предназначенные конкурировать с трактатами языческих мыслителей. В этом он напоминает греческих апологетов. Глагол συντάσσειν в сохранившемся греческом тексте Иринея отсутствует.

Рассмотрим теперь употребление глагола συντάσσειν Климентом Александрийским. Как Афинагор и Феофил, он не пользуется этим глаголом при описании своей работы, употребляя его, когда речь идет о толковании Демокритом стелы с иероглифами (Strom. I, 15, 69, 4), письмах Атоссы (Strom. I, 16, 76, 10), книжке «Против иудеев» Апиона (Strom. I, 21, 101, 3), «Мопсове искусстве прорицания» Батта (Strom. I, 21, 133, 1), «Иудейской истории» Иосифа Флавия (Strom. I, 21, 147, 2), истории Геродота (Strom. III, 4, 36, 5), истории о судьбе Бокхориде (Strom. IV, 18, 115, 1), «Первом послании» апостола Петра (Clem. Alex. apud Eus. H.E. II, 15, 2). В Strom. V, 14, 97, 7 автор Маккавейских книг назван составившим эпитому (ὁ συνταξάμενος τὴν τῶν Μακκαβαϊκῶν ἐπιτομή), так же характеризуется Гекатей, «составитель истории об Аврааме и египтянах» (Strom. V, 14, 113, 1). Климент говорит о составителях

«истории об острове Британии» (Strom. VI, 3, 33, 2), «персидской истории» (Strom. VI, 3, 33, 4). Словом σύνταξις обозначается сочинение Исидора «Толкование на пророка Пархора» (Strom. VI, 6, 53, 4). Разные «жанры» появляются вместе в Strom. VIII, 7, 22, 4: «Полны книгохранилища, изложения и исследования (αἱ θῆκαι τῶν βιβλίων καὶ αἱ συντάξεις καὶ αἱ πραγματεῖαι) <авторов>, противоречащих в учениях и убежденных, что они познали истину». В «Пророческих эклогах» Климент употребляет рассматриваемое слово в значении конспекта живой речи: «Ведь беспрепятственно и со стремительностью несется поток говорящего, могущий тотчас же пленять; читающими же всякий раз испытываемый, достигая точного исследования, заслуживает высшего попечения, и его можно назвать письменным подтверждением учения, когда голос и к рожденным позже таким образом через сочинение (διὰ τῆς συντάξεως) доставляется» (Ecl. 27, 3). Глагол συντάσσειν в значении «составлять литературное произведение» у Климента используется в Strom. IV, 9, 70, 1: «составим вместе написанное различно (τὰ διαφόρως γεγραμμένα συντάξομεν)». Климент признается, что он составил книгу «О Пасхе» по поводу сочинения Мелитона (Eus. H.E. IV, 26, 4); слово о природе составил (συνέταξεν) Алкмеон (Strom. I, 16, 78, 3); «к “Законам” <Платон> присоединил (συνέταξεν) философа во “Второзаконии”» (Strom. I, 25, 166, 1); Феопомп и Тимей составили мифы и богохульства (Strom. I, 1, 1, 2). В самом начале «Стромат» он заявляет: «Смешно, пожалуй, отвергнув писание (γραφὴν) серьезных людей, принимать <писания> не таковых составителей (συντάττοντας)» (Strom. I, 1, 1, 1); при этом сам этот труд Климент называет «сочинением» (τὰ συγγράμματα) (Strom. I, 1, 1, 1; II, 1, 2, 2), как Феофил, только во множественном числе. Именно это слово характеризует также сочинение Демокрита (τοῖς ἰδίοις συντάξαι συγγράμμασι) (I, 15, 69, 4); «Демодока» как вероятное сочинение Платона (I, 19, 93, 1); сочинение Гераклита (I, 21, 129, 4); сочинение об иудеях Александра Полигистора (I, 21, 130, 3); сочинение об иудеях Артепана (I, 23, 154, 2); сочинение еретика Епифана (III, 2, 5, 2); сочинения апостолов (IV, 21, 134, 1); сочинения Аристотеля (V, 9, 58, 3); физическое сочинение Тимея Локрского (V, 14, 115, 4); в Strom. V, 14, 101, 4 упомянуты ποιήματα (поэтические произведения) и συγγράμματα (прозаические произведения), в которых воспевается Зевс. Таким образом, сочинения исторические, как правило, характеризуются как «изложения»,

сочинения же философские – как собственно «сочинения». Любопытно, что у Галена, которого Климент, скорее всего, читал, *συγγραμματα* противопоставлены *ὑπομνήματα* «воспоминания, наброски» (LSJ). Климент же, намекнув в начале «Стромат», что его труд относится к *συγγραμματα*, ниже заявляет, что пишет «наброски» (Strom. I, 1, 11, 1). Здесь следует заметить, что слово *στρωματεῦς* (мн. ч. *στρωματεῖς*) со значением «patchwork» использовалось в качестве названия литературного произведения смешанного содержания [Liddell, Scott, Jones 1996: 1656]. Жанр «Стромат» был, по словам Андре Меа, очень распространенным (*très répandu*) [Méhat 1966: 101], слово *ὑπομνήματα* также вызывало ассоциации с заголовками античных классических сочинений [ibid.: 106–107].

Мы видим, как изменяется взгляд христианских авторов второго века на свое творчество: если для Иустина и Татиана оно представлялось кратким изложением христианского учения, то Климент начал рассматривать создаваемые им произведения как философские трактаты. Этот вывод можно сделать на основании анализа использования тем или иным церковным писателем глаголов и существительных, характеризующих процесс написания им сочинений и сами эти сочинения соответственно.

### Список литературы

Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. С. 3–26.

Ауни Д. Новый Завет и его литературное окружение / пер. с англ. В. В. Полосина; под ред. А. Л. Хосроева. СПб.: Российское Библийское Общество, 2000. 272 с.

Афиногенов Д. Е. Татиан и его “Слово к эллинам” в историческом контексте // Раннехристианские апологеты II–IV вв. Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000а. С. 80–92.

Афиногенов Д. Е. Псевдо-Мелитон: проблемы веры и власти в одном раннесирийском тексте // Раннехристианские апологеты II–IV вв. Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000б. С. 133–149.

Большаков А. П. Раннехристианские апологии: происхождение и содержание // Древний Восток и античный мир: труды кафедры истории Древнего мира истор. фак-та МГУ. М.: ЭкоПресс-2000, 2002. Вып. 5. С. 151–165.

Вдовиченко А. В. Христианская апология. Краткий обзор традиции // Раннехристианские апологеты II–IV вв. Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000. С. 5–38.

Вдовиченко А. В. Дискурс – текст – слово. Статьи по истории, библеистике, лингвистике, философии языка. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2002. 288 с.

Доддс Э. Р. Язычник и христианин в смутное время: Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина / пер. с англ. А. Д. Пантелева и А. В. Петрова; общ. ред. Ю. С. Довженко. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2003. 320 с.

Киприан (Керн), архимандрит. Патрология. Париж; Москва: Правосл. Свято-Сергиевский Богослов. Ин-т, Правосл. Свято-Тихоновский Богослов. Ин-т, 1996. Т. 1. 185 с.

Elze M. Tartian und seine Theologie. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1960. 137 S.

Grant R. M. Athenagoras or Pseudo-Athenagoras // Harvard Theological Review. 1954. Vol. 47. P. 121–129.

Liddell H. G., Scott R., Jones H. S. A Greek-English Lexicon compiled by H. G. Liddell and R. Scott. A new edition revised and augmented throughout by H. S. Jones. Oxford, 1996.

Lust J., Eynikel E., Hauspie K. A Greek-English Lexicon of the Septuagint compiled by J. Lust, E. Eynikel, K. Hauspie with the collaboration of G. Chamberlain. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1996. Part II. P. 218–528.

Méhat A. Étude sur les ‘Stromates’ de Clément d’Alexandrie. Paris: Editions du Seuil, 1966. 580 p.

Schmoller A. Handkonkordanz zum griechischen Neuen Testament [Pocket Concordance to the Greek New Testament]. Stuttgart: Deutsch Bibelgesellschaft, 1994. 534 S.

### References

Averintsev S. S. Antichnaja ritorika i sud’by antichnogo ratsionalizma [Ancient rhetoric and fortunes of ancient rationalism]. Antichnaja poetika. Ritoricheskaja teorija i literaturnaja praktika [Ancient poetics. Rhetorical theory and literary practice]. M.: Nauka Publ., 1991. P. 3–26.

Auni D. E. Novyj Zavet i ego literaturnoe okruzenie [The New Testament in its literary environment] / transl. from Engl. by V. V. Polosin, ed. by A. L. Khosroev. St. Petersburg: Russian Bible Society Publ., 2000. 272 p.

Afinogenov D. E. Tatian i ego “Slovo k ellinam” v istoricheskom kontekste [Tatian and his “Speech to Hellenes” in historical context]. Rannekhristianskie apologety II–IV vv. Perevody i

issledovanija [The early Christian apologists of the II–IVth centuries. Translations and studies]. M.: Lodomir Publ., 2000. P. 80–92.

*Afinogenov D. E.* Psevdo-Meliton: problemy very i vlasti v odnom rannesirijskom tekste [Pseudo-Melito: the problems of faith and power in an early-Syrian text]. Rannekhristianskie apologety II–IV vv. Perevody i issledovanija [The early Christian apologists of the II–IVth centuries. Translations and studies]. M.: Lodomir Publ., 2000. P. 133–149.

*Bol'shakov A. P.* Rannekhristianskije apologii: proiskhozhdenije i sodержanije [The Early Christian Apologies: Genesis and Content]. Drevnij Vostok i Antichnyj Mir. Trudy kafedry istorii Drevnego mira istoricheskogo facul'teta MGU [The Ancient East and Ancient World. Transactions of the Department of History of Antiquity of the History faculty of MSU]. M.: EkoPress-2000 Publ., 2002. Vol. 5. P. 151–165.

*Cyprian (Kern), archimandrite.* Patrologija [Patrology]. Paris, Moscow. 1996. V. I. 185 p.

*Dodds E. R.* Jazychnik i khristianin v smutnoe vremja: nekotorye aspekty religioznykh praktik v period ot Marka Avrelija do Konstantina [The Pagan and the Christian in the age of anxiety. Some aspects of religious experience from Marcus Aurelius to Constantine] / transl. from Engl. by A. D. Pantelev and A. V. Petrov, ed. by Ju. S. Dovzhenko. St. Petersburg: Gumanitarnaja akademija Publ., 2003. 320 p.

*Elze M.* Tatian und seine Theologie [Tatian and his theology]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1960. 137 p.

*Grant R. M.* Athenagoras or Pseudo-Athenagoras // Harvard Theological Review. 1954. Vol. 47. P. 121–129.

*Liddell H. G., Scott R., Jones H. S.* A Greek-English Lexicon compiled by H. G. Liddell and R. Scott. A new edition revised and augmented throughout by H. S. Jones. Oxford, 1996.

*Lust J., Eynikel E., Hauspie K.* A Greek-English Lexicon of the Septuagint compiled by J. Lust, E. Eynikel, K. Hauspie with the collaboration of G. Chamberlain. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1996. P. II.

*Méhat A.* Étude sur les 'Stromates' de Clément d'Alexandrie [Study on the *Stromates* of Clement of Alexandria]. Paris: Editions du Seuil, 1966. 580 p.

*Schmoller A.* Handkonkordanz zum griechischen Neuen Testament [Pocket Concordance to the Greek New Testament]. Stuttgart: Deutsch Bibelgesellschaft, 1994. 534 p.

*Vdovichenko A. V.* Khristianskaja apologija. Kratkij obzor traditsii [Christian apology. Brief survey of tradition]. Rannekhristianskie apologety II–IV vv. Perevody i issledovanija [The early Christian apologists of the II–IVth centuries. Translations and studies]. M.: Lodomir Publ., 2000. P. 5–38.

*Vdovichenko A. V.* Diskurs-tekst-slovo. Stat'i po istorii, bibleistike, lingvistike, filosofii jazyka [Discourse-text-word. Articles on history, Biblical studies, linguistics, philosophy of language]. Moscow: St.-Tikhon's Orthodox Theological Institute Publ., 2002. 288 p.

## THE EARLY CHRISTIAN TREATISES FROM THEIR AUTHORS' POINT OF VIEW: from σύνταξις to συγγράμματα

**Alexander Ju. Bratukhin**

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture  
Perm State University

Early Fathers of the Church looked for and found the ways of expressing their thoughts which could meet the demands made by contemporaries to literary works. However, at first the new religion defenders opposed their works to pagan writers and poets' compositions, to a greater or lesser degree, wishing or not. In the article the change of Christian authors' attitude towards their own works is analysed. St. Justin Martyr uses the verb συντάσσειν – “compile” or “compose” to designate his work. His pupil Tatian does the same. St. Theophilus of Antioch and St. Clement of Alexandria name their treatises σύγγραμμα (pl. συγγράμματα) – «treatise». It is this word that St. Clement uses for designating philosophical works, whereas historical writings are named σύνταξις – «composition». These formal signs allow us to draw a conclusion that the attitude of Church authors of the second half of the II<sup>nd</sup> century towards their writings became different compared to the attitude of earlier authors. While St. Justin and Tatian did not consider their works to be valuable philosophical treatises and only tried to defend new studies and state their core, St. Clement, regarding Christianity as «true philosophy» and the acme of all previous philosophical wisdom, decides to create not compilations of Apostles' words and writings, but compositions equal to the ones of Plutarch and Plato. This fact testifies Clement's wish to speak with his opponents as with the equal and was probably one of his missionary methods.

**Key words:** Apostolic fathers; apologists; Clement of Alexandria; philosophical treatise; epitome.

УДК 821.161.1 (1-87) – 1

## АФРИКА НА ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТЕ А. ЛАДИНСКОГО

**Анна Альбертовна Арустамова**

д.филол.н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. aarustamova@gmail.com

**Мария Юрьевна Расторгуева**

магистрант

Высшая школа экономики

101000, Москва, ул. Мясницкая, 20. mariia.rastorgueva@ya.ru

В статье рассматриваются способы создания геокультурного образа в творчестве поэта русского зарубежья А. Ладинского. Показывается, что структурообразующими являются приемы антитезы и оксюморона; поэт использует комплекс мотивов, ведущими среди которых оказываются мотивы зноя и холода. Существенное место в создании образа Африки занимает интертекстуальность. Библийские аллюзии, реминисценции из арабских сказок обеспечивают многоуровневость рассматриваемого образа. Творчество Ладинского-поэта характеризуется также интересом к поэтике кинематографа.

**Ключевые слова:** литература русского зарубежья; Ладинский; геокультурный образ; Африка; русская поэзия; интертекстуальность; антитеза; оксюморон.

Интерес к Африке имеет давнюю традицию в русской литературе. Так, Вяч. Вс. Иванов считает, что африканская тема «была завещана русским писателям далеким прошлым православия» [Иванов 2000: 287]. Э. Уде подтверждает эту мысль обращением к «Повести временных лет», где встречается первое упоминание об Африке. «Ко времени создания “Повести” славяне уже знали о существовании этого континента, о некоторых странах, расположенных на нем» [Уде 2008: 65]. Однако всплеск такого интереса приходится на конец XIX–начало XX в. С одной стороны, ему способствовали события на африканском континенте: англо-бурская война, вызвавшая значительный отклик в России [см.: Уде 2007]. С другой стороны, наступившая эпоха модерна актуализировала интерес к экзотическим странам, путешествиям, расширению границ познания мира человеком. А.С. Полиевская указывает на появление значительного числа произведений, в которых представлен экзотический топос, в том числе и африканский [см.: Полиевская 2006]. Исследователь Л.Г. Панова констатирует, что «за три десятилетия, с 1890-х по 1920-е гг.,

русскими поэтами было написано более двухсот стихотворений и поэм на египетские темы» [Панова 2006]. При этом крупнейший вклад в распространение африканской темы в русской литературе и культуре того времени внес Н. Гумилев.

А. Ладинский, русский поэт-эмигрант первой волны, начинает писать об Африке в 1930-е гг. Интерес к черному континенту обусловлен обстоятельствами его судьбы. Прежде чем попасть во Францию и поселиться в Париже, Ладинский четыре года прожил в Каире. Поэт «в качестве корреспондента газеты ездил в Тунис, Египет, писал путевые очерки, публикуя их в газете, а то и выпуская отдельным изданием» [Коростелев 2008: 9]. Впечатления от пребывания в Африке нашли воплощение не только в прозе Ладинского, но и в его «африканских» стихах.

Следует подчеркнуть, что геокультурные образы в целом структурируют поэтическую карту Ладинского. На эту карту нанесены Европа и Африка, Америка и Азия, Север и Юг. Человек в мире Ладинского – носитель номадического сознания (см. об этом подробнее: [Осипова 2014]), а мир, который создает поэт, подвижен и неста-

билен. В нем доминирует движение – пространственное и временное. Герой Ладинского всегда в пути, а художественный мир поэта охватывает не только разные страны и континенты, но и эпохи – от древних времен до трагического XX в. Эти особенности поэтического видения Ладинского обеспечивают богатство интертекстуальных связей, культурных ассоциаций и аллюзий, сложную, многослойную структуру его геокультурных образов, в том числе и образа Африки<sup>1</sup>. В поэзии Ладинского Африка выступает в разных ипостасях: черной, арабской и библейской.

Комментируя страсть Гумилева к путешествиям в Африку, Э. Уде пишет, что цель пребывания поэта в Африке – «поиск новых слов, новых образов через новые испытания <...> Отчуждение от "нормального" европейского быта увело поэта на эту загадочную, малоизведанную европейским человеком землю. Здесь страсти кипели по-настоящему, и здесь поэт нашел то, что искал: ощущение полноты жизни, наслаждение опасностью, первобытную сочность красок и чистоту звуков» [Уде 2007: 38]. Это утверждение в целом справедливо и по отношению к Ладинскому, впитавшему атмосферу русской поэзии начала XX в., и в частности, лирики Гумилева.

Доминантой в создании образа *черной Африки* является пейзаж, построенный на узнаваемых образах: знаками африканского становятся пальмы, пустыня, караван, жара, жажда, эфир и мираж. Черная Африка в творчестве Ладинского является прежде всего географическим, а не культурным пространством. При этом поэту не свойственна подробная прорисовка пейзажных деталей. Вводя образы-знаки «караван» или «мираж», поэт опирается на ряд общекультурных ассоциаций, связанных с представлением об Африке. Однако из ряда типичных «африканских» элементов выбивается характеристика температуры воздуха. В стихотворениях поэта появляется мотив стужи, контрастирующий с мотивом знойной жары.

В. Набоков, отзываясь о первой книге стихов Ладинского, выявил ряд характерных для его поэзии образов. Большинство из них формируют и геокультурный образ Африки. «На протяжении сорока стихотворений, – пишет В. Набоков, – входящих в эту книгу, "пальма" и "эфир" встречаются по семи, "ледяной" и "прекрасный" по пятнадцати <...> раз. Слова эти не случайны, они находятся между собой в некой гармонии. <...> Ладинский воспринимает творчество, вдохновение как волшебный мороз, на котором сначала дышится очень трудно, а затем – так сладко, что отказываться от него невозможно. Это – эфирная стужа Сахар и горный разреженный воздух, –

высота, куда поэтам неопытным, с земными легкими, столь же трудно взобраться, как на вышку – "задышающимся толстякам" <...>. Таков основной фон стихов Ладинского. Замечательно, что, будучи связаны единой гармонией, все сорок – разные, в каждом из них содержится свой собственный волнующий рассказ» [Набоков 1931: 2].

Элементом черной Африки в стихотворении «Караван» (1930) является образ Сахары. Образ пустыни строится на основе оксюморона, объединяющего состояние жара и холода: «раскаленной стуже / Эфирных ледяных Сахар» [Ладинский 2008: 48]. Более того, образ Сахары принимает универсальный характер, каждая из многочисленных африканских пустынь и является Сахарой. Описание африканского холода занимает значительное место в поэзии А. Ладинского. «Этот звук, "хрустальный звон зимы", – по наблюдениям К. Мочульского, – проходит через все стихи» А. Ладинского [Мочульский 1931: 23 6]. Холод становится экзотическим элементом, присущим Африке именно Ладинского.

В стихотворении контаминируются мотивы дороги земной и дороги небесной. Путь каравана по африканской пустыне оборачивается движением ввысь: земной караван превращается в караван небесный. Это движение символизирует путешествие души вверх, от земли в небеса, которое можно назвать центральным сюжетом лирики поэта. «С трудом в эфир идут верблюды, Но, преодолевая страх, Покачиваемся мы чудом На голубых горбах» [Ладинский 2008: 48].

Отрыв души от земли, преодоление пространства, стремление ввысь приобретает неоромантическую окраску в поэзии Ладинского, отсылая в то же время к классическим текстам русской литературы: в строках «мы странствуем, мы кружим, кружим, Плыдем в магнитный жар» узнаются знаменитые строки Тютчева: «и мы плывем, пылающею бездной Со всех сторон окружены». Тем самым Ладинский расширяет понятие лирического «я» до всеобщего «мы», претендуя на более высокий уровень лирической рефлексии над смыслом пути современного ему человека.

Одним из важнейших элементов африканских стихотворений Ладинского является мотив африканской страсти. А.Б. Давидсон отмечает, что «в конце XIX – начале XX в. с предрассудками соседствовала романтизация Африки. В обыденном сознании европейцев Африка долго оставалась таинственной и загадочной: фантастическая природа, непроходимые дебри, невиданные звери, необозримые алмазные россыпи, неисчерпа-

емые богатства золота. Восхищение вызывали прежде всего природа и животный мир. Но все же была и идеализация африканцев и их жизни, по сравнению с которой "вся эта Европа, суетливая, жалкая в гоньбе за наживой, жадная и подлая в хищничестве и завоевании, лицемерная в рабстве и насилии, – сон и только сон"» [Давидсон 2000].

В творчестве Ладинского варьируется семантика этого мотива. Так, в стихотворении «Поэту», посвященном трагической судьбе русской лиры, он указывает на трагическую судьбу поэта. Стихотворение наполнено аллюзиями на жизнь и творчество Пушкина. В центре поэтической рефлексии автора оказывается сюжет смертельной дуэли Пушкина: «Судьба российской лиры зла: / Летит свинцовая пчела / Из пистолетного ствола. / Ей сердце обрекает рок, / Оборвано течение строк <...>» [Ладинский 2008: 51].

Примечательно, что рассмотренное выше противопоставление зноя и холода, трансформирующееся в оксюморон, отсылает к противопоставлению Севера и Юга в творчестве самого Пушкина (например, в «Дон Гуане»): «Но все превратно под луной – Красавиц мрамор ледяной И африканской страсти зной» [там же: 52]. Кроме того, строка «африканской страсти зной» содержит отсылку к биографии Пушкина. Противопоставление частей света продолжено в цикле «Стихи о Европе» (1932), в котором мотив африканской страсти является одним из циклообразующих. В этом цикле Африка и Европа окутаны шлейфом феминных ассоциаций. Поэт противопоставляет черное и белое; страстное, живое и мраморное, неподвижное, детское и угасающее – Африку и Европу.

В стихотворениях «Дансинг» (1929) и «Вижу потрясенный воздух» (1935) противопоставляется страстное, физическое, материальное – возвышенному и идеальному, но этот контраст носит оттенок театральности, игры: «В пекле негры вращают глазами» («Дансинг», 1929) [там же: 207] и «...Музыка, печальный ангел, К нам слетевший В африканский жаркий дансинг» («Вижу потрясенный воздух», 1935) [там же: 125]. В стихотворении «Роман» страстное чувство к лирической героине передано именно через мотив африканской страсти: «Ты – африканское объятие, Ты – пальма, Ты – высокий храм» [там же: 145]. Театральную, игровую природу образов Ладинского замечали еще современники поэта. Так, Г. Струве называл А. Ладинского «едва ли не единственным зарубежным поэтом», писавшим «в мажорном ключе, Ладинский не боится романтики – его мир стилизованный, немного бутафорский, театральные (он недаром любит

театральные и балетные образы)» [Струве 1956: 227].

*Арабская Африка* в творчестве Ладинского представлена в меньшей степени, нежели черная Африка. В художественном мире поэта происходит объединение африканского и восточного миров в единое пространство с помощью пейзажных деталей, включения в текст стихотворений аллюзий на арабские сказки и объединения типичных знаков африканского с типичными знаками восточного мира. Пространство географическое при этом трансформируется в пространство культуры.

Поэт сопоставляет топонимы-знаки «африканского» и топонимы, ассоциирующиеся у читателя с Востоком. Так, в поэзии Ладинского появляется Каир («Муза» (1926), «Каирский сапожник» (1930)); «Географическая поэма» (1938) содержит название Аравия; в «Каирском сапожнике» упомянуты аравийские пески. Стихотворение «Мы купим белую большую яхту...», наряду с африканским топонимом, включает и название Сирия.

Восток и Африка в поэтической географии Ладинского сближаются пейзажем. Описание природы Азии и африканского континента создается с помощью образов-знаков пальмы, каравана, пустыни и мотивов жары и жажды, эфира и миража. Так происходит в стихотворении «Где теперь эти тонкие смуглые руки» (1936), в котором в описании Дамаска узнается также и типичный африканский пейзаж: «жар пустыни», «караваны верблюдов», «шатры и кувшины» [Ладинский 2008: 134]. Стихотворение воссоздает и плотское, страстное начало: «тела счастливого зной». Мотив африканской страсти созвучен «страсти аравийских свиданий» [там же]. Пейзаж Сирии, созданный в стихотворении «Мы купим белую большую яхту», практически дублирует описание пустыни Сахары из стихотворения «Караван»: «А в Сирии, в пустыне, – солнце, зной. <...> Костер, палатка, каравана след» [там же: 139]. Мотив иллюзорности роднит стихотворение «Сон», в котором создан образ Аравии – Пальмиры, со стихотворением «Караван». Данные тексты организованы мотивами миража и сна, в них создается ощущение ирреального пространства: «приснилась Аравия», «качаются пальмы в бреду», «мы призрачных поим верблюдов» («Сон», 1929) [там же: 208]. Более того, в стихотворении «Сон», как и в «Караване», реализуется принцип оксюморонности: «Но вновь в голубые сугробы / Уходит ночной караван» [Ладинский 2008: 209]. Так Ладинский в своей поэтической географии стирает границы между Африкой и Азией.

Поэзия Ладинского характеризуется обилием реминисценций и аллюзий. Создавая образ арабской Африки, поэт обращается к восточным сказкам. В стихотворении «Каирский сапожник» (1930) появляются аллюзии на восточные сказки из книги «Тысяча и одна ночь». Поэт заимствует сюжетную ситуацию из «Рассказа о Маруфе-башмачнике» и переосмысляет ее в стихотворении «Каирский сапожник». Сказка посвящена бедному башмачнику, жившему со сварливой женой. Ситуация, взятая из восточной сказки, переносится поэтом в африканский Каир: «В этом горестном мире – <...> / На базаре в Каире / Жил сапожник Али. / Он в убогой лачуге / Починял башмаки, / У суровой подруги – / Тяжкие кулаки» [там же: 63]. Ладинский совмещает типичные знаки африканского с типичными знаками восточной культуры.

В создании образа *библейской Африки* ключевую роль выполняют аллюзии на Священное Писание. С этой точки зрения необходимо рассмотреть цикл «Похищение Европы» (1932) и стихотворение «Бегство из Египта» (1933).

Цикл «Похищение Европы» (1932) соединяет аллюзии на Библию и греческую мифологию. Ф. Федоров полагает, что Ладинский обращается к библейским и древнегреческим мотивам, символам и сюжетам как к прототекстам, при этом «значительно корректирует прототекст». «"Европа, ты зябким и сирым / Летишь голубком..." И это констатация ущерба, болезни Европы. С другой же стороны, голубок летит неизвестно куда, во всяком случае, не туда, куда определено прототекстом» [Федоров 2013: 136].

Отсылку к Африке в интерпретации древнегреческого мифа о похищении Европы («Африка детского рая» [Ладинский 2008: 97]) также можно считать попыткой поэта переосмыслить прототекст. «Африка детского рая» [там же] – это и аллюзия на творчество Гумилева. Она связывает стихотворение Ладинского с «сакральной географией» Гумилева. Африка «изображена в сакральной географии Н.С. Гумилева как континент со "звериной душой", которому покровительствует "по-детски неопытный ангел"», – отмечает Е. Раскина. «"Детская" душа африканского континента связана в "африканских стихах" из сборника "Шатер" с темой "детства человека"», протекавшего в райском саду <...>» [Раскина 2009: 264]. Аллюзия на творчество Гумилева в стихотворении Ладинского актуализирует библейские мотивы происхождения человека. Включая в греческий прототекст библейские мотивы, поэт совмещает в одном тексте греческую мифологию и библейские предания.

Если аллюзия на библейский текст в стихо-

творении «Похищение Европы» проявляется через творчество Гумилева, то в «Стихах о Европе» она напрямую вводит в цикл библейский топос. Метафора «райская черная страна» обозначает Африку. Лирическое «мы» – это те, кто, находясь в Африке, плачут о «голубоглазой Европе»: «Но воздух рая недвижим – / В райской черной стране <...> / Мы плачем, как дети...» [Ладинский 2008: 128]. В стихотворении Африка представлена как прародина человечества, как Эдем.

В этом цикле поэт также обращается к сюжету бегства Святого Семейства в Египет. И. Сурат в работе «Три века русской поэзии» (2006) анализирует особенности воплощения этого сюжета Ф. Глинкой, В. Ходасевичем, Г. Ивановым, И. Бродским. В этот ряд вписывается и творчество Ладинского, в частности, его стихотворение «Бегство в Египет». Первый вариант текста был опубликован в газете «Последние новости» от 7 января 1933 г. Однако позже в сборнике «Стихи о Европе» (1937) появляется сокращенная на тринадцать строк версия данного стихотворения под названием «Европейская зима».

Сюжет бегства в Египет раскрывается в стихотворениях «Вечер» (1913) Ходасевича, «Наконец-то повеяла мне золотая свобода» (1920) Г. Иванова, «Бегство в Египет» (1915) Бунина и в одноименном стихотворении Ладинского. Неотъемлемой частью пространства в названных стихотворениях становится описание небесных светил, реализующих путеводную функцию. В тексте Ладинского, так же как в произведении Ходасевича, появляется образ звезды. И. Сурат считает, что появление образа звезды в «Вечере» мотивировано более ранним рождественским сюжетом, что справедливо и для стихотворения Ладинского. Звезда здесь сообщает о рождении Марией Иисуса. Мотив зарождения новой жизни поддерживается символом семени. Семя в Библии символизирует ребенка: «Все было томленьем / Неясным полно, / Предчувствием, тленьем. / Как в почве зерно» [Ладинский 2008: 309]. Семя у Ладинского становится полифункциональным символом, обозначающим и плоды поэтического творчества: «Навстречу размеру / Летели стихи» [там же].

Особого внимания заслуживает пейзаж в стихотворении Ладинского. Так, пейзаж Ходасевича, лаконичный и скупой, контрастирует с пейзажем Г. Иванова, поскольку картина природы у последнего наполнена яркими красками и благоухающими запахами; Бунин воссоздает образ русской природы. Ладинский же наделяет римское пространство мотивом пронзительного холода, являющегося метафорой страха и печали. Они проникают в жизнь членов Святого Семей-

ства, заставляя покинуть свой дом: «сияла зима», «жесткий мороз», «обрушился снег», «снегопад» и пр. [Ладинский 2008: 309–310]. Более того, ощущение вселенского холода жизни усиливается трагическим мироощущением поэта-эмигранта, автора стихотворения.

Интерпретация поэтами образа Богоматери также разнится. У В. Ходасевича Мария, по мнению И. Сурат, «всего лишь "еврейская бедная", и нет ей дела до смысла происходящего» [Сурат 2006], а младенец – просто дитя. И. Бунин интерпретирует Евангелие в народной традиции. Богородица – это своеобразная женская ипостась богатыря, защищающая своего младенца: «По лесам бежала Божья Мать, / Куньей шубкой запахнув младенца» [Бунин 1988: 129]. Образ Девы Марии в стихотворении Ладинского восходит, на наш взгляд, к образу Прекрасной Дамы Блока. Уже сама форма обращения: «В Египет? О, Дама!» [Ладинский 2008: 310] и написание обращения с заглавной буквы является аллюзией на творчество Блока. Мария, в отличие от Младенца, не покидавшего «далей небесных», снизошла с иконы на землю.

Подобную интерпретацию взаимодействия библейских персонажей отмечал Р. Якобсон в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре». Ученый писал, что ребенок в стихотворении тот самый Младенец с Богоматерью с иконы Тайной Вечери. Однако «дева с младенцем оказались разобщены и в стихах того же пятого года о Прекрасной Даме, и в сонме безвозвратно отплывших: "Она не придет никогда"» [Якобсон 1987: 259]. Аналогичную ситуацию воссоздает и Ладинский.

Вслед за Ходасевичем Ладинский включает в интерпретацию библейского сюжета и мифологические образы. Красный Марс – предчувствие Первой мировой войны – появляется в стихотворении «Вечер», а в «Бегстве в Египет» дегероизируется образ Аполлона: «О шерсти верблюжьей вздыхал Аполлон». Вольность интерпретации библейского текста также проявляется в использовании формы диалога библейских персонажей. В образный ряд стихотворения Ладинский добавляет элемент восточной и египетской мифологии – лотос: «А там и хрустальные / Египет... А там / И лотос печальный / Распустится вам...» [Ладинский 2008: 310]. Символ жизни лотос вместе с эпитетом «печальный» становится характеристикой трагического мироощущения поэта.

Сюжет бегства в Египет стал для В. Ходасевича и Г. Иванова «убежищем от тревоги» [Сурат 2006]. Ладинский же акцентировал внимание на трагедии Святого Семейства и рас-

крыл картину «мира печали» [Ладинский 2008: 310]. Младенец скрыто присутствует в тексте и появляется как действующее лицо только в последней строке: «снег падал, как друг, из чьих-то прелестных и маленьких рук...» [там же]. Ладинский единственный из поэтов привносит в данный сюжет лейтмотив холода, соотносимого с трагическим мировоззрением эмигранта. «Душа моя, ты – чужестранка» и «Жизнь печальна, как ад» («Ангель»).

В структурировании геокультурного образа Африки в творчестве Ладинского важнейшее место занимает использование антитезы и оксюморона. Поэт противопоставляет жаркое – холодному, реальное – ирреальному, «свое» – «чужому». Антитеза жаркого и холодного является основой построения образа Африки. Она структурирует такие стихотворения, как «Муза» (1926), «Каирский сапожник» (1930), «Караван» (1930) и «Географическая поэма» (1938). В большинстве поэтических текстов компоненты антитезы характеризуют разные географические пространства, например, Африку и родину («Муза», «Географическая поэма»). В стихотворение «Караван» антитеза только намечена, центром внимания поэта становится холод «горестного мира». В поэтическом тексте «Каравана» холод и жара соединяются в оксюмороне.

Лирический герой стихотворения «Муза» (1926) вспоминает о прошлом, проведенном в Африке. Африка становится поводом для спора музы с поэтом. Лирический герой вспоминает: «А помнишь – нежных рук загар? / Как по Каиру мы блуждали?» [Ладинский 2008: 26]. Для него это приятные и теплые воспоминания: образ рук дается с эпитетом «нежные» [там же], создается образ теплого «дворика», образ воркующих горлинок («ворковали две пары горлинок» [там же]) означает услаждение слуха, воркованием также называют разговор влюбленных. Но муза желает холода. В. Набоков писал, что «музе Ладинского в пыльном Каире хочется "снежку" – и он везет ее на север» [Набоков 1931: 2]: «– Хочу зимы... Хочу, чтобы снежок... – / Любимице я отказать не мог» [Ладинский 2008: 26]. Поэтическая лира Ладинского – это прежде всего «северная лира». Подобно тому как Север противопоставлен Югу в его поэзии, Европа – Африке, угасание цивилизации – колыбели человечества, так и муза поэта-эмигранта бесприютна и зябнет в пространстве временного пристанища, стремясь вверх, в сферу духа, чтобы покинуть бесприютную землю.

Антитеза жаркого и холодного в поэзии А. Ладинского является составным элементом более сложного противопоставления реального и ирреального. Ю. Мандельштам писал, что Ла-



динский «наделен даром преображения "реального" в иную, метафизическую реальность» [цит. по: Ладинский 2008 : 305]. С антитезой реального и ирреального связан мотив странничества. Лирический герой Ладинского находится в поиске пристанища между реальным и ирреальным миром. Так, в стихотворении «Каирский сапожник» (1930) противопоставление реального и ирреального выражается в форме романтического конфликта мечты и реальности. Сапожник живет в «горестном мире» [там же: 64]. Центром этого мира является жена сапожника. Образ супруги сопоставляется с образом темницы, суровая женщина оказывается страшнее заточения, что подчеркивается превосходной степенью, употребленной в сравнении: «ваши гневные брови выше каменных стен, и темницы суровой лба холодного плен» [там же]. Это мир оседлый и неподвижный.

Герой стихотворения мечтает о странствиях с караваном: «и когда с караваном уплывает сквозь сон» [там же]. Однако отправиться в странствия ему так и не удастся, а «перебранки и грозы» разрушают мечту. Это разрушение подчеркнуто метафорой: «и туманная роза таяла на глазах» [там же]. Образ розы, вошедший в поэтическую систему Ладинского из символизма, трактуется как знак чистоты, гармонии и высшей материи. В тексте выстраивается восходящая градация образов: «роза таяла», «звезды так умиряют», «стихи погибают». «Горестный мир» [там же] имеет губительную силу, в описании столкновения реального мира и мира мечты неоднократно встречается мотив смерти: таяла, умирают, погибают. Герой, как и птица, мечтает о высоком полете на свободе, но вместо этого вынужден томиться в плену разгневанной жены.

Несколько иначе антитеза реального и ирреального раскрывается в стихотворении «Караван» (1930). Стихотворение лишено романтического конфликта. Сначала герои находятся на земле: «Еще под пальмами земными / Мы греем руки у костра» [Ладинский 2008: 47]. Образ земли состоит из черных очагов, «земных домов», костра. Дважды употребляются образы с эпитетом земной: «земные дома» и «под пальмами земными» [там же]. Наречие с противительным союзом «а завтра» указывает на будущее противопоставление реального – земного и ирреального – небесного. «С печальной легкостью беглянки взлетишь, душа» [там же: 48]. Земное «растет в дыме», а пространство наполнит эфир. Поэтические образы Ладинского преодолевают земное тяготение. Караван направляется ввысь: в эфир, в мираж. К. Мочульский называл мир Ладинского «эфирным миром, светлым и прозрач-

ным» [Мочульский 1931: 235]. Этот новый мир неизведан: «С трудом в эфир идут верблюды, / Но, преодолевая страх, / Покачиваемся мы чудом / На голубых горбах» [Ладинский 2008: 48].

Описание ирреального мира в стихотворении А. Ладинского дополняется мотивом стужи. Оксюморон в сочетании «раскаленной стужи» и «ледяных Сахар» создает образ неизведанного мира. Множественное число имени собственного делает его нарицательным и обозначает безмерное количество зыбкого песка, который, как эфир, пронизывает все пространство вокруг путников. «Мы странствуем, мы кружим, кружим» [там же], четкий ритм помогает поддержать ощущения кружения, повторяемости, замкнутости.

Ладинский конструирует мир метаморфоз, наиболее ярко воплощенный в стихотворении «Зима» (1935). В этом стихотворении поэт создает «идеальный» мир, где существуют не вещи, а их идеи – прообразы: «идеи одуванчиков и трав, прообразы кузнечиков печальных...» [там же: 124]. В описании этого ирреального мира и появляется образ Африки, содержащий в себе оксюморон: «Сияет в Африке морозный день». Такое восприятие Африки связано в целом с мироощущением лирического героя. Холод как метафора жизненных тягот является неотъемлемой частью бытия: «Но зимний климат нам ниспослан свыше – / Никак нельзя менять удел судьбы» [там же]. Вместе с тем холод ассоциируется с жизнью духа, полной эстетических переживаний в противовес теплоте и комфортному материальному существованию: «О, стыдно мне подумать об отеле, О грелке, о фуфайке шерстяной, О панталонах теплых из фланели Под юбочкой балетной неземной» [там же]. Вышний, «холодный» мир связан с подлинным бытием духа, неуспокоенностью лирического героя-странника. Эстетическое, связанное с высокой сферой искусства, доминирует в поэтическом мире Ладинского.

Ощущение холода, колкого мороза создается и с помощью звукописи, одного из ключевых способов стиховой организации – аллитерации (особенно повторение буквы «р»). Лирический герой называет жизнь драмой: «студеной» и «прекрасной» [Ладинский 2008: 124].

В стихотворениях Ладинского реализуется также антитеза Европы и Африки как «своего» и «чужого». Поэт стоит на позиции европейца. По мнению Ф. Федорова, «авторский – это одновременно и всеевропейский взгляд» [Федоров, 2013: 135]. Однако лирический герой Ладинского не солидарен с европейским взглядом на мир и стремится убежать из чуждого пространства Ев-

ропы. В стихотворении «Мы купим белую большую яхту...» (1935) он фантазирует о путешествиях со своей возлюбленной. В кинематографической манере лирический герой описывает страны, куда бы они могли отправиться. Кинематографичность создается с помощью подчеркнута визуального построения стихотворения: короткие предложения, ряды однородных членов: «костер, палатка, каравана след» [Ладинский 2008: 139]. Лирический герой предлагает возлюбленной множество вариантов путешествий в экзотические места. Первое из них – отправиться в Африку. Африка и дом противопоставляются как светлое и темное, открытое и замкнутое пространство: «Мы купим белую большую яхту / И Африку прекрасно обогнем. / Пусть солнце хлынет в угольную шахту, / Нам надоел наш темный тесный дом» [там же].

Угольная шахта, «темный тесный дом» [там же] – это развернутая метафора. В фольклорной традиции темное замкнутое пространство понимается как гроб. Лирический герой чувствует себя заключенным в оковы земной, обыденной и неустроенной жизни. Африка воспринимается как место, контрастное дому, способное преобразить повседневность.

Но лирический герой равнодушен к холоду: «Хотите, мы на ледоколе с вами предпримем грандиозные труды» [там же]. Лирический герой предлагает совершить отчаянное путешествие на север в духе героев приключенческих фильмов. «Любовь – крушение, а сердце – льды». Описание картины северных льдов гиперболизировано: это и любовь, и смерть, и счастье, и страх. Однако лирическая героиня не разделяет страсти лирического героя к холоду. Строфа, посвященная ее предпочтениям, начинается с противительного союза «но». Она выбирает не холод, а спокойствие и изобилие Африки: «Вы любите оливы, пальмы, лето, загар, на солнцепеке виноград» [там же]. Заметим, что здесь и пролегает грань между двумя феминными образами в поэзии Ладинского: музой лирического героя и его возлюбленной, обычной земной женщиной. Если первая готова разделить все тяготы жизненного пути лирического героя, тяготеет к студенному миру, стремится покинуть землю, то вторая предпочитает комфорт и уют земного, «теплого» существования, негу жизни.

Итак, Африка на поэтической карте Ладинского является многогранным, сложноорганизованным геокультурным образом, вобравшим в себя как интуицию поэта о прошлом и будущем человечества, так и широкий спектр аллюзий на мировую культуру. В этом образе органически соединились ландшафт и культура, позволив

Африке занять уникальное место в ряду других геокультурных образов поэта.

### Примечание

<sup>1</sup>Используя понятие «геокультурный образ», мы опираемся на разработки ученых, ведущих свои исследования в рамках гуманитарной географии и геопоэтики: Д.Н. Замятина, В.В. Абашева, А.В. Фирсовой и др. (см. более подробно об этом: [Замятин 2006; Абашев 2006; Абашев, Фирсова 2010]).

### Список литературы

*Абашев В. В.* Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург. 2006. С. 17–30.

*Абашев В. В., Фирсова А. В.* План местности: литература как путеводитель // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 98–104.

*Бунин И.* Бегство в Египет // И.А. Бунин. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 1. С. 129–130.

*Давидсон А. Б.* Тропическая и южная Африка // Новая и новейшая история. 2000. №5. Цит. по: URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/NEWHIST/BLACK.HTM> (дата обращения: 20.02.2015).

*Коростелев О. А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературовед. журн. 2008. №22. С. 3–50.

*Ладинский А.* Собрание стихотворений / сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М.: Викимо-М: Русский путь, 2008. 368 с.

*Мочульский К.* Ант. Ладинский. Черное и голубое. Стихи. Изд. «Совр. Зап.» Париж, 1931 // Числа. 1931. №5. С. 235–237.

*Набоков В.* Ант. Ладинский. Черное и голубое // Руль. 1931. №3092. С. 2.

*Осипова Н. О.* «Номадический текст» русской классики в художественно-философской рефлексии поэзии эмиграции // Modernity russes. 2014. № 4. С. 165–178.

*Панова Л.* Египетский текст русской литературы // Звезда. 2006. №5. С. 192–207.

*Полиевская А. С.* Экзотический топос в творчестве Н.С. Гумилева: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. 157 с.

*Раскина Е. Ю.* Геоософские аспекты творчества Н. С. Гумилева: дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 283 с.

*Струве Г.* Заметки о стихах // Россия и славянство. 1931. №41. С. 4.

*Уде Ф. Э.* Образ Африки в русском языковом сознании: дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград,

2008. 240 с.

Уде Ф. Э. Способы отражения образа Африки в произведениях Н. С. Гумилева // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2007. №2. С. 37–40.

Федоров Ф. Антонин Ладинский: «Стихи о Европе» // Toronto Slavic Quarterly. 2013. №45. С. 130–146.

Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Ivanov V. Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: «Ka» by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // Russian Literatures. 1991. № 29. С.409–426. Цит. по: Иванов Вяч. Вс. Два образа Африки в русской литературе начала XX века: африканские стихи Гумилева и «КА» Хлебникова // Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. II. С. 287–326.

### References

Abashev V. V. Geopoeticheskiy vzgljad na istoriju literatury Urala [Geopoetic view on the history of the Urals literature]. Literatura Urala: istorija i sovremennost' [Literature of the Urals: history and contemporaneity]. Ekaterinburg, 2006. P. 17–30.

Abashev V. V., Firsova A. V. Plan mestnosti: literatura kak putevoditel' [Site plan: literature as a guidebook]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 4(10). P. 98–104.

Bunin I. Begstvo v Egipet [Flight into Egypt]. Sobranie sochinenij v chetyrekh tomakh [Collected works]. Moscow, 1988. Vol. 1. P. 129–130.

Davidson A. B. Tropicheskaja i juzhnaja Afrika [Tropical and South Africa]. Novejšaja istorija [Contemporary history]. 2000. No. 5. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/NEWHIST/BLACK.HTM> (accessed 20.02.2015).

Fedorov F. Antonin Ladinskij: “Stikhi o Evrope” [Antonin Ladinsky: Poems about Europe]. Toronto Slavic Quarterly. 2013. No. 45. P. 130–146.

Jakobson R. Raboty po poetike: Perevody [Works on poetics: Translations] / ed. by M. L. Gasparov. Moscow: Progress Publ., 1987. 464 p.

Korostelev O. A. “Parizhskaja nota” i protivos-

tojanie molodjozhnykh poeticheskikh shkol russkoj literaturnoj emigratsii [“Paris note” and confrontation of youth poetic schools of the Russian literary emigration]. Literaturovedcheskiy zhurnal [Literary journal]. 2008. No. 22. P. 3–50.

Ladinskij A. Sobranie stikhotvorenij [Collection of poems]. Moscow: Vikmo-M: Russkij put' Publ., 2008. 368 p.

Mandelstam Ju. Vozrozhdenie [La Renaissance]. 1937. No. 4085. P. 9.

Mochulskij K. Ant. Ladinskij. Chjornoe i goluboe. Stikhi [Ant. Ladinsky. Black and blue. Poems]. Chisla [Chisla]. 1931. No. 5. P. 235–237.

Nabokov V. Ant. Ladinskij. Chjornoe i goluboe [Ant. Ladinsky. Black and blue]. Rul' [Rudder]. 1931. No. 3092. P. 2.

Osipova N. O. “Nomadicheskij tekst” russkoj klassiki v khudozhestvenno-filosofskoj refleksii poezii emigratsii [“Nomadic text” of the Russian classics in artistic and philosophical reflexion of emigration poetry]. Modernits russes. 14. 2014. P. 165–178.

Panova L. Egipetskij tekst russkoj literatury [The Egyptian text of Russian literature]. Zvezda. 2006. No. 5. P. 192–207.

Polievskaja A. S. Ekzoticheskij topos v tvorchestve N. S. Gumileva. Dis. kand. fil. nauk [The exotic topos in N. S. Gumilev's works. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 157 p.

Raskina E. Ju. Geosofskie aspekty tvorchestva N. S. Gumileva. Dis. dok. fil. nauk [The geosophical aspects in N. S. Gumilev's Oeuvre. Doc. philol. sci. diss.]. Moscow, 2009. 283 p.

Struve G. Zametki o stikhakh [Notes on poems]. Rossija i slavjanstvo [Russia and Slavdom]. 1931. No. 41. P. 4.

Ude F. E. Obraz Afriki v russkom jazykovom soznanii. Dis. kand. fil. nauk [The image of Africa in Russian linguistic consciousness. Cand. philol. sci. diss.]. Volgograd, 2008. 240 p.

Ude F. E. Sposoby otrazhenija obraza Afriki v proizvedenijakh N. S. Gumileva [Methods of representation of Africa's image in N. S. Gumiliov's works]. Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Proceedings of Volgograd State Pedagogical University]. 2007. No. 2. P. 37–40.

## **AFRICA IN THE POETRY OF ANTONIN LADINSKY**

**Anna A. Arustamova**

**Professor in the Department of Russian Literature  
Perm State University**

**Maria Ju. Rastorgueva**

**Master's Student  
Higher School of Economics**

The article considers the ways of constructing a geocultural image, in particular the image of Africa, in works by the poet of the Russian emigration Antonin Ladinsky. It is revealed that such poetic devices as antithesis and oxymoron are the structure-forming elements in the construction of Africa's image. Motifs of the heat and cold, intertextual ties, as well as biblical allusions are also essential. The article traces how the poetics of the cinema is incorporated into Ladinsky's texts.

**Key words:** literature of the Russian emigration; Ladinsky; geocultural image; Africa; Russian poetry; intertextuality; antithesis; oxymoron.

УДК 821.161.1 «1917–1992» –3

**«СОВРЕМЕННАЯ ПАСТОРАЛЬ» В. П. АСТАФЬЕВА:  
ОТ ПОВЕСТИ «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»  
К КИНОСЦЕНАРИЮ «ПОМНЮ ТЕБЯ»**

**Елена Михайловна Гордеева**

аспирант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. elenagordeeva2012@gmail.com

Статья посвящена изучению киносценария В. П. Астафьева «Помню тебя», написанного по повести «Пастух и пастушка». Автограф киносценария хранится в ГАПКе. Ранее он не издавался и никем специально не изучался. В данной статье киносценарий вводится в научный оборот как один из вариантов «Пастуха и пастушки» и рассматривается в сопоставлении с журнальным и дефинитивным вариантами повести. Отмечается, что, переделывая эпическое произведение в драматическое, писатель продолжает тяготеть к эпике. Подчеркивается, что отказ от названия «Пастух и пастушка» продиктован авторским восприятием киносценария как самостоятельного художественного произведения. Анализ пасторально-идиллической образности свидетельствует о том, что в киносценарии она не только сохраняется, но и усиливается, прежде всего, за счет ввода в произведение дополнительных персонажей, например, отсутствовавших как в журнальном, так и в окончательном варианте повести пастушка-инвалида, «пастушек-бурлаков». «Помню тебя», как и «Пастух и пастушка», – это современная пастораль. Различия между киносценарием «Помню тебя» и повестью «Пастух и пастушка» не затронули концепции произведения: киносценарий, как и повесть, о том, что война не только уродует людей физически, лишая их жизни, война наносит не менее страшные душевные увечья, также не совместимые с жизнью. В заключение подчеркивается, что без учета киносценария «Помню тебя» творческая история повести «Пастух и пастушка» не может считаться полной.

**Ключевые слова:** В. П. Астафьев; «Пастух и пастушка»; «Помню тебя»; повесть; киносценарий; вариант; творческая история произведения; пастораль.

Повесть Виктора Петровича Астафьева «Пастух и пастушка» (1967–1971–1989) неоднократно привлекала внимание ученых, усилия которых были направлены в том числе и на исследование ее жанровой специфики. Одним из перспективных направлений в изучении данной повести является поиск ее историко-литературных контекстов. На наш взгляд, ближайшим из них служит написанный по ней киносценарий «Помню тебя».

В мемуарной и научной литературе имеются сведения о том, что в начале 1970-х гг. по «Пастуху и пастушке» планировали снять пятисерийный художественный фильм, что над киносценарием работал сам Астафьев, что снимать фильм должен был режиссер Артур Иосифович Войтецкий на киностудии имени А. Довженко<sup>1</sup>, но что осуществить экранизацию помешала разверну-

таясь вокруг повести дискуссия<sup>2</sup>. Судьба написанного Астафьевым киносценария с тех пор оставалась неизвестной.

Автограф киносценария «Помню тебя» обнаружен нами в Государственном архиве Пермского края (ф. Р-1659, д. 566). Он представляет собой 63 прошитых листа формата А4 с оборотами. На лицевой стороне первого листа рукой автора написано: «В. Астафьев. Помню тебя. (Киносценарий по повести "Пастух и пастушка")». Датировка и локализация документа отсутствуют. Автограф является черновой рукописью, содержащей многочисленную авторскую правку. Он завершен, о чем свидетельствует авторская помета на обороте 63-го (последнего) листа: «Конец». Там же рукой автора указано общее количество страниц – «120 стр.». Вместе с другими документами семьи Астафьевых (Виктора Петровича и

его супруги Марии Семеновны) автограф киносценария по повести «Пастух и пастушка» поступил на хранение в Государственный архив Пермской области (ныне – ГАПК) из Академгородка под Красноярском в 1994 г.

Авторская помета, имеющаяся на листе 25: «Эту страницу не печатать, после Лито укажу» [Астафьев б/г: 25]<sup>3</sup>, – адресована машинистке<sup>4</sup>. Данная помета свидетельствует о намерении писателя получить право на публикацию произведения в открытой печати. Судя по тому, что о киносценарии по «Пастуху и пастушке» не упоминают даже авторы обстоятельных словарных статей в современных справочных изданиях [Большакова 2000: 46–49; Вахитова 2005: 121–126], можно предположить, что он так и остался неопубликованным. Скорее всего, имелась его беловая машинописная копия. Кроме того, признание, сделанное Астафьевым в письме к Ю. В. Бондареву: «Мы работали с режиссером над вторым вариантом» [Письма В. П. Астафьева (1966–1988: 20 (об.))], – свидетельствует о наличии как минимум еще одной версии киносценария, которая была создана Астафьевым совместно с А. И. Войтецким и отклонена Москвой из-за «пацифистского духа» (см. примечание 2 к настоящей статье).

По нашему мнению, вне зависимости от наличия или отсутствия беловой машинописной копии рассматриваемого киносценария (а также какой-либо иной его версии) новонайденный автограф является ранее не учитывавшимся «звеном» в истории текста повести. Он представляет и самостоятельный научный интерес как один из вариантов (возможно, первый вариант) киносценария по «Пастуху и пастушке».

Случаи обращения Астафьева к жанру киносценария единичны<sup>5</sup>, тем большую ценность приобретает всякий опыт писателя в этом роде. Значимость киносценария по повести «Пастух и пастушка» возрастает еще и потому, что речь идет о киноверсии произведения, особенно любимого Астафьевым. Цель наших наблюдений – сравнить киносценарий с журнальным и дефинитивным вариантом повести<sup>6</sup> и выяснить, как трансформировалось эпическое произведение в драматическое. Повесть «Пастух и пастушка» не раз исследовалась, в том числе и с текстологической точки зрения, сопоставление ее с киносценарием предпринимается впервые.

Ю. Н. Тынянов в статье «О сценарии» (1926) писал о двух типах режиссеров – «монументальном» и «бытовом». «Монументальный» «обиделся на сценариста за литературность изложения», требуя от него «фабулы»: «Зачем мне стиль, за-

чем мне мелочи? Пишите просто: входит, садится, стреляет из пистолета. Остальное – это уже мое дело». «Бытовому» фабула была не нужна, он уверял, что сам, «не сходя с места», может дать «тридцать фабул»: «Нет, вы мне каждую деталь выпишите. Остальное – это уже мое дело» [Тынянов 1977: 323]. Имея в виду «классификацию» режиссеров, предложенную Ю. Н. Тыняновым, можно с уверенностью сказать, что астафьевский киносценарий был рассчитан на «бытового» режиссера. Автор, «выписывая» «каждую деталь», сохранил и свой «стиль», и «мелочи». Убедимся в этом.

Прежде всего, отметим композиционное сходство сопоставляемых произведений. Киносценарий сохраняет кольцевую композицию повести: он также имеет зачин и концовку, которые служат рамой жизненной истории, формирующей сюжет. Киносценарий представляет собой цепь «кадров», отделенных друг от друга графически, связанных между собой принципами монтажа. Он не подразделяется на части, главки, как повесть. Однако в нем можно обнаружить те же четыре смысловых блока, расположенных в той же последовательности, что и в повести («Бой», «Свидание», «Прощание», «Успение»).

Первая часть «Бой» полностью сохраняет в киносценарии свою фабулу. Как и в повести, в киносценарии речь идет о ночном бое. Упомянутся его основные моменты: мучительное ожидание прорыва противника, обстрел наших окопов немецкой артиллерией, рукопашная, сражение пехотинцев с вражескими танками. Как и в повести, по окончании боя комвзвода лейтенант Костяев получает предписание покинуть передовую и явиться в распоряжение комроты Филькина. Как и в повести, встретившись, командиры обсуждают предстоящий ночлег и возможность нового назначения Костяева. В киносценарии, как и в повести, черед батальных сцен завершается погребением двух мирных жителей – пастуха и пастушки.

Не отступая от фабулы «Боя», автор киносценария воспроизводит такие значимые эпизоды, как явление обезумевшего фрица с горячей накидкой за плечами, единоборство Костяева с немецким танком, мучения обожженного водителя «катюши». Почти дословно переносятся в киносценарий диалоги с участием эрсовской санинструкторши. Как и в повести, в киносценарии подчеркивается, что бой унес множество солдатских жизней: взвод лейтенанта Костяева потерял половину списочного состава.

За пределами киносценария остаются лишь незначительные подробности. Например, исклю-

чается разговор Костяева со связным комроты о нечистой силе, рассуждение Костяева о способности бойцов, воюющих не первый год, понимать друг друга не с полуслова даже, а с полувзгляда – совсем без слов.

В киносценарии появляются эпизоды, отсутствовавшие как в журнальном, так и в окончательном вариантах повести. Например, изображается немец в «разодранном мундире», который «бьет своего же солдата гранатой на длинной ручке и что-то кричит» [л. 3 (об.)]. Новым, по сравнению с обоими рассматриваемыми нами вариантами повести, является изображение предсмертной истерики немецкого солдата: «Из окопа выполз немец, полураздетый, раненый. Он кричит, протягивая руки на запад:

– Братья! Что же вы, братья?!

Пехотинец поднял винтовку. Другой боец нажал на нее рукой – не надо. Немец ползком добрался до подбитого танка, принялся бить по его броне кулаками, все повторяя:

– Братья! Что же вы, братья?!

Упал немец рядом с гусеницей, успокоился. Слезюю запорашивает его открытые, остывающие глаза» [л. 5 (об.)].

В приведенных эпизодах авторское внимание сосредотачивается на душевных травмах, психических расстройствах, вызванных участием человека в военных действиях. Эти подробности усиливают авторское представление о войне как массовом безумии.

Среди отличий обращают на себя внимание расхождения, обусловленные сменой жанрово-родовой принадлежности произведения. Примером перевода повествования в диалог служит «драматизация» следующего фрагмента: «Эрэсовцам еды и выпивки не доставили, у них тыловики пешком ходить разучились. Пехота оказалась по такой погоде пробойней. Благодарные пехотинцы дали похлебать супу и эрэсовцам. "Только чтобы по нам не палить!" – ставили условие» [Астафьев 1971: 5]. В киносценарии приведенное повествование превращается в обмен репликами, принадлежащими разным героям, одни из которых называются по имени, другие остаются безымянными: «Эй! – машет рукой им солдат Пафнутьев. – Эрэсовцы-молодцы! Айда хлебать с нами суп рататуй, по бокам капуста, а в середке... – морщит нос, [нрзб.]. – В середке густо.

– Токо, чтоб по нам не палить! – ворчит Карышев, уступая подле себя место минометчику.

– А что, братцы-эрэсовцы, по такой погодке пехота пробойней оказалась, и еда, и вода у нас, а у вас?..

– У их тыловики пешком ходить разучились.  
– [Нрзб.] пасут, – бубнит один из эрэсовцев. – Девок шшупают.

– А тебе завидно?

– А то нет?

– Да у тебя ж и щупать нечем – руки замерзли.

– Нашел бы чем, не бестолочь!..

– Н-ну, орел. А у меня вот, прямо сказать, все слиплось от холоду.

– Кончай травить! – рыкнул Мохнаков» [л. 2].

Вторая часть «Свидание» подверглась в киносценарии более существенной редукции. Пропущенным оказался целый ряд памятных сцен. Автор отказывается от всех эпизодов, так или иначе связанных с уничтожением последнего опорного пункта вражеской группировки, находившегося неподалеку от местечка, где взвод лейтенанта Костяева расположился на ночлег. Отсутствует, в частности, изображение боя с участием кавалерии. Нет речи о самоубийстве командующего немецкой группировкой и хлопотах его денщика. Не вошел в киносценарий русский солдат, расстреливающий в упор немецких пленных, а затем бьющийся в истерике и кричащий: «Маришку сожгли-и-и! Селян моих в церкви сожгли-и-и! Мамку! Я их тыщу... Тыщу кончу! Гранату дайте! Резать буду, грызть!..» [Астафьев 1971: 33]. Нет упоминания о безымянном враче из «вечных "фершалов"», оказывавшем помощь раненым, не разделяя их на «своих» и «чужих».

Сохранив в киносценарии эпизод, в котором лейтенант пресекает мародерство старшины Мохнакова, шакалящего среди немецких пленных, Астафьев завершает его разговором, отсутствовавшим в обоих вариантах повести. В ответ на просьбу Бориса: «Пойдем, Мохнаков, отсюда! Пойдем, а?

**Мохнаков.** А я ведь могу и тебя убить. Мне ведь теперь – все одно.

**Лейтенант.** Какое это имеет значение (здесь и далее зачеркнуто автором. – Е.Г.). Убил бы и убил. Одним романтиком – дураком-идеалистом больше, одним меньше!..» [л. 14 (об.)]. Приведенное признание Бориса примечательно тем, что выражает и авторское представление о человеческой сущности героя.

Одним из приемов сокращения объема текста является стяжение. В повести свидание Бориса и Люси длилось две ночи, в киносценарии ночь у них одна. Она вобрала в себя события обеих ночей, изображенных в повести. При этом событийный ряд, касающийся личных взаимоотношений героев, в киносценарии сохраняется и каких-либо существенных изменений не претерпевает.

Сближению Бориса и Люси (как в повести, так и в киносценарии) предшествует стычка Бориса со старшиной, пытавшимся изнасиловать Люсю, Борис, у которого близость с женщиной происходит впервые, испытывает противоречивые чувства и т.п.

Автор продолжает преобразовывать повествование в диалог. Так, в повести, рассказывая о пристрастии старшины Мохнакова подбрасывать вверх гранату и тем искушать судьбу, автор замечает: «Но бойцы зароптали, дескать если желательнее старшине, чтобы ему оторвало кой-чего, – пусть жонглирует вдаль, а им все, что с собой, – до дому сохранить охота» [Астафьев 1971: 19]. В киносценарии эти слова являются собственной речью Пафнутьева: «Э! Э! – отшатнувшись, прикрикнул Пафнутьев. – Ты эти шуточки брось! Иди на улку и балуйся. Ежели что оторвет, на себя пеняй. А у нас, что при себе, бабам своим сберечь хоча...» [л. 20].

Обращают на себя внимание и имеющиеся различия. И в журнальном, и в окончательном варианте повести Ланцов произносит речь о том, что «эта война должна быть последней», в противном случае – «люди недостойны называться людьми» [Астафьев 1971: 19, Астафьев 1997, 3: 36]. В журнальном варианте Ланцов затрагивает тему «безумства храбрых», в окончательном – она становится ключевой. В обоих случаях речь Ланцова прерывает Мохнаков: «Стой, военный! – хлопнул по столу старшина и поймал на лету ложку. – Хорошо ты говоришь, но под окном дежурный с колотушкой ходит... – Мохнаков со значением глянул на Пафнутьева, сунул ложку за валенок. – Иди, прохладись да по... не забудь – здесь светлее делается, – похлопал он себя по лбу» [Астафьев 1971: 19]. С незначительными изменениями то же в окончательном варианте: «Стоп, военный! – хлопнул по столу старшина и поймал на лету ложку. – Хорошо ты говоришь, но под окном дежурный с колотушкой ходит... – Мохнаков со значением глянул на Пафнутьева, сунул ложку за валенок. – Иди, прохладись, да пописать не забудь – здесь светлее делается, – похлопал он себя по лбу» [Астафьев 1997, 3: 37]. Мохнаков прерывает «умствования» Ланцова с тем, чтобы тот не наговорил лишнего. В журнальном варианте «предупреждение» Мохнакова выглядит преждевременным: Ланцов еще не успел сказать ничего крамольного. В окончательном варианте оно излишне, потому что Ланцов уже назвал в числе ублюдков, готовых пустить «в распыл» своих соплеменников, не только «нового наполеона, гитлера», но и

«доморощенного бога с бородкой иудея иль с усами джигита» [Астафьев 1997, 3: 37].

В киносценарии речь Ланцова сведена буквально к двум фразам: «**Ланцов** (не слыша Бориса). Эта война должна быть последней! Последней! Иначе люди недостойны называться людьми!...» [л. 19 (об.)]. «**Ланцов**. Героизм! Подвиги! Безумству храбрых поем мы песню. Не хватит ли безумства-то?» [л. 19 (об.), 20]. Речь Ланцова так же, как и в повести, прерывается Мохнаковым. Однако Мохнаков не стремится предостеречь Ланцова от лишних слов (не упоминает дежурного с колотушкой, не бросает многозначительных взглядов в сторону Пафнутьева и т.п.). Старшина вступает в разговор с Ланцовым с одной целью – оспорить его мнение о том, что подвиг – это безрассудство. «**Старшина** (разом остервеневшись). А ты что за судья людям?! Да, ходили на танки с поллитровками, с бензином. С голыми руками ходили. ~~Безумцы, да?!~~ В крови немца утопили, в русской крови. Издыхает немец! Кресты ему! Безумство, да?! <...> Жаль, если люди безумцами нас считать будут» [л. 20].

В киносценарии, как и в окончательном варианте повести, спор о «безумстве храбрых» между Ланцовым и Мохнаковым находит свое продолжение. В повести в ответ на «ворчание» Ланцова («И довоевались до белокаменной») Мохнаков замечает: «Было и это. Все было. А все-таки вертаемся и бьем фрица там, где он бил нас. И как бил! Сырыми бил, и не бил, прямо сказать, по земле размазывал... Но вот мы вчера, благословясь, Шепетовку прошли. Я оттудова отступать начал» [Астафьев 1997, 3: 116]. В киносценарии Ланцов произносит слова, которые трудно назвать «ворчанием»: «Вон она – если завтра война... мы сегодня к победе готовы! Мордой об забор готовы! Пу-уустозвоны!» Мохнаков, выстрелив из винтовки «в бок ближнего танка» так, что «в броне занялся дымок и под ним оказалась дырка», говорит: «Вот! Безумство храбрых, может. Но мы воевали!..

**Ланцов**. До самой белокаменной...

**Мохнаков**. Было. Было и это. Но сегодня же ночью мы прошли Шепетовку. Откуда я воевать начал...» [л. 46 (об.)–47].

Как и в окончательном варианте повести, в киносценарии Мохнаков реагирует на слова Ланцова: «Не довольно ли безумства-то». Если в повести продолжение спора между героями утрачивает напряженность, то в киносценарии острота противостояния между ними ощущается довольно сильно и, что важно, сохраняется на протяжении всего действия.



В киносценарии отсутствует упоминание о книге П. И. Мельникова-Печерского «Старые годы», которую Борис находит в комнате Люси; нет воспоминаний Бориса о том, как клали печь в его родном доме; нет разговоров бойцов о масштабах людских потерь: в киносценарии о них свидетельствуют лишь неоднократные упоминания о тарашанском кладбище, о тянувшихся к нему груженных подводах и выделявшихся на снегу черных ямах, число которых неумолимо росло.

Фабула третьей части («Прощание»), как и первой («Бой»), отражается в киносценарии без сколько-нибудь существенных пропусков (пожар в доме полиция; рассказ Люси о «барственном» фрице, ее недавнем постояльце; воспоминания Бориса о родном сибирском городке, чтение материнского письма; расставание). Как в повести, так и в киносценарии Люся хочет и не может рассказать свою историю. Как в повести, так и в киносценарии игра воображения уносит героев в будущее, и они представляют себе их встречу после войны. Как в повести, так и в киносценарии бойцы вместо ожидаемого отдыха получают приказ спешным порядком догонять фронт. Как в повести, так и в киносценарии Люся сначала остается дома, а потом бежит на площадь и дает волю своим чувствам. Как в повести, так и в киносценарии герои забывают обменяться адресами...

Разночтения, немногочисленные и незначительные, все-таки имеются. В повести Люся приносит лейтенантскую сумку, и из увесистой пачки писем он выбирает одно, которое и читает вслух. В киносценарии Люся отправляется за сумкой лейтенанта, в которой хранятся материнские письма, однако он останавливает ее словами: «Не надо за письмом ходить. Я все ее письма помню...» [л. 35 (об.)].

В рассказе Люси о «барственном» фрице, которому одна из его жертв выпорола глаз, имеется подробность, отсутствовавшая как в журнальном, так и в окончательном вариантах. Сообщив Борису жуткие детали происшедшего (лежащая с прокушенным горлом девушка, облизывающаяся собака), Люся замечает: «Видишь под окном яблоньку, Боря? – он кивает головой. Люся, как в забытьи, продолжает: – Я закопала там ту девушку...» [л. 34]. В обоих рассматриваемых нами вариантах повести собака загрызла девушку на глазах Люси, в киносценарии Люся прибежала, когда «все уже было кончено» [л. 34]. В повести (как в журнальном, так и в окончательном вариантах) содержится намек на то, что партизаны

поймали Люсиного постояльца не без ее участия. В киносценарии этот намек отсутствует.

Четвертая часть «Успение» входит в киносценарий без кардинальных изменений. В киносценарии тот же событийный ряд, что и в повести: ранение Бориса, его пребывание в полевом госпитале, смерть в санпоезде на пути в стационар, погребение в чистом поле. Показаны также и другие значимые эпизоды (ранение Пафнутьева, гибель Карышева, Мохнакова, Шкалика). Переходят в киносценарий эпизодические герои повести (доктор-старичок в позолоченных очках, медсестра санпоезда Арина, раненый, перепоясанный бинтами, как революционный моряк пулеметными лентами). Однако нет медсестер эвакогоспиталя (ни старшей, отдающей приказ привязать к койке строптивного лейтенанта, ни дежурной, которая только делает вид, что исполняет этот приказ).

Из сколько-нибудь значимых фабульных звеньев повести в киносценарии пропущен лишь эпизод, которым открывается четвертая часть как в журнальном, так и в окончательном вариантах. Автор исключает до мельчайших подробностей придуманную Борисом встречу с Люсей, в том числе и предшествующее ей обращение героя к замполиту полка с просьбой об отпуске.

Разночтения наблюдаются в сценах ранения Пафнутьева, гибели Карышева. В повести, как в журнальном, так и в окончательном вариантах, подорвавшегося на противопехотной mine Пафнутьева вытаскивает из заболоченной низины Мохнаков. Он останавливает Карышева, рванувшегося было на подмогу. Карышев получает смертельное ранение тогда, когда они с Малышевым, «доставив Пафнутьева живым до санбата, возвращались на передовую» [Астафьев 1971: 60]. В киносценарии подробности спасения Пафнутьева не уточняются. О случившемся позволяет судить признание самого Пафнутьева, из которого следует лишь то, что Карышев погиб из-за него: «В хату врывается лейтенант. Пафнутьев открывает глаза, в которых плывет жуткая жара, облизывает губы: "Рва ... рвануло... Карышев – ко мне... Тут его и..."» [л. 51].

Итак, фабулы первой, третьей, четвертой частей отразились в киносценарии без каких-либо существенных корректировок. Изменения коснулись лишь второй части: в киносценарий не вошли сцены, тормозящие развитие любовной линии, связанной с Борисом и Люсей. В результате отмеченного исключения эпизодов сократился объем текста, сюжет приобрел большую динамичность. Следует, однако, подчеркнуть, что, переделывая эпическое произведение в драмати-

ческое, Астафьев продолжал тяготеть к эпике. Об этом свидетельствуют не только весьма многочисленные и большие по размеру ремарки, но и дублирующие текст повести титры, например, открывающие произведение, вводящие читателей (зрителей) в курс событий.

Работая над повестью, автор стремился достичь максимального обобщения. В киносценарии это стремление сохраняется, на что указывают ремарки, в которых изображаемое дается «крупным планом» и приобретает обобщенно-символический характер. Например: «Они стоят на ветру, на секущем снегу – лейтенант и девушка, лица у обоих от стужи запухли» [л. 7, 7 (об.)]. «Они смотрят друг на друга – немец и русский. Они как бы висят одни над всей войною» [л. 53 (об.)].

И в повести (в обоих рассматриваемых нами вариантах), и в киносценарии «звучит» письмо матери Бориса. Примечательным является авторское лирико-публицистическое отступление, имеющееся только в киносценарии. Оно носит патетический характер. В нем сообщается, что, «приглушенный расстоянием», голос матери «прорывается» «сквозь снега, темь и непогоду»: «На заводе <...> замер вальцовщик, слушая голос матери; в небе в военном самолете слышит его в наушники летчик; в северном штормовом море звучит он на рыбацком судне; на забитой народом станции; над горным селением звучит он <...>» [л. 35 (об.)]. В киносценарии материнское послание словно транслируется по громкой связи: его слышат все и повсюду, частное письмо доходит до самых отдаленных уголков страны, оно касается всех и каждого, приобретая расширительный смысл.

В киносценарии автор отказался от эпиграфов (в повести ими открывается каждая из частей). Не совпадает песенный репертуар, исполняемый героями киносценария и повести. В киносценарии место, где разворачивается действие, называется Тараща (по словам комбата, «райское место» [л. 9]), в повести (как в окончательном, так и журнальном ее вариантах) данный топоним отсутствует.

Н. А. Редько в статье, посвященной киносценарию Астафьева «Не убий», обратила внимание на его несоответствие жанровому канону. Не учитывая законы жанра, Астафьев, по мнению исследовательницы, «тем не менее, создает словесный образ будущего экранного произведения, визуализирует описание, использует динамическую композицию, нередко акцентирует монтажный стык, фиксирует монтажный индикатор времени» [Редько 2009: 124]. Киносценарий

«Помню тебя» также дает немало поводов для того, чтобы вести речь, с одной стороны, о нарушении писателем жанрового канона, с другой – о том, что сценарий создавался им в расчете именно на киноэкран.

Рассмотрим, как трансформировалась в киносценарии пасторально-идиллическая образность. Прежде всего, обратим внимание на смену заголовочного комплекса: автор киносценария отказался от заглавия «Пастух и пастушка», снял жанровый подзаголовок «Современная пастораль». Из трех возможных вариантов названия киносценария он оставил «Помню тебя», вычеркнув два других («Одна долгая ночь», «Такое легкое ранение»). Вместо «современной пасторали» в качестве жанрового подзаголовка в произведении значится: «Киносценарий по повести "Пастух и пастушка"». Налицо изменение, и весьма существенное, концептуально значимых элементов текста (заглавия, уточняющего подзаголовка), в которых авторская точка зрения, как известно, получает непосредственное выражение. Чем вызвана смена заголовочного комплекса? Означала ли она стремление писателя если не отказаться от ориентации на пасторально-идиллическую традицию, то, по крайней мере, не манифестировать ее?

По нашему мнению, смена заголовочного комплекса была вызвана стремлением писателя «развести» два самостоятельных произведения, какими киносценарий и повесть являлись. Кроме того, нельзя не заметить, что тема пастуха и пастушки из заголовочного комплекса киносценария никуда не исчезала. Она оставалась в жанровом подзаголовке в виде отсылки к названию повести («Пастух и пастушка»), по которой киносценарий был написан. Новый заголовочный комплекс не дает оснований для вывода не только об отказе автора от пасторально-идиллических ориентиров, но даже и о его намерениях как-либо «закамуфлировать» свои жанровые предпочтения.

Обратимся к собственно пасторальным сценам киносценария, в которых тема пастуха и пастушки выражена непосредственно, и сравним их с соответствующими сценами повести. Изображая гибель деревенских стариков – пастуха и пастушки, автор сохранил подробности страшного зрелища, открывшегося взору бойцов, случайно обнаруживших мирных жителей на краю воронки прижавшимися друг к другу. Как и в повести, в киносценарии данная сцена строится на контрасте жизни и смерти, мира и войны. «У старухи на ногах калоши и шерстяные носки из толстой напряденной шерсти», «в руке мочальная сумка, из которой выкатился клубок, спицы

и начатый носок». «На старике опорки от немецких сапог <...> и наша старая вся в заплатках телогрейка». Как и в повести, в киносценарии общается о прошлом пастуха и пастушки, переехавших на Украину из Поволжья в голодный год. Оспаривается прозвучавшее мнение о них как о «безвестных» людях: «Какие же они безвестные. Русские люди...» [л. 9 (об)–10]. Выражается надежда на то, что «просядет весной могила. Может, селяне перехоронят стариков» [л. 10].

Данная сцена в киносценарии пусть незначительно, но все же отличается от соответствующей сцены повести. В повести (в обоих вариантах) связной, взяв сумку из рук мертвой старухи, сначала сообщает, что в сумке находятся «лепехи из мерзлых картошек», затем начинает «сматывать нитки на клубок»: «Смотал, остановился, не зная, куда девать сумку» [Астафьев 1971: 13], [Астафьев 1997, 3: 26]. После того как вырыв могилу, бойцы положили в нее пастуха и пастушку, «связной бросил сумку с едой в щель и принялся кидать лопатой землю» [Астафьев 1971: 14], [Астафьев 1997, 3: 26].

В киносценарии «связной комбата стоит с сумкой старухи, держит клубок и спицы: «А это куда? Куда девать-то? <...> – связной кладет сумку в изголовье, придавливает коленями. Клубок ниток сверху кладет и втыкает [нрзб.] вместо креста. – Вот, не потеряются. Люди увидят – русские тут лежат, трудовые...» [л. 10]. Сравнение рассматриваемой сцены киносценария и повести убеждает в укрупнении деталей: из предметов рукоделия героини они превращаются в символы. Водруженные поверх могилы (а не зарытые вместе с убитыми) спицы и клубок, традиционно ассоциирующиеся с судьбой, становятся своеобразным «памятником» пастуху и пастушке.

В развитии темы пастуха и пастушки значимыми являются видения Бориса. В ответ на слова Люси о том, что у них нет времени сердиться друг на друга, Борис говорит: «Ты знаешь, – он сидит уже на постели и что-то рассказывает, показывая руками. И начинает звучать музыка, и видна [нрзб.], подернутая туманом времени, виден призрачный театр; в призрачной дали танцуют двое – он и она, пастух и пастушка, и на искусственном лужку стоят две искусственные овечки и не едят траву. А музыка все яснее и ближе. Куда-то убегает старая, травой заросшая дорога, и по дороге, взявшись за руки, медленно идут, и не идут, а плывут он и она, и за зелеными полями открывается белый, белый храм...

**Голос Бориса.** Музыка была сиреневая. Пастух и пастушка любили друг друга и не боялись за свою любовь. Доверчивость, беззащитность и любовь недоступны злу, казалось мне прежде...

Борис умолк, а музыка звучит тише, нежней и замирает где-то за окном узкой комнатки. Только [нрзб.], кривобокая яблонька еще дрожит» [л. 31–31 (об.)].

В повести (в обоих рассматриваемых нами вариантах) Борис вспоминает о спектакле, увиденном в детстве. Подчеркивается, что спектакль он видел в Москве, что в столицу он ездил вместе с матерью: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка» [Астафьев 1971: 43, Астафьев 1997, 3: 88]. В журнальном варианте имеется описание декораций спектакля и костюмов героев, в окончательном варианте отсутствовавшее: «Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах» [Астафьев 1971: 43].

В киносценарии нет речи ни о поездке в Москву, ни о театре с колоннами, на сцене которого шел памятный герою спектакль. Упоминается «призрачный театр», под которым имеется в виду не реальное, а воображаемое представление. По определению самого героя, оно сродни видению, наваждению: «Видишь вот. У нас в Сибири порчей бы назвали такие видения, наваждением» [л. 31 (об.)]. В киносценарии подчеркивается иллюзорность пасторальной картинки (он и она «идут и не идут, а плывут»). Внимание фиксируется на ее «искусственности», на том, что она не настоящая – призрачная («стоят две искусственные овечки и не едят траву»).

В киносценарии, как и в обоих вариантах повести, в неизменном виде остается лишь комментарий героя к увиденной им пасторальной сцене: «Пастух и пастушка любили друг друга и не боялись за свою любовь. Доверчивость, беззащитность и любовь недоступны злу, казалось мне прежде...» [л. 31 (об.)].

Киносценарий снимает вопрос, о каком именно спектакле идет речь. Игра воображения героя не «привязана» к какому-либо конкретному времени и пространству. Это видение выражает идеальные представления героя о любви, о добре, о беззащитности, недоступной злу. Важно заметить, что идеал героя имеет отчетливо выраженный пасторальный характер. Принадлежащее Борису уточнение: «казалось мне прежде...» – указывает на его локализацию в прошлом. Война с ее всемогуществом зла переводит его в разряд

если не заблуждений, то иллюзий (с точки зрения здравого смысла подобные «видения» – не что иное, как «порча», «наваждение» – болезнь).

«Воображаемая» пастораль противостоит пасторали реальной и одновременно совпадает с ней. «Воображаемая» пастораль – поэтическая, реальная – натурализованная. Пастораль-видение – мирная, реальная пастораль – военная. Однако действующими лицами той и другой являются пастухи и пастушки. Как реальные, так и воображаемые, они оказываются неразлучными и в жизни, и в смерти. Те, что в «овечьих шкурах», «плывут», «взявшись за руки». В повести, взявшись за руки, встречают смерть старик со старухой. «Попробовали разнять руки пастуха и пастушки, но не смогли и решили – так тому и быть» [Астафьев 1971: 13]. С незначительными изменениями то же в окончательном варианте: «Попробовали разнять руки пастуха и пастушки, да не могли и решили – так тому и быть» [Астафьев 1997, 3: 26]. В киносценарии подчеркивается, что старик и старуха приняли смерть, «прижавшись друг к другу», «в смертный час обнялись». В фокусе пасторали, как реальной (военной), так и воображаемой (мирной), находится пара – мужчина и женщина, любящие друг друга, связанные друг с другом одной судьбой. Отмеченные подробности («прижавшись друг к другу», «в смертный час обнялись») подчеркивают особую значимость в традиционной пасторали именно пары. Пусть реальные пастух и пастушка мертвы, а воображаемые – существовали только в видении героя, пусть одни превратились в прах, другие по сути своей были бесплотными, они одно целое: он и она, они вместе, вдвоем.

В киносценарии имеется и иная пастораль. Лежа на продольной полке санпоезда и глядя в окно, Борис видит, как «пастушок на посох грудью налег, смотрит на поезд. Нет ноги у пастушка, на деревяшке он. Пять женщин цугом борону по полю волокут, согнувшись до земли, как бурлаки» [л. 60 (об.)]. Данное закоренное описание имеется в киносценарии и отсутствует как в журнальном, так и в окончательном вариантах повести. Рассмотрим его подробнее.

Прежде всего, следует подчеркнуть композиционное значение образа молодого пастушка-инвалида, стоящего на деревяшке и опирающегося на посох. Он возникает ближе к финалу киносценария и непосредственно соотносится с появившимися в начале произведения образами деревенских пастухов, убитых случайно прилетевшим в их огород снарядом. И пастушок, и пастух и пастушка – жертвы войны. Однако обращают на себя внимание различия между ними,

закрывающиеся не в том только, что одни – старые, другой – молодой, одни – мертвые, другой, пусть и увечный, но живой.

Не случайно, как кажется, следом за пастушком-инвалидом Борис видит женщин, впряженных в бороны и своим видом напоминающих бурлаков. В сознании героя пастушок-инвалид соотносится как с деревенскими стариками – пастухом и пастушкой, так и с «пастешками-бурлаками». В облике как пастушкб, так и «пастушек», буквально на себе волокущих по полю борону, бросается в глаза нечто противоестественное, что никак не согласуется ни с их возрастом, ни с их полом. Увечный пастушок – явно молодой человек, но выглядит, как старик (на «деревяшке» ему трудно даже стоять, он «на посох грудью налег»). «Пастушки-бурлаки» от непосильного труда утратили не только женский, но и всякий человеческий облик.

Деревенские старики – пастух и пастушка – вместе и вдвоем и в жизни, и в смерти. Пастушок – один; рядом с ним нет его пастушки. Безногий пастушок и «пастушки», заменившие собой тягловую силу, – рядом с ним, но они не вместе. Они существуют порознь, и каждый из них остается один на один со своей долей. «Пастушки-бурлаки» тянут борону не вместо мужчин, они подменяют собой отсутствующую технику или рабочий скот. В этой ситуации об их парах нет (и не может быть) речи. В «кадре», запечатлевшем безногого пастушка и «пастушек-бурлаков», внимание фокусируется не на пастушеской паре (пусть и у «последней черты», как в случае с деревенскими стариками), а на ее принципиальном отсутствии, на тотальном одиночестве пастушка и пастушек.

Заметим, что у пастушка на деревяшке и «пастушек-бурлаков» в киносценарии нет слов. За героев «говорит» их внешний облик и совершаемые ими действия. Их «говорящими» портретами автор без слов сказал свою правду о войне. Подчеркнем также, что ни пастушкб на деревяшке, ни «пастушек-бурлаков» в повести нет, их появление в киносценарии свидетельствует о том, что писатель не только не отказывался от пасторально-идиллической образности, но, напротив, усилил ее.

Предпринятые нами наблюдения убеждают:

– различия между киносценарием «Помню тебя» и повестью «Пастух и пастушка» касаются прежде всего художественной формы и обуславливаются переделкой эпического произведения в драматическое. Автор значительно сократил объем текста (он отказался от одних повествовательных фрагментов, пересказал другие, отводя

место их краткому изложению в ремарках, которые хотя и являлись достаточно пространными, все же были значительно короче соответствующих им фрагментов повести). В целях сокращения объема автор киносценария прибегал к стяжению – объединению в один нескольких эпизодов, трансформировал повествование в диалог;

– различия между киносценарием «Помню тебя» и повестью «Пастух и пастушка» не затронули концепции: киносценарий совпадает с повестью по смыслу и пафосу. Киносценарий, как и повесть, о том, что война не только уродует людей физически, лишая их жизни, война наносит не менее страшные душевные увечья, также не совместимые с жизнью. «Помню тебя», как и повесть, о том, что даже самая продолжительная война когда-нибудь заканчивается, а память о тех, кто погиб на ней, живет до тех пор, пока живы те, кто помнит;

– киноверсия произведения не является его новой редакцией; киносценарий «Помню тебя» – один из многочисленных вариантов повести «Пастух и пастушка», без учета которого ее творческая история не может считаться полной. Киносценарий, совпадая как с журнальным, так и с окончательным вариантами повести, отражает один из промежуточных этапов работы писателя над «Пастухом и пастушкой»;

– анализ пасторально-идиллической образности свидетельствует о том, что в киносценарии она не только сохраняется, но и усиливается, прежде всего, за счет ввода в произведение дополнительных персонажей, например, отсутствовавших как в журнальном, так и в окончательном варианте повести пастушка-инвалида, «пастушек-бурлаков». «Помню тебя», как и «Пастух и пастушка», является современной пасторалью.

### Примечания

<sup>1</sup>Артур Иосифович Войтецкий (1928–1993) – украинский режиссер и сценарист. Совместной работой Астафьева и Войтецкого стал фильм «Ненаглядный мой», снятый в 1983 г. на киностудии им. А. Довженко. Сценарий (по мотивам рассказа «Тревожный сон») был написан Войтецким в соавторстве с Астафьевым.

<sup>2</sup>См. об этом: [Цветова 2009: 17]. Некоторые дополнительные подробности работы Астафьева над киносценарием по «Пастуху и пастушке» содержатся в опубликованных письмах писателя. См.: [Астафьев 1998, 14: 76–78]. Об обстоятельствах, связанных с «прохождением» киносценария по инстанциям, позволяет судить неопубликованное письмо Астафьева, адресованное Юрию Васильевичу Бондареву, в то время секре-

тарю Российского союза писателей. Из данного письма следует, что «сценарий на Украине был принят единогласно» и даже «признан лучшим», что проблемы возникли в Москве: «В каком-то мне неведомом комитете какой-то неведомый мне Павленок не затвердил этот сценарий "по тематическим признакам", причем сделано это в устной форме, а не в письменной, письменного заключения никто студии Довженко не дал, зато в коридорных (так я называю кулуарные) разговорах было дано понять товарищам с Украины, что сценарий "пацифистского духа"». Астафьев подчеркивал далее, что не считает «слово "пацифист" матершинным, а даже наоборот», что «если и было что-то подобное в повести, то в сценарии так все выпрямилось <...>, что и осталась-то, по существу, одна центральная линия – он и она, ночь и разлука». Заметив, что «бдиль в смысле "пацифизма" и всего такого прочего есть кому», кроме Павлénка, Астафьев завершал письмо «воплем» отчаяния: «Видать, сильнее Павлénка ныне зверя нет!..» [Письма В. П. Астафьева (1966)–1988: 20, 20 (об.), 21]. Астафьев не раз рассуждал о, казалось бы, возможной, но так и не состоявшейся экранизации «Пастуха и пастушки». Приведенное рассуждение представляет интерес, прежде всего, своей конкретикой: писатель указывает, кто, по его мнению, фактически запретил киносценарий и почему.

<sup>3</sup>Далее ссылки на данный источник в тексте приводятся с указанием номера листа в квадратных скобках после цитаты.

<sup>4</sup>Машинисткой могла быть супруга Астафьева, Мария Семеновна. В одном из писем писатель признавался, что у него «не почерк, а сплошные каракули, которые разбирает только жена и печатает на машинке» [Астафьев 1998, 14: 153].

<sup>5</sup>В авторизованном пятнадцатитомном собрании сочинений писателя опубликованы всего два из них: «Не убий» (в соавторстве с Е. Федоровским, 1976); «Трещина» [Астафьев 1998, 13: 573–706]. «Помню тебя» входит в этот ряд, расширяя имеющиеся представления об Астафьеве-сценаристе.

<sup>6</sup>Окончательным (выражающим последнюю авторскую волю) считается вариант повести «Пастух и пастушка», опубликованный в пятнадцатитомном собрании сочинений писателя. См.: [Астафьев 1997, 3: 7–140].

### Список литературы

Астафьев В. П. Пастух и пастушка // Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3: Пастух и пастуш-

ка. Рассказы. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. С. 7–140.

Астафьев В. П. Пастух и пастушка // Наш современник. 1971. № 8. С. 2–70.

Астафьев В. Помню тебя. Киносценарий по повести «Пастух и пастушка». Автограф // ГАПК. Ф. Р-1659. Оп. 1. Д. 566. 63 л. (с оборотами).

Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 13: Веселый солдат. Варианты. Отрывки. Пьесы. Киносценарии. Из тихого света. Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. 736 с.

Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 14: Письма 1961–1989 гг. Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. 480 с.

Большакова А. Ю. Астафьев Виктор Петрович // Русские писатели 20 века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия, 2000. С. 46–49.

Вахитова Т. М. Астафьев Виктор Петрович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 т. Т. 1: А–Ж. СПб.: ОЛМА-ПРЕСС-ИНВЕСТ, 2005. С. 121–126.

Письма В. П. Астафьева на киностудию им. Довженко к А. Войтецкому, режиссеру, другие киностудии и театры к сотрудникам по вопросам постановки его произведений. Рукопись, автограф. [1966] – 2. 11. 1988 // ГАПК. Ф. 1659. Оп. 1. Д. 1384. 24 л.

Редько Н. А. Литературный киносценарий В. П. Астафьева «Не убий». Экранное и сценическое прочтение // Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха». 28–30 апреля 2009 г. / ред. колл.; отв. ред. А. М. Ковалева; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2009. С. 122–131.

Тынянов Ю. Н. О сценарии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 323–324.

Цветова Н. С. «Над миром властвует смерть». К творческой истории повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» // Литература в школе. 2009. № 3. С. 17–20.

## References

Astaf'ev V. P. Pastukh i pastushka [The Shepherd and the Shepherdess]. Astaf'ev V. P. Sobr. soch.: v. 15 t. T. 3. Pastukh i pastushka. Rasskazy [Collected works: in 15 vols. V. 3. The Shepherd and the Shepherdess. Stories]. Krasnoyarsk: PIK Ofset Publ., 1997. P. 7–140.

Astaf'ev V. P. Pastukh i pastushka [The Shepherd and the Shepherdess]. Nash sovremennik [Our contemporary]. 1971. № 8. P. 2–70.

Astaf'ev V. Pomnju tebjja. Kinostsenarij po povesti «Pastukh i pastushka». Avtograf [I Remember You. A screenplay based on the story «The Shepherd and the Shepherdess». Autograph]. GAPK. F. R-1659. Op. 1. D. 566. 63 l. (s oborotami) [State Archive of the Perm Region. S. R-1659. I. 1. C. 566. 63 p. (including the reverse sides)].

Astaf'ev V. P. Sobr. soch.: v 15 t. T 13. Vesjolyj soldat. Varianty. Otryvki. P'esy. Kinostsenarii. Iz tikhogo sveta [Collected works: in 15 vols. V. 13. A merry soldier. Versions. Excerpts. Plays. Screenplays. From quiet light]. Krasnoyarsk: Ofset Publ., 1998. 736 p.

Astaf'ev V. P. Sobr. soch.: v 15 t. T 14. Pis'ma 1961–1989 gg. [Collected works: in 15 vols. V. 14. Letters 1961–1989]. Krasnoyarsk: Ofset Publ., 1998. 480 p.

Bol'shakova A. Ju. Astaf'ev Viktor Petrovich // Russkie pisateli 20 veka. Biograficheskij slovar' [Russian writers of the XXth century. Bibliographical dictionary]. M.: Bol'shaja rossijskaja entsiklopedija Publ. P. 46–49.

Pis'ma V. P. Astaf'eva na kinostudiju im. Dovzhenko k A. Vojtetskomu, rezhisseru, drugie kinostudii i teatry k sotrudnikam po voprosam postanovki ego proizvedenij. Rukopis', avtograf. [1966] – 2. 11. 1988 [Viktor Astafyev's letters to the filmdirector Artur Vojtetskij and staff members of other film studios and theatres on the adaptation of his works. Manuscript, autograph]. GAPK. F. 1659. Op. 1. D. 1384. 24 l. [State Archive of the Perm Region. S. 1659. I. 1. C. 1384. 24 p.].

Red'ko N. A. Literaturnyj kinostsenarij V. P. Astaf'eva «Ne ubij». Ekrannoe i stsenicheskoe prochtenie [Literary screenplay «Thou shall not kill» by Viktor Astafyev. Screen and stage reading]. Jubilejnye Astaf'evskie chtenija «Pisatel' i ego epokha». 28–30 aprelja 2009 g. Krasnojarsk. gos. ped. un-t [Anniversary Astafyev's readings «The writer and his epoch». 28–30 April, 2009. Krasnoyarsk State Pedagogical University]. Krasnoyarsk, 2009. P. 122–131.

Tsvetova N. S. «Nad mirom vlastvuet smert'». K tvorcheskoj istorii povesti V. Astaf'eva «Pastukh i pastushka» [«Death rules the world». On the history of creating the story «The Shepherd and the Shepherdess»]. Literatura v shkole [Literature at school]. 2009. № 3. P. 17–20.

Tynjanov Ju. N. O stsenarii [On the screenplay]. Tynjanov Ju. N. Poetika. Istorija literatury. Kino [Poetics. History of literature. Cinema]. M.: Nauka Publ. 1977, P. 323–324.

*Vakhitova T. M.* Viktor Petrovich Astaf'ev // saists. Poets. Dramatists. Bibliographical dictionary: Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskij slovar': v 3 t. T. 1. in 3 vols. V. 1]. Saint Petersburg: OLMA-PRESS-INVEST Publ. P. 121–126.  
A–Zh. [Russian literature of the XXth century. Pro-

**THE «MODERN PASTORAL» BY VIKTOR ASTAFYEV: FROM THE STORY «THE SHEPHERD AND THE SHEPHERDESS» TO THE SCREENPLAY «I REMEMBER YOU»**

**Elena M. Gordeeva**

**Postgraduate Student in the Department of Contemporary Russian Literature  
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

The article is devoted to the study of Viktor Astafyev's screenplay «I Remember You» based on the story «The Shepherd and the Shepherdess». The original screenplay is stored in the State Archive of the Perm Region. It has never been published or studied specially before. In this article the screenplay is regarded as one of the versions of the story «The Shepherd and the Shepherdess» and compared to the journal and definitive versions of the story. It should be noted that adapting the epic composition for the screenplay, the author still gravitated to the epics. It is emphasised that the rejection of the title «The Shepherd and the Shepherdess» was dictated by the author's perception of the screenplay as a separate piece of art. The analysis shows that pastoral-idyllic imagery of the screenplay is not only preserved, but also enhanced, first of all by introducing such additional characters as the disabled shepherd or «barge hauler-shepherds». Both, «I Remember You» and «The Shepherd and the Shepherdess» are examples of the modern pastoral and the differences between the screenplay and the story does not affect the conception of the work. The main idea of both the screenplay and the story is that the war not only disfigures people in a physical way, depriving them of life, but also causes not less terrible mental injuries, not compatible with life either. In conclusion, it is indicated that the history of creation of «The Shepherd and the Shepherdess» cannot be considered complete without taking the screenplay «I Remember You» into account.

**Key words:** Viktor Astafyev; «The Shepherd and the Shepherdess»; «I Remember You»; story; screenplay; version; history of creation of a work; pastoral.

УДК 821.112-2

## РОМАНЫ «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ» В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ<sup>1</sup>

**Ольга Александровна Дронова**

к. филол. н., доцент кафедры зарубежной филологии и лингвистики

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

392000, Тамбов, ул. Интернациональная, 33. oa.dronova2014@yandex.ru

В статье рассматривается специфика литературной кинематографичности в романе «новой деловитости». Формирование этого течения приходится на двадцатые годы – время расцвета кинематографа, и кинематографические приемы обнаруживаются в творчестве всех значимых писателей-художников рассматриваемого периода. Это обусловлено стремлением авторов «новой деловитости» создать актуальное искусство, опирающееся на достоверное свидетельство. Этическое требование к художнику «быть правдивым» сочетается с принципом объективности изображения, близкой техническому воспроизведению кинокамерой. Видимый мир представляется подлинной, неискаженной реальностью, а способность к наблюдению объявляется более важным качеством художника, чем воображение. Специфическим для «новой деловитости» является требование антипсихологизма, сформулированное еще в «Берлинской программе» А. Дёблина, согласно которому психологические мотивировки поведения героев должны быть заменены «киностилем» в изображении человека и окружающего мира. Акцентирование визуальности в романе «новой деловитости» сочетается с радикальным сокращением психологизма, превращением героя в инстанцию, фиксирующую внешний мир. Наблюдатель – центральный персонаж большинства романов «новой деловитости». Роман «Берлин Александрплац» является образцом кинематографического монтажного романа, в котором тема зрения получает символическую трактовку. В романе Э. Кестнера «Фабриан» замена интроспекции внешними впечатлениями служит средством изображения кризиса героя на фоне кризиса общества. В контексте кинематографизма проанализирован роман И. Койн «Девушка искусственного шелка», рассказчица которого превращает свою жизнь в кинодневник.

**Ключевые слова:** «новая деловитость»; литературная кинематографичность; визуальность; монтаж; повествование; психологизм; роман.

Взаимодействие литературы и кино является одной из важнейших тенденций развития культуры двадцатого века. В отечественном и зарубежном литературоведении продолжает интенсивно изучаться вопрос взаимовлияния литературы и визуальных искусств, проблема визуальности и кинематографичности литературы (М.М.Бахтин, М.Б.Ямпольский, И.А.Мартьянова, Х. Зегерберг). Рассмотрение этой проблематики затрагивает широкий круг вопросов, включая индивидуально-авторскую «культуру взгляда», функционирование образов-символов, моделирующих повествовательную оптику (зеркало, фонарь, очки и другие), особенности реалистической вещиности как проявления визуального начала, а применительно к литературе двадцатого века на первый план выдвигается использова-

ние техники монтажа и перспективация повествования.

Обладая рядом пересечений, категории визуальности и кинематографичности тем не менее не тождественны. По определению И. А. Мартъяновой, литературная кинематографичность представляет собой «характеристику текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [Мартъянова 2002: 9]. Роль наблюдателя подразумевает ограничение изображаемого его точкой зрения, что, в свою очередь, связано со «структурированием поля зрения, обозначением его границ, фокусированием, с наложением разнообразных полей зрения друг на друга, с лексико-синтаксической



координацией выражения субъекта, объекта и предиката наблюдения» [Мартьянова 2002: 29]. По мнению М. Б. Ямпольского, превращение субъекта в наблюдателя как явление культуры XX в. представляет собой «главное следствие кризиса субъективности», ведь наблюдатель не осмысливает происходящее, а лишь синтезирует «рванный поток визуальных образов» [Ямпольский 1999: 8].

Кинематограф оказывает огромное влияние на немецкую литературу «новой деловитости». Становление этого течения приходится на кризисный для немецкого общества период Веймарской республики, который во многом признается ключевым для немецкой истории двадцатого века. Этот период был ознаменован модернизацией всех сфер общественной и частной жизни, развитием технического прогресса, изменением традиционного жизненного уклада немцев, бурным культурным развитием. «Новая деловитость» стала попыткой создать искусство, соответствующее этим изменениям, актуальное и современное по тематике и опирающееся в изображении окружающего мира на свидетельство, будь то документ, фотография или репортаж очевидца. Как пишет Х. Зегеберг, в «новой деловитости» «речь идет о том, чтобы как можно более деловито принять технико-индустриальную деструкцию в качестве неотъемлемой предпосылки новой культуры жизни» [Segeberg 2003: 35]. В контексте этих исканий акцентируется категория правдивости как важнейшее этическое требование, предъявляемое к художнику, актуализация которого была в том числе реакцией на пропаганду в годы Первой мировой войны.

На двадцатые годы приходится и расцвет кинематографа как еще достаточно нового явления. Авторы «новой деловитости» с особым интересом и даже энтузиазмом воспринимают кинематограф и те возможности, которые он дает художнику. Именно зримая реальность воспринимается ими в качестве подлинной, неискаженной данности, которую художник должен представить читателю.

Для авторов «новой деловитости» особое значение имеет категория «наблюдения», выступающая как одно из определяющих свойств в новой парадигме художника и постоянно упоминаемая в публицистике и критике двадцатых годов. Критик Б. Brentano называет писателей в беседе с писателем Э. Глезером «специалистами по наблюдению» [Brentano, Glaeser 1929: 55]. Важность категории зримого в «новой деловитости» связана и с поиском новых выразительных форм в условиях изменившегося мира. В работе «Поэзия, одержимая реальностью» (1928) И.Р. Бехер,

противопоставляя зримый и словесный образы, говорит о большей правдивости зримого, к которому лишь пытается приблизиться слово: «Средства слова не хватает для того, чтобы справиться с массой материала» [Becher 1928: 493].

Категория наблюдения в понимании авторов «новой деловитости» противостоит не только воображению, но и способности видеть окружающий мир иначе, чем остальные, что традиционно считалось важнейшим свойством творческой личности. В «новой деловитости» наблюдение подразумевает не субъективное восприятие-переживание мира, а передачу внешних впечатлений без дальнейшей обработки, в связи с чем некоторые авторы считают возможным добиться в рамках художественного произведения столь же объективного воспроизведения зримой реальности, как при съемке кинокамерой. Одним из наиболее ярких выражений концепции наблюдения стало предисловие к роману «Бегство без конца» (1927) Йозефа Рота, воспринятое современниками как краткая программа «новой деловитости», в котором Рот утверждает, что «ничего не выдумал» и «не выстраивал композицию», потому что «речь больше не идет о том, чтобы «сочинять». Самое важное – то, что мы наблюдаем» [Roth 1984: 311]. А в работе, посвященной Эмилю Золя, Рот формулирует вывод о том, что «только с помощью пристального наблюдения можно достичь правды» [Roth 1989: 825].

Наблюдение, приближенное к механической фиксации кинокамеры, лишено сопереживания и чувствительности. Речь идет не об оценке событий, а о подчеркнута нейтральном и бесстрастном их отображении, сочетающемся с важными для «новой деловитости» принципами антипсихологизма и отказа от сентиментальности. Эрнст Юнгер в эссе «О боли» (1934) рассматривает характер отображения действительности техническими средствами с этой точки зрения. Он пишет о формировании современного типа личности, обладающей неким вторым, «более холодным» сознанием, которое позволяет «рассматривать самого себя как объект» [Юнгер 2000: 515] и, в отличие от психологии, исследующей «чувствительного человека», направлено на «человека, который находится вне зоны боли» [там же: 516]. Технические средства, подобно «искусственным органам чувств», находятся «вне зоны чувствительности»: «на событие смотрит нечувствительный и неуязвимый глаз», который «фиксирует как пулю в полете, так и человека в тот момент, когда его разрывает граната» [там же: 517].

В рассуждениях многих авторов двадцатых годов присутствует идея о том, что современный художник не должен ставить в центр своего про-

изведения героя, его психологию, ибо события истории показали, как мало значит отдельная личность. Философ, социолог Зигфрид Кракауэр в работе «Биография как новобуржуазная форма искусства» (1930) пишет о том, что «опыт собственной ничтожности и ничтожности других, пережитый каждым в недавнем прошлом, неизгладим» [Kracauer 1990: 195] и в силу этого современный романист должен преодолеть «индивидуальную» проблематику довоенного романа, обращаясь к своему времени в целом.

За антипсихологизм последовательно выступал Альфред Дёблин еще в своих ранних работах. По мнению С. Беккер, эти работы дали толчок развитию «новой деловитости» (см.: [Becker 2000: 65–73]). В знаменитой работе «Романистам и их критикам. Берлинская программа» (1913) Дёблин выдвигает понятие «фантазии факта» («Tatsachenphantasie»), т. е. укорененности творчества в достоверном, и даже научном, знании. Центральным объектом критики Дёблина становится поэтика психологического романа. Дёблин называет психологию «дилетантским предположением, схоластической болтовней, высокопарной напыщенностью, лживой, лицемерной лирикой», а роман, строящийся вокруг психологии одного человека, объявляет «психологическим безумием» [Döblin 1989: 122]. По его мнению, психология проявляется совершенно иначе, чем это объясняют традиционные романские мотивировки, поэтому он требует «киностиля», понимая его как обращение к зримому миру в противовес интроспекции, при котором главным предметом изображения становится «лишенная души реальность» [ibid.: 121]. Идея о противопоставленности визуализации и интроспекции схожа с высказанной в работе киноведа Б. Балаша «Видимый человек» (1924) трактовкой образа человека в кино. Для Балаша визуальность есть способ приближения к истинной сущности человека, его Самости, находящейся вне языковых репрезентаций: «Его жесты означают не понятия, а непосредственно его иррациональную «Самость» и то, что выражает его лицо и его движения, это приходит из такого слоя души, который никогда не мог высказаться» [Balasz 2001: 16]. Кино для Балаша отражает потребность современного человека быть самим собой, быть в единстве со своей телесностью.

Термин «киностиль» Дёблина не является в строгом смысле научным, тем не менее положения «Берлинской программы» сохраняют свою значимость на протяжении всего творческого пути писателя. Дёблин концентрируется на телесности, жестах, визуальных проявлениях героя, оставляя за рамками объяснение мотивации.

Его роман «Берлин - Александерплац» является признанным образцом литературной кинематографичности, монтажного романа как «эпоса модерна» (О. Келлер). Роман традиционно рассматривается в контексте «новой деловитости», хотя принадлежность к этому течению остается спорной. В своем романе Дёблин монтирует визуальные ряды, представляющие из разных перспектив, воссоздает эффект съемки движущейся камерой, сочетает панорамное изображение большого города и крупный план. В романе Дёблина ощущимо и отторжение традиционного психологизма, концентрация на жестах, походке, взгляде героя. Несмотря на то что значительное место в романе отводится потоку сознания героя, в нем почти полностью отсутствует психологическая мотивировка тех или иных поступков, они возникают как спонтанные реакции, как данность. Да и сам поток сознания героя по большей части обращен во внешний мир, представляет собой ряд визуальных образов, регистрируемый героем без какой-либо реакции.

При этом мотив зрения в романе получает символическое наполнение: зрение подразумевает прозрение, верную оценку своего места в мире. Уже в начале романа в притче о Штефане Цанновиче, служащей, по мнению О. Келлера, ассоциативной параллелью к истории Биберкопфа [Keller 1980: 14], звучит вывод: «Нет, главное в человеке – глаза и ноги! Видеть людей и подходить к ним – это уметь надо» [Дёблин 1961: 34]. Видение не только становится ключом к познанию, но и служит толчком к действию, точнее, взаимодействию с людьми. В одном из финальных рассуждений роман предстает как постепенное обретение зрения: «Мы словно шли по темной улице, и в начале ее не горело ни одного фонаря; мы знали лишь, что надо пройти по ней до конца, и шли. Постепенно кругом становилось светлее, наконец у фонаря мы прочли название улицы. Как видите, это был своеобразный процесс уяснения истины» [там же: 528].

Характерной особенностью романов «новой деловитости» является пассивность героя, решения и поступки которого оказывают лишь незначительное действие на развитие романного действия. В обращенных к событиям современности романах «новой деловитости» фаталистически оцениваются исторические события, противостоять которым герой не властен. При этом во многих эпизодах романа герой как будто полностью «выпадает» из романного действия, становясь наблюдателем.

Различные ракурсы наблюдения пробует в своих ранних романах Йозеф Рот, использующий повествовательную перспективу друга героя или

самого героя, наблюдающего за происходящим с холодным безразличием. Тема наблюдателя определяет и структуру романа Германа Кестнера «Йозеф ищет свободу» (1928), в котором главный герой-подросток наблюдает за своей семьей, спрятавшись в нише, и узнает множество неприглядных подробностей из личной жизни близких. Мотив взросления как утраты иллюзий в этом романе неотделим от темы зрения. Герой остается пассивным и наблюдает за происходящим в комнате как за своего рода сценой. Итогом его взросления становится горькое ощущение свободы, сопряженное с разочарованностью и безверием.

Пассивный герой-наблюдатель находится и в центре романа Эриха Кестнера «Фабиан. История одного моралиста» (1931), считающегося классическим образцом прозы «новой деловитости». В нем акцентированы темы зрения, взгляда, наблюдения, не случайно К. Прюмм характеризует этот роман как сплошную «игру со взглядами» [Prümm 2007: 483]. Практически каждой сцене романа предшествует описание освещения, а поскольку его действие происходит в основном вечером, свет почти всегда искусственный, что вызывает ассоциации с фильмом, снимаемым в павильоне. В композиции романа использован монтаж, но не столь радикальный, как в романе «Берлин - Александерплац»: между короткими эпизодами-сценами романа опускаются значительные временные отрезки.

Повествование в романе ведется из перспективы главного героя, внимание которого сосредоточено на внешнем мире. Несмотря на характеристику «моралист» в заглавии романа, Фабиан не дает выраженных оценок происходящему. В отличие от романа «Йозеф ищет свободу», в романе Кестнера наблюдение героя не приводит ни к изменениям, ни к познанию правды, это вынужденная позиция Фабиана, парализованного тягостным предчувствием катастрофы. Позицию наблюдателя герой занял по отношению не только к внешнему миру, но и к самому себе. Так, в одном из начальных эпизодов романа Фабиан испытывает ощущение, что видит самого себя на фоне города как при панорамной съемке из самолета и удивляется собственной незначительности: «До чего же мал этот молодой человек! А ведь это он, Фабиан» [Кестнер 1975: 21]. Отчужденно герой воспринимает и собственные переживания, ведь он «занимается» чувствами «как любитель» («aus Liebhaberei»), наблюдая за самим собой с беспристрастностью «хирурга, разрезающего собственную душу» («Man war ein Chirurg, der die eigene Seele aufschneidet») [Kästner 2005: 20].

В начале романа изображенные события не касаются героя лично и его пассивное наблюдение выглядит естественно. Затем он теряет работу, подруга Корнелия бросает его ради связи с кинопродюсером, лучший друг Штефан Лабуде совершает самоубийство, и Фабиану все сложнее сохранять беспристрастность. Его зрительные впечатления становятся путанными, взгляд Фабиана задерживается на второстепенных деталях, показываемых крупным планом. Тем не менее в каждом эпизоде создается контраст между его драматизмом и тем, как бесстрастно, холодно он воспринят Фабианом. В наиболее трагичные моменты герой полностью концентрируется на зримом, выпадая, если использовать выражение Юнгера, из «зоны чувствительности».

В эпизоде, когда Фабиан узнает о потере работы, он застывает без движения, затем спокойно прощается со своим коллегой, но, прежде чем выйти из здания фирмы, на мгновение останавливается в дверях, наблюдая, как проезжают грузовики, курьер, как строится дом, как жизнь продолжается без него. Получив прощальное письмо Корнелии, Фабиан тоже на какое-то время застывает без движения и ограничивается лаконичной констатацией физиологического состояния: «Болело сердце» [Кестнер 1975: 131]. Вскоре герой утрачивает все ощущения, погружаясь в наблюдение: «Его взгляд был напряжен, его сердце было без сознания» («Sein Blick war gespannt, sein Herz war besinnungslos») [Kästner 2005: 163]. Фабиан едет в метро и во время поездки неотрывно смотрит из окна; о его растерянности позволяет судить лишь то, насколько пристально он вглядывается в игру света и тени: «Стоял у окна вагона, не сводя глаз с черной шахты, где лишь изредка мелькали тусклые лампочки. Всмотривался в оживленные перроны подземных вокзалов. Всмотривался в серые ряды домов, когда поезд выскакивал из туннеля, в темные переулки и освещенные окна комнат, где незнакомые люди сидели за столами и ждали свершения своих судеб» [ibid.: 131–132]. В сцене встречи с Корнелией после разрыва Фабиан пристально разглядывает безвкусный интерьер кафе вместо того, чтобы встретиться с ней взглядом. Видя его безразличие, Корнелия начинает пудриться, что подчеркивает театральность её поведения. Фабиан удивляется своему слишком громкому голосу и жестокости своих слов, когда деловито объясняет Корнелии последствия её выбора. Но горечь быстро уступает место желанию «навести порядок» в происходящем, ведь его чувства «легко утомлялись» и произошедший разрыв напоминал «разоренную комнату», кото-

рую необходимо «хладнокровно, тщательно прибираться» [Kästner 2005: 177].

Странное ощущение пустоты он испытывает и после самоубийства Лабуде. Картины произошедшего пробегают мимо него, как фильм: «как в волшебном фонаре, без третьего измерения, где-то на далеком горизонте памяти» [Кестнер 1975: 157], и он ощущает, что его боль «умерла»: «Чувства отмерли, как позднее, после сердечных спазмов, отмирали кончики пальцев. Печаль, его переполнявшая, была бесчувственной, боль – холодной» [там же].

Таким образом, в романе «Фабиан» происходит попытка почти полного вытеснения интроспекции, сведения практически всех ощущений до обобщенной категории боли. Холодность и бесчувствие Фабиана могут быть оценены двояко, как и сам герой, являющийся одновременно жертвой кризиса и пассивным соучастником распада. Фабиан избегает чувств и в силу своей слабости, «утомляемости», и в силу того, что отстраненность помогает ему избежать глубокого отчаяния. Концентрация на визуальном, таким образом, позволяет автору создать в романе тягостное ощущение катастрофы.

Молодая писательница «новой деловитости» Ирмагд Койн в романе «Девушка искусственно шелка» (1932) изображает свою современницу Дорис. Роман представляет собой дневник героини, но, объясняя свое решение вести его, героиня подчеркивает, что будет «писать как кино» и «видит себя в картинах» [Keun 2000: 8]. Способ кинематографического рассказа Дорис о событиях своей жизни в разных частях романа различен, меняется положение героини в контексте изображаемых ею событий. В первой части героиня превращает каждый бытовой эпизод своей жизни в сцену из кино, в котором она играет главную роль. Вторая часть романа, действие которой происходит в Берлине, ближе традициям романа о большом городе в плане использования монтажной техники и элементов потока сознания. Дорис постепенно осознает, что в мегаполисе она превращается в часть толпы, в наблюдателя; восторг от разнообразных картин жизни большого города сочетается с чувством глубокого одиночества. Обращает на себя внимание плотная вещность романа: все персонажи, эмоции, события и даже абстрактные понятия связаны в восприятии Дорис с предметными ассоциациями, используются вещные метафоры и метонимии – например, лицо ненавистного шефа похоже на «старую желтую кожаную сумку без молнии» [ibid.: 9], музыка напоминает ей «мягкую муку» [ibid.: 29], а бывшая жена возлюбленного прочно увязывается с ковром, под которым лежит её

письмо, спрятанное Дорис. Койн концентрируется на видимой поверхности жизни, что, с одной стороны, отражает примитивность её героини. С другой стороны, в романе ощутимо стремление избегать интроспекции в эмоционально нагруженных эпизодах, как и в романе «Фабиан». Особенно ярко оно проявляется в сценах, связанных с инвалидом войны Бреннером, соседом Дорис. Бреннер слеп, он просит Дорис говорить с ним о Берлине, и она подробно перечисляет увиденное за день. Симпатия между героями проявляется лишь в том, как жадно Бреннер слушает её почти бессвязные рассказы об увиденном. Визуальность в романе Койн становится способом осмысления феномена современной жительницы большого города в специфическом контексте женского восприятия.

Таким образом, проявления кинематографичности в романе «новой деловитости» обладают спецификой, напрямую связанной с тенденциями антипсихологизма и объективности. Концепция пристального наблюдения выступает как важная стратегия создания документально точного и правдивого образа реального мира. Она подразумевает не только акцентированное внимание к вещному миру, но и радикальное сокращение интроспекции в том числе в романах, сюжет которых сконцентрирован вокруг истории героя. Антипсихологизм в этих романах часто проявляется в наиболее драматичных эпизодах и превращается в трагическую характеристику времени, в котором утрачены естественные связи между людьми.

#### **Примечание**

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ. «Романы Веймарской республики в контексте культуры кризисной эпохи», проект № 14-04-00312.

#### **Список литературы**

- Бахтин М.М.* Время и пространство в произведениях Гёте// Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 204–236.
- Дёблин А.* Берлин - Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе/пер. с нем. Г.А. Зуккау. М.: Изд-во худож. лит., 1961. 535 с.
- Кестнер Э.* Фабиан. История одного моралиста/ пер. с нем. Е. Вильмонт. М.: Худож. лит., 1975. 189 с.
- Мартьянова И.А.* Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб: САГА, 2002. 236 с.
- Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. Тотальная мобилизация. О боли/ пер. с нем. А.В. Михайлова. СПб.: Наука, 2000. 539с.

*Ямпольский М.Б.* Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: AD MARGINEM, 1999. 287с.

*Becher J.R.* Wirklichkeitsbesessene Dichtung//Die neue Bücherschau. Eine literarische Monatsschrift. 1928. Nr. X. S. 491–494.

*Becker S.* Neue Sachlichkeit. Band 1. Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933). Köln: Böhlau Verlag, 2000. 437 S.

*Balasz B.* Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. Frankfurt: Suhrkamp, 2001. 177 S.

*Brentano B., Glaeser E.* Neue Formen der Publizistik//Die Weltbühne. 1929. Nr. 25. Halbjahr 2.

*Döblin A.* Berlin Alexanderplatz. Düsseldorf, Zürich: Walter Verlag, 2000. 455 S.

*Döblin A.* An Romanautoren und ihre Kritiker//Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Olten: Walter, 1989. S.119–123.

*Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München, 2005. 246 S.

*Keller O.* Döblins Montageroman als Epos der Moderne. Die Struktur der Romane „Der schwarze Vorhang“, „Die drei Sprünge des Wang- Lun“ und „Berlin Alexanderplatz“. München: Fink, 1980. 284 S.

*Kesten H.* Josef sucht die Freiheit. Göttingen: Steidl, 1999. 144 S.

*Keun I.* Das kunstseidene Mädchen München: List Taschenbuch, 2000. 219s.

*Kracauer S.* Die Biographie als neubürgerliche Kunstform//Kracauer S. Schriften. Aufsätze 1927–1931. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. S. 195–199.

*Prümm K.* Neue Räume, neue Blicke//Literarische Moderne. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. S. 473–486.

*Roth J.* Die Rebellion. Frühe Romane. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1984. 702 S.

*Roth J.* Emile Zola – Schriftsteller ohne Schreibtisch (Antwort auf eine Umfrage zum 25. Todestag)//Roth J. Das journalistische Werk 1924–1928. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1989. S. 823–825.

*Segeberg H.* Literatur im Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. 448 S.

## References

*Bakhtin M.M.* Vremja i prostranstvo v proizvedenijakh Gjote [Time and space in works by Goethe]. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorčestva [Aesthetics of verbal creative work]. Moscow: «Iskusstvo» Publ., 1979. P. 204–236.

*Balasz B.* Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films [The visible man or the culture of film]. Frankfurt: Suhrkamp, 2001. 177 p.

*Becher J.R.* Wirklichkeitsbesessene Dichtung [Poetry obsessed with reality]. Die neue Bücherschau. Eine literarische Monatsschrift. [New books review. A literary monthly magazine]. Berlin. 1928. Iss. X. P. 491–494.

*Becker S.* Neue Sachlichkeit. Band 1. Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933) [New objectivism. Volume 1. Aesthetics of the literature of new objectivism]. Köln: Böhlau Verlag, 2000. 437 p.

*Brentano B., Glaeser E.* Neue Formen der Publizistik [New forms of journalism]. Die Weltbühne [The scene of the world]. 1929. Iss. 25. Part 2. P. 55.

*Döblin A.* Berlin - Aleksanderplats. Povest' o Frantse Biberkopfe [Berlin Alexandeplatz. A story about Franz Biberkopf]. / transl. from German by G.A. Zukkau. Moscow: Izd-vo Khudozh. lit. Publ., 1961. 535 p.

*Döblin A.* Berlin Alexanderplatz. Düsseldorf, Zürich: Walter Verlag, 2000. 455 p.

*Döblin A.* An Romanautoren und ihre Kritiker [For novelists and their critics]. Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur [Writings on aesthetics, poetics and literature]. Olten: Walter, 1989. P. 119–123.

*Jampol'skij M. B.* Nabljudatel'. Očerki istorii videnija [The Observer. Essays on the history of visuality]. Moscow: AD MARGINEM Publ., 1999. 287 p.

*Junger E.* Rabochij. Gospodstvo i geshtal't. Total'naja mobilizatsija. O boli [The worker. Domination and form. Total mobilization. About pain]. / transl. from German by A.V. Mikhajlova. St. Petersburg: «Nauka» Publ., 2000. 539 p.

*Kästner E.* Fabian. Istorija odnogo moralista [Fabian. The story of a moralist]. / transl. from German by E. Vil'mont. M.: Khudozh. lit. Publ., 1975. 189 p.

*Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten [Fabian. The story of a moralist]. München, 2005. 246 p.

*Keller O.* Döblins Montageroman als Epos der Moderne. Die Struktur der Romane «Der schwarze Vorhang», «Die drei Sprünge des Wang-Lun» und «Berlin, Alexanderplatz» [The montage novel by Döblin as modern epos. The structure of the novels «The black curtain», «The three leaps of Wang-Lun» and «Berlin Alexanderplatz»]. München: Fink, 1980. 284 p.

*Kesten H.* Josef sucht die Freiheit [Josef seeks freedom]. Göttingen: Steidl, 1999.144 p.

*Keun I.* Das kunstseidene Mädchen [The artificial silk girl]. München: List Taschenbuch, 2000. 219 p.

*Kracauer S.* Die Biographie als neubürgerliche Kunstform [Biography as a new bourgeois art form]. Kracauer S. Schriften. Aufsätze 1927–1931

[Writings. Essays of 1927-1931]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. P. 195-199.

*Martjanova I.A.* Kinovek ruskogo teksta: paradoks literaturnoj kinematografichnosti [The age of cinema in Russian text: paradox of cinematic writing]. St. Petersburg: SAGA Publ., 2002. 236 p.

*Prümm K.* Neue Räume, neue Blicke [New spaces, new sights]. Literarische Moderne [Literature of Modernism]. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. P. 473-486.

*Roth J.* Die Rebellion. Frühe Romane [The rebellion. Early novels]. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1984. 702 p.

*Roth J.* Emile Zola – Schriftsteller ohne Schreibtisch (Antwort auf eine Umfrage zum 25. Todestag) [Emile Zola – an author without a desk (answer on a survey dedicated to the 25th date of death)]. Roth J. Das journalistische Werk 1924-1928 [The journalistic work]. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1989. P. 823-825.

*Segeberg H.* Literatur im Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914 [Literature in the era of media. Literature, technique and media since 1914]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. 448p.

### NOVELS OF «NEW OBJECTIVISM» WITHIN THE CONTEXT OF CINEMATOGRAPHIC WRITING

**Olga A. Dronova**

Associate Professor in the Department of Foreign Philology and Linguistics  
Tambov State University

The article considers the specificity of cinematographic writing in the novel of «new objectivism». Development of this movement in German literature takes place in 1920s, which is the period of cinematography's heyday. Cinematographic techniques of writing can be found in works of all significant authors of that period, due to their wish to create contemporary art based on reliable evidence. The ethical requirement for an artist to «be truthful» is connected with the principle of objectivity of representation, which is close to the technical reproduction made with a video camera. According to the requirement of antipsychologism, specific to «new objectivism» and formulated in the «Berlin Programme» by A. Döblin, psychological motivation of characters' behaviour should be replaced with «cinematographic style» of depicting people and the world. In the novel of «new objectivism» the emphasis on visibility is combined with a drastic reduction of psychologism, conversion of a character into the instance fixing the outer world. The main character in most novels of «new objectivism» is an observer. The novel «Berlin Alexanderplatz» is an example of a cinematographic montage novel, where eyesight gets a symbolical interpretation. In the novel «Fabian» by E. Kastner the replacement of introspection with external impressions is a way to show the crisis of the character against the backdrop of the crisis of society. The novel by I. Keun «The Artificial Silk Girl», where the narrator turns her life into a cinematographic diary, is analysed within the context of cinematographic writing.

**Key words:** new objectivism; cinematographic writing; visibility; montage; narration; psychologism; novel.

УДК 008.103

## ФАНДОМЫ И ФАНФИКИ: КРЕАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ НА ВИРТУАЛЬНЫХ ПЛАТФОРМАХ

**Елена Михайловна Четина**

канд. филол. н., доцент кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. chetina@mail.ru

**Екатерина Александровна Ключикова**

аспирант кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. nese91@gmail.com

Статья посвящена анализу актуального феномена интернет-пространства – фандомов (сетевых сообществ) и фанфикшна (словесного творчества членов фандомов). На основе проведенного авторами статьи анкетирования выявлены мотивации ряда пользователей популярных блогговых платформ, социокультурные характеристики создателей и потребителей фанфикшна, рассмотрены тематическая и коммуникативная специфика фандомов. На материале фандомов, посвященных художественным произведениям и продукции массовой культуры, прослеживаются тенденции развития и трансформации сетевого творчества: от подражаний телевизионным сериалам и беллетристическим текстам – к читательским интерпретациям классического наследия.

**Ключевые слова:** современная культура; массовая культура; интернет-сообщества; фандомы; фанфикшн; коммуникации; креативные практики.

Современная массовая культура, благодаря повсеместному распространению Интернета, предоставляет возможность непрерывной коммуникации широкому кругу читателей и зрителей. Творческие объединения поклонников телесериалов, фильмов, книг, музыкальных групп в новых информационных условиях существенно расширили границы сферы деятельности. Современное общество, основанное на «духе информационализма» (М. Кастельс), предполагает свободное самоконструирование и функционирование интернет-сообществ. Виртуальные объединения, непрерывно воссоздаваемые в «пространстве потоков» сетевой культуры, стимулируют креативность коммуникаторов.

В этой связи интерес представляет феномен фандомов – интернет-объединений читателей популярных книг и зрителей, сериалов, кинофильмов. Исследователи указывают, что в начале XX в. существовали досуговые сообщества, которые устраивали творческие встречи, публиковали и обсуждали собственные сочинения по мотивам известных произведений; к примеру,

«Литературное общество Шерлока Холмса», участники которого, «в основном дамы, самостоятельно писали детективы о великом сыщике <...>, издавая их в журнале общества» [Горалик 2003: 305]. В США в 1960-е гг. вокруг так называемых фэнзинов (от английского *fan magazine* – «фанатский журнал») формировались творческие группы – предшественники фандомов. Фэнзины были любительскими изданиями, публиковавшими тематические материалы, посвященные субкультурным сообществам или популярным произведениям (в основном, фильмам и телесериалам). Так, в этот период большой популярностью пользовались фэнзины, посвященные культовому сериалу «Звездный путь» («Star Track»).

Первые российские фандомы появляются в 1990-е гг. и отражают рост популярности литературы фэнтези; позднее возникают фандомы японских анимационных фильмов (аниме) и видеоигр. «Фэнтезийные» фандомы до сих пор одни из самых многочисленных. Отчасти это связано с тем, что жанр фэнтези развивается в соответствии с запросами читательской аудитории и

проблематика произведений часто определяется ее приоритетами. М. П. Абашева и О. П. Криницына, рассматривая славянские фэнтези как разновидность жанра фэнтези, отмечают, что сам термин стихийно возникает в читательской среде в период девяностых и позже укореняется в критике и литературоведении. Авторы прослеживают взаимодействие славянских фэнтези и актуального российского идеолого-политического дискурса о национальных корнях, величии и древности нации: «Жанр славянских фэнтези канализирует массовые ожидания, потребность массового читателя к позитивному самоопределению» [Абашева, Криницына 2010: 10]. Испытывая влияние дискурса национальной идентификации, жанр фэнтези сам воздействует на этот дискурс, становясь его частью. Таким образом, тексты популярных произведений отчасти формируют идеологемы и культурные ориентиры ряда общественных групп. В период девяностых появляется также молодежное субкультурное движение толкиенистов, последователи которого воспринимают совокупное творчество Толкиена как «известную единицу речевого общения, которую не только необходимо было понять, но и определить как реплику диалога, требующую ответа» [Гусарова 2009: 12]. Подобного рода коммуникации характерны как для реальных субкультурных объединений, так и для виртуальных сообществ.

Основной формой активности в фандомах является создание фан-арта – творческого продукта, разработанного поклонниками по мотивам любимого произведения, который можно разделить на два вида:

- 1) визуальный фан-арт (рисунки, коллажи, видеоролики, мультфильмы);
- 2) фанфикшн (литературные произведения, написанные по мотивам исходного текста).

Отдельный фанфикшн-текст (наиболее распространенный в Сети) называется *фанфик*. В настоящее время объектом фанфикшна становятся как популярные современные произведения, так и классические тексты (в основном входящие в школьную программу). Так, существуют фанфики на произведения А.С.Пушкина («Пока Автор не видит», «Закадровая поэма» и др.), Ф.М. Достоевского («В бреду ли ты был, Родя?», «Твари Дрожащие» и др.), Л.Н.Толстого («Графология», «Лысогорские страсти»), М.А. Булгакова («Бал Проклятых», «Не разлей масло»); популярны фанфики по мотивам рассказов А. Конан Дойля («Смерть в замке валькирий», «Тайна открытого окна» и т.д.). Исследователи видят в этом «хороший знак, опровергающий бытующее в учительско-преподавательских кругах мнение о том,

что современные подростки не читают. Они не только читают классические произведения. Они их исследуют и творят по-новому. Не боясь стать соавтором тех, чьи портреты висят в школьном кабинете литературы» [Прокофьева 2012: 176]. На наш взгляд, подобного рода «соавторство» не следует рассматривать однозначно позитивно. Подавляющее большинство интернет-текстов представляет собой набор клишированных формул: фанфикер стремится корректировать систему персонажей и классические сюжетные коллизии в соответствии со стереотипами массовой культуры.

Как правило, фандомы образуются на базе блоговых платформ (diary.ru, beon.ru, tumblr.com и др.); наиболее популярны в России, в Казахстане и Белоруссии diary.ru (@Дневники), LiveJournal и Liveinternet. На сайте diary.ru активно развивается фандомное движение: каждый год – с июля по октябрь – проводится мероприятие под названием «Фандомная битва», своего рода фестиваль фандомов. Каждый фандом в определённый срок представляет фестивальному сообществу свою творческую продукцию (в зависимости от задания конкретного тура). В 2013 г. на «Фандомной битве» было представлено 237 фандомов, связанных с фильмами, книгами, сериалами, музыкальными направлениями, классическими произведениями (фандомы «Евгения Онегина», «Преступления и наказания», кинофильма «Иван Грозный» и пр.).

Результаты «Фандомной битвы» определяются голосованием в специальном сетевом сообществе («ФБ-голосование-2014»). Любой из пользователей блоговой платформы на каждом этапе конкурса может оставить свой список из 3–10 лучших, по его мнению, работ (по одной работе из разных команд), расположенных в порядке убывания оценки. В конце «Фандомной битвы» выявляется победитель. На наш взгляд, результаты конкурса не так важны для участников, как возможность выставить своё творчество для просмотра, работа в команде и общение с другими участниками.

В последнее время наблюдается тенденция к максимальному расширению сферы фандомного творчества. Объектом креативных практик становятся не только отдельные произведения или явления культуры, но и исторические эпохи. Так, на «Фандомной битве-2013» был представлен фандом «СССР», корпус текстов которого выходит за рамки типичного фанфикшна: фанфики, написанные по мотивам популярных советских книг и фильмов, в основном детских («Королевство кривых зеркал» В.Г. Губарева), часто почти не связаны с первоисточниками. Большинство



авторов данного фандома, помимо сюжетов «по мотивам», представляют собственные воспоминания о советском детстве. Так, тема Великой Отечественной войны находит отражение в текстах, сюжеты которых связаны с детскими играми. Например, в первой части фанфика «На войне как на войне» описан трагический эпизод смертельного ранения бойца, а во второй части оказывается, что все герои – дети, которые играют во дворе в войну. Советская эпоха в настоящее время представляет творческий ресурс для широкого круга пользователей блоговых платформ.

Фанфикшн как явление современной культуры исследуют за рубежом более двадцати лет, в отечественной гуманитаристике подобного рода тексты анализируются достаточно редко. К. Прасолова определяет данный вид творчества как «своеобразный, текстуально выраженный аффект; <...> эмоциональный, *видимый и осязаемый* интерпретативный отклик потребителя массовой культуры на ее продукцию» [Прасолова 2009: 3]. Г. Дженкинс утверждает, что фанфикшн «репрезентирует расцвет современной народной культуры. Тысячелетиями мы делились историями о народных мифологических персонажах, от Прометея до Поля Баньяна и Братца Кролика. <...> В XX веке, однако, народная культура была приватизирована. Герои, которые нас объединяют сегодня – телевизионные кумиры и персонажи кинофильмов. <...> Эти герои не принадлежат публике. Они принадлежат студиям и продюсерам, которые управляют «жизнью» этих героев и ждут, что мы примем их выдумки с благодарностью» [Plotz 2000]. Г. Дженкинс полагает, что фанфикшн восстаёт против приватизации народной культуры: «Писатели возвращают себе народных героев, создавая новые истории о них» [там же].

На наш взгляд, тексты, расположенные на блоговых платформах, представляют собой формы игрового взаимодействия с мифологическими образами: подобный принцип построения фабульных конструкций на основе чужого сюжета используется и в произведениях фэнтези. Сюжектообразование в отечественных фэнтези проследивает А.Д. Гусарова, доказывая, что фольклорный «чужой мир» становится основой «глобальной литературной игры» [Гусарова 2009: 13]. Я.В. Королькова описывает «обобщенную модель фэнтези», обладающую специфическим хронотопом, выделяет в современном отечественном фэнтези две модели (серьезное и комическое фэнтези) и рассматривает динамику развития сюжета: «Можно говорить о мироделительной функции пути героя фэнтези, пони-

мая под ней процесс постепенного выстраивания мира, заполнения его деталями буквально на глазах читателя» [Королькова 2012: 2–6].

Фабульные схемы, представленные в фэнтези, легко опознаются читательским сознанием и транслируются в интернет-проектах: компьютерных играх, фандомном творчестве. Перспективной для разработки исследовательского инструментария в данном случае может быть концепция «третьей культуры». В.А. Поздеев упоминает «субкультуру городов», выработавшую «особую эстетику» [Поздеев 2002: 68], характерные черты которой соотносимы с «формульностью массовой литературы, в которой используются клише сюжетов, мотивов, образов» [там же: 374]. Подобного рода клишированность формы и содержания также характерна для фанфикшна, где циркулируют «концепты» для создания и восприятия текстов. На наш взгляд, фанфикшн как явление сетературы отражает черты массовой культуры и наивной литературы. Новые истории о любимых героях создаются в соответствии с устойчивыми формулами массовой культуры. Л. Горалик интерпретирует феномен фанатства как «метод, которым потребитель культуры взаимодействует с медиа», отмечая, что наиболее интересны для создателей сетературы фантастические художественные «вселенные», оформленные в сериал: «фанат вступает во взаимодействие с пофазовым развитием сюжета; в ожидании новой серии или нового сезона он может экспериментировать с собственным даром предвидения, добавляя в свою жизнь остроты посредством сравнения своих предположений с очередными фазами оригинала». Наиболее продуктивным способом построения сюжета фанфика является, по мнению автора, «интерпретация деталей и заполнение сюжетных пустот, по той или иной причине оставленных авторами канона» [Горалик 2003].

Феномен фанфикшна отражает современную ситуацию в Рунете, где «наиболее активными художниками слова <...> стали молодые интернет-пользователи (школьники, студенты, аспиранты, выпускники вузов), ночи напролёт "пасающиеся в Сети" (У. Эко) и стремящиеся заявить о своей творческой индивидуальности, пробующие себя в различных формах и направлениях. Для многих из них Интернет становится местом творческой самореализации и первой литературной коммуникации» [Розанов 2010: 3]. Исследователь отмечает, что «пик творческой активности молодёжи, как правило, приходится именно на студенческие годы. Чаще всего этот период свободной и уже достаточно осмысленной жизни становится самым богатым на оригинальные

идеи и смелые литературные эксперименты, требующие скорейшей оценки – признания и критики» [Розанов 2010: 4].

Действительно, студенты – активные посетители фандомов, часто формирующие тематический спектр культурных предпочтений. Однако наши наблюдения показывают, что существенная часть участников фандомов – домохозяйки и офисные работники, возраст которых значительно превышает студенческий. В каждом фандоме наличествует некоторое количество популярных авторов-"фикеров"<sup>1</sup>, качество текстов которых, как правило, существенно выше основной массы произведений. Тексты фикеров создают некий культурный ориентир, который так или иначе учитывают остальные члены сообщества. Следует отметить, что анонимность участников фандомов (авторы существуют в Сети под псевдонимами – «никами» – и имеют право сохранять свою личность в тайне) отчасти способствует творческой активности. Наши наблюдения показали, что часть обитателей фандомов не пишет фанфики, а выступает в роли активной публики: они читают и комментируют выложенные тексты.

Характерная черта фанфикшна – чётко определённая система жанров. Авторы не ограничены в выборе темы, сюжета и его составляющих, но должны следовать правилам оформления. Каждый фанфик сопровождается «шапка», в которой должны быть указаны следующие характеристики: наличие и характер любовной линии («джен», «гет», «слэш»), тип пафоса («флафф», «ангст» и др.), соответствие канону<sup>2</sup> (ООС – подчеркнуто альтернативное восприятие автором исходного произведения; АУ (от английского «*alternative universe*» – «альтернативная вселенная») – действие фанфика происходит в отличной от оригинального текста реальности), а также другие замечания и предупреждения по желанию фанфикера. Кроме этого, в «шапке» необходимо указать так называемый рейтинг, который является показателем наличия или отсутствия в тексте сцен насилия или сцен сексуального характера. Шкала рейтингов заимствована из американской системы возрастных ограничений при кинопрокате. Стандартная «шапка» фанфика выглядит следующим образом<sup>3</sup>:

**Название:** Студент Карандышев

**Автор:** fandom russian classic 2013

**Бета:** fandom russian classic 2013

**Размер:** мини, 3 722 слова

**Пейринг/Персонажи:** Лариса/Карандышев, Лариса/Паратов (А.Н. Островский, «Бесприданница»)

**Категория:** гет<sup>4</sup>

**Жанр:** драма

**Рейтинг:** G

**Краткое содержание:** ни в одной Вселенной нет такого времени и места, где Лариса любила бы Карандышева

**Примечание/Предупреждения:** АУ. Место действия – Санкт-Петербург, 1879 год.

Популярность фанфикшна, на наш взгляд, может быть вызвана тем, что читатель (зритель) получает своего рода власть над любимым произведением. Он может изменить сюжет и характер героев, максимально продлить исходный текст, связать между собой несколько произведений. Фанфики, которые объединяют разные произведения (фильмы, сериалы, книги), называются кроссоверами. Основанием для создания кроссовера часто становится наличие общих авторов: сценаристов, режиссёров, писателей. В качестве примера можно привести кроссоверный фанфикшн по сериалам «Шерлок» и «Доктор Кто», которые производит одна телекомпания и над которыми работают одни и те же сценаристы (Стивен Моффат и Марк Гэтисс).

Некоторые кроссоверы формируются не на основании «общего», а исходя из ряда различий и противоречий в среде создателей. Так, в Сети распространён фан-арт, посвященный комиксам американских компаний «Марвел» (Marvel) и DC. Эти компании конкурируют между собой, очевидно, поэтому фанаты склонны сталкивать их персонажей в своих текстах: в фанатском творчестве нередко противостоят друг другу Человек-Паук («Марвел») и Бэтмен (DC). Наконец, совмещение разных художественных миров может быть вызвано лишь фантазией фанфикера, т.е. между помещаемыми в один фанфик персонажами может не быть объективной связи. В таком случае возможно помещение Родиона Раскольникова во «вселенную» сериала «Доктор Кто» или сюжет, в котором описывается расследование Шерлоком Холмсом убийства Ленского.

В ходе исследования мы предложили заполнить анкеты представителям фандома британского научно-фантастического сериала «Доктор Кто» («Doctor Who», BBC, 1963–2012). В России он стал популярен после трансляции ряда серий по одному из телеканалов в середине 2000-х годов; тогда же и возник фандом (одно из самоназваний – Whoniverse Fandom). Данный фандом является многочисленным и достаточно организованным; у него есть свои информационные страницы: «новости фандома» и так называемое сообщество обзоров (Whoniverse Observer<sup>5</sup>), где представлены ссылки на все тематические записи пользователей (отзывы на новые серии, фотографии и пр.): «marizetta» выкладывает трейлер к

серии "Время сомнений" новосибирского фан-сериала»; «кофейный олень пересматривает геймановскую "Nightmare in Silver"» и т.д.

Стоит отметить, что среди активных участников фандома «Доктор Кто» минимально количество школьников: большинство из посетителей имеют высшее образование или учатся в высших учебных заведениях. Этот факт позволил нам предположить, что респонденты дадут более развёрнутые интерпретационные ответы на вопросы анкеты. В задачи опроса входило определение основной аудитории фандомов (гендерный состав, образование, место жительства), отношения пользователей к фанdomам и фанфикшну, выяснение влияния виртуальной жизни фандома на реальную жизнь участников.

Мы опросили 67 информантов<sup>6</sup>. Гендерный состав опрошенных оказался практически однородным: абсолютное большинство составляют женщины. Пользователи существуют в Сети под псевдонимами, часто в ходе анализа интернет-дневников можно определить пол по использованию форм мужского или женского рода в повествовании от первого лица. Однако нередки случаи демонстративного использования форм мужского рода женщинами: *«А еще осознал вчера большую боль: я сейчас больше бечу (редактирую) чужие переводы, чем перевозжу сам. Что грустно, потому что я получаю кайф от самого процесса перевода. Но я не читал ничего настолько потрясающего, что мне бы хотелось его перевести»*. На наш взгляд, в большинстве случаев подобная самопрезентация – своего рода роль для интернет-общения. Так, одна из опрошенных пояснила, что тексты пишет от имени мужчины, но это не свидетельствует о желании «переменить пол» в реальной жизни.

Мужчины-фанаты, как правило, активно участвуют в креативных практиках, нередко являются фандомными художниками или авторами-фикрайтерами (артерами – от англ. *art* – искусство). В целом, их деятельность несколько отличается от женской: в дневниках визуальная составляющая сведена к минимуму, мужчины оставляют большее количество сообщений о своей реальной жизни, часто высказывают непосредственные впечатления: *«Почтальон – это явно сугубо мужская работа. Появился у нас на почте некоторое время назад парень-операционист. Красиво работает! Флегматичен, как удав, никаких нервов, методично, никакой торопливости, размеренно, по порядку, без суеты и лишних движений - щелк-щелк, и очередь кончилась. Красота и спокойствие»*.

Рассмотрение интернет-сообществ в гендерном аспекте приводит нас к выводу о закономер-

ности включения фандомов в систему виртуального женского мира. Наблюдается прямая связь между девичьими рукописными альбомами и сетевыми дневниками. Так, в альбомах часто помещают анкеты о книгах, фильмах, музыке, сериалах, которые предлагают заполнить всем желающим. Как правило, на вопросы о любимом фильме, персонаже, художнике, писателе и т.д. охотно отвечают и читатели рукописных альбомов, и посетители фандомов. Интернет-авторы нередко дают ссылки на тесты, в которых необходимо соотнести себя с популярным персонажем, например: «Кто ты из "Гарри Поттера"?». Посетители блоговых платформ не только идентифицируют себя с определенными героями, но и стремятся воздействовать на сюжет любимых произведений, исходя из персонажных предпочтений.

В ходе проведённого анализа нами были выделены три возрастные группы участников фандомов, каждую из которых отличают свои интересы в сфере медиакультуры.

К первой группе относятся подростки от 12 до 17 лет. Как правило, в данной возрастной группе наиболее популярным жанром являются аниме (японские анимационные фильмы и сериалы). Пик популярности аниме приходится на более ранний возраст (12–14 лет), сообщества «младших» часто располагаются на таких блоговых платформах, как beop.ru и др. Подростки старшего возраста перемещаются на другие ресурсы, например, liveinternet.ru и diary.ru. Наиболее обсуждаемыми среди подростков от 12 до 17 лет аниме-сериалами являются «Реборн», «Хеталия», «Наруто» и др. Данные сериалы, как правило, основаны на одноимённых мангах<sup>7</sup>.

Аниме-сериал «Хеталия» повествует о взаимоотношениях школьников, представляющих страны мира: Францию, Германию, Японию, Россию и другие, – сюжет моделирует мировую историю. Так, персонаж, символизирующий Россию, обладает стереотипными характеристиками: высокий здоровяк, любитель водки и балета. Его взаимоотношения с другими героями отчасти воспроизводят идеологизированные шаблоны: Россию боятся персонажи – страны Прибалтики, а Украина стремится обрести новых друзей в Евросоюзе.

В сериале «Реборн» главным героем является школьник, готовящийся стать главой мафиозного клана. В «Наруто» интрига строится вокруг приключений борющегося за справедливость подростка, в котором с помощью магии «заперт» девятихвостый лис. В сюжетах аниме сочетаются элементы фэнтези и волшебной сказки. Героями аниме становятся активные личности в необыч-

ных обстоятельствах либо, как в «Хеталии», коллективные персонажи, отражающие этнокультурные стереотипы. Юный зритель аниме, таким образом, готовится к восприятию телесериалов, в которых личность главного героя играет определяющую роль.

К следующей, наиболее крупной, группе относятся пользователи 18–23 лет (41 из 67 респондентов), как правило, это студенты высших учебных заведений. В сфере интересов этой возрастной группы – зарубежные сериалы, в основном производства Великобритании (как правило, компании BBC) и США («Сверхъестественное», «Доктор Кто», «Шерлок», «Доктор Хаус» и т.д.), а также отечественная и зарубежная фэнтези-литература. Помимо diary.ru для общения фанаты часто используют социальную сеть «В контакте».

Из указанных фильмов только сюжет американского сериала «Сверхъестественное» носит приключенческий характер и связан с мистикой, т.е. близок к группе аниме-сериалов. Герой большинства популярных у студентов фильмов – неординарная личность, во многом предопределяющая интерес зрителей. Так, в британском сериале «Доктор Кто» главный герой – последний представитель расы «сверхлюдей», несущий ответственность за судьбу Вселенной<sup>8</sup>. В сериале компании BBC «Шерлок» представлен образ гениального детектива, отличного от окружающих, «нормальных» людей. Героем подобного типа является и персонаж сериала «Доктор Хаус» – выдающийся врач-диагност, также оперативно решающий сложные задачи.

Третью группу участников фандомов составляют пользователи от 24 до 40 лет. Как правило, они впервые познакомились с фандомным движением 10–15 лет назад и к настоящему моменту участвуют в нескольких фандомах. Данная разновозрастная группа менее многочисленна, но однородна по своим интересам: аниме, сериалы и фэнтези; внимание посетителей привлекают также книги Макса Фрая и В. Камши. Фанфикеры ведут активную жизнь в Сети: участвуют в творческой деятельности (пишут фанфики, рисуют, монтируют клипы). Некоторые информанты указывают, что фандом является не только существенной частью досуга, но и определяющим фактором жизнедеятельности:

*«Живу от сериалов к сериалам, от мероприятий до мероприятий. Зарплата уходит на поездки, косметику, приобретение тематических сувениров, кукол, одежды и т.п. Только статуэток Северуса Снейпа у меня 3 штуки и азиатская шарнирная кукла BJD. Да и график работы подстраи-*

*ваю под фандом (брал отпуск на фандомную битву, например)».*

Стоит отметить, что старшие участники фандомов (после 25 лет) и информанты с высшим (или неоконченным высшим) гуманитарным образованием старались развернуто отвечать на вопросы. Их ответы показали, что члены фандомов предпринимают попытки самостоятельного осмысления подобной виртуальной деятельности. Наиболее частотным ответом на вопрос «Каким образом объект/явление, поклонником которого вы являетесь, влияет на ваше эмоциональное состояние, образ мыслей и т.д.?» стала формула "источник вдохновения", однако высказывались и другие мысли. Приведём несколько примеров из анкет:

*«Доктор - это состояние моей души. Виденье и отношение к миру. Точнее желание, чтобы мир был таким же, каким его видит Доктор. Любой из фандомов даёт возможность надеяться на то, что мы можем изменить существующую реальность или хотя бы сбежать в мир фантазий от проблем, чтобы отдохнуть и набраться сил для нового рывка в настоящее».*

*«Уйти от забот реального мира на пару часиков и погрузиться в ту атмосферу взаимоотношений».*

*«Зачастую самые-самые любимые персонажи – это одна призма, через которую смотришь на мир».*

*«В первую очередь это для меня источник эмоций. <...> Когда бываю занята обдумыванием фика, как и при любом творчестве, часто какие-то мелочи в реальной жизни могут привязываться к обдумываемым сюжетным или эмоциональным ходам. В основном фандоме (ДК) и его фанатах я больше всего ценила порыв к чему-то большему, чем скучная бытовуха <...>, и мне радостно было видеть, что есть люди-сценаристы и люди-зрители, которые разделяют мою любовь к этому порыву к большему, мои взгляды на дружбу и вообще отношения с людьми, некоторые моральные принципы».*

Факторами стабильности фандомного сообщества становятся совместная творческая деятельность и формирующаяся корпоративная солидарность, однако виртуализация коммуникации в дальнейшем может стать источником ряда проблем для активных фанфикеров.

Тематически фандомы делятся на фандомы аниме, зарубежных сериалов, фильмов, мюзиклов, отдельных книг, авторов и литературных серий (как правило, фэнтези) и дальневосточной поп-музыки. Можно говорить о том, что этот набор более или менее универсален для разных стран. Так, на сайте американского исследовате-

ля Генри Дженкинса [Jenkins 2013] размещено интервью с исследовательницей китайских фандомов Чжен Сицин, которая констатирует: «фанатское сообщество в Китае может быть разделено на фанатов евро-американских медиа и литературы, японских аниме и литературы, корейских медиа, китайских медиа и литературы и т.д.». Как видим, китайские фандомы по тематике не отличаются от западных виртуальных сообществ.

Коммуникация внутри фандома, как правило, связана с обсуждением содержательных особенностей материала: сюжета, психологических черт персонажей, мотивов их поступков, манеры поведения.

*«Совершился какой-то качественный и для меня неожиданный скачок в трактовке его образа. (Возможно, у создателей были на это причины). В нем напрочь исчезли присущие ему сосредоточенная напряженность, это многократно подмеченное состояние «натянутой струны» и эмоциональной отстраненности. <...>И было здорово, что в этом сезоне создателями был взят курс на очеловечивание Шерлока Холмса! Все-таки образ должен развиваться, и его отношения с другими героями – тоже, иначе нет смысла создавать сериал.*

*<...> Все-таки этот фандом собрал очень умных и интересных людей! О скольком можно будет еще подумать, в скольком усомниться».*

Показательно, что при включении в систему фандома, когда человек привыкает к чтению и написанию фанфикшна, любой новый "раздражитель" (сериал, фильм, книга) вызывает желание прочесть что-то написанное по мотивам. Сам объект культуры уже не является самодостаточным для зрителя или читателя:

*Кстати, я тут села смотреть ВВСишного Шерлока \*старается сдерживать восторженные визги\* Откуда эти люди взялись, и почему я их не знала раньше?! Перфект. Кто-нибудь может порекомендовать действительно хорошие фики по ним? Без ООСа, не АУ, без слащавости и прочей фигни, что совершенно испортит атмосферу. Клипы? Арты?*

Если популярный телесериал находится в стадии выпуска, т.е. ожидаются выход новой серии или начало нового сезона, то поклонники, как правило, пытаются предугадать дальнейшее развитие сюжета. Подобное активное ожидание поддерживается производителями телепродукции, которые выкладывают в Сеть фрагменты из новых эпизодов, делают намёки на развитие той или иной сюжетной линии.

Наиболее показательны в этом аспекте записи фанатов сериала «Шерлок» (BBC) в 2012 – нача-

ле 2014 г., поскольку главный герой сериала в конце последнего сезона официально погибает, однако зрителям намекают на чудесное спасение героя. Следующие серии ожидалось только через полтора года, и фанаты выдвинули множество предположений касательно развития сюжета.

*«Чем я всю ночь занималась, знаете? Я читала возможные версии того, как Шерлок выжил (все они ОДИНАКОВЫ и совершенно тысячу раз ОПРОВЕРГНУТЫ, но всем вокруг ПЛЕВАТЬ) и пыталась составить что-то своё. <...> А тут ещё и Моффат, оказывается, сказал, что прочёл все версии и мы, вот какие дела, ВСЕ УПУСКАЕМ ЧТО-ТО.*

*<...> Сижу вот, осознаю всё, и мне стыдно, потому что я действительно впечатлительный идиот. Всего лишь сериал, ВСЕГО ЛИШЬ!!! Почему я занимаюсь этим, вместо того, чтобы в мучительном ожидании терпеть до октября? <...> У меня ведь куча занятий есть в 3 часа ночи (спать, к примеру), а я схожу с ума. Можно было дочитать "Крошку Цахес", постигнуть смысл бытия, приготовить чаю, убрать в комнате, НО НЕТ!*

*Буду в старости рассказывать племянникам: "Шерлок BBC... О, вы не представляете, что это было... Мы ночами не спали, разгадывая последнюю серию 2-го сезона..."».*

Подобная активность фанатов прямо повлияла на сюжет третьего сезона сериала, вышедшего в январе 2014 г. Сценаристы нарушают формальную границу, существующую между производением и его поклонниками, и представляют в одной из сюжетных линий группу фанатов Шерлока, напоминающую фандом. В роли фанфикера выступает один из полицейских, одержимый идеей спасения главного героя, который организует встречи единомышленников, обсуждающих варианты развития событий. На экране визуализируются возможные способы спасения Шерлока, что, на наш взгляд, во многом деконструирует содержание и разрушает целостность повествования. Трагическая сцена гибели главного героя, готового к самопожертвованию, превращается в постмодернистскую игру с разнообразными вариантами спасения.

Представители фандома сериала «Шерлок» (в частности, его русскоязычная часть) восприняли этот сюжетный ход как пародию:

*«Я не понимаю, как люди, которые сняли первые 2 сезона, могли разродиться этим?.. У них же было 2 года! Вся серия - как один большой плевок в лицо зрителю. Жрите, мол - тут вам и Шерлок/Молли, и Шерлок/Мориарти, и свихнувшийся Андерсон, и пошлые, совершенно ненужные потуги на юмор, и фанатка-готка аки образ*

всея фандома. Вот такими они нас видят - страшными, безмозглыми и повернутыми на сериале»;

*«ТАК ПОЧЕМУ НАС РУГАЮТ В ТОМ, ЧТО РАЗРЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ НА КРЫШЕ НАС ЗАДЕЛО БОЛЬШЕ ВСЕГО? ТАМ БЫЛО КУДА БОЛЬШЕ ПРОБЛЕМ, ЧЕМ КАКАЯ-ТО КРЫША. МЕНЯ <...> ОСКОРБЛЯЕТ ЧТО МНЕ ГОВОРЯТ ЧТО Я УЗНАЛА В ЭТИХ ПОКАЗАННЫХ <...> ФАНАТАХ СЕБЯ»;*

*«Пинок слэшерам - это почти копия подобно-го же пинка из одного из срединных сезонов Сверхъестественного, и это <...> не комплимент»;*

*«Меня терзают смутные подозрения, что изначально версия спасения Шерлока была действительно снята сразу. Поскольку она частично или полностью совпала с фанатскими версиями, обидевшиеся за свой труд Моффитсы (главные сценаристы – С. Моффат и М.Гэтисс) ее переделали в стеб, бессмысленный и беспощадный, лишь бы не показаться глупее, не дай бог. Параллельно потоптавшись по чувствам фанатов в грязных сапогах. Очень смешно и очень умно, что уж там. На каком там месте начинать смеяться, а?».*

Некоторые фанфикиеры, напротив, были рады подобному повороту сюжета:

*«Что с этими людьми (фанатами)? Я бы такой фандом тоже троллила и троллила, ну грех же не поиздеваться. Напридумывали себе серию, а она оказалась не такой. И все! боль! ненависть! А как еще можно было разрулить Рейхенбах? Слезодавилкой на полтора часа? Серьезно?».*

*«Вот все говорят, что создатели проехали по фанаткам. Дорогие создатели, пожалуйста, сдайте назад и проехайтесь еще раз!!! Я готова!»*

Фанаты также выдвинули версию, что сценаристы создали фанфик на свой же сериал:

*«Они сняли фанфик. Они читались фанфиков и сняли первую серию в угоду девочкам-фанаточкам. Очень такой пафосный фанфик»;*

*«Гэтисс (сценарист) - тролль. Подстебал - так подстебал, ничего не скажешь. Мы только что посмотрели не серию, а тысячу фанфиков в одном. По-моему, погладили любителей всех пейрингов. Но лично у меня ощущение совершенного неудовлетворения. Гэтисс слишком нас перетроллил: я перестала вообще верить своим глазам».*

Таким образом, появление персонажей-фанатов непосредственно в сюжетах популярных произведений вызывает неоднозначную реакцию внутри фандомов. Подобная ситуация становится

все более частотной в современной массовой культуре. Так, после выхода двух частей экранизации сказки Дж. Р.Р. Толкиена «Хоббит» в Интернете распространилось мнение, что режиссёр Питер Джексон снимает фанфики, поскольку в фильмах велик процент авторских сюжетных линий. Так, например, в рецензии на фильм «Хоббит. Пустошь Смауга» (2013), опубликованной на сайте gazeta.ru, прямо указывается на схожесть фильма Джексона с фанфикшном: *«Если Толкиен мог перекраивать отдельные эпизоды, почему режиссеру нельзя? Тем же занимаются бесчисленные авторы так называемых фанфиков (от англ. fan fiction — фан-литература), фантазий по мотивам оригинальных произведений. Вот и Джексон придумывает в паре Леголасу эльфийскую воительницу Тауриэль (Эванджелин Лилли), к которой наследник равнодушен, а потом вклинивает между ними друга отца будущего друга — юного и не очень похожего на гнома Кили (Эйдан Тёрнер). Любовь гнома и эльфийки? Это определено фанфик»* [Лященко 2013].

Фандомы как культурные объединения расширяют пространство творческого самовыражения читателей и зрителей, которые могут выступать и в качестве своего рода соавторов. Креативные практики позволяют трансформировать контекст понимания исходных текстов. Однако стремление к упрощению, часто низводящее известные произведения до уровня массовых фанфикшн-текстов, не способствует дальнейшему творческому развитию фанфикеров. Подобного рода деятельность может ограничиваться досуговыми занятиями, но может стать начальным этапом профессиональной деятельности вне фандомов, где приобретенные на блоговых платформах стереотипы могут помешать начинающим авторам.

В связи с растущей популярностью фандомов, расширением виртуальных сообществ увеличивается и степень влияния сетевого творчества на оригинальные произведения. Всё чаще сценарии продолжающихся (состоящих из нескольких сезонов) телесериалов сценаристы пишут с учётом желаний и идей, высказанных в фандомах. Кроме того, в последнее время фанфикшн начинают издавать как самостоятельные произведения. Например, вышедший в 2011 г. роман «Пятьдесят оттенков серого» является литературно обработанным фанфиком на серию книг С. Майер «Сумерки».

#### Примечания

<sup>1</sup> От английского *fiction* – художественная литература, с добавлением суффикса –er (со значением «профессия»).

<sup>2</sup> Канон в фанфикшне – совокупность информации, указанной в произведении, первичном по отношению к фанфику.

<sup>3</sup> Маркер «гет» указывает на наличие в тексте фанфика гетеросексуальных отношений.

<sup>4</sup> Все названия и отрывки из текстов фанфикшна взяты из сообществ блоговой платформы diary.ru «Фандомная битва–2013» (URL: <http://fk-2013.diary.ru>) и «Фандомная битва-2014» (URL: <http://fk-2014.diary.ru>).

<sup>5</sup> Сообщество обзоров «Whoniverse Observer» также расположено в открытом доступе на платформе diary.ru (<http://dwreview.diary.ru>).

<sup>6</sup> Анкетирование проводилось в закрытом сообществе на платформе diary.ru, материалы анкетирования хранятся в архиве Лаборатории культурной и визуальной антропологии ПГНИУ. Предлагаемые далее цитаты из интернет-дневников также находятся на указанной платформе в ограниченном доступе.

<sup>7</sup> Манга – японские комиксы, объединяющие традиции японских «историй в картинках» и западных комиксов.

<sup>8</sup> Серил «Доктор Кто», тем не менее, тоже близок к приключенческому жанру, космическим эпопеям, поскольку изначально в 1963 г. он создавался как детский сериал. Однако в последнее время наблюдается устойчивая тенденция к углублению образа главного героя.

### Список литературы

Абашева М.П., Криницына О.П. Проблематика национальной идентичности в славянских фэнтези // Вестн. Том. гос. ун-та. 2010. № 332. С. 7–10.

Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом // Новый мир. 2003. № 12. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/12/goralik.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html) (дата обращения: 20.05.2014).

Гусарова А.Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 2009. 20 с.

Королькова Я.В. Две модели фэнтези в современной русской литературе (романы М. В. Семеновой о Волкодаве, М. Г. Успенского о Жихаре): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Том. гос. пед. ун-т. Томск, 2012. 26 с.

Лященко В. Джексон, три // Газета.ru. 2013. URL: [http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/17/a\\_5808601.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/17/a_5808601.shtml) (дата обращения: 16.08.2015).

Поздеев В.А. Фольклор и литература в контексте «третьей культуры». М.: МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2002. 375 с.

Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Росс. гос. ун-т. Калининград, 2009. 24 с.

Прокофьева В.Ю. Жанровые трансформации непрофессиональной сетевой литературы: фанфики и пирожки // Жанровые трансформации в литературе и фольклоре / Т.Н. Маркова, И.А. Голованов, Н.Э. Сейбель [и др.]; под общ. ред. Т.Н. Марковой. Челябинск: Энциклопедия, 2012. С. 299–320.

Розанов К.А. Студенческая жизнь в новейшей российской интернет-литературе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Саратов. гос. ун-т. Саратов, 2010. 23 с.

Сафрон Е.А. Классификация жанра «славянской» фэнтези: постановка проблемы // Вестник МГОУ (электрон. журн.). 2013. № 1. С. 1–6.

Jenkins H. Why Heather Can Write // MIT Technology Review. 2004. URL: <http://www.technologyreview.com/news/402471/why-heather-can-write/> (дата обращения: 20.05.2014).

Jenkins H. The Cultural Context of Chinese Fan Culture: An Interview with Xiqing Zheng // The official weblog of Henry Jenkins. 2013. URL: <http://henryjenkins.org/2013/02/the-cultural-context-of-chinese-fan-culture-an-interview-with-xiqing-zheng-part-one.html> (дата обращения: 20.05.2014).

Plotz D. Luke Skywalker Is Gay? Fan fiction is America's literature of obsession // Slate Magazine. 2000. URL: [http://www.slate.com/articles/briefing/articles/2000/04/luke\\_skywalker\\_is\\_gay.2.html](http://www.slate.com/articles/briefing/articles/2000/04/luke_skywalker_is_gay.2.html) (дата обращения: 20.05.2014).

### References

Abasheva M.P., Krinitsyna O.P. Problematika natsyonalnoj identichnosti v slavyanskikh fentezi [The theme of national identity in Slavic fantasy]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Herald]. 2010. № 332. P. 7–10.

Goralik L. Kak razmnozhajutsja Malfoi. Zhanr “fanfik”: potrebitel’ masskul’tury v dialoge s media-kontentom [How Malfoys multiply. The “fanfic” genre: consumers of the mass culture in the dialogue with the media-content]. Novyj mir [The new world]. 2013. Iss. 12. Available at: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/12/goralik.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html).

Gusarova A.D. Zhanr fentezi v russkoj literature 90-h gg. dvadtsatogo veka: problemy poetiki. Avtoref. dis. kand. fil. nauk [The genre of fantasy in Russian literature of the 1990s: problems of poetics. Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Petrozavodsk, 2009. 20 p.

*Jenkins H.* Why Heather Can Write. MIT Technology Review. 2004. Available at: <http://www.technologyreview.com/news/402471/why-heather-can-write/>.

*Jenkins H.* The Cultural Context of Chinese Fan Culture: An Interview with Xiqing Zheng. The official weblog of Henry Jenkins. 2013. Available at: <http://henryjenkins.org/2013/02/the-cultural-context-of-chinese-fan-culture-an-interview-with-xiqing-zheng-part-one.html>.

*Korol'kova Ja.V.* Dve modeli fentezi v sovremennoj russkoj literature (romany M. V. Semenovoj o Volkodave, M. G. Uspenskogo o Zhikhare). Avtoref. dis. kand. fil. nauk [Two models of “fantasy” in modern Russian literature (novels about Wolfhound by M.V. Semyonova and about Zhikhar by M.G. Uspensky). Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2012. 26 p.

*Ljashhenko V.* Dzhekson, tri [Jackson, three]. *Gazeta.ru*. 2013. Available at: [http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/17/a\\_5808601.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2013/12/17/a_5808601.shtml).

*Pozdeev V.A.* Fol'klor i literatura v kontekste «tret'ej kul'tury» [Folklore and literature in the context of the “third culture”]. Moscow: Sholokhov Univ. Publ., 2002. 375 p.

*Plotz D.* Luke Skywalker Is Gay? Fan fiction is America's literature of obsession. *Slate Magazine*. 2000. Available at: <http://www.slate.com/articles/>

[briefing/articles/2000/04/luke\\_skywalker\\_is\\_gay.2.html](http://www.slate.com/articles/briefing/articles/2000/04/luke_skywalker_is_gay.2.html).

*Prasolova K.A.* Fanfikshn: literaturnyj fenomen kontsa XX – nachala XXI veka (tvorchestvo poklonnikov J.K. Rouling). Avtoref. dis. kand. fil. nauk [Fanfiction: the literature phenomenon of the end of the XX – the beginning of the XXI centuries (works of J.K. Rowling's admirers). Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Kaliningrad, 2009. 24 p.

*Prokof'eva V.Ju.* Zhanrovyje transformatsii neprofessional'noj setevoj literatury: fanfiki i pirozhki [Genre transformations of amateurish network literature: fanfics and pirozhki]. Zhanrovyje transformatsii v literature i fol'klore: kollektivnaja monografija [Genre transformations in literature and folklore: collective monograph]/ ed. by T.N. Markova. Cheljabinsk: Entsiklopedija Publ., 2012. P. 299-320.

*Rozanov K.A.* Studencheskaja zhizn' v novejshej rossijskoj internet-literature. Avtoref. dis. kand. fil. nauk [The student life in modern Russian Internet-literature. Synopsis of Cand. philol. sci. diss.]. Saratov, 2010. 23 p.

*Safron E.A.* Klassifikatsija zhanra «slavjanskoj» fentezi: postanovka problemy [Classification of the “Slavic” fantasy genre: statement of the problem]. *Elektronnyj zhurnal “Vestnik MGOU”* [Internet Journal “Bulletin of Moscow State Regional University”]. 2013. № 1. P. 1-6.

## FANDOMS AND FANFICS: CREATIVE PRACTICES ON VIRTUAL PLATFORMS

**Elena M. Chetina**

Associate Professor in the Department of Russian Literature  
Perm State University

**Ekaterina A. Klyuykova**

Lab Assistant in the Laboratory of Cultural and Visual Anthropology  
Perm State University

The article is dedicated to the analysis of fandoms and fanfiction – the topical phenomena of the Internet. The results of the survey conducted by the authors revealed the motivations and sociocultural parameters of some creators and recipients of fanfiction using the popular blogging platform diary.ru. Thematic and communicative character of fandoms was also considered. Through the example of fandoms focused on popular foreign series the trends of development of the Internet creativity are traced, as well as its transformation from imitation of popular series and fiction to readers' interpretation of classical heritage.

**Key words:** modern culture; mass culture; internet communities; fandoms; fanfiction; communications; creative practices.



УДК 821.111

## ЭКФРАСИС ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В РОМАНЕ А. С. БАЙЕТТ «ДЕТСКАЯ КНИГА»

**Нина Станиславна Бочкарева**

**д. филол. н., профессор кафедры мировой литературы и культуры**

**Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

В статье исследуется экфрастический дискурс произведений декоративно-прикладного искусства в романе современной английской писательницы А.С.Байетт «Детская книга» (2009). Подчеркивается важность этого дискурса для «стиля модерн» и «серебряного века» европейской культуры, которому, в сущности, и посвящен роман. Подробно рассматриваются приемы и принципы создания словесных образов реальных и вымышленных произведений декоративно-прикладного искусства (церковной и бытовой утвари, изделий из металла и керамики, ювелирных украшений). Раскрываются их характерологические, сюжетно-композиционные и хронотопические функции в художественной системе романа.

**Ключевые слова:** интермедальность; экфрасис; экфрастический дискурс; декоративно-прикладное искусство; стиль модерн; серебряный век; Движение искусств и ремесел; английская литература; А.С. Байетт.

### ВВЕДЕНИЕ

Роман современной английской писательницы А.С. Байетт «Детская книга» (*Children's Book*, 2009), как и первые книги ее тетралогии о семье Поттер «Дева в саду» (*The Virgin in the Garden*, 1978) и «Натюрморт» (*Still Life*, 1986), начинаются сценой в музее [Бочкарева, Графова 2013, 2014]. На этот раз герои встречаются в Галерее принца-консорта Южно-Кенсингтонского музея (позже – Музей Виктории и Альберта) и рассматривают не живописные полотна, а произведения декоративно-прикладного искусства. Предметы церковного и домашнего ритуала не только составляют «часть живописного интерьера» (или «натюрморта» [Nicks 2009]), но и являются объектами эстетической и идеологической рефлексии героев, поэтому обладают относительной самостоятельностью в художественном мире романа.

Пластическая форма воссоздаваемых предметов позволяет буквально «обойти их вокруг» и «представить ярко перед глазами» (цит. по: [Webb 1999: 11]), а неоднократное появление в романе выявляет их сюжетно-композиционные, характерологические и хронотопические функ-

ции. Экфрасис произведений декоративно-прикладного искусства не только воссоздает реальные и вымышленные изображения на поверхности предметов, будучи «вербальной репрезентацией визуальной репрезентации» [Heffernan 2004: 3], но и обнаруживает их символическое значение.

Соединяя жанровые черты семейного и панорамного, психологического и исторического романа («Война и мир» Л.Н.Толстого и др.) с традициями романа о художнике и романа культуры («Трагическая муза» Г.Джеймса, «Доктор Фаустус» Т.Манна и др.), Байетт чутко откликается на классическую (о шекспировских аллюзиях см.: [Мазова 2014]) и современную англоязычную литературу («Искупление» И.Макьюэна, «Падающие ангелы» Т.Шевалье и др.). Предпочитая эдвардианцам викторианцев [Bolonik 2009], она все же делает центром своей книги «серебряный век» европейской культуры, получивший в российской науке название «стиль модерн» [Сарабьянов 1989: 7]. В хронотопе романа старые и новые произведения искусства образуют причудливые узоры, в которые вплетаются творения вымышленных художников – основных героев «Детской книги».

Творческий путь сказочницы Олив Уэллвуд тесно связан как с театральной деятельностью режиссера Августа Штейнинга и кукольника Ансельма Штерна, так и с «Движением искусств и ремесел» в лице керамистов Бенедикта Фладда и Филипа Уорнера, а также ювелира Имогены Фладд. По концепции реальной главы «Движения...» Уильяма Морриса, «декор и изображение... должны не только строиться на непосредственных природных впечатлениях, но и нести в себе традиционно-условное начало, исполненное особого смысла, чтобы узоры могли сказать зрителю не только “о частице природы, которую они собой представляют, но и о том целом, что стоит за этой частицей”» [Макаров 1987: 117]. Эта эстетическая концепция получает многогранное преломление в поэтике Байетт.

### 1. ГЛОСТЕРСКИЙ КАНДЕЛЯБР

Действие романа начинается 19 июня 1895 г., и на протяжении трех частей («Начала», «Золотой век», «Серебряный век») в атмосфере ощущается приближение войны. Это происходит незаметно, исподволь, и становится очевидным только в четвертой (последней) части («Свинцовый век»). Музейный экспонат *Глостерский канделябр* (датируется началом XII в.) открывает первую и завершает третью части романа, т.е. создает композиционную раму событиям мирного времени, предшествующим событиям Первой мировой войны в четвертой части (май 1914 – март 1919 гг.).

«Кенсингтонской Валгаллой» (“Kensington Valhalla”) называет Байетт собрание в Южно-Кенсингтонском музее мозаичных портретов художников, скульпторов и керамистов во главе с изображением принца-консорта Альберта. Валгалла («вальхалла») в скандинавской мифологии – своеобразный «рай» для павших воинов, который помещается «на небе» (в Асгарде) [Мелетинский, Гуревич 1991: 288]. Таким образом, принц Альберт, основавший музей декоративно-прикладного искусства в Южном Кенсингтоне и умерший в 1861 г., уподобляется языческим богам, почившим после своей последней битвы («Рагнарек»<sup>1</sup>). Мотив возрождения древних богов и героев возникает в упоминаниях гроба Белоснежки (в переводе – «Спящей красавицы») и королевских гробниц (a resurrected kingly burial hoard), содержимое которых собрано в музее. Проходя под портретом Альберта мимо галереи изделий из кованого металла (the wrought-iron gallery), мальчики укрываются, как боевыми знаменами, красными парчовыми занавесками (thick red velvet curtains, the swags of velvet). Спе-

циальным хранителем драгоценных металлов (Special Keeper of Precious Metals) не случайно оказывается *майор* Проспер Кейн (Major Prosper Cain). Правда, речь идет не об оружии, а о предметах церковного ритуала (ложечках, сосудах, ларцах), среди которых выделяется Глостерский канделябр (the Gloucerster Candlestick).

Сын хранителя музея, пятнадцатилетний мальчик Джулиан Кейн, обращает внимание на древность (ancient) и уникальность (unique) этой «глыбы золота» (the lump of gold) в самом центре витрины (in the centre of that case). Выросший в залах музея, он выступает в роли гида и рассказывает историю (an interesting story) Глостерского канделябра. Восковая модель была изготовлена и отлита из позолоченного сплава (some kind of gilt alloy)<sup>2</sup>, возможно, из собранных прихожанами монет, в Кентербери (центр христианства в Англии). Джулиан противопоставляет символы четырех евангелистов на специальном выступе (the symbols of the evangelists on the knop) остальному (языческому) декору, не соответствующему, по его мнению, религиозным (христианским) целям. За свою долгую историю канделябр побывал во Франции и в России, откуда в 1861 г. его получил Южно-Кенсингтонский музей.

Другой мальчик, тринадцатилетний Том Уэллвуд, воспитанный на сказках, вообще ничего не знает о символике евангелистов: “Tom did not know what a knop was, and did not know what the symbols of the evangelists were” [Byatt 2010: 5]<sup>3</sup>. Его привлекает мифологический характер загадочного предмета. Уже издали стеклянные витрины с золотыми и серебряными экспонатами (imposing glass cases, displaying gold and silver treasures) напоминают ему Белоснежку в стеклянном гробу (Snow White in her glass coffin) и мерцающие под стеклом сокровища древних кладов: “He thought also, looking up at Albert, that the vessels and spoons and caskets, gleaming in the liquid light under the glass, were like a resurrected kingly burial hoard” (p. 3). Вблизи канделябр тоже показан в основном глазами Тома, который, замерев на мгновение, вглядывается в сказочный мир загадочных существ (a whole world of secret stories) и хочет показать его своей матери Олив Уэллвуд, автору детских сказок. Развернутое описание становится экфрастической кульминацией первой сцены романа и на целый абзац задерживает погоню за третьим мальчиком, Филипом Уорнером, который зарисовывал канделябр<sup>4</sup>.

Восприятие Тома пластично и образно. Оно разворачивается постепенно: от коротких предположений к длинным, от материала к изображениям, снизу вверх. Сначала цвет (It was dully gold). Потом вес (It seemed heavy). Том как будто про-

бует взять предмет в руки, ощупать, приподнять. Вглядевшись в изображение, он воспринимает живые существа: “He would have liked to touch the heads of the dragons” (р. 5). Внизу вместо трех ножек – длинноухие драконы в свирепых когтях держат кость, которую грызут их острые зубы: “It stood on three feet, each of which was a long-eared dragon, grasping a bone with grim claws, gnawing with sharp teeth”. Вверху по краям чаши с шипами – драконы с открытой пастью, крылатые, со змеящимися хвостами: “The rim of the spiked cup that held the candle was also supported by open-jawed dragons with wings and snaking tails”. В центре на толстом стебле среди фантастической листвы – полу-люди, полу-звери: “The whole of its thick stem was wrought of fantastic foliage, amongst which men and monsters, centaurs and monkeys, writhed, grinned, grimaced, grasped and stabbed at each other”. Перечисления и аллитерация подчеркивают визуальную образность и динамическую связность декора канделябра.

Среди антропоморфных существ выделяются, во-первых, похожее на гнома существо с огромными глазами и в шлеме, которое цепляется за извивающийся хвост рептилии: “A helmeted, gnome-like being, with huge eyes, grappled the sinuous tail of a reptile”. Во-вторых, человек или кобольд, с длинными грязными волосами и печальным взглядом: “There were other human or kobold figures, one in particular with long draggling hair and a mournful gaze”<sup>5</sup>. В другой сцене (р. 14) Том, вглядываясь в рисунки Филиппа, на которых изображен канделябр с извивающимися драконами и маленькими человечками (the Candlestick with its coiling dragons and poised, wide-eyed little men), узнает понравившегося ему старичка с редкими волосами и печальным взглядом (the elderly one with the thin hair and sad look). Вариативность лексики подчеркивает богатство изобразительного языка Байетт. Лабиринты причудливых линий в набросках Филиппа, передающие в движении мельчайшие детали канделябра (the intricacies of the writhing and biting and stabbing), обнаруживают характерный для Байетт усложненный экфрасис, метафорически раскрывающий процесс творческого взаимодействия искусств. Переноса пластику канделябра на плоскость рисунка, Филип-гончар создает эскизы и для своих будущих творений.

Гедда (дочь Олив Уэллвуд) с детства предпочитала роль сказочной ведьмы. Бунтуя против семьи, она становится суффражисткой. В ее воображении Глостерский канделябр символизирует золотую чашу (the golden bowl), которую она мечтает уничтожить. Романтический характер ее протеста подчеркивается поэтическим «знаком»:

она решила действовать, когда прочитала об иллюстрации английской суффражистки и художницы Сильвии Панкхерст к рубаи персидского поэта Омара Хайяма (1038–1131):

Awake! for Morning in the Bowl of Night

Has flung the Stone that put the Stars to Flight (р. 570)<sup>6</sup>.

Разбивая стеклянную витрину музея, Гедда бросает камень в потир (a little chalice), слегка поцарапав его, а затем кидает на мягкое музейное покрытие пола ложечку для причастия (a delicate spoon). В канделябр она бросает камешек с дырочкой, найденный в кармане одежды утонувшего Тома. Трагическая ирония этого беспомощного жеста обнаруживает романтический характер представлений Тома и Гедды о жизни и смерти. Композиционно самоубийство Тома и покушение Гедды на Глостерский канделябр символизируют конец мирного времени и начало Первой мировой войны.

Вопреки сомнениям Джулиана канделябр был специально предназначен для совершения церковных таинств и использовался в алтаре или в приделах сначала в церкви св. Петра в Глостере (Англия), затем в соборе Ле-Мана (Франция), а после Французской революции стал предметом коммерческих сделок перекупщиков церковной утвари. В романе не упоминается о латинской надписи на канделябре, согласно которой свет (аллегория христианского учения о добродетели) рассеивает темноту греха: “Burden of light, work of virtue, brilliantly shining teaching preaches so that Man may not be darkened by sin” [The Gloucester Candlestick 2015].



Илл. 1. Верхняя часть Глостерского канделябра с латинской надписью. 1104–1113. Лондон. Музей Виктории и Альберта

В сознании героев Байетт христианская символика вытесняется мифологической, сказочной. Как и Том, Гедда видит в декоре канделябра драконов, таинственный лес и воинов в шлемах<sup>7</sup>: “There it stood, unique, mysterious, with writhing,

energetic dragons and imps and foliage and helmeted warriors” (p. 571). Они напоминают ей врата Камелота в стихотворении *The Gate of Camelot* Альфреда Теннисона (Alfred Tennyson, 1809–1892):

The dragon-boughs and elvish emblemings

Began to move, seethe, twine and curl: they called

To Gareth ‘Lord, the gateway is alive.’

Декор канделябра мистически оживает в поэтическом воображении экзальтированной и измученной героини: “Hedda did see shape-shifting, climbing, flickering movement on the object”. Брошенный ею камень отскакивает от груди змееподобной рептилии, которую гном пытается убить ножом. Гномы, кобольды, драконы – мифологические персонажи немецких сказок и английских фэнтези, заменившие христианскую историю в европейской литературе XIX–XX вв.

В описании подвалов Южно-Кенсингтонского музея, напоминающих церковные своды и склепы, подчеркивается утрата религиозного содержания искусства: фальшивое подобие лишенных глаз изваяний (a crowd of white effigies, men, women, and children, staring out with sightless eyes); гальванических копий (Electrotypes) золотых и серебряных сосудов, епископских посохов, аналоев с орлиными крыльями, резервуаров для святой воды, парящих ангелов и ухмыляющихся херувимов (a treasure-house of vast gold and silver vessels, croziers, eagle-winged lecterns, fountains, soaring angels and grinning cherubs); «вызывающих» (*obtrusive*) бюстов бойких женоподобных ангелов с крыльями и остроконечными грудями (jaunty female angel-busts, with wings and pointed breasts), украшающих не могильную ограду, а отопительную батарею. Эпитеты подтверждают поддельный<sup>8</sup> характер обстановки музея, имитирующего древний храм: *imitation marble pillars, fake basalt, fake obsidian*.

Только гробница из России (tomb or shrine), которая служит временным жилищем Филипу, настоящая: “The store-room contained what appeared to be a small stone hut, carved and ornamented with cherubim and seraphim, eagles and doves, acanthus and vines. It had its own little metal gate, with traces of gilding on the rusting iron” (p. 8). Но и она утратила свое предназначение усыпальницы, бессознательно притягивая сначала мальчиков, а потом Гедду. Используя прием простого перечисления (херувимы и серафимы, орлы и голуби, листья аканта и виноградная лоза), Байетт добивается буквальной зримости деталей. Впечатление подлинности и былого величия создается и через упоминание небольших металли-

ческих ворот со следами позолоты на ржавом железе.

Для Проспера Кейна и Олив Уэллвуд древние предметы христианского культа интересны как прекрасные произведения искусства и сокровища, наделенные магическими свойствами и связанные с загадочными историями: “She had come to see Major Cain because she had a project for a tale that would turn on an ancient treasure with magical properties” (p.10). Однако Олив отказывается от «священных сосудов» (sacred vessels) – «грааля или дароносицы» (a grail or a monstrance) – в пользу предметов современного искусства, украшающих музеи, дома и усадьбы и связанных с мифологизацией физического мира.

## 2. КЕРАМИКА ПАЛИССИ И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

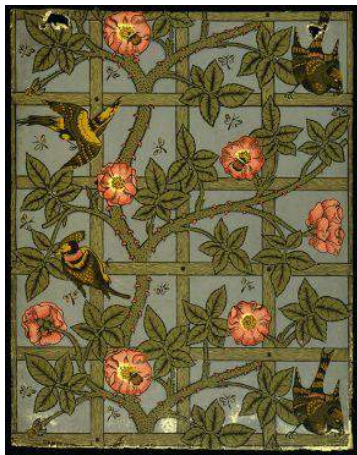
Уже в первой главе романа Байетт дважды упоминается майолика французского керамиста и натурфилософа Бернара Палисси (Bernard Palissy, 1510?-1590). Его мастерская производила декоративные изделия методом прессовки в формах. Особенно выделяются так называемые *сельские глины* (*rustique figulines*) – овальные блюда с рельефными изображениями рыб, раковин, зелени, змей, ящериц и лягушек, сделанными на основе слепков с натуры [Виноградов 2008]. Все они отличаются высококачественной глазурью, непривычными цветовыми сочетаниями и впечатляющими деталями. «Художественное творчество Бернара Палисси органично вписывается в стилевую систему европейского маньеризма, в то его направление, которое получило название “сельского стиля”, соединяющего интерес к природному многообразию и эстетический поиск гармонии в каждом конкретном предмете окружающего, пусть даже “дикого” мира» [Карпенко 2004: 138]. Изучать материю в ее простоте и многообразии значило для него познать на опыте открытость Божественной Мудрости.



Илл. 2. Бернард Палисси. Керамическое блюдо. 1565–1585. Музей Виктории и Альберта



Современные французские копии блюд Палисси оказываются в «коллекции подделок» Проспера Кейна (*touchstone collection of fakes*) и выводят героев и автора на проблему подлинности в искусстве<sup>9</sup>. В античности мера подлинности изображения определялась сходством с природой. Маленький гобелен Уильяма Морриса (William Morris, 1834–1896), изображающий «прожорливых птиц и кроваво-красные ягоды» (*greedy birds and crimson berries*), напоминает известную историю о нарисованных художником Зевксисом ягодах, которые клевали настоящие птицы. «Движение искусств и ремесел» (*Arts&Crafts*), которое возглавил Моррис в конце XIX столетия, во многом опиралось на утопическую мечту о тождестве искусства и жизни, трагические последствия которой переживают герои романа Байетт: фраза «фарфоровый социализм» (*porcelain socialism*) свидетельствует о хрупкости этой мечты [Wood 2009: 7–8]. Однако идеи «Движения...» породили само понятие «дизайн», возродив старые ремесла и подняв на новый уровень качество произведений декоративно-прикладного искусства.



Илл. 3. Уильям Моррис. Дизайн обоев. 1864. Музей Виктории и Альберта

Ближайший друг и соратник Морриса, Уильям де Морган (William Frend de Morgan, 1839–1917), изготовил для предприятия «Моррис и К<sup>о</sup>» множество майоликовых панно и керамических изделий, экспериментируя с глазурями и техниками обжига. Заинтересовавшись испано-мавританской и итальянской ренессансной майоликой, он возродил старинную технологию люстрирования с характерным эффектом металлического мерцания. Основными изобразительными мотивами Моргана были цветы и травы, парусники, рыбы, птицы и животные. Изучение «персидской» посуды серьезно повлияло на его неповторимый стиль, в котором фантастические

существа, увитые растительными и геометрическими орнаментами, плавают под светящимися глазурями [Уильям Френд де Морган 2015]. В романе Байетт упоминается ваза с люстром (*a lustre bowl*) Уильяма де Моргана (р. 10)<sup>10</sup>, а также созданная им «восхитительная плитка» (*delightful tiles*), которой выложены каминные в доме Проспера Кейна (р. 9).



Илл. 4. Уильям де Морган. Ваза с черными птицами. 1888–1907. Центр Уильяма де Моргана

Не умея отличить копию от оригинала Палисси, Олив пытается через прикосновение ощутить пластическую жизненность изображенных на блюде маленькой жабы, свернувшейся змеи, нескольких жуков, мха и папоротников, черного рака: “Mrs Wellwood’s soft finger ran lightly over a platter containing very lively images, in pottery, of a small toad, a curled snake, a few beetles, some moss and ferns, and a black crayfish” (р. 11). Она рассматривает «каждую бородавку и морщинку» (*every little wart and wrinkle*), как будто речь идет о следах времени на лице человека. Разговор переходит на проблему живого и мертвого (трупов или чувел живых существ), а затем Олив вспоминает принца из арабских сказок «Тысячи и одной ночи», превращенного в жабу и заточенного в блюде. Жабы и змеи завораживают ее как духи или талисманы (*familiars*) для сказки о колдовстве (*for a tale of witchcraft*). Само ее сочинительство напоминает колдовство, использующее души живых людей (прежде всего, ее собственных детей).

Непосредственно тела и души собственных дочерей использует и горшечник Бенедикт Фладд. После его смерти Помона (младшая дочь Фладда) закапывает под деревом «белую вазу в форме нагой девушки» (*a white vase in the shape of a naked girl*). Экфрасис этой вазы обнаруживает двойственное отношение Байетт к художнику и его творению: “...the creature – lovely, with coiling hair, open lips in an ecstatic face, and underneath it an explicitly modelled vulva, spread wide, under

its furry roof, with its delicate rounded lips” (p. 463). Еще резче, чем в рассказах «Китайский омар» и «Боди-арт» (см. подробнее: [Бочкарева 2014]), писательница ставит вопрос о нравственных границах искусства, о насилии и соблазне, об отношении к женщине как сексуальному объекту. Подчеркнуто эстетизированное и предельно точное описание вазы – девушки (почти ребенка) в состоянии экстаза – вызывает, на наш взгляд, чудовищное впечатление в контексте романа. Без каких-либо чувств расставаясь со своим «детством», Помона закапывает в землю, как мертвых детей, творения своего несчастного отца, окончившего жизнь самоубийством.

У режиссера Августа Штейнинга<sup>11</sup>, который, в отличие от Помоны, хочет вывести на сцену (put *anything* on the stage) из темных лесов и глубоких пещер (that things lurk in dark woods and deep caves) разных тварей (daemons, dragons, Worms, sly elves, slow trolls, malign silkies, even the Brolachan and Nuckelavee), гениальность Фладда не вызывает сомнений: “The Man – Fludd – is a genius. He takes the great – perhaps the only – Gesamtkunstwerk of our time and produces a version in a chilly, still world – that went through the fire all flowing with elements and elementals, and fused into colour and form – a regular-shaped bowl holding passion” (p. 341). Речь идет о «страстной проповеди единства всех искусств», «их окончательного и предельного синтеза» [Лосев 1978: 27], выраженной в трактате Рихарда Вагнера «Произведение искусства будущего» (1850) и воплощенной, в частности, в его опере «Золото Рейна» (1869)<sup>12</sup>, «странный» момент (that odd moment) которой изобразил Бенедикт Фладд на «огромной сверкающей вазе с люстром» (a large, glowing lustre bowl). Ваза находится в центре стола в ресторане Южно-Кенсингтонского музея во время бала, который устраивает Проспер Кейн. Сложный экфрасис (словесная репрезентация пластической репрезентации музыкально-драматической репрезентации скандинавской мифологии) выражается через метафору обжига как алхимического превращения и художественного творчества (мотивы огня, стихий и элементов, красок и форм). Стиль модерн заключает романтическую страстность в «вазе правильной формы» (a regular-shaped bowl holding passion).

Байетт четко выстраивает композицию экфрасиса вазы по принципам античной поэтики [Фрейденберг 1978: 195]. От общего обозначения предмета – к сюжету (что изображено): “Freya is up to her neck in gold loot, the golden apples are turning grey and papery, and the two giants stretch out huge hands to take the young goddess” – и к характеристике мастерства (как изображено):

“Fludd’s depiction of the heaped treasure, in ceramic, was masterly – goblets, bracelets, glinting crowns, trickling coins and the shape of a young woman underneath the heap, hinted suggestively” (p. 340). Акцент делается на противопоставлении «гаснущих» золотых яблок и «сияющих» сокровищ. Фрею, которая выращивает яблоки, дающие вечную молодость, великаны обменивают на золото [Оперные либретто 1987: 156, 158]. Композиция изображения напоминает античный рельеф «Рождение Афродиты» [Ривкин 1972: 124–125], но наполняется обратным содержанием: вместо любви в мир приходит смерть.



Илл. 5. Рельеф «Рождение Афродиты». Мрамор. 470–460 гг. до н.э. Рим. Национальный музей Терм

Финальное предложение свидетельствует о смещении акцентов в интерпретации мифологического сюжета: “On the other side of the bowl lurked, not Wotan struggling with the ring, but Loge, holding a very lively golden apple in a cloak of flame” (p. 340). Вор и обманщик Логе вытесняет Вотана в искусстве модерна, о чем свидетельствуют и иллюстрации Обри Бердсли [Бердслей 2007: 137].



Илл. 6. Обри Бердсли. Иллюстрация к либретто оперы Р.Вагнера «Золото Рейна». 1896  
Золотое яблоко в пламени Логе обозначает кульминацию мифопоэтической линии романа

Байетт и рождение замысла спектаклей по сказкам Олив Уэллвуд. Август Штейнинг обращается к своему будущему сценаристу: “Look at Loge’s wicked laughter. <...> See how the golden apples shimmer and fade, and the light is fiery and lucid and golden as the bowl turns” (p. 341). Мотив увядающих золотых яблок соединяется здесь с эффектом злобно мерцающего света, вспыхивающего и угасающего. Не случайно платье Помоны, дочери Фладда, танцующей на балу с Томом, сыном Олив, декорировано яблоневым цветом: “Tom went over to Pomona, who was drooping a little, in a beautifully embroidered, less than perfectly tailored gown, white with a deep border of apple boughs, and embroidered strips of apple-blossom round waist, neck and sleeves” (p. 337). Описание девушки вызывает ассоциацию со сломанной веткой цветущей яблони. Во второй главе романа Олив, указывая на связь имени Помоны с яблоком, говорит об опасности давать детям романтические имена: «Pomona isn’t very appley <...> more a pale narcissus» (p. 23). Как и Том, Помона лишена будущего. Они оба остаются в плену творческих фантазий своих родителей. Тема трагических судеб детей английских писателей начала XX столетия легла в основу сюжета романа Байетт [Scott 2009].

Декор платьев Серафиты (матери Помоны) и Олив (матери Тома) тоже символичен. Особенно выразительно красно-коричневое (цвета глины) платье Серафиты, как будто сошедшей с полотен Прерафаэлитов (точнее – навсегда на них застывшей): “She was wound in a reddish-brown, flowing garment which by accident or design matched the twelve figures by Burne-Jones, representing the months, or the signs of the Zodiac with the sun and moon, no one was sure. She looked as though she belonged inside the dark green wallpaper with its woven willow boughs and dotted cherries and plums” (p. 334). Действительно, как только Серафита начинает двигаться или танцевать, она выглядит неуклюжей (глагольная форма wound – ‘быть обмотанной’ – ассоциативно указывает и на другое значение – ‘рана, ранить’). Простое, но изящное темно-зеленое платье Олив, украшенное по краям золотой и серебряной тесьмой, напротив, предназначено для танцев в колонном зале: “Olive, on the other hand, was dressed for the dancing in the pillared hall, in a simple dress in a rich fabric, a darker green than the Minton pillars, with borders of gold and silver braid” (p. 334). Контраст подчеркивает присутствие мотивов золота (солнца) и серебра (луны) в символическом облике обеих женщин, прямо и косвенно связанных с искусством. Их экфрастические описания становятся частью интерьера одного из залов (Green

Dining Room) музейного комплекса, в котором организован бал.

Трагическая раздвоенность личности Бенедикта Фладда получает отражение в созданных им сосудах в форме двуликого Януса (Janus vessels): “Fludd had been making two-faced vessels, benign and calm on one side, possessed by rage, or grief, or pain on the other” (p.419). Лица были сделаны из темно-красной глины (ruddy earthenware) и обрамлены черными волосами и бородами (decorated with black, in the hair and beards). Похожее сочетание красного с черным присутствует и в «небольшом красном сосуде» (a small red vessel), который сразу приглядела для себя Олив. Сосуд в виде скульптуры (part pot, part sculpture) изображал скрученного черного демона с хвостом и рожками, держащего чашу цвета пламени, огонь и котел сразу (a curled black demon, tailed and stubby-horned, holding a flame-coloured, incurving cup which was at once a fare and a cauldron) (p.161). Как и сказки Олив, гениальные творения Фладда нарушают границы добра и зла.

Характерны рисунки, сделанные художником с Элси Уоррен. Сначала девушка восхищается талантом мастера: “It was done with bold lines, and sweeps of shadow. It was a modeller’s drawing, of the young flesh and bones of a girl who was indeed, beautiful. He had done her hands, too, the competent fingers holding the clay and the brush. He had sketched in her sharp breasts, under her nightdress, and the barest possible indication of the folds of the cotton as it fell over them” (p.211). Рисунок изображает Элси за росписью горшочка, она тоже надеется раскрыть свой талант. Но Фладд интересуется только ее плотью. На других рисунках, изображающих девушку за домашней работой, она, как будто случайно, сравнивается с птицами: “He had caught her own motions as he had caught the nature of the birds” (ibid.). Элси почувствовала себя раздетой и как будто у нее что-то отняли: “She felt exposed, and that something had been taken from her” (ibid.). Фладд надеется на «более серьезное позирование» (a more serious study), не удовлетворяясь тем, что сделал с собственными дочерьми.

На выставке в Париже Бенедикт Фладд изучает скульптуру знаменитого француза Огюста Родена (Franzosis-Auguste-Renй Rodin, 1840–1917) «Женщина, сидящая на корточках» (*Crouching Women*), ощупывая бронзовое тело женщины и обращая внимание на самые интимные его части (touched her, running his finger in her slit, cupping her breast in his hand) (p.269).





Илл. 7. Огюст Роден. Женщина, сидящая на корточках. 1881. Литейный дом Gantz, США.

То же он проделывает с созданной французским скульптором женской фигурой, вырезанной в глазури зеленоватого кувшина (a large celadon-coloured greenish jar, with a twisting female figure incised in the glaze) (p.272).



Илл. 8. Огюст Роден. Ваза «Лимб и сирены». 1887. Музей Родена. Париж

Соединяя реальных и вымышленных художников, Байетт вплотную подходит к проблеме изображения человека в современном искусстве. По поводу полотна Жана Вебера «Марионетки»<sup>13</sup> кукольник Ансельм Штерн замечает, что “art is more lively than life but not always the artist pays” (p.268). Часто платить за жизнь в искусстве приходится не только художнику, но и другим людям. Ученик Бенедикта Фладда, Филип Уоррен, не решаясь касаться руками скульптур Родена, делает эскизы его знаменитых «Врат Ада». Он понимает, что скульптор, как и его учитель, и как он сам, «думает пальцами»: “He thinks with his fingers” (p.272).

Байетт с самого начала связывает искусство Бенедикта Фладда и Филипа Уоррена с традицией майолики Бернара Палисси. Фладд рассказывает своему ученику биографию Палисси, ссылаясь на книгу Генри Морли “Palissy the potter: the life of Bernard Palissy, of Saintes, his labours and

discoveries in art and science” (1852). Имя Палисси неоднократно упоминается в романе как символический знак, визуальный код, даже «икона» – мозаичный портрет, увековечивающий художника в «Кенсингтонской Валгалле» (p. 11, 127, 278, 340).

Наиболее подробное описание портрета Палисси открывает главу «Золотой век»: “Pinned to the door was a life-size coloured drawing of a Renaissance man, in doublet, hose and gown, all a dark crimson, and a flat velvet cap” (p.127). Делая Палисси своим кумиром, Фладд помещает на двери своей мастерской его мифологизированное изображение в темно-красном одеянии как художника Высокого Возрождения. О значимости красного цвета для самого Фладда свидетельствует его стремление «открыть потерянный секрет красных глазурей» (to find the lost red glazes, the Turkish Iznik, the Chinese sang-de-boeuf) (p.118), хотя толчком для его творчества послужило синее с золотом блюдо итальянской майолики, покрытое арабесками (an Italian majolica plate, gold and indigo, covered with arabesques, and a kind of shadow in light) (p.130).

В Южно-Кенсингтонском музее Филип Уоррен, ученик Фладда, делает эскизы одного из двух подлинных экземпляров работы французского керамиста XVI в.: “a Palissy dish in all its ruggedness, one of the two definitely authentic specimens” (p. 14). Подлинность блюда Палисси, в отличие от подделок, еще в большей степени акцентирует «натурализм» его содержания, выраженный в «грубости» формы. Эскизы одетого в лохмотья Филипа, противопоставленного в первой главе романа искусственности музея, не скрывают, а подчеркивают эти качества.

В усадьбе Уэллвудов с говорящим названием «Жабья просека» Филип внимательно рассматривает кувшин (a jar), стоящий в нише (in an alcove) у поворота лестницы (at the turning) на дубовом табурете (on an oak coffin stool). В оригинале coffin (гроб), на наш взгляд, подчеркивает простоту и грубость табурета, хотя в переводе использован эпитет «резной» [Байетт 2012: 34]. Так начинается первый и самый развернутый экфрасис творений Бенедикта Фладда. Выбор лексики, как и в описании работ Палисси, вызывает ассоциацию «большого глиняного сосуда» (a large earthenware vessel) с человеком (that belled out and curved in again, to a tall neck with a fine lip)<sup>14</sup>. Эта ассоциация подтверждается финальным впечатлением Филипа, воспринимающего форму кувшина по ощущениям собственного тела: «This was what he had come to look for. His fingers moved inside its contours on an imagi-



nary wheel. Its form clothed his sense of the shape of his body. He stood stock still and stared» (p. 23).

Третье обозначение кувшина (a jar, a vessel) – «водяной горшок» (a watery pot) – раскрывается подробно от колорита к фигурам. Живописные метафоры позволяют точно и образно передать цветовую гамму и фактуру «серебристо-золотой глазури с вуалями аквамарина»: «The glaze was silver-gold, with veilings of aquamarine. The light flowed round the surface, like clouds reflected in water». Эффекты света, скользящего по округлой поверхности кувшина, и перевернутого (зеркального) отражения облаков в воде создают впечатление другого (подводного) мира.

Дальнейшее описание тоже указывает на границу двух миров. Кажется, что наблюдатель (Филип) всматривается в движение за стеклом аквариума: вертикальный ритм стеблей (a vertical rhythm of rising stems, waterweeds) и горизонтальный ритм хаотично летящих облаков (a dashing horizontal rhythm of irregular clouds), которые сначала напоминают извивающиеся темно-коричневые запятыя (of black-brown wriggling commas), а при ближайшем рассмотрении оказываются головастиками с полупрозрачными хвостами (which turned out, inspected closely, to be lifelike tadpoles with translucent tails). Головастики и стали причиной выбора именно этого «поразительного горшка» (an amazing pot) в качестве декора усадьбы с названием «Жабья просека». «We chose it for the pretty tadpoles – they go with our idea of Todefright. The little ones love to stroke them», – объясняет Олив. Упоминание waterweeds – «водяной чумы», или «злодеи канадской» (*Elodea canadensis*) – предвосхищает дальнейшие превращения головастиков не в обыкновенных жаб, а в волшебных змей и драконов.

Так, несколько асимметрично расположенных ручек кувшина сначала кажутся растущими из него корнями, а затем превращаются в водяных змей с хитрыми лицами и мерцающими золотисто-зелеными хвостами: «The jar had several asymmetric handles which seemed to grow out of it like roots in water, but turned out to have the sly faces and flickering tails of water-snakes, green-spotted gold» (p. 23). Четыре темно-зеленых ножки, на которых «покоится» кувшин, тоже оказываются извивающимися чешуйчатymi ящерицами или даже небольшими драконами, лежащими с закрытыми глазами и распластанными мордами: «It rested on four dark green feet, which were coiled, scaled lizards. Or minor dragons, lying with closed eyes and resting snouts» (p. 23). Вариативный повтор основы *rest* в начале и в конце предложения, с одной стороны, подчеркивает статич-

ность кувшина как произведения декоративно-прикладного искусства, а с другой стороны, выдает обманчивость покоя, который только временно обуздывает скрытые под ним страсти. Экфрасис кувшина напоминает описание Глостерского канделябра, только последний был связан со стихией огня, а не воды.

После самоубийства Фладда, который, как и Том, утонул (ушел под воду), Филип задумал создать ему памятник. Разбирая последние работы учителя, он как будто видит в них живое присутствие Фладда: «A two-faced drinking mug leered at him. An elegant dragon spread its gold wings in an inky sky» (p.462). Романтическая раздвоенность мастера, постоянная борьба добра и зла в его душе, гротескные образы предметов, очевидно, восходят к традиции Э.Т.А.Гофмана, произведения которого непосредственно присутствуют в романе Байетт в виде театральных представлений («Песочный человечек»). В описании предметов декоративно-прикладного искусства – «двуликой усмехающейся пивной кружки» и «элегантного дракона, распростершего свои золотые крылья в чернильном небе»<sup>15</sup> – скрытые цитаты из новеллы Гофмана «Золотой горшок» предвосхищают проект памятника генеральному горшечнику.

Экфрасис памятника отражает первые стадии творчества: рождение замысла и поиски путей его воплощения. Сначала образ памятника возникает перед внутренним взором Филипа: «He could see it clearly in his mind's eye» (p. 462). Акцент делается на пластической форме шара, подчеркивающей единство мира и человека: «The projected memorial was a globe-shaped pot, large and simple». Образ большого шарообразного горшка развивается от простого к сложному (универсальному) и превращается в описание процессов творения земли и неба: «It was to be layered, like the round earth, with fire beating up from its depths, with coal over the fire, with fossil forms in the coal, with dark sea-blue flowing over the coal, and over the sea, on an inky sky, with a moon in it, a tracery of white form which should be both wild and formal in its movements, somehow Japanese». Сравнение с японскими гравюрами подчеркивает статику и динамику, четкость рисунка (formal) и свободу линий (wild) «слоистого» изображения «земного шара»: от огня, исходящего из его глубин, к окаменелостям в древесном угле, к темно-синему морю и чернильному небу с белым узором (следом) Млечного пути или гребнем волны Хокусая. Таким образом, описание предмета круглой формы организовано по вертикали, снизу вверх (как описание Глостерского канделябра в музее и водяного кувши-

на в усадьбе Уэллвудов), что передает пластичность и живописность горшка-памятника.



Илл. 9. Кацусика Хокусай. Большая волна в Канагаве. Гравюра. 1823–1831. Музей Метрополитен. Нью-Йорк

Филип задумывается о сложности воплощения своего грандиозного замысла, соединения глазурей и создания оттенков: “It was fiendishly hard to conceive – all those glazes, welded together, the necessity for the difficult red to be simultaneously both bloody and fiery” (p.462). Байетт выбирает такие слова, что создается впечатление не только технической, но и духовной сложности при создании памятника Фладду. Так, глагол *conceive* означает ‘постигать’ ‘испытать’, ‘дать начало чему-нибудь’, усилительное наречие *fiendishly* имеет значения ‘дьявольски’, ‘чертовски’, ‘ужасно’, а главную трудность для художника представляет передача красного – одновременно «кровавого» (bloody) и «огненного» (fiery). В создании эскизов для будущей вазы тоже акцентируется лексика подземного (абсолютно черного) мира: “He made drawings of lizards and dragonflies and snails, coiled in the jet-black coal”. В помещении стрекоз (dragonflies) между ящерицами (lizards) и змеями (snails) актуализируется первая часть слова (dragon) и подчеркивается характерная для Байетт поэтизация «черного» (в духовном смысле) через блеск (в данном случае – серебристые крылья) (см. об этом: [Даренкова 2012: 115]). Дальнейшее упоминание о луне продолжает этот образный ряд: “Sometimes he thought the moon should be full, and sometimes a hair-thin crescent, barely scratched in” (p.462). Сам процесс творческого мышления создает эффект движения: постепенного изменения (убывания) от «полной луны» к «тонкому, как волос, серпу, едва нацарапанному». Этот эффект воображаемого движения использует статичную природу изобразительных искусств (фактически изображаются только два крайних состояния) и напоминает китайский символ инь и ян<sup>16</sup>.

Замысел памятника Фладду воплотился в целой серии работ, составивших центральную

часть выставки работ Филипа а галерее Маркуса Ледбеттера в октябре 1908 г.: “There were various clusters of pots” (p. 511). К этому времени ученик достиг уровня мастерства своего учителя: “Philip could be thought the equal of his master” (p. 510). Две его работы, относящиеся к разным сериям, купил Южно-Кенсингтонский музей. Сосуды (чаши, кружки, высокие бутылочные формы), выполненные в память о мастере, колористически повторяют замысел памятника: “The central exhibit was a group of vessels – bowls, jars, tall bottle shapes, with formally abstract glazes, many of them with a dull hot red like molten lava at the base, bursting into a sooty black layer on top of which raged a kind of thin sea of sullen blue with a formal crest of white foaming shapes rearing and falling” (p. 511). Мотив бурного моря становится основным в этих и других работах, посвященных Бенедикту Фладду: “Other pieces had intricately random glazes that raced and climbed and plunged and scattered like forces driving in the glassy curls of wild sea water. There were greens and greys and silvers like needles of rushing air in dark depths” (p. 511). В абстрактных композициях первой группы акцент делается на движении водяных и воздушных потоков.

Другую группу работ составляют горшки, воплощающие оригинальные идеи Филипа, хотя в них тоже видно влияние увиденного и пережитого им: “The second group was glazed gold, or silver, or luster shot with both. The pots were covered with a lattice of climbing and creeping half-human creatures, not the little demons of the Gloucester Candlestick, not the tiny satyrs of the Gien majolica, but busy figures – some bright blue with frog-fingers, some black, some creamy-white, with white manes tossing – unlike anything Dorothy had seen” (p. 511). Реминисценции известных произведений позволяют обнаружить общее и особенное в работах Филипа. Отмеченные Дороти Уэллвуд различия касаются в основном внешнего облика изображенных существ (ярко-голубых, с лягушачьими черными и белыми лапами, с белыми гривами) и их расположения, не предполагающего вертикали, а равномерно (извивающейся сеткой) покрывающих золотую и серебряную глазурь горшков<sup>17</sup>.

Еще более важное значение имеют интерпретации самого Филипа, акцентирующего внимание на способности произведений искусства удержать движение в покое, сдерживать страсти (морских и подземных тварей, ощущения собственного тела) и заключить их в прекрасной форме: “I make things keep still. They don’t, naturally, keep still. Sea water. Things in the earth. You need to hold the pots to see how it works” (p. 511).

В процессе создания и восприятия гончарных изделий он придает особое значение тактильным ощущениям: “He reached over and picked up a round golden jar, covered with silver and soot-black imp” (p. 511). Он предлагает Дороти подержать в руках круглый золотой кувшин, покрытый серебристыми и черными, как сажа, бесенятами. Символика цвета и формы выводит вовне внутренние движения родственных тел и душ Дороти и Филипа.

Тактильные ощущения помогают лучше понять пластическую форму (трехмерность) кувшина, вес «прохладной и легкой оболочки» и неразрывно с ней связанного внутреннего пространства (пустоты, воздуха): “Dorothy stood with the pot in her hands, which held the cool light weight of the shell. The moment it was between her fingers, she felt it three-dimensional. It was a completely different thing if you measured it with your skin instead of your eyes. Its weight – and the empty air inside it – were part of it” (p. 511–512). Дороти даже закрывает глаза, чтобы отделить тактильные впечатления от визуальных, сделать их более сильными.

Выразить свою влюбленность, обратившись к горшкам Филипа, пытается и Джулиан Кейн: “There are turbulent pots. Seething pots. Storms in teacups and vases. Creatures running through everything like maggots in cheese. Stately vessels with storms raging on them” (p. 512). В его интерпретации страсти, заключенные в сосудах, оказываются еще более бурными, горячими, неистовыми и грубыми. Ирония вряд ли может их потушить. Джулиан сравнивает существа на поверхности сосудов с личинками мух в сыре. Но Гризельда видит в этих замечаниях только проявления ума образованного юноши. Противопоставляя себя Филипу, Джулиан сетует на отсутствие творческого дара. Однако на войне он начинает писать стихи, включенные в текст романа.

### 3. ЛАЛИК И ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Экфрасис ювелирных изделий не занимает в романе такого места, как экфрасис керамики. Глиняный горшок ассоциируется с телом человека,местилищем души. Он связан с землей, из которой создан человек и в которую возвращается. В образах горшечников Бенедикта Фладда и Филипа Уоррена выражены два разных типа творческой личности, позволяющие увидеть общее и особенное в их профессии. Пробует себя в изготовлении и росписи маленьких горшочков и сестра Филипа – Элси (их мать тоже расписывала посуду на гончарной фабрике).

Роспись, в свою очередь, близка вышивке и ювелирному искусству, к которому обнаружился талант у старшей дочери Бенедикта Фладда – Имогены. Ювелир, как правило, имеет дело с драгоценными металлами (золотом и серебром), – не случайно Имогена становится женой хранителя металлов Проспера Кейна. Некоторое время она работает в магазине под названием «Серебряный орешек» (*Silver Nutmeg*), которое предложила сама (p.418).

Творческий путь Имогены как ювелира начинается с рисунков, в создании которых тоже проявилась ее тесная связь с будущим мужем. Последний неожиданно замечает у девушки «остроту зрения» (*sharp vision*), необходимую для настоящего художника. Экфрасис рисунков Имогены осложняется реминисценцией к точечным рисункам Обри Бердсли: “She had designed one black and white square, and one small group of spring flowers. The black and white was frost-flowers on a window-pane, their petals outlined with meticulous strings of minuscule dots, a laciness that owed something to Beardsley’s work for the *Yellow Book* and the *Savoy*” (p.219). Описание строится на противопоставлении сексуальности Бердсли и невинности Имогены. Графичность первой части экфрасиса сменяется живописностью второй части, где девичество художницы подчеркивается нежным колоритом ее рисунков: “Her spring flowers were in vanishing pastel colours, a hint of rose, a shadow of primrose, a blue stain like the vein in her pale wrist” (p.219). «Беспомощность» (*a helpless way*) рисунков Имогены как будто нуждается в «защите» (*They needed to feel safe*). Как драгоценный камень требует огранки, так и девичьи узоры расцветают, когда майор Кейн создает для них рамку: “He enclosed the frost-flowers in squared panes. And then he drew a circle round the spring flowes, almost as though they were on a plate, or inside the rim of a basket. It was surprising how the confinement brought them to life” (p.219). Метафорическая игра (или интермедийный диалог) Имогены и Проспера получает причудливое развитие в иллюстрациях к сказкам «Тысячи и одной ночи» (*Arabian Nights*). Чтобы оживить «говорящих рыб» (*the talking fishes*), майор Кейн помещает их на сковородку, объясняя, что теперь у них появилась цель – сбежать.

На следующем этапе своего творческого развития Имогена создает ювелирные украшения (*Imogen was doing good work as a jewellery designer*). Она обнаруживает необходимые для ювелира качества: умение работать с мелкими деталями аккуратно и внимательно (*The small scale, the precision, the concentration suited her*). Лаконичный экфрасис женских украшений –

подвесок и гребней – подчеркивает особенности ювелирного искусства стиля модерн, элегантного в простоте и оригинальности художественных решений: “She made some delightful asymmetrical silver pendants, decorated with drooping threads of tiny pearls like water-drops on spider webs, and some elegant horn combs, to wear in the hair, inlaid with slivers of ebony, mother-of-pearl, and enameled copper” (p.328). Байетт ненавязчиво использует целый арсенал художественных средств (аллитерацию, эпитеты, сравнения, метафоры), раскрывая и переплетая прямые и косвенные значения слов, актуализируя чувственные (визуальное, слуховое, осязательное) восприятия образов.

Особый подарок Имогена приготовила для Проспера. Это небольшое ювелирное яйцо (a little jewelled egg) с причудливой пасхальной символикой: “midnight-blue outside, pure milky white inside, studded with little moons and stars and crescents made of fine slivers of gold and pearl. Inside the egg was a gold charm in the shape of a phoenix, with crimson eyes and flaming crest” (p.328). Яркая цветовая гамма отличает этот «тайный» подарок от обычных изделий дочери Фладда, скорее напоминая страстный колорит изделий ее отца.

Сложившийся портрет Имогены-ювелира дается глазами Кейна в мастерских Королевского колледжа: “...tall Imogen sat there patiently, her hair coiled behind her head, tending the sharp blue flame, making long silver wires for filigree work, beating silver plates finer and finer” (p.409). Сходство художницы с волшебницей (реминисценция к Леди Шалотт непосредственно относится к сестрам Фладд), а искусства с магией подчеркивается в работе с драгоценными камнями: “She worked in soft stones – turquoise, opals. She used a delicate bow, an ash rod strung with iron wire to slice opals, which had to be done very very slowly and precisely” (p.409). Это и метафора отношений Имогены с Проспером, который наблюдает за своей будущей женой. Девушка сама неоднократно сравнивается с произведением искусства, драгоценным камнем, цветком, прямо или косвенно (She wore an indigo-blue overall, full length, and tucked her long legs under the sheepskin). С другой стороны, она обнаруживает способность самой творить красоту (another kind of creature, fierce, precise, determined, capable of beauty).

Драматическая история Флоренции, дочери майора Кейна, связана с упоминанием о двух кольцах. Первое сделал учитель Имогены, серебряных дел мастер Генри Уилсон: “a pretty ring, the work of Imogen’s jewellery master Henry Wilson, with amethyst and moonstone forget-me-nots set in woven silver leaves” (p.468). Сентиментально-символическое упоминание о незабудках ирони-

чески подчеркивает тщетность ожиданий Геранта, которому Флоренция возвращает подарок. Второе – золотое обручальное кольцо ее матери: “The ring was slender, and gold, with finely worked clasped hands” (p.503). Оно защищает Флоренцию от унижения во время беременности.

Кроме вымышленных ювелирных изделий, принадлежащих героям романа, особое внимание в нем уделяется произведениям знаменитого французского ювелира Рене Лалика (René Lalique, 1860–1945), представленным на Всемирной выставке в Париже. В частности, подробно описывается его брошка «Женщина-стрекоза» (1897–1898), вынесенная на обложку английского издания книги Байетт. В результате этот экфразистический образ аллегорически связывается с главной героиней романа – сказочницей Олив Уэллвуд, предпочитающей фантазию реальности.



Илл. 10. Рене Лалик. Брошь «Женщина-стрекоза». 1897–1898. Музей Галушта Гюльбенкяна, Лиссабон

Прекрасное и ужасное украшение так же дуэлично и двусоставно, как создания Фладда и Олив (сказки о Томе и его тени, о Пегги и ее ежиной шкурке): “The most prominent exhibit was a large ornament, in the form of a turquoise woman’s bust rising out of the mouth of a long, long dragonfly, its narrowing gold body studded with shimmering blue and green jewels at regular intervals, diminishing to a tiny sharp gilt fork at the base” (p.264). Уже слово dragon-fly двусоставно. Описание не только предельно точно передает форму и цвет предмета, но и акцентирует внимание на соотношении его частей: бирюзовый женский бюст поднимается изо рта длинной, длинной стрекозы, чье сужающееся золотое тело усеяно мерцающими синими и зелеными драгоценностями через равные интервалы, уменьшаясь до крошечной острой позолоченной вилки у основания. Динамика «длящейся» формы подчеркивается глагольными формами с окончанием –ing (rising, narrowing, diminishing), повтором прилагательного long,

прилагательными *tiny, sharp*, выражением *at regular intervals* и композиционным построением всего предложения. Мерцающая цветовая гамма коррелирует с качеством материалов: бирюза, синие и зеленые драгоценные камни, позолота.

В следующем предложении форма удлиняется в обратном направлении (не вниз, а вверх), варьируясь в толковании головного убора: “The woman’s head was crowned with an ornament which was a helm, or a split scarab, or the insect eyes of the metamorphosing being”. Воображаемая метаморфоза (шлем – расколотый скарабей – глаза насекомого) указывает на воинственный и языческий характер своеобразного «кентавра». Прозрачные крылья стрекозы с золотыми прожилками и кружочками из бирюзы и кристаллов тоже метафорически сравниваются с жесткими и широкими рукавами женского одеяния: “From her shoulders hung what were at once stiff, spreading, sleeves, and the realistic wings of the dragonfly, made in the new, transparent, unbacked enamel, veined in gold, studded with roundels of turquoise and crystals”. При этом именно новая искусная имитация настоящих крыльев насекомого из прозрачной эмали (*the transparent enamel*) привлекает Фладда и Филиппа. Контрастное соединение огромных стрекозиных челюстей, женской головы и золотых мускулистых рук подчеркивает мифологическое происхождение человеко-зверя: “The beast had huge dragon-like claws, stretching either side of the womanhead, on gold muscular arms”. Таким образом, статика ювелирного изделия оживает в динамическом переплетении форм и материалов, вызывающих различные природные и культурные ассоциации.

Среди других украшений в форме насекомых и цветов (*lesser jewels in the shapes of insects and flowers*), окружавших «Женщину-стрекозу», внимание Филиппа и Фладда привлекла брошь в форме двух жуков-оленей, сцепленных рогами (*a brooch made of two completely realistic stag-beetles, their heads locked, the pitted horny roughness of their wing-cases perfectly reproduced*). Как и в предыдущей работе, их восхищает, прежде всего, искусное подражание природе в мельчайших деталях. Не случайно Фладд сравнивает Лалика с Палисси и называет его «еще одним французским чародеем, делающим формы по образцу самой природы» (*another French wizard who moulds from life*) (p. 264).

Многогранные впечатления, которые керамисты получают на выставке, подчеркивают взаимодействие разных искусств. Так, знаменитая Лои Фуллер, танец которой сразу породил множество живописных и пластических откликов [Сарабянов 1989: 171, 174–175], сравнивается в

романе одновременно с красной глиной и белым мрамором: “The Ride of the Valkyries’ sang out, and the woman gyrated in a cocoon of fire – like red clay, like white marble luridly lit...” (p.275). Завершающее выставку выступление танцовщицы вызвало у Олив ощущение единства всего: “the dancer, and the carved woman, and the grassy lit surface of the river outside with its threaded slivers of emerald, opal, amethyst, peridot, hissing and crackling with electricity, electricity, a river of life, a river of death, were all one” (p.276)<sup>18</sup>. Однако стихийность искусства «начинала господствовать над человеком», который сам «становился в ее руках игрушкой» [там же: 176].

Готовясь к поездке во Францию, Проспер Кейн улыбается «агрессивному посвящению» вазы Эмиля Галле (*Emil Gallé* 1846-1904), реформатора художественного стекла: “Cain smiled at the fierce dedication of a vase by Gallé, mounted in silver, bearing a ragged flamboyant iris in appliqué, and a quotation from Zola on Dreyfus. ‘Nous vaincrons. Dieu nous mine’.” (p.253). Оправленная в серебро и увенчанная пламенеющим ирисом ваза сопровождается французской фразой «Мы победим. Нас ведет Бог» из цикла поэм В. Гюго «Легенда веков» [Байетт 2009: 350]. Отнесение ее к делу Дрейфуса подчеркивает накаленную политическую атмосферу в Европе на рубеже XIX–XX вв., нашедшую отражение в искусстве и усиленную соединением визуальной и вербальной символики вазы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в романе Байетт «Детская книга» экфрастический дискурс произведений декоративно-прикладного искусства охватывает как реально существующие артефакты (Глостерский канделябр, майолика Палисси, Моргана и др., ювелирные изделия Лалика), так и изделия вымышленных художников (Бенедикта Фладда, Филиппа Уоррена, Имогены Фладд). Последние создаются словесно в развернутых описаниях (форма, колорит, изображения) через различные ассоциации с реально существующими произведениями искусства, стилями и школами, предметами и явлениями окружающего мира, но обретают свою полноту, образную и смысловую законченность во всей художественной системе романа (герои, сюжет, хронотоп).

Используя богатый арсенал поэтических приемов, Байетт акцентирует внимание на особенностях восприятия и интерпретации произведений декоративно-прикладного искусства. Герои романа хотят взять их в руки, почувствовать их вес, погладить, дополнить визуальные впечатления



тактильными. В интерпретации предметов церковного и домашнего ритуала христианская символика вытесняется мифологической и даже демонической, что характерно для поэтики Байетт. Вымышленные существа рождаются из причудливых сочетаний человека и природы, фантазии и натурализма, жизни и смерти. Прикладной характер керамических и ювелирных изделий подчеркивает их декоративную изощренность, избыточность и экспрессивность, обостряя проблемы отношений искусства и жизни. Так, из большой керамической чаши (a big, stoneware bowl), сделанной Филипом и стоящей в кабинете Олив вместо вазы с фруктами, Гедда берет коллекцию камней, чтобы швырнуть их в золотую чашу (at the golden bowl) – Глостерский канделябр – и отомстить матери.

Особенно значимы в романе принципы синтеза пространственных и временных искусств (в том числе театра), искусства и быта (в частности, одежды), искусства, магии и религии, характерные для рубежа XIX–XX вв. В связи с этим Байетт часто использует усложненный экфрасис (например, карандашные эскизы позолоченных фигур Глостерского канделябра, керамики и скульптуры; ваза, изображающая сцену оперы Вагнера), который сопровождается превращениями и зеркальными отражениями. Произведения декоративно-прикладного искусства становятся смысловым центром синтетического пространства усадьбы и музея. Кроме того, поэтика романа близка кинематографу, но это тема отдельного исследования.

### Примечания

<sup>1</sup> Этой последней битве и отношению Байетт к германо-скандинавской мифологии посвящена ее книга «Рагнарек» (*Ragnarök: The End of the Gods*, 2011).

<sup>2</sup> По данным музея, это позолоченный сплав меди (gilded copper alloy candlestick).

<sup>3</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страницы в круглых скобках. В статье частично используется перевод Т.П. Боровиковой [Байетт 2012].

<sup>4</sup> В экспозиции романа Дж. Барнса «Метроленд» (1980) двое мальчиков приходят в Лондонскую национальную галерею не любоваться картинами, а наблюдать за реакцией посетителей [Бочкарева 2013]. В романе А.С. Байетт Джулиан и Том тоже интересуются не столько экспонатами музея, сколько Филипом, прячущимся в его подвалах. Однако, во-первых, в обоих романах экспонаты музея имеют важное символическое значение в художественной системе произведе-

ния, во-вторых, Байетт, в отличие от Барнса, дает подробное описание Глостерского канделябра.

<sup>5</sup> Оба описания вызывают в памяти фигуры на картинах нидерландского живописца Иеронима Босха, очень популярного среди писателей рубежа XX–XXI вв. (см. об этом: [Сидорова 2006; Пестерев 2012]).

<sup>6</sup> В романе Байетт рубаи Омара Хайяма цитируется в вольном поэтическом переложении Эдварда Фитцджеральда, впервые опубликованном в середине XIX в.: [Rubaiyat of Omar Khayyam 1859]. В стихотворении Омара Хайяма поэтическая метафора чаши символизирует не политический протест, а вино, любовь и поэзию. Любопытно, что в 2007 г. в Австралии был выпущен получивший известность альбом певицы и композитора Лизы Миллер *Morning in the Bowl of Night*. Возможно, на саму Байетт оказал влияние и этот альбом.

<sup>7</sup> Позднее Дороти увидит в изображениях на канделябре демонов (the little demons of the Gloucester Candlestick) и сравнит их с сатирами женьской майолики (the tiny satyrs of the Gien majolica) (p. 511).

<sup>8</sup> Этот мотив повторится в эпизоде «падения» Флоренции, дочери майора Кейна, которая после женитьбы отца становится очередной жертвой проповедника сексуальной свободы Герберта Метли: “The two young women stood in Prosper Cain’s study, amongst the fake Palissys and under a fake Lorenzo Lotto Annunciation” (p.499). Упоминание о «Благовещении» итальянского мастера иронически указывает на то, что Флоренция ожидает ребенка. Примечательно, что Метли в своих «проповедях» часто использует библейские цитаты. Как змей, искушающий Еву, он не гнушается никакими средствами в достижении своих примитивных целей, одинаково искажая и природу, и христианство. Кажется, что фальши «серебряного века» Байетт здесь противопоставляет искусство «века золотого» (подлинных Палисси и Лотто). Однако проблема подлинности искусства оказывается гораздо сложнее и не получает, на наш взгляд, окончательного разрешения в романе.

<sup>9</sup> Тема живописных и литературных фальсификаций и мистификаций многосторонне обсуждается в романе современного английского писателя Питера Акройда «Чаттертон» (1987).

<sup>10</sup> В другом эпизоде романа Бенедикту Фладду приписывается блюдо с павлином (a peacock platter with scattered gold and silver fruit all over it), которое майор Кейн забирает для Южно-Кенсингтонского музея. Оно напоминает блюдо с павлином Моргана, которое в настоящее время находится в музее Виктории и Альберта.



Илл. 11. Уильям де Морган. Блюдо. 1888–1889. Лондон. Музей Виктории и Альберта

Вымышленные произведения искусства создаются по ассоциации с реально существующими, но эта связь не прямая, при сравнении возникают существенные различия. Реальные произведения искусства не совпадают с вымышленными, а служат только материалом (языком культуры) для их создания. Реминисценции к реальным произведениям варьируются от названия мотива или имени художника до точного указания произведения и его подробного описания.

<sup>11</sup> Сам Август Штейнинг испытывает особое пристрастие к минтонскому фарфору. В его коттедже «Щелкунчик» (Nutcracker Cottage), кроме многочисленных чашек разных стилей Филип видит версию «Прометеевой Вазы» (the Prometheus Vase), которая экспонировалась английской фирмой «Минтон» на Парижской выставке 1867 г. Экфрасис вазы поражает соединением как минимум трех совершенно разных сюжетов: 1 – “Prometheus in fleshy earthenware sprawled on the gleaming turquoise dome of the lid. A green-gold eagle perched on his thigh and belly, and tore at his crimson liver. The tall handles were blond-bearded chained Titans in mail shirts.” 2 – “The body of the vase was painted with fury, a whirling scene of mounted, turbaned oriental hunters and hounds, spearing a hippopotamus at bay, its painted mouth wide open, displaying tusks, morals, and a coral tongue and throat.” 3 – “At the foot of the vase snakes were coiled and intertwined with acanthus leaves” (р.68). Вероятно, режиссера привлекли театральная избыточность декора, сочетание фантастики с натурализмом, «ярость» колорита и фигур. В разных версиях вазы варьируется сцена охоты: типичный для Ренессанса сюжет охоты на вепря (см. илл. 12) заменяется здесь характерным для Романтизма ориентальным сюжетом охоты на гиппопотама. Филип вообще не понимает сюжета, пораженный сложностью глазурей. Повествование от третьего лица позволяет Байетт

соотносить разные точки зрения в восприятии произведений искусства.



Илл. 12. Прометеева ваза. 1867. Музей Виктории и Альберта

<sup>12</sup> Змея и жаба, в которых по очереди превращается карлик Альберих [Оперные либретто 1987: 157], становятся излюбленными мотивами керамики Бенедикта Фладда.

<sup>13</sup> Живописные реминисценции к произведениям Сэмюэла Палмера, Эдвара Берн-Джонса и других художников в «Детской книге» имеют особое значение и требуют специального исследования.

<sup>14</sup> Взгляд скользит по кувшину снизу вверх, как и в описании Глостерского канделябра.

<sup>15</sup> В мультфильмах Диснея эти гофмановские фантастические образы получают наиболее адекватное визуальное воплощение. Фантастическое оживление предметов осуществляется здесь через переход статики рисунка в динамику кинематографа. Сам стиль рисунков Диснея выражает тенденции стиля модерн.

<sup>16</sup> Визуальный эффект перехода от полной луны к тонкому серпу используется в фильмах Жоржа Мельеса, часто прибегающего к приемам мультипликации, в частности в фильме «Удивительный живой веер» (*Le merveilleux éventail vivant*, 1904), где также присутствует образ земного шара и небесной сферы.

<sup>17</sup> На индивидуальный стиль Филипа, безусловно, повлияла выставка жьенского фаянса (the Gien Faïencerie), которую он посетил в Париже. Не зная ни слова по-французски, он сразу подружился с собратом по профессии и тезкой Филиппом, с которым общался при помощи рисунков. Описание выставки состоит из трех частей. В первой Филип восхищается «невероятным мастерством» (the extraordinary technical skill) создателей керамических часов (an awesome ceramic clock) в форме очень высокой вазы

с золотой подглазурью (a very tall vase, decorated with gold underglaze) и причудливым декором, над которым он одновременно посмеивается. Во второй Филип видит вазы из «мягкого» фарфора (soft-paste porcelain vases, with copper flambé glazes, and spindle-shaped, or pillar-shaped, vases, painted on biscuit, one with peonies, one with bellwort), металлические глазури, создающие впечатление шелковых поверхностей (metallic glazes, making surfaces like a shot silk, or silk brocade), золотой и серебряный кракелированный фарфор (crackleware in silver and gold). В третьей Филип буквально влюбляется в женьские имитации итальянской майолики эпохи Возрождения (Gien reproductions of Renaissance Italian majolica) за их яркие цвета и стилизованные формы, напоминающие ему фигурки Глостерского канделябра.

<sup>18</sup> В восприятии природы героями романа часто возникают живописные и пластические реминисценции, характеризующие, в частности, процесс их творческого мышления. Так, Филип на пути во Францию видит в очертаниях берега и в воде за бортом узор будущих глазурей. Его становление как художника выражается в претворении жизненных впечатлений в ментальные образы и перенесении их на бумагу. Кроме того, Байетт наделяет его своей способностью создавать визуальные образы из слов: “he now had a mental image of a waxing gibbous disc, and his ever-active mind’s eye began to decorate a large bowl with waning gibbous, waxing gibbous, and truly circular discs. It could be interesting. Silver and gold on dark cobalt” (p.36).

### Список литературы

*Бердслей О.* Шедевры графики / сост., примеч., концепция И. Пименовой. М.: Эксмо, 2007. 216 с.

*Бочкарева Н. С.* Экфрастическая экспозиция в романе Дж. Барнса «Метроленд» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 3(19). С. 161–170.

*Бочкарева Н. С.* Современное искусство в экфрастических рассказах А. С. Байетт «Китайский омар» и «Боди-арт» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 1(25). С. 166–172.

*Бочкарева Н. С., Графова О. И.* Экфрасис и экспозиция: музей в прологе (на материале романов А. С. Байетт и других произведений) // Мировая литература в контексте культуры. 2013. Вып. 2(8). С. 174–179.

*Бочкарева Н. С., Графова О. И.* Экфрастическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюрморт» // Вестник Пермского

университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 4(28). С. 186–199.

*Виноградов Н. А.* Жуки на майолике Палисси. 2008 // URL: <http://www.zin.ru/animalia/coleoptera/rus/majolica.htm> (дата обращения: 21.05.15).

*Дарененкова В. С.* Символика цвета в «Маленькой черной книге рассказов» А. С. Байетт: дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 190 с.

*Карпенко Е. К.* Бернар Палисси (1510?-1590): творческая личность в контексте французской культуры XVI в.: дисс. ... канд. филос. наук. М., 2004. 243 с.

*Лосев А. Ф.* Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 7–48.

*Мазова Е. В.* «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира и роман А. С. Байетт «Детская книга» // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. №83. Ч. 1. С. 24–27.

*Макаров К. А.* Эстетика Морриса и судьба декоративного искусства России // Эстетика Морриса и современность. М.: Изобр. искусство, 1987. С. 114–140.

*Мелетинский Е. М., Гуревич А. Я.* Германоскандинавская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1991. Т. 1. С. 284–292.

Оперные либретто: в 2 т. Т. 2.: Зарубежная опера / ред.-сост. М. Д. Сабина, Г. М. Цыпин. Изд. 5-е. М.: Музыка, 1987. 431 с.

*Ривкин Б. И.* Античное искусство. М.: Искусство, 1972. 356 с.

*Пестерев В. А.* Параметры «романа в романе»: «Тайна Иеронима Босха» Петера Демпфа и «Быть Босхом» Анатолия Королева // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 9. М.: Языки слав. культуры, 2012. С. 148–156.

*Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн: истоки, история, проблемы. М.: Искусство, 1989. 294 с.

*Сидорова А. Г.* «Текст Босха» в современной прозе: роман А. В. Королева «Быть Босхом» // Сидорова А. Г. Интермедальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. С. 93–104.

*Фрейденберг О. М.* Образ и понятие. II. Метафора // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 180–205.

Уильям Френд де Морган и движение «искусства и ремесла» (Arts&Crafts). 2015. URL: <http://www.russian-majolica.ru/page/arts-and-crafts/> (дата обращения: 21.06.2015).



Byatt A.S. Ragnarök: The End of the Gods. New York: Grove Press, 2011. 179 p.

Byatt A. S. The Children's Book. London: Vintage Books, 2010. 617 p.

Bolonik K. Eminent Edwardians: A.S. Byatt talks with *Bookforum* // Bookforum. Sept., Oct., Nov., 2009. URL: [http://www.bookforum.com/inprint/016\\_03/4267](http://www.bookforum.com/inprint/016_03/4267) (дата обращения: 21.05.15).

Heffernan J.A.W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago; L.: University Chicago Press, 2004. 249 p.

Hicks E. Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt: Doctor of Philosophy thesis. University of Wollongong, 2009. URL: <http://ro.uow.edu.au/theses/3546> (дата обращения: 06.11.2014).

*Rubaiyat of Omar Khayyam* (First Edition) Rendered into English Verse by Edward Fitzgerald. Bernard Quaritate, London, 1859. URL: [http://www.humanistictexts.org/omar\\_khayyam.htm](http://www.humanistictexts.org/omar_khayyam.htm) (дата обращения: 20.05.2015).

Scott M. An Interview with A.S.Byatt on her new novel The Children's book // The Dewey Divas and the Dudes. Wednesday, May 20, 2009. URL: <http://deweydivas.blogspot.ru/2009/05/interview-with-s-byatt-on-her-new-novel.html> (дата обращения: 21.05.15).

The De Morgan Foundation and the De Morgan Collection, 2015. URL: <http://www.demorgan.org.uk/> (дата обращения: 10.07.2015).

The Gloucester Candlestick // Victoria and Albert Museum, 2015. URL: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/gloucester-candlestick/> (дата обращения: 20.05.2015).

Webb R. Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre // Word & Image. 1999. 15: 1. P. 7–18.

Wood J. Bristling with Diligence // London Review of Books. 2009. Vol. 31, No. 19. 8 Oct. P. 6–8. URL: <http://www.lrb.co.uk/v31/n19/james-wood/bristling-with-diligence> (дата обращения: 20.05.2015).

## References

Beardsley A. Shedevry grafiki [Masterpieces of Graphic Arts]. M.: Eksmo Publ., 2007. 216 p.

Bochkareva N. S. Ekfrasticheskaja ekspozitsija v romane Dzh. Barnsa Metrolend [Ekphrastic Exposition in the Novel *Metroland* by J. Barnes]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. Iss. 3(19). P. 161–170.

Bochkareva N. S. Sovremennoe iskusstvo v ekfrasticheskikh rasskazakh A. S. Byatt "Kitajskij omar" i "Bodi art" [Contemporary Art in Ekphrastic Stories *The Chinese Lobster* and *Body Art* by

A.S.Byatt]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2014. Iss. 1 (25). P. 166–172.

Bochkareva N. S., Grafova O. I. Ekfrasis i ekspozitsija: muzej v prologe (na materiale romanov A. S. Byatt i drugikh proizvedenij) [Ekphrasis and Exposition: Museum in Prologue (Based on Novels by A. S. Byatt and Other Works)]. Mirovaja literatura v kontekte kul'tury [World Literature in the Context of Culture]. 2013. Iss. 2(8). P. 174–179.

Bochkareva N. S., Grafova O. I. Ekfrasticheskaja ekspozitsija v romane A. S. Byatt "Natjurmort" [Ekphrastic Exposition in the Novel *Still Life* by A. S. Byatt]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2014. Iss. 4 (28). P. 186–199.

Bolonik K. Eminent Edwardians: A.S. Byatt talks with *Bookforum* // Bookforum. Sept., Oct., Nov., 2009. Available at: [http://www.bookforum.com/inprint/016\\_03/4267](http://www.bookforum.com/inprint/016_03/4267) (accessed: 21.05.15).

Byatt A.S. Ragnarök: The End of the Gods. New York: Grove Press, 2011. 179 p.

Byatt A. S. The Children's Book. London: Vintage Books, 2010. 617 p.

Darenenkova V. S. Simvolika tsveta v "Malenkej chjornoj knige rasskazov" A. S. Byatt. Dis. kand. fil. nauk [Colour Symbolism in *Little Black Book of Stories* by A. S. Byatt. Cand. phil. sci. diss.]. Perm, 2012. 190 p.

Freidenberg O.M. Obraz i ponjatie. II. Metafora [Image and Concept. II. Metaphor]. Freidenberg O.M. Mif i literatura drevnosti [Myth and Ancient Literature] M.: Nauka Publ., 1978. P.180–205.

Heffernan J.A.W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago, L.: University Chicago Press, 2004. 249 p.

Hicks E. Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt. Doctor of Philosophy Thesis. University of Wollongong, 2009. Available at: <http://ro.uow.edu.au/theses/3546> (accessed: 06.11.2014).

Karpenko E.K. Bernard Palissy (1510?-1590): tvorcheskaja lichnost' v kontekste frantsuzskoj kultury XVI v. Dis. kand. fil. nauk [Bernard Palissy (1510?-1590): a creative personality in the context of the French culture of the XVIth century. Cand. philos. sci. diss.]. M., 2004. 243 p.

Losev A.F. Istoricheskij smysl esteticheskogo mirovozzrenija Rikharda Vagnera [Historical Meaning of Richard Wagner's Aesthetic Weltanschauung]. Wagner R. Izbrannye raboty [Selected works]. M.: Iskusstvo Publ., 1978. P.7-48.

Makarov K.A. Estetika Morrisa i sud'ba dekorativnogo iskusstva Rossii [Morris' Aesthetics and

the Fortune of Arts and Crafts in Russia]. *Estetika Morrisa i sovremennost'* [Morris' Aesthetics and the Present]. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1987. P. 114-140.

Mazova E.V. A "Son v letnjuju noch'" V. Shekspira i roman A.S. Bajet "Detskaja kniga" [A *Midsummer Night's Dream* by W.Shakespeare and A.S. Byatt's Novel *The Children's Book*]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Novgorod State University Herald]. 2014. №83. Ch.1. P. 24-27.

Meletinsky E.M., Gurevich A.Ja. Germano-skandinavskaja mifologija [German-Scandinavian Mythology]. *Mify narodov mira. Enciklopedija: v 2 t. [Myths of World Nations. Encyclopaedia: in 2 vols.]*. M.: Sovetskaja entsiklopedija Publ., 1991. V.1. P. 284-292.

Opernyje libretto [Opera Libretto: in 2 vols.]. V.2. Zarubezhnaja opera [Foreign Opera] / ed. by M.D.Sabinina, G.M.Tsypin. M.: Muzyka Publ., 1987. 431 p.

Pesterev V.A. Parametry «romana v romane»: «Tajna Ieronima Boskha» Petra Dempfa i «Byt' Boskhom» Anatolija Koroleva [Parameters of the «novel in the novel»: «Mystery of Hieronymus Bosch» by Peter Dempf and «To be Bosch» by Anatoly Korolyov]. *Russkaja Germanistika: Ezhegodnik rossijskogo sojuza germanistov* [Russian Germanistics: Year-book of Russian Union of Germanists]. V. 9. M.: Jazyki slav'anskoj kul'tury Publ., 2012. P. 148-156.

Rivkin B.I. Antichnoje iskusstvo [The Ancient Art]. M.: Iskusstvo Publ., 1972. 356 p.

Rubaiyat of Omar Khayyam (First Edition) Rendered into English Verse by Edward Fitzgerald. Bernard Quaritate, London, 1859. Available at: [http://www.humanistictexts.org/omar\\_khayyam.htm](http://www.humanistictexts.org/omar_khayyam.htm) (accessed: 20.05.2015).

Sarabjanov D.V. Stil' Modern: istoki, istorija, problemy [Art Nouveau Style: Origins, History, Problems]. M.: Iskusstvo Publ., 1989. 294 p.

Scott M. An Interview with A.S.Byatt on her new novel *The Children's book* // *The Dewey Divas and the Dudes*. Wednesday, May 20, 2009. Available at: <http://deweydivas.blogspot.ru/2009/05/interview-with-s-byatt-on-her-new-novel.html> (accessed: 21.05.15).

Sidorova A.G. "Tekst Boskha" v sovremennoj proze: roman A.V.Koroljova Byt' Boskhom ["Bosch Text" in Contemporary Prose: A.V.Korolyov's Novel "To be Bosch"]. Sidorova A.G. Intermedial'naja poetika sovremennoj otechestvennoj prozy (literatura, zhyvopis', muzyka). Dis. kand. filol. nauk [Intermedia Poetics of Contemporary Russian Prose (Literature, Art, Music). Cand. philol. sci. diss.]. Barnaul, 2006. P. 93-104.

The Gloucester Candlestick // Victoria and Albert Museum, 2015. Available at: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/gloucester-candlestick/> (accessed: 20.05.2015).

Uiljam Frend de Morgan i dvizhenie "Iskusstva i Remesla" [William Frend de Morgan and Arts&Crafts]. 2015. Available at: <http://www.russia-n-mayolica.ru/page/arts-and-crafts/> (accessed: 21.06.2015)

Vinogradov N.A. Zhuki na majolike Palissy [Coleoptera in Palissy's Majolica]. 2008. Available at: <http://www.zin.ru/animalia/coleoptera/rus/majolica.htm> (accessed: 21.05.15).

Webb R. Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre // *Word & Image*. 1999. 15: 1. P. 7-18.

Wood J. Bristling with Diligence // *London Review of Books*. Vol. 31. No. 19. 8 Oct. 2009. P. 6-8. Available at: <http://www.lrb.co.uk/v31/n19/james-wood/bristling-with-diligence>. (accessed: 20.05.2015).

## EKPHRASIS OF ARTS AND CRAFTS IN A. S. BYATT'S NOVEL «THE CHILDREN'S BOOK»

**Nina S. Bochkareva**

**Professor in the Department of World Literature and Culture  
Perm State University**

The article investigates the ekphrastic discourse of arts and crafts in the novel «The Children's Book» (2009) written by the British contemporary writer A. S. Byatt. The importance of this discourse for Art Nouveau and «silver age» of European culture is emphasised. Verbal images of the real and imaginary works (church and domestic utensils, metal and ceramic works, jewellery), methods and principles of their creation are thoroughly considered. Their characterological, narrative, compositional and chronotopical functions in the artistic system of the novel are revealed.

**Key words:** intermediality; ekphrasis; ekphrastic discourse; arts and crafts; Art Nouveau; silver age; English literature; A. S. Byatt.

УДК 801.731

## ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРМСКИХ НАРОДОВ: ФОРМИРОВАНИЕ, ОСОБЕННОСТИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР<sup>1</sup>

**Иван Алексеевич Подюков**

д. филол. н., профессор кафедры общего языкознания

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. podjukov@yandex.ru

В рецензии анализируется монография «Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности» (Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014; ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина). Ее авторы обращаются к произведениям, созданным представителями коми и удмуртской литератур с конца VIII в. до середины XX в. Отмечается, что издание представляет собой системное исследование формирования и особенностей развития художественной традиции коми-зырян, коми-пермяков и удмуртов. Рецензируемая монография отражает исторический процесс взаимодействия финно-угорских литератур, раскрывает механизмы трансформации устно-поэтического творчества народа в письменно-художественную национальную литературу. По материалам прозаических текстов, поэзии и документалистики исследуется понимание финно-угорскими писателями-классиками взаимоотношений искусства и общества, их эстетические программы и взгляды на роль художника в обществе. В книге также последовательно прослеживается освоение на национальной почве опыта русской художественной мысли. Монографию можно рассматривать как ценное руководство для практического освоения истории национальных литератур, использовать как учебное пособие для студентов-филологов в литературоведческих курсах.

**Ключевые слова:** регионалистика; финно-угорская культура; мифопоэтика и фольклор; тенденции развития национальных литератур; культурные коды; трансформации фольклора в художественной литературе.

Есть в России уникальные территории, населенные разными народами, где у каждого своя культура, свои традиции и обычаи, отраженные в их самобытной, непохожей не только языком, но и взглядом на мир, литературе. Об одной из таких художественных традиций – пермской литературной общности, словесности коми-зырян, коми-пермяков и удмуртов, сложившейся в силу географической, этнокультурной и языковой близости пермских народов, рассказывает книга «Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности» (Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014; ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина). Другими словами, контактирующие литературы, демонстрирующие сходные пути развития и близкие исторические судьбы, называются зональными литературными системами. Изучение подобных литературных общностей – одно из активно развивающихся направлений современного литературоведения

(см., напр., синхронно-диахронное исследование взаимодействия литератур Сибири Б.А. Чмыхало [Чмыхало 1993]).

Книга появилась в ситуации, которую иначе чем критической не назовешь. Почти не издаются национальные писатели (книги на родных языках появляются во многом благодаря частным инициативам), разрушена переводческая школа. Отток сельского населения в города (а хранителем культуры и языков финно-угров прежде всего является село) приводит к этническому распылению коренного населения по территории России и, как следствие, – к утрате им своей культуры. Все это происходит на фоне значительного уменьшения численности финно-угорских народов в России и вообще количества читателей родной литературы, сокращения говорящих на своем родном языке и самой возможности получения образования на нём. В ситуации, когда этнокультурное, этноязыковое, этно-

психологическое положение ряда финно-угорских народов определяется как кризисное, именно художественная литература может стать главным фактором в деле сохранения и развития этнической культуры и национального языка. Она не только выступает как средство выражения писателем своих личных взглядов на жизнь и как способ познания самого себя; литературное произведение усиливает сплоченность этноса, в котором оно пользуется популярностью, обеспечивает идентичность жителей данного места: «Круг общеизвестных книг выполняет функцию мифологии данного общества, а мифология — это стержень культуры и интегратор коммуникации» [Фрумкин 2009].

Писателей называют генераторами национальной культуры. Давно замечено, что ими актуализируется огромный пласт фольклорного сюжетно-образного арсенала, константы мифопоэтического мышления предков. Пермская литературная общность как социально-культурная общность сформировалась из совокупности культур общего этногенетического происхождения, имеющих (при культурной неоднородности, наличии локальных вариантов) общие элементы в материальной и духовной культуре. Самобытность её среди других литературных систем во многом задается мифологической колористикой финно-угров, переносом в художественный текст констант мифологического мышления. Как отмечает Т.И. Зайцева в докторской диссертации об удмуртской прозе второй половины XX – начала XXI в., среди тенденций развития современной удмуртской прозы, например, типичным является непреднамеренное, бессознательное использование архетипов и мифологем, а не сознательное мифологизирование [Зайцева 2000].

Развивая известный тезис Ю.М. Лотмана о «пространственной закреплённости искусства» [Лотман 1993: 322], авторы монографии исследуют процессы становления и развития литератур, родственных по этносу и близких по территории расселения, по уровню культурно-экономического развития народов. Все они – удмурты, коми-зыряне, коми-пермяки – восходят к финно-пермской языковой общности пермян, исторически закрепившихся в Вятско-Камском регионе, который может быть охарактеризован как контактная зона совокупности этнических культур. Лингвистическая родственность пермских народов, близость фольклора и национальной психологии, географическое соседство, сходные обстоятельства зарождения и развития письменности обусловили сохранение духовных и культурных взаимосвязей пермских народов.

Монография начинается с характеристики начального этапа формирования пермской литературной традиции. Предметом рассмотрения в первой главе стало творчество Г.Е.Верещагина и Кузубая Герда и, особенно, обращение писателей с фольклорными текстами. Самодостаточные и самоценные как свидетельства народного творчества, они были освоены писателями и воспроизведены в их произведениях (в том числе в виде вариантов, импровизированных форм). В этой же главе даётся анализ коми литературных памятников XVIII в., выполненных на национальном языке, но по канонам русской словесности, а также текстов, представляющих «этнографическое» письмо – публикации XVIII–XIX вв. о культуре пермских народов. «Ученический» период для пермских литератур был связан с творческим обращением с фольклорным материалом, с переводческим освоением русских текстов различной жанровой отнесенности.

Рассмотрение историко-культурной ситуации в пермских регионах в XIX – нач. XX в. во второй главе главным образом ориентировано на выявление художественных стратегий пермских литератур. Исследуя практику перевода на удмуртский язык русских православных текстов и текстов художественных, авторы убедительно показывают развитие писателями-переводчиками выразительных возможностей родного языка, без чего невозможно было преодолеть культурно-языковые дистанции между оригиналом и переводом. В своих художественных исканиях удмуртские и коми поэты творчески обновляют традиционные литературные жанры, а условный революционный и коммунистический мифологизм преодолевается ими опредмечиванием смыслов, интересом к реальным событиям, вписанностью в природный универсум и социокультурный контекст.

Центром внимания в третьей главе становится творчество классиков пермских литератур. Исследуются произведения коми поэта-мыслителя Ивана Куратова, писателя-философа Каллистрата Жакова, из разрозненных фольклорных фактов создавшего гармонически совершенный художественный мир, пронизанный чертами зырянского язычества; тексты Кузубая Герда, его художественный мир и творческая манера характеризуются в анализе мифопоэтических кодов и символического языка поэта. Развёрнутый очерк посвящен Вениамину Чисталеву, глубоко эмоциональный характер творчества которого и находки в области стихотворной формы и ритмики унаследованы современной коми лирикой. В контексте русской женской поэзии начала XX в. раскрываются основные особенности творчества

«удмуртской Анны Ахматовой» – поэтессы Ашалчи Оки (Лины Векшиной), стихи которой отличаются углубленной психологичностью и драматизмом, повышенное внимание к народно-поэтической форме.

Есть надежда, что рецензируемая книга не станет только достоянием истории литературы, изданием для узких специалистов. В ней раскрываются малоизвестные страницы истории национальной словесности в XIX – XX вв., ярко демонстрируется полиэтничность отечественной литературы, её культурное многообразие. Отраженный в художественных текстах представителей пермских литератур национально-эстетический опыт, национальное мироощущение – настоящее открытие для иноязычного читателя.

Последний период времени показывает, что писать на родном языке снова становится престижно, появляется все больше произведений финно-угорских авторов, отличающихся разнообразием содержания и формы. В них отчетливо выражена установка авторов на реабилитацию родного фольклора, языка и народной точки зрения на мир и человека. Молодым национальным литературам, однако, еще только предстоит освоить новые веяния в мировой литературе, перейти от описательности к художественной аналитичности, усилению интеллектуального начала. Сейчас предпринимается немало усилий, направленных на сохранение и развитие культур и традиций финно-угорских народов в целом (фестивали фольклора, национальных театров, этнофутуристические выставки и фестивали), и без подготовки специалистов высокой квалификации по преподаванию родной словесности и художественной культуры противостоять процессам ассимиляции и предотвратить угрозу потери языков малочисленных народов вряд ли возможно. Рецензируемая монография вводит духовное наследие творцов пермских литератур в современный культурный контекст.

#### Примечание

<sup>1</sup> Публикация выполнена в рамках проекта № 14-14-59005 «Коммуникативные коды в коми-

пермяцкой культуре (речь, фольклор, обрядность, символосфера)».

#### Список литературы

*Зайцева Т. И.* Удмуртская проза второй половины XX – начала XXI века: человек и мир, эволюция, особенности художественного воплощения: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2000. 41 с.

*Лотман Ю.М.* Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т.3. С. 316–322.

*Фрумкин К.* Три кризиса художественной литературы // Нева (журн.). 2009. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/4/> (дата обращения: 27.08.2015).

*Чмыхало Б. А.* Региональные проблемы истории русской литературы: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1993. 34 с.

#### References

*Chmykhalo B.A.* Regional'nye problemy istorii russkoj literatury. Aftoref. dis. dok. filol. nauk [Regional problems of history of Russian literature. Synopsis of Doc. phil. sci. diss.]. Ekaterinburg, 1993. 34 p.

*Frumkin K.* Tri krizisa khudozhestvennoj literatury [Three crises of fiction]. Neva. 2009. № 4. Available at: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/4/> (accessed 27.08.2015).

*Lotman Ju.M.* Khudozhestvennyj ansambl' kak bytovoe prostranstvo [Artistic ensemble as everyday space]. Lotman Ju.M. Izbrannye statji: v 3 t. [Collected articles: in 3 vols.]. Tallinn: Aleksandra Publ., 1993. Vol. 3. P. 316-322.

*Zajtseva T.I.* Udmurtskaja proza vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka: chelovek i mir, evoljutsija, osobennosti khudozhestvennogo voploshhenija. Aftoref. dis. dok. filol. nauk. [Udmurt prose of the second half of the XXth – early XXIst century: the human and the world, evolution, specificities of artistic presentation. Synopsis of Doc. phil. sci. diss.]. Saransk, 2000. 41 p.

**LITERATURES OF THE PERMIANS:  
FORMATION, SPECIFICITIES, IMAGERY**

**Ivan A. Podyukov**

**Doctor of Philological Sciences, Professor in the Department of General Linguistics  
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

The review analyses the monograph «Permic Literatures in the Context of Finno-Ugric Culture and Russian Literature» (Ekaterinburg – Izhevsk – Syktyvkar, 2014; ed. by T. A. Snigireva, E. K. Sozina). Its authors study works created by Komi and Udmurt writers within the period from the late 8th till the middle of the 20th century. The monograph appears to be a systemic research into the formation and specificities of development of the Komi-Zyrians, Komi-Permyaks and Udmurts' artistic tradition. The work describes the historical process of interaction of Finno-Ugric literatures. Furthermore, it explains the mechanisms of transformation of a people's oral poetry into the national written fiction. Working with prosaic texts, poetry and documentation, the authors analyse the way Finno-Ugric classical literature writers understood the relationship between art and society, their aesthetic programmes and views on the role of an artist in society. The work also thoroughly traces the national assimilation of the Russian literature experience. The monograph can be regarded as a valuable guide for practical studies of history of national literatures. It can be used by philological faculty students for their courses on literary studies.

**Key words:** regional studies; Finno-Ugric culture; mythopoetics and folklore; tendencies of national literature development; cultural patterns; transformations of folklore in fiction.

УДК 81-13

## ТЕОРИЯ ДЕРИВАЦИИ (к 85-летию профессора Л. Н. Мурзина)<sup>1</sup>

**Лариса Михайловна Алексеева**

д. филол. н., профессор кафедры лингводидактики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. alm@psu.ru

**Светлана Леонидовна Мишланова**

д. филол. н., зав. кафедрой лингводидактики

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. mishlanovas@mail.ru

В статье освещаются основные положения теории деривации, разработанной профессором Пермского государственного университета Л. Н. Мурзиным (1930–1996). Теория деривации (или дериватология) зародилась в рамках пермской лингвистической школы в 70-х гг. XX в. и нацелена на изучение языка в динамическом аспекте. Основные проблемы, решаемые теорией деривации, связаны с природой языка и речевой деятельностью. Главным понятием теории является деривация, соотносимая с мысле-речевым действием, состоящим в порождении новых коммуникативно значимых единиц. В статье описываются условия зарождения теории деривации, раскрываются основные положения и этапы ее развития. Данная теория помогает постичь механизмы порождения языковых единиц в процессе речевой деятельности. В ней объединяются два принципиально разных направления изучения языка – статическое и динамическое.

**Ключевые слова:** дериватология; деривация; механизм производства языковых единиц; динамика; коммуникация; виды деривации; текстообразование.

В 70-е гг. XX в. в языкознании проявляется необычайный интерес к функциональной стороне языка. В центр внимания попадают проблемы порождения коммуникативно значимых языковых единиц [Адливанкин, Мурзин 1984: 3]. Именно в этот период в рамках пермской лингвистической школы формируется теория, во многом по-новому объясняющая производство речевых единиц. Эта теория была названа деривационной. Основателем нового направления явился известный ученый-лингвист, профессор Пермского государственного университета Леонид Николаевич Мурзин (1930–1996).

О вкладе Л.Н. Мурзина в теорию лингвистики можно судить уже по тому, что он был единственным исследователем пермской лингвистической школы, которому было предложено написать статью в Лингвистический энциклопедический словарь [Мурзин 1990: 405–406]. О результатах его научного творчества упомянуто в академическом словаре [ЛЭС 1990: 130, 451, 472,

674]. Как писала Е. С. Кубрякова, широкая известность работ Л. Н. Мурзина «уже стала фактом истории отечественной лингвистики» [Кубрякова 1998: 45]. Будучи одним из лидеров когнитивного направления в лингвистике, она впервые отметила связь деривационной теории Л. Н. Мурзина с когнитивистикой [там же: 46].

В данной статье мы охарактеризуем основные положения теории деривации и проанализируем главные научные идеи, выдвинутые в трудах профессора Л. Н. Мурзина.

В рамках дериватологии понятие деривации понимается как «мысле-речевое (мыслевнутреннеречевое) действие, состоящее в порождении и преобразовании предикативных (коммуникативных и номинативных) единиц, и производство на их синтактико-семантической основе из языковых строевых материалов по языковым моделям до известной степени аутентичных конструкций натуральной речи» [Адливанкин, Мурзин 1984: 10]. Данное определение

включает понятия процессуальности создания языковых единиц, изоморфизма деривационных процессов, текстового характера порождаемых единиц, а также ментального характера их производства.

Деривация вошла в лингвистику, образно говоря, через «парадное крыльцо». О ней сразу заговорили в лингвистических кругах. Термин «деривация» становится все более употребительным в научных исследованиях. Вскрываются все новые и новые аспекты деривации, делаются попытки провести границы между различными видами деривации: лексической, синтаксической, семантической, морфологической, формальной [Мурзин 1989].

Очевидно, что лингвистика 70-х гг. XX в. была готова к появлению обобщающей теории, какой и оказалась теория деривации. Хотя исторические корни дериватологии можно усматривать еще в линии Декарта, который полагал, что употребление языка всегда инновационно, т.е. ничем не ограничено. В обычной речи человек не просто повторяет то, что он уже слышал, но производит новые языковые формы – новые для его речевого опыта, и даже для языка в целом.

Как указывал Л. Н. Мурзин, данное направление лингвистики нельзя считать собственно отечественным. Ее начало он усматривал в трансформационной грамматике Н. Хомского, когнитивной и дискурсивной теориях текста. Л. Н. Мурзин опирался на лингвистические воззрения В. фон Гумбольдта (единство *эргон* и *энергии*), психологические представления о языке А. А. Потетни, понятие синхронной динамики языка (казанская лингвистическая школа), а также использовал некоторые положения трансформационной грамматики Н. Хомского, связанной с изучением **коммуникативно значимых единиц** [Гумбольдт 1984; Мурзин 1984; Потетня 1999]. В дериватологии взгляды на язык оказались ориентированными на человека и его потребности в речепорождении. В этом смысле проблема **«язык человека»**, решаемая в трансформационной грамматике, была переосмыслена в дериватологии как **«человек в языке»**.

В основе деривационной концепции Л. Н. Мурзина лежал главный принцип: осмысление дихотомии статики/динамики. Это была самая существенная черта разрабатываемой им динамической теории языка. Впервые принцип динамизма был раскрыт в работе «Синтаксическая деривация» (1974). Форму законченной концепции данный принцип получил в работах «Основы дериватологии» (1984) и «Текст и его восприятие» (1991), в которых Л. Н. Мурзин сформулировал основы нового в лингвистике того времени направления.

Считаем, что дериватология произвела коренные изменения в отечественной лингвистике. В Перми за период 1974–1991 гг. по проблемам деривации было выпущено 19 сборников, проведено 4 Всесоюзных научных конференции («Проблемы дериватологии», «Деривация и история языка», «Деривация в речевой деятельности», «Принцип деривации в истории языкознания и современной лингвистике»), защищено 18 кандидатских и докторских диссертаций пермскими лингвистами.

В Пермском государственном университете в 70-е гг. XX в. создалась творческая атмосфера, которая способствовала формированию нового лингвистического направления – динамической лингвистики. В этот период публикуются научные труды С. Ю. Адливанкина по словообразованию, в которых он утверждает, что словообразование не может быть отнесено к какому бы то ни было уровню языка, поскольку части, уровни, стратумы не могут вместить что бы то ни было по природе своей процессуальное [Адливанкин 1980: 22–23]. В это же время получает известность теория коммуникативной номинации Л. В. Сахарного [Сахарный 1979].

Проблемы дериватологии привлекали внимание Г. В. Колшанского (1975), интересующегося принципами лингвистического анализа языка. Г. В. Колшанский понимал язык как динамическую систему, в которой каждое речевое произведение является отдельным проявлением функционирования языка. Любое речевое произведение, по его мнению, отражает познавательное содержание человеческого мышления. Формулируя цель лингвистического анализа, он акцентировал важность теоретического воссоздания механизма речепроизводства в связи со всей совокупностью выражения мыслительных процессов.

К этому же направлению можно отнести работу Г. Г. Почепцова «Конструктивный анализ структуры предложения» (1971), в которой он утверждал, что понятия ядерности/неядерности предложения не зависят от процедуры его описания, ядро не зависит от контекста, каждое предложение обязательно имеет ядерные компоненты.

Работу И. А. Мельчука «Строение языковых знаков и возможные формально-смысловые отношения между ними» (1968) также можно считать родственной дериватологическому направлению. Исследователь анализировал понятие большей/меньшей сложности языковых знаков. Бульшая формальная сложность знака А выражается либо в добавочном элементе, либо в добавочной операции. Бульшая смысловая сложность знака А выражается в том, что в его определение приходится включать знак В.



В. С. Юрченко в работе «Простое предложение в современном русском языке» (1972) рассматривал систему простейших предложений в русском языке с позиции деривационного синтаксиса. По его мнению, ядерные предложения не изолированы друг от друга. Как полагал Л. Н. Мурзин, «их роль в динамических процессах не сводится к роли базы «распространения» отдельных предложений» [Мурзин 1974: 11]. Ядерные предложения образуют единство относительно независимого ядерного уровня языка. Главным выводом явилось то, что деривационные отношения функционально связывают все компоненты синтаксической системы языка. Данные работы, как считал Л. Н. Мурзин, «подтверждают жизнеспособность трансформационной теории при изучении динамического аспекта языка [там же].

В основу концепции динамики языка легло понятие полевого строения языка, предполагающего взаимодействие центральных и периферийных единиц поля. Важным положением данной концепции являлось суждение о периферийных элементах поля как о сложных производных единицах, раскрывающих творческий потенциал языка [см. работы Л. Н. Мурзина: «Образование метафор и метонимий как результат деривации предложения (к постановке вопроса)» (1972), «О лингвистической природе иронии» (1979), «Основы дериватологии» (1984)]. Л. Н. Мурзин полагал, что единицы центра языка обозначают внеязыковые сущности в ходе номинации. Периферийные единицы призваны сопровождать номинацию. С помощью единиц центра языка выражается мысль как таковая, периферийные единицы выражают оценку того, о чем сообщается [Береснева, Мишланова, Постникова 1998: 16–17].

Понятие полевого строения языка легло в основу модели риторического поля, а языковой механизм порождения периферийных (более сложных) единиц получил название деривационного. С помощью этого механизма ядерные элементы поля трактуются как воспроизводимые, имплицитивные, структурно простые. Периферийные же элементы понимаются как эксплицитивные, структурно более сложные, производимые единицы. Деривационный механизм порождения единиц помогает раскрыть творческий потенциал языка [Мишланова 1998: 78]. В дериватологии наиболее исследованы такие конкретные единицы риторического поля, как термин и метафора.

Теория деривации явилась попыткой по-новому осмыслить классическое противопоставление статики и динамики в языке. Глубина и широта взглядов Л. Н. Мурзина позволила ему соединить два принципиально разных направле-

ния в лингвистике – статическое и динамическое по принципу дополнительности. Характеризуя предмет дериватологии, Л. Н. Мурзин подчеркивал его диалектическую природу: «Если язык есть система коммуникативных знаков и правил их использования, с одной стороны, и функционирование этой системы в форме создания разного рода коммуникативно значащих единиц – с другой, то языкознание как наука должна сочетать в себе два направления – системологическое и дериватологическое» [Аддиванкин, Мурзин 1984: 4]. При этом языковая система порождается в процессе речевого творчества, запечатлевает в себе не только результаты, но и характер предшествовавших актов деривации. Поэтому системология и дериватология взаимодействуют и сочетаются в рамках науки о языке [там же].

Деривация, как она представлялась Л. Н. Мурзиным, не делает различия между языком и речью на том основании, что речь – это жизнь языка [Мурзин, Штерн 1991: 10]. Жизнь языка протекает по законам свободы от норм, т.е. на уровне речи язык получает большую степень свободы [Мурзин 1997: 132]. Это значит, что лексическая единица «способна облекаться в любую грамматическую одежду, а грамматика, образно говоря, – одежда безразмерная» [Мурзин 1993: 10]. В этом смысле любая внеязыковая категория может быть представлена с помощью любой из имеющихся в языке маски [там же: 7]. Поскольку единицы языка реально функционируют в речи, они подвергаются изменениям, преобразуются, переходят друг в друга, т.е. подвергаются транспозиции, это в определенном смысле стирает между ними грани в аспекте функционирования. Это позволяет сделать вывод об универсальном характере деривации, с одной стороны, поскольку она выходит за пределы одного уровня языка и становится межуровневой категорией. С другой стороны, она уравнивает в функциональном смысле языковые единицы различных уровней: фонему, морфему, лексему и т.д.

Не изменяя своим основным положениям, теория деривации прошла несколько этапов развития: 1) период становления (на материале словообразования, а также лексической и синтаксической деривации); 2) период верификации (на материале лексики: деривация метафоры, деривация термина; фонетики: ритм, повтор как деривационные процессы); 3) период методологического строительства (методологические обоснования природы диалога и сбоев в текстопорождении) [Алексеева 2006].

Основные положения теории деривации касаются разграничения статики и динамики в синхронии языка. Традиционно в лингвистике

рассматривались два направления в изучении языка: диахронное и синхронное. В диахронном аспекте язык наделялся такими свойствами, как динамика и развитие. В синхронии язык характеризовался другими параметрами: системностью и отсутствием фактора времени [Мурзин 1987: 4]. В рамках структурализма главной целью было изучение статического аспекта синхронии, обусловленное понятием языка как замкнутой, имманентной системы знаков. Дериватология, изучающая процессы порождения языковых единиц, «тяготеет» к синхронии, поскольку объектом исследования оказывается производство в текстах новых единиц языка [там же: 9]. Рассматривая язык как деятельность, предполагающую создание продукта деятельности, Л. Н. Мурзин усматривает в нем две стороны: статику и динамику. Статика констатирует факты и фиксирует отношения между единицами языка; динамика же связана с развитием языка. «Коммуникативные акты имеют непосредственным результатом создание речевых единиц (таксонов, номинативных словосочетаний, лексических дериватов), но опосредованно приводят и к обогащению языковой системы за счет включения ею некоторой части речевых построений, а также оформившихся в этом процессе новых строевых единиц «второго порядка» и т.д. Следовательно, в рамках синхронии происходит двойное «движение» языка: в направлении использования знаков, фиксирующих человеческое знание, для воплощения (и сообщения) нового знания (это можно поставить в соответствие с диалектикой преодоления противоречия между «мыслью передней» и «мыслью задней» А. А. Потемби) и в направлении изменения и пополнения самой языковой системы (системы языка) [Адливанкин, Мурзин 1984: 5–6]. Соотношение статики и динамики Л. Н. Мурзин характеризовал как диалектическое, т.е. данные свойства языка считались «взаимопредполагаемыми», однако ведущим компонентом в этой дихотомии он полагал динамику [Мурзин 1982: 21]. Л. Н. Мурзин рассматривал разные смыслы статики. Понятие статики, описываемое Ф. де Соссюром, предполагает отношения противопоставления между единицами языка. Статика, соотносимая с динамикой языка, связана с правилами образования единиц текста. В этом смысле понятие статики становится более содержательным, поскольку дополняется отношениями производности. Именно в этом смысле данное понятие использовалось в дериватологии. Совокупность этих двух сторон языка составляет то, что называется синхронией языка.

Таким образом, главным понятием в дериватологии становится динамика языка. Помимо

таксономических отношений в языке наблюдаются отношения принципиально иного рода – отношения **производности** (или **деривационные** отношения). Они образуют систему, которую называют динамической системой языка. Л. Н. Мурзин считал, что понятие языковой динамики более сложное, чем понятие статики, поскольку оно предполагает развитие и функционирование языка.

Пути исследования динамического аспекта синхронии языка различны. Л. Н. Мурзин останавливается на характеристике двух основных направлений: трансформационной грамматики (ТГ) и психолингвистики. Так сложилось в пермской лингвистической школе, что первым направлением увлекся Л. Н. Мурзин, а вторым – Л. В. Сахарный. Как оценивал Л. Н. Мурзин трансформационную грамматику (ТГ) Н. Хомского? Он во многом разделял оценку С. Д. Кацнельсона, выраженную в том, что ТГ раскрыла динамику синтаксических структур и показала роль процессов деривации в формировании предложений. Однако, по мнению Л. Н. Мурзина, при всех достоинствах ТГ имеет много «уязвимых мест»: а) ТГ ограничена изучением изолированного предложения, вырванного из контекста (разработан парадигматический аспект, но нетронутой оказалась синтагматика); б) ТГ характеризуется неразработанностью семантического компонента; в) в данной теории отсутствует должная характеристика ядра языка [Мурзин 1974: 9].

В дериватологии различаются два уровня деривационного процесса, глубокий и поверхностный, имеющие разную природу. Одной из задач дериватологии является исследование внутренних причин деривационных процессов. Как считал Л. Н. Мурзин, постижение сути процесса порождения текста как основы деривации «предполагает исследование не только механизмов текстообразования, но и тех внутренних сил, которые приводят их в движение. Текстообразование мы будем понимать как развитие текста, тогда, отвлекаясь от внешних причин образования текста, мы должны будем отыскать внутренние движущие силы текстообразования – противоречия в самих текстообразующих механизмах» [Мурзин 1982: 22]. Основные выводы при решении данной задачи способствовали уточнению понятия деривации как мысле-речевого действия [Адливанкин, Мурзин 1984: 10].

Общий путь познания деривационных процессов – гипотетико-дедуктивный, предполагающий построение модели деривации. Описание явлений процессуального характера требуют применения процессуальных (динамических) единиц анализа. В отличие от статической еди-

ницы динамическая единица характеризуется временным параметром и соответствует определенному отрезку порождающего процесса, заключенному между начальной и конечной единицей. В теории словообразования подобная единица, используемая при описании создания нового слова, получила название деривационного шага. Л. Н. Мурзин применил данный термин в исследовании любых единиц языка. Деривационный шаг включает в себя отдельные операции (замещение, элиминация, инверсия и др.) [Мурзин 1984: 19–20].

Исходной единицей анализа в деривационной теории стало предложение. На уровне функционирования предложения в тексте выявляется механизм синтаксической деривации. Л. Н. Мурзин подчеркивает двойственную природу предложения: с одной стороны, оно обращено к внеязыковой действительности, поскольку в нем фиксируется ситуация, которая приводит в движение деривационный механизм языка. С другой стороны, предложение соотносится с системой знаков, откуда оно черпает средства для описания внеязыковой ситуации. Двойственная природа не отрицает, а как раз подчеркивает единство сторон предложения. Будучи двойственным по природе, предложение и структурно неоднородно: в нем выявляются коммуникативная и сигнификативная структуры [Мурзин 1974: 16]. В деривации исследуются сигнификативные структуры, устанавливающие отношения между знаками, образующими предложение.

Связь предложений воплощается в тексте. Как подчеркивал Л. Н. Мурзин, именно текст составляет основной материал дериватологических исследований [Мурзин 1984: 19]. В процессе порождения текста чисто формальным преобразованиям подвергаются тематические компоненты, а то, в каком направлении будут происходить такие преобразования, т.е. каковы синтаксические правила, которым они подчиняются, определяется формой задаваемой ремы. В дериватологии текст рассматривается в динамическом аспекте, т.е. в аспекте его порождения [Мурзин 1982]. Это предопределяет особенности методики деривационного анализа. Фактически имея дело с фиксированным текстом, дериватология стремилась обнаружить в нем «следы» его порождения, т.е. языковые метки, на основе которых можно воссоздать процесс их порождения. Гипотезы, выстроенные на основе анализа текста, получили название моделей деривации [Мурзин 1984: 19]. В традиционной методике моделирования использовались родственные понятия: венатический принцип (У. Моррис), ментальная схема (Дж. Лакофф), реставрация смысловых вех (А. И. Новиков) и др. Однако данные

понятия позволяли выявлять лишь формальные, зафиксированные фрагменты текста, либо средства формализации семантики, характеризующие статическое состояние текста. Деривационная методика анализа текста ставит целью воссоздать процесс порождения текста.

Методика деривационного анализа предусматривает следующие этапы: а) предварительный анализ текста, б) построение деривационной модели, в) проверка адекватности построенной модели [там же]. Типы доказательства могут быть разные: а) логический (доказательство непротиворечивости), б) фактический (доказательство соответствия фактам, подстановка вместо абстрактных символов конкретных), в) экспериментальный (проведение психолингвистического или иного вида эксперимента с целью проверки соответствия гипотетической модели языковому сознанию отдельного носителя языка) [там же: 21]. Большим успехом дериватологии является открытие законов текстопорождения: инкорпорирования, контаминации и компрессии [Мурзин 1984; Мурзин, Штерн 1991].

Развитие теории деривации идет от синтаксиса к семантике и далее к тексту. Л. Н. Мурзин придерживался мнения, что успешное развитие семантики предполагает относительно развитую синтактику. Данное предположение подтвердилось в ходе разработки понятия продленной семы [Мурзин 1974: 18–27]. Семы, выполняющие синтагматические функции, способствующие осуществлению связности компонентов предложения, Л. Н. Мурзин назвал продленными, имея в виду целостность и единство текста. Он считал, что «понятие продленной семы, призванное уточнить такие весьма неопределенные понятия, как «законченная мысль», «единство содержания» предложения и т.п., служит довольно тонким и мощным инструментом исследования, позволяющим проникнуть в тайны внутренней организации предложения. Есть основания полагать, что продленные семы носят универсальный характер и что законы построения предложений являются общими для всех языков» [там же: 21]. Функция продленных сем заключается в том, что они определенным образом обеспечивают иерархичность структуры предложения. В результате этого одни из компонентов предложения семантически дополняются или уточняются другими [там же: 25]. С этой точки зрения, продленные семы способствуют инкорпорации предложений, т.е. включению одного компонента в другой в процессе текстопорождения. Таким образом, связь синтаксического и семантического аспектов в рамках дериватологии предопределила понятие текста, сущность которого не сводится к простым «механизмам сцепления», соответству-

ющие лишь внешним способом выражения глубинных процессов текстообразования. «Эти процессы непосредственно связаны с коммуникативной функцией текста, с заключенной в нем информацией» [там же: 39]. Таким образом, Л. Н. Мурзин рассматривает связный текст как динамическую структуру. Главенствующая роль в обеспечении связности текста принадлежит тематическим знакам.

Лингвистические исследования Л. Н. Мурзина характеризуются чертами, придающими его сочинениям особый характер. В его трудах раскрывается диалектика выдвигаемых идей, предполагающая одновременную опору на противоположные суждения в отношении языка: статику / динамику, производство / воспроизводство, ядерность / периферийность и др. Исследования Л. Н. Мурзина отличаются инновационностью, т.е. принципиально новыми суждениями. Так, он достраивает известную теорию уровней языка Э. Бенвениста более высоким уровнем – текстовым. По его мнению, текст, составляющий отдельный уровень, располагается над уровнем предложения [Мурзин, Штерн 1991: 8–9]. Таким образом, относя текст к единицам наивысшего уровня, Л. Н. Мурзин пытается изучить природу высших уровней языка, в число которых он включает культуру и социум [там же: 10]. Дериватологическим исследованиям свойственна комплексность, предполагающая определенное единство обоснования собственно деривационных процессов. Создание коммуникативно значимых единиц опирается на мысле-речевую деятельность, осуществляемую в процессе внутренней речи, которую Л. Н. Мурзин называет когнитивной [Мурзин, Адливанкин 1984: 8]. Внутренняя речь соотносится с внешней речью, получившей название коммуникативной. Данное соотношение изучается с помощью реставрации логики выявленных деривационных процессов на основе гипотетической модели [там же]. Единая природа деривационных процессов обуславливает изоморфность результатов изучения деривационных процессов [там же: 10]. В дериватологии интегрировано несколько направлений изучения языка: **лингвистическое** (под деривацией понимается процесс образования производных единиц языка [Мурзин 1984: 9], **когнитивное** («Язык в непосредственном наблюдении есть непрерывный процесс, постоянная деятельность общения, выражения и оформления мысли в языковых (материальных) формах» [там же]) и **психологическое** («Деривация как процесс образования языковых единиц ненаблюдаема. Она протекает в сознании говорящих, и о том, как протекает деривация, можно судить лишь по некоторым ее результатам, по косвен-

ным данным, по каким-то внешним следам, оставленным в тексте» [там же: 11]).

Теория деривации получила дальнейшее развитие в теории метафоры, разрабатываемой в рамках пермской научной школы [Л. М. Алексеева, М. Н. Литвинова, С. Л. Мишланова, С. В. Полякова, Е. В. Ковязина, Н. П. Ивинских, Т. Н. Зубакина, Т. И. Уткина и др.], теории термина [Л. Л. Алексеева, С. Л. Мишланова, М. А. Хрусталева, А. А. Филиппова, А. М. Гуреева, М. Г. Заседателева, О. Б. Бурдина и др.], теории текста [Л. Л. Алексеева, С. Л. Мишланова, Н. В. Шутёмова, Т. В. Гуляева, Н. Н. Меньшакова], теории перевода [Л. М. Алексеева, Н. М. Нестерова, Л. В. Кушнина] и теории профессиональной коммуникации [С. Л. Мишланова, Е. В. Исаева, Н. П. Тарасова, С. В. Стругова, Т. М. Пермякова и др.].

Среди этих теорий наиболее заметной является теория метафоры. Примечательно, что при разработке данной теории используется комплекс понятий, таких как семантическая деривация, процессуальная сущность явлений, моделирование, текстовая обусловленность метафоры. Теория метафоры разрабатывается в исследованиях пермских лингвистов уже в течение четырех десятилетий. Начало исследованию метафоры положила работа Л. Н. Мурзина «Синтаксическая деривация» (1974). Особенностью концепции метафоры, разрабатываемой в пермской лингвистической школе, явилось то, что исследование метафоры не ограничивалось рамками слова: метафору понимали как явление, опосредованное многими факторами, текстом, профессиональной речью, дискурсом.

**Выводы.** Л. Н. Мурзин умел предвидеть. Его теория деривации оказалась перспективной и плодотворной для многих наук [Алексеева 2010, Мишланова 1998 и др.]. Деривационная теория до сих пор является востребованным лингвистическим направлением, поскольку вполне отвечает, по Е. С. Кубряковой, современным принципам развития лингвистики: антропологизму, экспланаторности, экспансионизму, неофункционализму. Исследуя природу языка и речевой деятельности, она во многом объясняет языковые процессы. Теория деривации способствовала постановке ряда теоретических проблем, решение которых в рамках таксономической лингвистики было невозможным. Она послужила стимулом к созданию новых лингвистических направлений, в центре которых стоит человек, – лингвокогнитологии, текстологии, тропологии и других наук.

#### **Примечание**

<sup>1</sup> Исследование выполнялось при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного

фонда (проекты РГНФ-цр № 14-13-59007, РГНФ-цр №14-16-59007) и основной части госзадания, проект № 303.

### Список литературы

*Адливанкин С.Ю.* О типологическом статусе словообразования // Семантические аспекты слова и предложения (проблемы деривации): межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1980. С. 19–29.

*Адливанкин С.Ю., Мурзин Л.Н.* О предмете и задачах дериватологии // Деривация и текст: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1984. С. 3–12.

*Алексеева Л.М.* Теоретическое наследие Л. Н. Мурзина // Актуальные проблемы современной лингвистики: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. «Иностранные языки и литература в системе регионального высшего образования и науки» (12 апреля 2006 г.), посвящ. 90-летию Перм. гос. ун-та. Пермь: Перм. ун-т, 2006. С. 8–18.

*Алексеева Л.М.* Цельность текста в трактовке Л. Н. Мурзина и проблемы научного перевода // Вестник Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 3 (9). С. 128–132.

*Береснева Н.И., Мишланова С.Л., Постникова О.В.* На семинарах профессора Мурзина // Фатическое поле языка (памяти профессора Л. Н. Мурзина): межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1998. С. 15–18.

*Гумбольдт, В. фон.* Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400с.

*Колишанский Г.В.* Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М.: Наука, 1975. 230 с.

*Кубрякова Е.С.* Когнитивные аспекты процессов деривации // Фатическое поле языка (памяти профессора Л. Н. Мурзина): межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1998. С. 45–51.

*Мельчук И.А.* Строение языковых знаков и возможные формально-смысловые отношения между ними // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1968. Вып 5. С. 426–438.

*Мишланова С.Л.* Метафора в поле термина (на материале медицинских текстов) // Фатическое поле языка (памяти профессора Л. Н. Мурзина): межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1998. С. 76–83.

*Мурзин Л.Н.* Образование метафор и метонимий как результат деривации предложений // Актуальные проблемы лексикологии и лексикографии: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1972. С. 362–366.

*Мурзин Л.Н.* Синтаксическая деривация. Анализ производных предложений русского языка:

пособие по спецкурсу. Пермь: Перм. ун-т, 1974. 128 с.

*Мурзин Л.Н.* О деривационных механизмах текстообразования // Теоретические аспекты деривации: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1982. С. 20–29.

*Мурзин Л.Н.* Основы дериватологии. Пермь: Перм. ун-т, 1984. 56 с.

*Мурзин Л.Н.* Деривация в синхронном и диахронном аспектах // Деривация и история языка: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 1987. С. 4–10.

*Мурзин Л.Н.* Норма, речевой прием и ошибка с динамической точки зрения: Речевые приемы и ошибки: типология, деривация и функционирование: сб. науч. тр. Пермь: Перм. ун-т, 1989. С. 5–13.

*Мурзин Л.Н.* Психологическое направление // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 405–406.

*Мурзин Л.Н.* Глагол и его маски // Вариативные отношения в языке и тексте: сб. науч. тр. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1993. С. 4–10.

*Мурзин Л.Н.* О степенях свободы языка // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. Памяти Э.В. Кузнецовой. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1997. С. 127–133.

*Мурзин Л.Н., Штерн А.С.* Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1991. 172 с.

*Потебня А.А.* Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.

*Почепцов Г.Г.* Конструктивный анализ структуры предложения. Киев: Вища школа, 1971. 191 с.

*Сахарный Л.В.* Коммуникативная номинация: оформление, осознание, типология // Семантика и производство лингвистических единиц: сб. науч. тр./ Перм. ун-т. Пермь, 1979. С. 12–36.

*Юрченко В.С.* Простое предложение в современном русском языке: Двусоставное именное, односоставное глагольное, односоставное именное / Саратов. гос. ун-т. Саратов, 1972. 275 с.

### References

*Adlivankin S.Ju.* O typologicheskom statuse slovoobrazovanija [On typological status of word formation]. Semanticheskie aspekty slova i predlozhenija (problemy derivatsii) [Semantic aspects of word and sentence (Issues of derivation)]. Perm: Perm Univ. Publ., 1980. P. 19–29.

*Adlivankin S.Ju., Murzin L.N.* O predmete i zadachakh derivatologii [On the subject and tasks of derivatology]. Derivatsija i tekst [Derivation and text]. Perm: Perm Univ. Publ., 1984. P. 3–12.

*Alekseeva L.M.* Teoreticheskoe nasledie L. N. Murzina [Theoretical heritage of L. N. Murzin]. Aktual'nye problemy sovremennoj

lingvistiki: materialy nauch.-prakt. konf. "Inostrannye jazyki i literatura v sisteme regional'nogo vysshego obrazovanija" (12 aprlja 2006), posv. 90-letiju Perm. gosud. un-ta [Essential issues of modern linguistics in the system of regional higher education: Proc. of sci. conf. "Foreign Languages and Literature in the System of Higher Education (April 12, 2006), ded. to the 90<sup>th</sup> Anniv. of Perm State Univ.]. Perm: Perm Univ. Publ., 2006. P. 8–18.

*Alekseeva L.M.* Tsel'nost' teksta v traktovke L. N. Murzina i problemy perevoda [The integrity of text from L. N. Murzin's point of view and issues of scientific translation]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 3(9). P. 128–132.

*Beresneva N.I., Mishlanova S.L., Postnikova O.B.* Na seminarakh professora Murzina [At seminars of Professor Murzin]. Fatcheskoe pole jazyka (pamjati professora L. N. Murzina [The phatic field of language (in memoriam of Professor L. N. Murzin)]. Perm: Perm Univ. Publ., 1998. P. 15–18.

*Humboldt, W. von* Izbrannye trudy po jazykoznaniju [Selected works on linguistics]. Moscow: Progress Publ., 1984. 400 p.

*Kolshanskij G.V.* Sootnoshenie subjektivnykh i objektivnykh faktorov v jazyke [Correlation of subjective and objective factors in language]. Moscow: Nauka Publ., 1975. 230 p.

*Kubryakova E. S.* Kognitivnye aspekty protsessov derivatsii [Cognitive aspects of derivational processes]. Fatcheskoe pole jazyka (pamjati professora L. N. Murzina [The phatic field of language (in memoriam of Professor L. N. Murzin)]. Perm, Perm Univ. Publ., 1998. P. 45–51.

*Mel'chuk I.A.* Stroenie jazykovykh znakov i vozmozhnye formal'no-smyslovye otnoshenija mezhdum nimi [The structure of linguistic signs and possible formal and semantic relations between them]. Proc. of the Academy of Sciences of USSR. Literature and language. 1968. Iss. 5. Moscow: Academy of Sciences of USSR Publ. P. 426–438.

*Mishlanova S.L.* Metafora v pole termina (na materiale meditsinskikh tekstov) [Metaphor in the field of term (on the material of medical texts)]. Fatcheskoe pole jazyka (pamjati professora L. N. Murzina [The phatic field of language (in memoriam of Professor L. N. Murzin)]. Perm: Perm Univ. Publ., 1998. P. 76–83.

*Murzin L.N.* Sintaksicheskaja derivatsija. Analiz proizvodnykh predlozhenij russkogo jazyka [Syntactical derivation. The analysis of compound sentences in the Russian language]. Perm: Perm Univ. Publ., 1974. 128 p.

*Murzin L.N.* Obrazovanie metaphor i metonimii kak rezultat derivatsii predlozhenij [Formation of metaphor and metonymy as a result of sentence derivation]. Aktual'nye problemy leksikologii i leksikografii [Topical issues of lexicology and lexicography]. Perm: Perm Univ. Publ., 1972. P. 362–366.

*Murzin L.N.* O derivatsionnykh mekhanizmaxk tekstoobrazovanija [On derivational mechanisms of text formation]. Teoreticheskie aspekty derivatsii [Theoretical aspects of derivation]. Perm: Perm Univ. Publ., 1982. P. 20–29.

*Murzin L.N.* Osnovy derivatologii [The fundamentals of derivatology]. Perm, Perm Univ. Publ., 1984. 56 p.

*Murzin L.N.* Derivatsija v sinkhronnom i diakhronnom aspektakh [Derivation in synchronic and diachronic aspects]. Derivatsija i istorija jazyka [Derivation and history of language]. Perm: Perm Univ. Publ., 1987. P. 4–10.

*Murzin L.N.* Norma, rechevoy prijom i oshibka s dinamicheskoj tochki zrenija [Norm, speech device and mistake from the dynamic point of view]. Rechevyje prijomj i oshibki: tipologija, derivatsija i funkcionirovanie [Speech devices, and mistakes: typology, derivation and functioning]. Perm: Perm Univ. Publ., 1989. P. 5–13.

*Murzin L.N.* Psichologicheskoe napravlenie [Psychological aspect]. Lingvisticheskij entsiklopedicheskij slovar' [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sov. Entsiklopedija Publ., 1990. P. 405–406.

*Murzin L.N.* Glagol i yego maski [The verb and its masks]. Variativnye otnoshenija v jazyke i tekste [Variative relations in language and text]. Ekaterinburg: Ural Univ. Publ., 1993. P. 4–10.

*Murzin L.N.* O stepenjakh svobody jazyka [On the degrees of freedom of language]. Russkoe slovo v jazyke, tekste i kul'turnoj srede. Pamjati E.V. Kuznetsovoj [The Russian word in language, text and cultural medium. In memoriam of E.V. Kuznetsova]. Ekaterinburg: Ural Univ. Publ., 1997. P. 127–133.

*Murzin L.N., Shtern A.S.* Tekst i ego vosprijatie [Text and its perception]. Sverdlovsk: Ural Univ. Publ., 1991. 172 p.

*Pochepstov G.G.* Konstruktivnyj analiz struktury predlozhenija [The constructive analysis of a sentence]. Kiev: Vischa Shkola Publ., 1971. 191 p.

*Potebnja A.A.* Musl' i jazyk [Thought and language]. Moscow: Labirint Publ., 1999. 300 p.

*Sakharnyj L.V.* Kommunikativnaja nominatsija: oformlenie, osoznanie, tipologija [Communicative nomination: form, comprehension, typology]. Semantika i proizvodstvo jazykovykh edinit [Semantics and production of language units]. Perm: Perm Univ. Publ., 1979. P. 12–36.

*Jurchenko V.S* Prostoe predlozhenie v sovremen-  
nom russkom jazyke: Dvusostavnoe imennoe, od-  
nosostavnoe glagol'noe, odnosostavnoe glagol'noe  
[Simple sentence in the Russian language: two ele-

ment nominal sentence, one element predicative sen-  
tence, one element nominal sentence]. Saratov: Sara-  
tov State Univ. Publ., 1972. 275 p.

**DERIVATION THEORY**  
(on the 85<sup>th</sup> Anniversary of Professor Leonid N. Murzin)

**Larissa M. Alekseeva**

**Doctor of Philological Sciences, Professor in the Department of Linguodidactics**  
**Perm State University**

**Svetlana L. Mishlanova**

**Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Linguodidactics**  
**Perm State University**

The article is devoted to the main tenets of derivation theory, founded by professor of Perm State University Leonid N. Murzin (1930–1996). Derivation theory was worked out at Perm Linguistic School in the 1970s. This theory is aimed at the study of language from the dynamic point of view. The chief issues solved within the framework of derivation theory focus on the nature of language and speech activity. The major concept of the theory is derivation, considered as a mental process that results in the production of communicatively important units. We are intended to describe the conditions of derivation theory birth, analyse its main theses and characterize the periods of its development. The theory helps to explain the mechanism of language units production in the process of speech activity. Within its methodology, derivation theory combines two opposite approaches, statics and dynamics, by means of complementary principle.

**Key words:** derivatology; derivation; mechanism of language units production; dynamics; communication; types of communication; text formation.

УДК 378

## ПРОФЕССОР Б. А. КРЖЕВСКИЙ В ПЕРМСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

**Ирина Александровна Табункина**

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

**Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru

В статье рассмотрен «пермский» период жизни петроградского профессора Б.А. Кржевского в контексте становления и развития Пермского университета. После двухлетнего пребывания за границей он командирован в Пермь, где проработал с осени 1917 до конца 1921 г., в переломный в истории России и Урала период. Вслед за своим предшественником в Пермском университете профессором А.А. Смирновым, тоже учеником акад. А.Н. Веселовского, Б.А. Кржевский преподавал в основном историю западноевропейской литературы и французский язык. Автором статьи использованы материалы личного дела Б.А. Кржевского, хранящегося в Государственном архиве Пермского края. В них не только фиксируются этапы работы ученого, но и воссоздается история развития университета, описывается образ жизни его сотрудников. Б.А. Кржевский был одним из первых филологов, способствовавших процессу формирования высшего образования на Урале.

**Ключевые слова:** Б. А. Кржевский; Пермский университет; Петроградский университет; западноевропейская литература; французский язык; филология; историко-филологический факультет.

В книге 1916 г. «Заря Высшего Просвещения на Урале – университет в Перми» почетный гражданин г. Стерлитамака К.Д. Ростовцев рассматривает социальные, политические и культурные обстоятельства возникновения университета на Урале. Ожиданием новых прогрессивных перемен наполнены слова автора: «...весь Прикамско-Уральский край, во главе с Пермской губернией, имеющей четырехмиллионное население, встречая “зарю” высшего просвещения на родном Урале, с глубокой радостью русского сердца ожидает скорого восхода самого “лучезарного солнца” и шлет свой привет новому университету: “добро пожаловать”» [Ростовцев 1916: 26].

1 октября 1917 г., через год<sup>1</sup> после торжественного открытия Отделения Петроградского университета в Перми, и.о. ректора К.Д. Покровский в своем докладе подчеркивает «громдное значение» самостоятельного Пермского университета «не только для обширного Прикамского и Приуралья края, но даже для всей России»: «Ведь в Петрограде занятий в этом году не будет, в Москве и Киеве большие затруднения в отношении квартир и пропитания, студенты не решаются туда ехать, Юрьеву грозит непосредственная опасность от наступления

германцев» [Протокол Открытого Заседания Совета Пермского Университета. Л.35 об.]. Поэтому Пермскому университету отводится почетная роль – «спасти высшее образование в России».

Были предположения, что будет трудно «привлечь в далекую холодную Пермь достаточное число преподавателей, особенно ввиду сравнительной бедности России учеными силами». Однако год работы университета показал, что «преподавание в Пермском Университете обеспечено»: «у нас почти полный для двух курсов состав Совета и имеется ряд предложений на будущее, из которых некоторые весьма высокого качества в научном отношении и являются совершенно неожиданными для молодого провинциального университета» [Протокол Открытого Заседания... Л.38]. Оценивая эмоциональное состояние командированных профессоров, К.Д. Покровский в своем докладе отмечает, что «все лица, решившиеся отправиться в Пермь, явились сюда с бодрым настроением и несомненным желанием, несмотря на все затруднения и лишения, дружно поработать над созданием учреждения громадной важности для России» [там же]. Пафос официальной речи, вероятно, не может отразить всех переживаний приглашен-



ных и направленных в Пермь петроградских преподавателей.

Особый интерес представляют первые годы работы Пермского университета и т.н. «первопризывники», вложившие массу сил и энергии в организацию кафедр и кабинетов» [Маханек, Генкель 1966: 5]. Это, в частности, первые филологи, командированные во вновь образованный университет в Перми на историко-филологический факультет. Изучение судьбы этих ученых, педагогов, их литературного наследия, официальных документов, связанных с Пермью и работой в университете, началось в работах В.Д. Инзельберга, С.А. Звоновой и Т.Н. Фоминых, А.Ю. Братухина, А.В. Пустовалова и др. [Инзельберг 2001; Звонова, Фоминых 2005а, б, 2004; Братухин 2008а, б; Пустовалов: эл. ресурс; Капцугович 2014: 99–100, 123–160; см. также: Профессора Пермского университета 1991, Костицин 2004, Костицын 2006].

Во вступительной статье к книге о зарубежной литературе Бориса Аполлоновича Кржевского (25.09.1887–19.06.1954) исследователь Н.Я. Берковский упоминает «недолгий период в Перми», после которого ученый «начинает свое профессорствование в Петрограде – Ленинграде и этому городу остается верен до конца своей жизни» [Берковский 1960: 3]. Этот «недолгий период» в Пермском университете длился с июля 1917 до 1 января 1922 г. Тем не менее ученый значительно повлиял на развитие филологической науки в университете и на развитие высшего образования на Урале в целом.

Предшественником Бориса Аполлоновича на историко-филологическом факультете Пермского университета был тоже ученик акад. А.Н. Веселовского, будущий крупнейший представитель советской филологической науки, литературовед, литературный критик и переводчик, театровед, историк французской и испанской литератур профессор Александр Александрович Смирнов (см.: [Жирмунский 1963]). В одно время со Смирновым работали приват-доценты Н.П. Оттокар, приват-доцент А.И. Вольдемар, К.К. Буга, С.П. Обнорский, Б.Л. Богаевский, А.И. Сырцов, Б.Д. Греков, и д. экстраординарного профессора А.П. Кадлубовский (см. «Распределение лекций на историко-филологическом факультете Пермского Отделения Императорского Петроградского Университета. В осеннем полугодии 1916-17 акад. года» [Обозрение преподавания наук на историко-филологическом факультете Пермского отделения Императорского Петроградского Университета в 1916–1917 уч. году: 8]), а также «заслуженные профессора» П.А. Лавров и С.Ф. Платонов [там же: 3, 5].

В 1916/1917 уч. году А.А. Смирнов вел курсы «История западноевропейских литератур» и «Просеминарий<sup>2</sup> по истории западноевропейских литератур». Предусматривались «совещательные часы – после лекций» [Обозрение преподавания наук ...: 6]<sup>3</sup>. Кроме того, за А.А. Смирновым числилось преподавание языковых курсов «Старофранцузский язык в связи с введением в романскую филологию», «Чтение и разбор легких текстов (младшая группа)» и «Чтение французских текстов (старшая группа), по соглашению со слушателями» [там же: 8].

Преподавание и усвоение историко-литературной дисциплины обеспечивали фундаментальные для того времени книги: «труд весьма почтенный» [Редакция журнала 1883: 107] – книга В.Ф. Корша и А.И. Кирпичникова «История всеобщей литературы» (II–III т. СПб., 1880–92); «Очерк истории западноевропейской литературы» (М., 1908) «видного историка западных литератур, одного из первых специалистов в этой области в России», Н.И. Стороженко [Стороженко 1939: Стб. 79–80]; «Беседы по истории всеобщей литературы» (2-е изд., М., 1914) Г. де Ла Барта, содержащие ценные фактические сведения, а также «Курс истории западноевропейской литературы» (Одесса, 1913) В.Ф. Лазурского [Обозрение преподавания наук ...: 6].

А.А. Смирнов проработал в Пермском университете один учебный год, 25 ноября 1917 г. он написал В.М. Жирмунскому: «Вспоминаю свой год в Перми и неспособность там работать»<sup>4</sup> [цит. по: Мочульский 1999]. На второй год существования университета в Пермь командирован Б.А. Кржевский «для чтения лекций <...> в качестве исполняющего обязанности профессора по истории западноевропейских литератур, с поручением исполнения обязанностей лектора французского языка»<sup>5</sup> (см: Приказ Министерства Народного Просвещения от 24.06.1917 г. № 5886 (л. 6 об.)<sup>6</sup>, а также выписку из журнала заседания по делам Совета Пермского Университета от 24 октября 1917 г. (л. 49).

Биография Б.А. Кржевского [Памяти профессора...1961] связана с его творческой деятельностью в качестве переводчика [Федоров 1961; Эткинд 1961] и исследователя [Берковский 1960]. Материалы личного дела Б.А. Кржевского, хранящегося в Перми, не только протоколируют этапы карьеры ученого, но и воссоздают хронологию развития университета, описывают в какой-то степени образ жизни его сотрудников. Научные интересы Кржевского – это «литература романских народов времени ее расцвета, это Возрождение итальянское и испанское – испан-

ское в особенности, это классицизм во Франции, это Бальзак» [Берковский 1960: 6–7].

Борис Аполлонович приехал в Пермь в возрасте 30 лет, имея двухлетний опыт обучения в зарубежных вузах и год преподавания в Петроградском университете. Родился Кржевский 12 сентября 1887 г. в уездном городе Черкассы (л.9) в семье чиновника, которая имела 425 десятин «благоприобретенной» земли (л.3 об.) при деревне Кованец (л.10); является потомственным дворянином (л.13). В 23 года, в 1910 г., он заканчивает обучение на историко-филологическом факультете Петроградского университета с дипломом I степени. В ходе учебных испытаний в 1909–1910 гг. студент Кржевский представил сочинение, «признанное весьма удовлетворительным», экзаменовался по таким предметам, как логика, психология, греческий и латинский языки, введение в языковедение, романская филология, латинский автор, история философии, история западноевропейских литератур, показав «весьма удовлетворительные» успехи, а по истории античной литературы – «удовлетворительные» (л. 1).

После сданных экзаменов Б.А. Кржевский был оставлен при университете «для приготовления к профессорской и преподавательской деятельности по кафедре романо-германской филологии на два года», т.е. до 1913 г., без стипендии. Потом срок стажировки продляется еще на один год уже с назначением стипендии из сумм Министерства Народного Просвещения в 1200 рублей (л. 4 об.). 25 января 1913 г. он венчается «первым браком с девицей Мариной Арсениевной Филаретовой, родившейся в 1893 году, вероисповедания православного» (л. 13 об.). У жены в качестве родового имущества было два двухэтажных каменных дома в г. Киеве, с флигелями и 4 участками пустопорожной земли (л. 3 об.).

С 1 января 1914 г. Кржевский «командирован за границу на два года <...> с содержанием по 2000 рублей в год из сумм Министерства Народного Просвещения» (л. 4 об.). Две первые публикации Кржевского 1916 г. в ежемесячном литературно-политическом журнале «Северные записки» подчеркивают политическую и литературную направленность его работ. В мартовском номере журнала Кржевский выступает с открытым письмом – это «Испания и война. (Письмо из Испании)» (с. 169–187) [Список работ 1961: 5].

В Испании он вникает в непростую политическую и общественную ситуацию страны. Анализирует статьи «европейски известного испанского профессора и мыслителя Мигеля Унамуно» и в целом прессу того времени, в том числе немец-

кие издания в Испании. Кржевский пишет о том, что его больше всего «интересовало отношение испанцев к воюющим странам, их оценка правды и неправды великой войны» [Кржевский 1916а: 169]. Первая мировая война стала своеобразным индикатором испанской культуры, потому что «та Испания, о которой при естественном ходе вещей можно бы было только догадываться, либо открывать с большой затратой времени и труда, теперь заявила о себе, выказала себя на страницах газет, иллюстрированных изданий и журналов» [там же].

Статьи с политической проблематикой (см., например, статью Александра «Социальная характеристика воюющей Европы», № 2, с. 159–170), с подобным жанровым оформлением (см., например, «Холодная война (Письмо из Италии)», № 1, с. 271–278) появляются в журнале за 1916 г. Однако для Кржевского написанная им статья примечательна тем, что «для филолога его времени хорошим тоном считалась аполитичность, некое религиозно-философское безразличие к тому, что творится на белом свете», а письмо «полно молодого презрения к испанским клерикалам, к рясофорным политическим деятелям и отличается полнейшей осведомленностью в политических делах Испании, активнейшим интересом к ним» [Берковский 1960: 8].

К этому же времени относится еще одна публикация Б.А. Кржевского, вышедшая в следующем, апрельско-майском, номере «Северных записок» – «Сервантес и его новеллы. (1616–1916)» (с. XXIX–XXXIX) [Список работ 1961: 5]. Не в пример историко-политической предыдущей эта статья, напротив, очень филологична. Она, с одной стороны, отвечает профилю журнала, с другой, – демонстрирует круг научных интересов Кржевского, который сформировался еще в период обучения на романо-германском отделении историко-филологического факультета Петроградского университета. Весной 1910 г., т.е. еще будучи студентом<sup>7</sup>, Кржевский, как пишет в комментариях А.В. Лавров, был «помощником руководителя кружка романо-германистов» [Мочульский]. После окончания вуза, в октябре 1912 г., он вошел в члены Неофилологического общества. На «торжественном заседании» 28 ноября 1912 г. «в память 350-летия со дня рождения Великого Лопе-де-Вега» Кржевский выступил перед аудиторией – прочел реферат «“Эстетический разбор комедии La Estrella de Sevilla” («Звезда Севильи». – И.Т.) – прочел очень хорошо, с большим подъемом, очень красиво» [там же].

В «Северных записках» собрались авторы, «научные интересы и методологические при-

страстия которых сосредотачивались вокруг идей и проблем, обсуждавшихся в романо-германском и историческом студенческих кружках и в Неофилологическом обществе Петербургского университета» [Иванникова 2000]. Статья Кржевского о Сервантесе вышла в специальном разделе «Памяти Шекспира (1616–1916) и Сервантеса (1616–1916)», который содержал также статью А.А. Смирнова «Тайный голос Шекспира» (с. I–XXI).

Б.А. Кржевский досадует, что «до сих пор из новелл Сервантеса на русский язык переведено 3–4», они «неизвестны читающей публике», а роман «Дон Кихот» совершенно заслонил «эту интересную и значительную страницу творчества» писателя [Кржевский 1916б: XXIX]. В русле школы исторической поэтики в статье анализируется термин *povella*, жанровое своеобразие, тематика и сюжеты новелл сборника. Более подробно рассматривается стиль новелл «Разговор собак» и «Лицензиат Видриера», а также литературные традиции в этих произведениях. Кржевский отмечает общие черты «Новелл» и «Дон Кихота» – это интерес к безумцам и маньякам и наличие диалога. Исследуя «Новеллы» в историко-литературной и культурной перспективе (сравнение Сервантеса с Веласкесом), ученый отмечает, что книжка Сервантеса «явилась первым сборником новелл с чисто национальным содержанием, представляя вместе с тем и донныне еще непревзойденное разнообразие стилей повествования» [там же: XXXI]. Осведомленность Кржевского в истории вопроса подчеркивает анализ критических работ, посвященных Сервантесу и вышедших на протяжении XVII–XIX вв., а также переводов на французский, немецкий и английский языки. Не обошел вниманием ученый и большой пласт произведений, отражающих влияние «Новелл» в искусстве – не только в литературе, но и в театре (в том числе оперные либретто)<sup>8</sup>.

По возвращении в Россию молодой Б.А. Кржевский, уже заявивший о себе в печати двумя работами, с осеннего полугодия 1916 г. «допущен к чтению лекций в Петроградском Университете, по кафедре романо-германской филологии, в звании приват-доцента» (л. 6 об.). Через несколько месяцев, 24 июня 1917 г., он командирован в Пермь. Выдержав «испытания на ученую степень магистра», 24 августа 1917 г. Кржевский утверждает профессором Пермского Университета, исполняющим должность экстраординарного профессора по кафедре западно-европейских литератур (л.45, 46), а 13 октября этого же года прибывает в Пермь (л. 31).

На второй год существования университета состав преподавателей историко-филологического факультета значительно пополнился: к работе приступили и. д. экстраординарного профессора по кафедре классической филологии Б.В. Казанский, магистр богословия, и. д. ординарного профессора по кафедре истории церкви А.П. Дьяконов, и. д. экстраординарного профессора по кафедре славянской филологии Л.А. Булаховский, магистр русской истории, приват-доцент Г.В. Вернадский, и. д. ординарного профессора по кафедре всеобщей истории В.Э. Крусман (л.43, 48; см. также: [Личный состав ПГУ на 1917–1918 уч. год 1918: 3]). Осенью 1917 г. в Пермский университет для подготовки к магистерским экзаменам, а позже и преподавания приезжает также В.В. Вейдле, впоследствии известный литературный критик, искусствовед, поэт, философ-эстетик, теоретик и историк искусства, культуролог [Табункина 2010, Табункина 2015].

В.В. Вейдле вспоминал, что осенью 1917 г. «как раз накануне Октябрьского переворота, <...> откомандировался в Пермский университет, потому что тогда уже начались некоторые затруднения с продовольствием» [Толстой 2008]. Профессор Ю.Н. Верховский<sup>9</sup>, приступивший к работе в Пермском университете с апреля 1918 г., в ноябре 1917 г. пишет, что в Петрограде «ресурсов материальных – никаких. Здесь сейчас хлопотать негде и не о чем. На провинциальные университеты – надежда ...» [цит. по: Звонова, Фоминых 2005а].

Образование университета в Перми и его функционирование как вуза сопровождалось, как сообщает в своем докладе 1 октября 1917 г. ректор К.Д. Покровский, покупкой многих «специальных библиотек: Рыкачева, Бакшеева, проф. Удинцева, проф. Бобылева». «Богатые библиотеки куплены в некоторые отдельные кабинеты, как например, в Музей Древностей и изящных искусств и Астрономический кабинет (библиотека директора Пулковской Обсерватории О.А.Баклунда и Пулковского Астронома Я.М. Зейбота)» [Протокол Открытого Заседания... 37 об]. Приехавшие профессора привозили с собой книги и пособия. Так, для подготовки и проведения занятий Б.А. Кржевский 2 октября 1917 г. заказывает в Императорской Публичной Библиотеке книги, которые «Публичная библиотека имеет честь препроводить» в Пермский университет сроком на три месяца (л. 47). Тремя годами позже Кржевскому, находящемуся в командировке, поручается «перевезти в Пермь библиотеку преподавателя Пермского Государственного Университета В.В. Вейдле, находя-

щуюся в Петрограде <...> крайне необходимую для нужд преподавания в Пермском Государственном Университете» (л. 26).

В осеннем семестре 1917 г. Б.А. Кржевскому поручена «лектура» французского языка<sup>10</sup>, которая до него числилась за А.А. Смирновым. Ученый также заведует семинарием романо-германской филологии при историко-филологическом факультете [Личный состав ПГУ ... 1918: 4]. Возможно, поручение читать лекции «по вакантной кафедре Истории Русской Словесности» в объеме два часа в неделю (л. 50) в весеннем семестре 1918 г. опосредованно связано с интересами Б.А. Кржевского в области русской литературы. Его кумирами были А.С. Пушкин и А.П. Чехов. Ученый «помнил многое у Пушкина без пропусков, без пробелов, и любил говорить о нем, переходя от строки к строке, осязая каждую из них» [Берковский 1960: 13]. В творчестве своего старшего современника Чехова ценил «точное чеховское письмо, точное чеховское отношение к вещам, удивительное чеховское знание удельного веса вещей и слов» [там же].

Б.А. Кржевский изучает написанного на испанский сюжет «Каменного гостя» А.С. Пушкина. В направлении сравнительно-исторического литературоведения подготовлена статья «Об образе Дон Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины», которая была впервые опубликована лишь в 1960 г. [Кржевский 1960: 208–214]. В ней Кржевский сравнивает образ Дон Жуана и образ Анны у трех авторов, подчеркивается новаторство Пушкина в интерпретации образа донны Анны, который «осложнен мотивом Матроны Эфесской» [там же: 213]. За это наблюдение статья Кржевского особенно ценится исследователями (см., напр.: [Осповат 1995]). К этой же области относится небольшая, краткая, но перспективная статья об испанских сюжетах в творчестве А.С. Пушкина «Из темы “Пушкин и испанская литература”» (впервые опубликована в 1960 г. [Кржевский 1960: 306–308]).

Об учебной деятельности Б.А. Кржевского в весеннем семестре 1918 г. каких-либо официальных сведений в его личном деле не сохранилось. Известно, что 25 июля 1918 г. войска белой армии захватили Екатеринбург, а Пермь «превратилась в прифронтовой город»: «Сюда эвакуировались многие екатеринбургские учреждения, были развернуты госпитали и т. п. Пришлось потесниться и Пермскому университету» [Кертман, Васильева, Шустов 1987: 16]. В августе отменяются заграничные командировки пермским профессорам, в сентябре ухудшается финанси-

вание университета, с продуктами возникают перебои [там же]. Летом и осенью жители Перми нерегулярно получают столичные газеты, перерывы в доставке составляют 3–4 дня (л.31). В августе 1918 г. Б.А. Кржевский, вероятно, проживает в доме № 35 по Монастырской улице: ему выдан мандат от 27 августа на занятие квартиры в этом доме (л. 41).

Это угловой дом, расположенный одновременно по ул. Монастырской и Комсомольскому проспекту (с 1917 до 1923 г. Красный проспект), находящийся по диагонали к Соборной площади и Спасо-Преображенскому собору. Соборная площадь – свидетель кровавых исторических событий 1918 г., связанных с арестом (17 июня) и последующим расстрелом (20 июня) архиепископа Пермского Андроника. Направо от Соборной площади, за архиерейским домом и братскими корпусами располагалось кладбище, где были похоронены первые профессора Пермского университета, в частности А.Г. Генкель, ботаник, краевед, доктор наук. Здесь было «много-много других могил священнослужителей, преподавателей, общественных деятелей Перми XIX в.» [Абашев, Фирсова 2005: 31].

В Пермском университете в осеннем семестре 1918 г. Б.А. Кржевский продолжает вести курсы истории западноевропейской литературы и французского языка. Однако в представлении ректору от 10 сентября 1918 г. относительно профессора и других преподавателей (в частности, В.Э. Крусмана и Н.П. Оттокара, которые преподают немецкий и итальянский языки) появляются слова «временное исполнение обязанностей лекторов новых языков, до замещения соответственных лектур штатными преподавателями» (л. 53). Об ухудшении условий проживания и преподавания в Перми пишет работавший на историко-филологическом факультете профессор Ю.Н. Верховский, отмечая, однако, благоприятные для жизни факторы – пригород, реку Каму и людей. В письме от 30 октября / 12 ноября 1918 г. к О.М. Гершензону он сообщает: «О тутошнем житье ничего хорошего, кроме худого, сказать не могу. А в деревне и теперь было хорошо – в Заозерье, на Каме. <...> Живем здесь как нельзя хуже, во многом хуже, чем в Петербурге. Люди, впрочем, слава богу, есть» (цит. по: [Звонова, Фоминых 2004]). На вмешательство политики в жизнь вуза указывает работавший с основания университета в Перми биолог из Петрограда Ю.А. Орлов (1893–1966): «Осень 1918 г. была неудобной, голодной, холодной, намечалась обстановка срабатываемости университета с советским строем, а предыдущая осень, непосредственно после октябрьского переворота, еще бы-

ла полна неразберихи, так как профессура разделилась на два лагеря» [Орлов 1991: 34].

В связи с военным положением в Перми вводятся всеобщее обучение военному искусству. От него профессор Б.А. Кржевский был освобожден в декабре 1918 г. (л.12). Ранним утром 25 декабря 1918 г. в Пермь вступила армия Колчака. Очевидцы вспоминали: «Через нашу голову перекатился фронт, отрезавший нас от Москвы, Петрограда и близких. На улицах Перми появились какие-то французы в беретах, военные в английской форме. Часть студентов была мобилизована <...> Грохот пушек, отодвигавшийся от Перми все далее и далее на запад, месяца через полтора стал возвращаться» [Орлов 1991: 37]. Влияние военных событий на университет проявилось в том, что с 24 декабря 1918 г. по 1 июля 1919 г. «университет практически не работал. Большая часть студентов, не эвакуировавшихся с Красной Армией, разъехались по домам. Тех годных к воинской службе, кто остался, в январе и феврале 1919 г. мобилизовали в белую армию» [Кертман, Васильева, Шустов 1987: 19]. В это время в январе 1919 г. Б.А. Кржевскому вновь поручено «исполнение обязанностей лектора французского языка» по 4 часа в неделю в весеннем семестре (л. 15)<sup>11</sup> [ГАПК. Ф. Р-180. Оп.2. Ед.хр. 258. Л. 57]. Однако «начало второго семестра откладывалось весь январь, затем до 1 марта, но занятия так и не начались»: «Все здания университета, кроме главного корпуса, были заняты под казармы и лазареты. <...> Не было дров, электроэнергии. Профессоров и сотрудников власти обложили различными видами повинностей – денежной, вещевой, квартирной» [Кертман, Васильева, Шустов 1987: 19].

27 июня 1919 г. Б.А. Кржевский, как и многие преподаватели университета, «распоряжением властей» Сибирского правительства был эвакуирован в Томск, откуда вернулся в Пермь 11 апреля 1920 г. (л.31). Эвакуация университета красочно передана в воспоминаниях очевидцев. Так, Ю.А. Орлов писал: «На университетский двор были привезены доски, стружки и было велено все срочно упаковывать. <...> Ящики не повезли, но всему университетскому личному составу было предписано пешком отступать из Перми на восток. <...> На станции Ляды нас посадили на открытые платформы <...> и мы поехали в неизвестность. Сначала нам объявили, что нас везут до Екатеринбурга. <...> Потом нас повезли дальше, как объявили нам, до Тюмени. Открытую платформу, на которой мы сидели, засыпало углем из паровоза <...> Ехали мы, сидя на каких-то брусках и досках, которые тоже “эвакуировались” куда-то в Сибирь» [Орлов 1991: 37–38].

Возвращение университета в Пермь, или «ре-эвакуация» [ГАПК. Ф. Р-180. Оп.2. Ед.хр. 111. Л. 37], происходит в марте 1920 г.: «Всем хотелось побыстрее вернуться в Пермь. Однако не хватало железнодорожных составов, на железной дороге свирепствовал по-прежнему сыпной тиф. Не было и продовольствия. Наконец, в марте мы начали погрузку в теплушки. Они были предварительно прокурены для дезинфекции серой, щипало нос сернистым газом. У некоторых профессоров был довольно большой скарб, который было некому грузить. <...> Наконец, примерно 20 марта мы двинулись в путь. Миновали станцию Тайга, и эшелон постепенно пополз на запад. Стояли свирепые утренники – 20–35 градусов мороза и холодные ясные ночи. Днем было много солнца, снег обтаивал около рельс и шпал, по всему пути встречались занесенные снегом, замороженные и брошенные эшелоны, сцепленные головами и задними концами паровозы. В Омске мы долго стояли на сортировочной станции, мост через Иртыш был взорван, вагоны всех эшелонов, двигавшихся через Омск, приходилось по одному перетаскивать небольшим старым паровозом через Иртыш по льду, на котором была устроена, кажется, ледяная дамба и положены шпалы и рельсы. В эшелон никого из посторонних не пускали из-за боязни заражения сыпным тифом. Наконец, 20 апреля эшелон подошел к Перми-И» [Орлов 1991: 39].

По прибытии в Пермь Б.А. Кржевский приступает к работе в университете уже на новом факультете – факультете Общественных наук (ФОН), образованном в 1919 г. на базе историко-филологического и юридического факультетов с правовым и общественно-педагогическим отделениями [Кертман, Васильева, Шустов 1987: 21]. 17 апреля 1920 г. он избирается секретарем факультета (л.23), а 10 мая – «представителем Университета в Пермский Губернский Лекционный Совет» (л. 55).

На всем факультете работают 10 человек (л.24)<sup>12</sup>, тогда как в 1916–1917 гг. только на историко-филологическом факультете работали 14 преподавателей, а в 1917–1918 гг. – 13 [Список преподавателей и служащих ПГУ за 1917 год; Личный состав ПГУ на 1917–1918 уч. год 1918: 3–4]. Б.А. Кржевский – единственный специалист по истории литературы (л.24), «единственный профессор по кафедре западноевропейских литератур» (л.33).

«Из города на Заимку по делам службы» (здесь в Доме Мешкова располагался университет) профессор перемещается, используя «месячный проездной билет между ст. Пермь I и Пермь II» (л.30). Поскольку трамвайного сообщения

между Заимкой и «городом» тогда еще не было, то уже в первый год работы вуза «железнодорожное начальство любезно откликнулось на просьбу Университета и дополнило в расписании два удобных поезда между станциями Пермь 1-ая и Пермь 2-ая» [Отчет об открытии ... 1918: 69]. Кроме того, расписание составлялось с учетом времени на передвижение студентов и преподавателей между зданиями университета, расположенными в городе. В зимнее время для преподавателей и служащих университета «с Заимки “в город”», т.е. к «Дому Камчатова» на Черном рынке, где располагались некоторые факультеты университета, были организованы «сани» (лошадь, запряженная в повозку с полозьями) – «“автобус” того времени»<sup>13</sup>.

Многие прибывшие из Петрограда в Пермь профессора в каникулярное время уезжают из Перми в город на Неве. Б.А. Кржевскому такая командировка была предоставлена с 15 июля по 1 сентября 1920 г. Цель ее, согласно удостоверению, – просветительская. Б.А. Кржевский отправлен не только в Петроград, в Петроградский университет, но и в «Москву, Харьков и др. университетские города Советской республики». Профессор командирован «для организации преподавания по кафедре романо-германской филологии в ближайшем академическом году, для оборудования библиотеки романо-германского семинария и для личных занятий» (л. 25).

По возвращении в Пермь Б.А. Кржевский, вероятнее всего, приступил к занятиям осенью-зимой 1920 г. и весной 1921 г. После чего вновь был направлен в командировку с 10 июня по 25 июля 1921 г. Цель ее касалась учебного процесса в Пермском университете – это «организация преподавания по кафедре романо-германской филологии в ближайшем триместре 1921 г., приобретение предметов оборудования библиотеки романо-германского семинария, преимущественно иностранных пособий». Еще одна задача командировки включала научную работу и повышение публикационной активности профессора – «личные научно-исследовательские занятия и сношения с государственными и другими издательствами по печатанию своих трудов» (л. 34). Профессор, направленный в Петроград, Москву и Киев, ехал в международном вагоне с командировочным довольствием (л. 35–37).

В сентябре 1921 г., вернувшись из командировки, Б.А. Кржевский на заседании факультета Общественных наук попросил предоставить ему еще одну командировку в Петроград на осень, точнее до 1 января 1922 г. Факультет постановил командировать профессора «без сохранения содержания». В удостоверении, датированном 21

декабром 1921 г., сообщается, что профессор командирован в Петроград до 1 января 1922 г. для научных занятий (л. 39). Очевидно, что после этой командировки Б.А. Кржевский в Пермь уже не вернулся.

Сухие факты официально-деловых документов – очевидцев событий – оживают в судьбах людей. Начало пути Пермского университета связано с выдающимися впоследствии учеными и преподавателями. Профессора уезжали из родных мест, от близких и коллег. Биография Б.А. Кржевского, приехавшего в Пермь в 30 лет молодым ученым, стала памятником времени. «Литературовед Б.А. Кржевский» в «Лекциях по истории Пермского Государственного Университета имени А.М. Горького», наряду с другими филологами – «поэтом-профессором Ю. Н. Верховским, языковедами С.П. Обнорским и Л.А. Булаховским», назван «талантливым ученым и лектором-эрудитом» [Маханек, Генкель 1966: 9]. Анализ архивных документов личных дел, отчетов, списков позволяет представить хронологию становления вуза в контексте не только эпохи, но и частной жизни человека.

#### Примечания

<sup>1</sup> Пермский университет был открыт 1(14) октября 1916 г. как Отделение Петроградского университета. С 5 (18) мая 1917 г. существует как самостоятельное учреждение.

<sup>2</sup> «Просеминарии имеют целью ввести студента в научное изучение какого-либо предмета, ознакомить его с материалом по первоисточникам и с методами его разработки». Тогда как «семинарии имеют целью ввести студента в самостоятельную научную работу» [Учебные планы и правила ... 1916: 14–15].

<sup>3</sup> В образованном Отделении Петроградского университета в Перми, согласно «Обозрению преподавания наук...» в 1916–1917 уч. году на историко-филологическом факультете преподавались как *филологические* (Классическая филология, а именно – История греческой литературы, Элементарный курс греческого языка, Пропедевтический курс латинского языка (Ливий); Сравнительное языковедение – Введение в языковедение, Просеминарий; Русская литература и русский язык – Древняя русская литература и народная словесность, Просеминарий по древней русской литературе; Славянская филология – Введение в славяноведение; Церковно-славянский язык, Просеминарий по церковно-славянскому языку; Романо-германская филология – История западноевропейских литератур, общий курс; Старофранцузский язык в связи с введением в романскую филологию (для лиц,



поступающих на романо-германское отделение), Просеминарий по истории западноевропейской литературы; Французский язык – Чтение и разбор легких текстов, Чтение французских текстов по соглашению со слушателями; Немецкий язык – Чтение и разбор легких текстов, Чтение немецких текстов по соглашению со слушателями; Английский язык – Основы английского языка (для начинающих)), так и *исторические* (Всеобщая история, а именно – История Греции, История Рима (республиканский период), История позднего средневековья, Просеминарий по всеобщей истории (общественные учреждения раннего средневековья; Русская история – Обзор событий русской истории XVIII и XIX веков; Древняя русская история, общий курс; Просеминарий по русской истории), *искусствоведческие* (История и теория искусств, а именно – История античного искусства) и *философские* дисциплины (Философия, а именно – Введение в философию, Логика, Просеминарий (Логика Милля)) [Обозрение преподавания наук ... 1–7].

<sup>4</sup> Возможно, причиной скорого отъезда А.А. Смирнова был также уральский климат. Комментатор А.В. Лавров цитирует письмо А.А. Смирнова, в котором он сообщает, что жена «уже около 2 лет тяжело больна чем-то вроде суставного ревматизма и находится почти без движения» (письмо к М.А. Волошину от 4 декабря 1918 г.). На предложение Жирмунского перейти в Саратовский университет отвечает: «Скажу откровенно: единственное, что могло бы меня побудить расстаться с Петерб<sup>у</sup>ргом, это – выбор места, где было бы хорошо жить для здоровья Ел<sup>изаветы</sup> Петровны» [цит. по: Мочульский: эл. ресурс].

<sup>5</sup> Собственно языковых кафедр в первые годы существования университета не было. Так, французский язык вел приват-доцент А.А. Смирнов с кафедры романо-германской филологии, немецкий (и итальянский [Список преподавателей и служащих ПГУ за 1917 год]) – приват-доцент Н.П. Оттокар, английский – приват-доцент А.И. Вольдемар – оба с кафедры всеобщей истории [Обозрение преподавания наук ... 6–7; Список преподавателей и служащих ПГУ за 1917 год]. На следующий 1917–1918 уч. год наблюдается подобная ситуация: обязанность лектора английского языка исполнял и.д. экстраординарного профессора по кафедре классической филологии А.И. Вольдемар, итальянского языка – и.д. экстраординарного профессора по кафедре всеобщей истории Н.П. Оттокар, немецкого языка – и.д. ординарного профессора по кафедре всеобщей истории, магистр всеобщей истории В.Э. Крусман, французского языка – экс-

траординарный профессор по кафедре истории западноевропейских литератур Б.А. Кржевский, латинского языка – библиотекарь Н. П. Обнорский [Личный состав ПГУ на 1917–1918 уч. год. 1918: 4]. Профессор В.В. Вейдле, «преподавал средневековую историю, а также историю искусства» [Толстой 2008], читал курс немецкого языка [ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед.хр. 65. Л. 39]). Тем интереснее выделить собственно филологическую составляющую истории развития и становления университета.

<sup>6</sup> Здесь и далее в круглых скобках, если не указано иное, цитируем по: [ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 149].

<sup>7</sup> Диплом (№ 2724) выдан 4 февраля 1911 г. (л. 1).

<sup>8</sup> Изучение испанской литературы в дальнейшем составит наибольший пласт научного наследия Б.А. Кржевского – это 15 статей общим объемом более 300 страниц, опубликованных в издании (многие из них выходят впервые) избранных статей по зарубежной литературе. Берковский отмечал, что «на любимые свои темы Борис Аполлонович не столько писал, сколько пробовал писать, – как бы только боковой стороной пера, предполагая, что еще не пришло время писать окончательно, по-настоящему, с настоящим нажимом» [Берковский 1960: 7].

<sup>9</sup> Осенью 1918 г. Ю.Н. Верховский обратится к декану историко-филологического факультета Пермского университета проф. Б.Л. Богаевскому с просьбой допустить его «к соисканию кафедры новой русской словесности». Один из отзывов о научных трудах Ю.Н. Верховского был составлен Б.А. Кржевским [Звонова, Фоминых 2005а].

<sup>10</sup> На историко-филологическом факультете, кроме французского, ведутся и другие языки. Лектура немецкого языка поручена профессору В.Э. Крусману, английского языка – профессору А.И. Вольдемару, итальянского языка – профессору Н.П. Оттокару (л. 49).

<sup>11</sup> Кроме того, в весеннем семестре 1919 г. преподаются курсы: История Востока (3 часа в неделю) и История античного искусства (2 часа) и.д. ординарным профессором Б.Л. Богаевским, церковнославянская морфология (3 часа) – и.д. экстраординарным профессором К.К. Бугой, повествовательная литература древней Руси (2 часа) – и.д. экстраординарным профессором Ю.Н. Верховским, Византия в эпоху Исаврийской, Фризийской и македонской династии (XIII–XI вв.) (2 часа) – и.д. ординарным профессором А.П. Дьяконовым, История Рима (эпоха Принципата) (2 часа) – и.д. экстраординарным профессором Б.В. Казанским, готский язык (3 часа) – и.д. экстраординарным профессором

С.П. Обнорским, Душа и тело (4 часа) – приват-доцентом Д.В. Болдыревым, История славян (2 часа), История Польши средних веков и в эпоху реформации (2 часа), Введение в славяноведение (2 часа), Просеминарий по польской литературе (2 часа) – приват-доцентом А.И. Коссовским, Практические занятия по экспериментальной психологии (с вводным курсом) (4 часа) – мл. ассистентом Н.Б. (В., Е?) Румянцевым, История русской политической мысли XIX в. (2 часа), Просеминарий по теме курса (2 часа) – приват-доцентом Н.В. Устряловым, элементарный курс латинского и греческого языка (каждый по 4 часа) – Н.П. Обнорским [ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед.хр. 258. Л. 55].

<sup>12</sup> Борис Дмитриевич Греков – специалист по истории России, Всеволод Николаевич Дурденевский преподавал историю русского права, первый в университете профессор-славист Александр Иосафатович Коссовский, Владимир Эдуардович Крусман – профессор кафедры всеобщей истории, Казимир Казимирович Буга – специалист по балтийским и славянским языкам и др.

<sup>13</sup> См. фотографию из архива Д.Е. Харитонова, снятую на Заимке: [ГАПК. Ф. Р-1443. Оп.1. Д. 741].

### Список литературы

*Абашев В., Фирсова А.* Прогулка первая // Абашев В., Масальцева Т., Фирсова А., Шестакова А. В поисках Юртына. Литературные прогулки по Перми. Пермь, 2005. С. 32–34.

*Берковский Н.Я.* Б.А. Кржевский // Кржевский Б.А. Статьи о зарубежной литературе. М.; Л.: Худож. лит., 1960. С. 3–20.

*Братухин А.Ю.* Николай Петрович Обнорский – пермский классик // Классическая филология: материалы секции XXXVII Междунар. филол. конф., 11-15 марта 2008 г., С.-Петербург / отв. ред. Н.М. Ботвинник, О.В. Бударagina. СПб.: ф-т филологии и искусств С.-Петерб.ГУ, 2008а. С. 34–41 (эта статья перепечатана под названием: Н.П. Обнорский – пермский классик // Двойной портрет – III: (филологи-античники о европеизации и деевропеизации России): сб. статей / сост. М.Н. Славятинская. М., 2013. С. 37–45).

*Братухин А.Ю.* Латинисты Пермского государственного университета // Вестник Пермского университета. Сер. Иностранные языки и литературы. Пермь, 2008б. Вып. 5(21). С. 162–168.

ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед. хр. 65. Вейдле В.В.

ГАПК. Р-180. Оп.2. Ед.хр. 111. Дьяконов А.П.

ГАПК. Ф. Р-180. Оп. 2. Ед.хр. 149.

Б.А. Кржевский

ГАПК. Р-180. Оп.2. Ед.хр.258. Обнорский С.П.

ГАПК. Ф. Р-1443. Оп.1. Д. 741.

*Жирмунский В.М.* Памяти А.А. Смирнова (1883–1962) // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: АН СССР, 1963. Т. XXII, вып. 1. С. 78–81.

*Звонова С.А., Фоминых Т.Н.* Ю.Н.Верховский – профессор Пермского университета / подг. текста и коммент. С.А. Звоновой, Т.Н. Фоминых // Русская литература : Историко-литературный журнал . 04/2005а. № 2. С. 207–216 .

*Звонова С.А., Фоминых Т.Н.* «Адрес мой: Пермь. Университет» Пермские письма Ю.Н. Верховского к М.В. Сабашникову и М.О. Гершензону / публ. и коммент. С.А. Звоновой, Т.Н. Фоминых) // Филолог. 2004. Вып.5. С. 101–106. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum\\_5](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum_5) (дата обращения: 01.08.2015).

*Звонова С.А., Фоминых Т.Н.* Ю.Н. Верховский в газете «Свободная Пермь» (вступ. ст. и подг. текста С.А. Звоновой и Т.Н. Фоминых). 2005б. Вып. 6. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_136](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_136) (дата обращения: 01.08.2015).

*Иванникова В.В.* Петербургский журнал «Северные записки». 1913–1917: Указатель содержания. Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 2000. 152 с. // URL: <http://tinavalend1.narod.ru/sevzar.htm> (дата обращения: 14.07.2015).

*Инзельберг В.Д.* Кржевский Борис Аполлонович // Профессора Пермского университета (1916–2001) / гл. ред. В. В. Маланин. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2001. С. 107–108.

*Капцугович И.С.* У истоков. Историко-публицистический очерк о возникновении высшего педагогического образования на Урале. Пермь: Кн. мир, 2014. 263 с.

*Кертман Л.Е., Васильева Н.Е., Шустов С.Г.* Первый на Урале. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1987. 234 с.

*Костицин В.И.* Пермский университет в 2004 году: юбилейные и памятные даты ученых и Героев Советского Союза. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. 143 с.

*Костицин В.И.* Ректоры Пермского университета: 1916–2006. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Перм. ун-т. Пермь, 2006. 352 с.

*Кржевский Б. А.* Испания и война (Письмо из Испании) // Северные записки. 1916а. Март. С. 169–187.

*Кржевский Б. А.* Сервантес и его новеллы (1616–1916) // Северные записки. 1916б. Апрель–май. С. XXIX–XXXIX.

*Кржевский Б. А.* Статьи о зарубежной литературе. М.; Л., 1960. 439 с.



Личный состав ПГУ на 1917–1918 уч. год. Пермь: 2-я Гос. Типография, 1918. 72 с.

*Маханек К.С., Генкель М.А.* Материалы к лекции по истории Пермского государственного университета им. А.М. Горького. Пермь, 1966. Рукопись. 42 с.

*Мочульский К.В.* Письма к В.М. Жирмунскому / вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // НЛЮ. 1999. № 35. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/pism.html> (дата обращения: 13.07.2015).

Обозрение преподавания наук на историко-филологическом факультете Пермского отделения Императорского Петроградского Университета в 1916–1917 уч. году. Тип. В.Вольфа. Петроград, В.О. Волховской. 7 с.

Отчет об открытии Пермского Отделения Петроградского Университета и деятельности его в 1916-1917 уч.году (по 1 июня 1917 г.) Пермь: Электро-Типогр. Губернского Земства, 1918.

*Орлов Ю.А.* Невозвратимое прошлое // Пермский университет в воспоминаниях современников. Вып. 1. / сост. А.С. Стабровский. Пермь: Изд-во Том. ун-та. Перм. отд-ние, 1991. С 24–44.

*Осват Л.С.* «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 25–59. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isf/isf-025-.htm> (дата обращения: 13.07.2015).

Памяти профессора Бориса Аполлоновича Кржевского // Ученые записки ЛГУ. Сер. филологических наук. 1961. Вып. 59, № 299. С. 3–4.

Протокол Открытого Заседания Совета Пермского Университета. Ф. Р-130. Оп.1. Д. 72. Л. 35–38.

*Пустовалов А.В.* Кржевский Борис Аполлонович // URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 13.07.2015).

*Пустовалов А.В.* Преподаватели историко-филологического факультета ПермГУ // URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 13.07.2015).

Редакция журнала. В. Ф. Корш (некролог) // Всемирная иллюстрация. 1883. Т. 30, № 761. С. 106–107. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000020494/view#page=107> (дата обращения: 13.07.2015).

*Ростовцев К.Д.* Заря Высшего Просвещения на Урале – Университет в Перми. Памятка гласного Уфимского губернского земства, почетного гражданина г. Стерлитамака К.Д. Ростовцева. Пг.: Худож. типография и цинкография Э.Э. Фришмут, Демидов 1, 1916. 55 с.

Список преподавателей и служащих ПГУ за 1917 г. // ГКБУК ПКМ. НВ 1580/18.

Список работ Б.А. Кржевского (Библиографический перечень) / сост. Т.А. Карпенко // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филологических наук. 1961. Вып. 59, № 299. С. 5–7.

*Стороженко Н. И.* // Литературная энциклопедия: в 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 11. М.: Худож. лит., 1939. Стб. 79–80. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/leb/leb-0793.htm/> (дата обращения: 13.07.2015).

*Табункина И.А.* В.В. Вейдле – профессор Пермского университета // Россия и Европа: возвращение или разрыв?: материалы междунар. науч. конф.(23-25 марта 2015) / Институт философии РАН. М., 2015 [в печати].

*Табункина И.А.* В.В. Вейдле и Пермский университет // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов VII междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры», посвящ. 115-летию со дня рождения В.В. Вейдле (23 апреля 2010 г.), и всеросс. студ. науч. конф. (27 апреля 2010 г.) / общ. ред. и сост. Н.С. Бочкарева, И.А. Табункина; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. С. 10–13.

*Толстой И.* Искусствовед в революции. Воспоминания Владимира Вейдле // Русская жизнь. 2008. 15 февр. URL:<http://www.rulife.ru/mode/article/545/> (дата обращения: 26.04.2010).

Учебные планы и правила историко-филологического факультета Императорского Петроградского Университета и Пермского его отделения. Пермь: Электро-тип. губ. земства, 1916. 30 с.

*Федоров А.В.* Б.А. Кржевский как переводчик // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филологических наук. 1961. Вып. 59, № 299. С. 233–237.

*Эткинд Е.Г.* «Манон Леско» в переводе Б.А. Кржевского // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филологических наук. 1961. Вып. 59, № 299. С. 254–259.

## References

*Abashev V., Firsova A.* Progulka pervaja [Walk number one]. Abashev V., Masal'tseva T., Firsova A., Shestakova A. V poiskakh Jurjatina. Literaturnye progulki po Permi [Looking for Yuryatin. Literary walks around Perm]. Perm, 2005. P. 32–34.

*Berkovskij N.Ja.* В.А. Krzhevskij [В.А. Krzhevsky]. Krzhevskij В.А. Stat'i o zarubezhnoj literature [Articles about foreign literature]. Moscow, Leningrad: Khudozh. lit. Publ., 1960. P. 3–20.

*Bratukhin A.Ju.* Nikolaj Petrovich Obnorskij – permskij klassik [Nikolai Petrovich Obnorsky – a Perm classic]. Klassicheskaja filologija: materialy seksii XXXVII mezhdunarodnoj filologicheskoi konferentsii, 11–15 marta 2008 g. S.-Peterburg [Classical philology: proc. of XXXVII international

philological conf., 11-15 March 2008, St. Petersburg] / ed. by Botvinnik N.M., Budaragina O.V. St. Petersburg: Faculty of Philology and Arts of St. Petersburg State University Publ., 2008a. P. 34-41. / reprinted as: N.P. Obnorskiy – permskiy klassik [N.P. Obnorskiy – a Perm classic]. Dvojnoj portret – III: (filologi-antichniki o evropeizatsii i deevropeizatsii Rossii) [Double portrait – III: (philologists studying antiquity about Europeanization and de-Europeanization of Russia). Moscow, 2013. P. 37–45.

*Bratukhin A.Ju.* Latinisty Permskogo gosudarstvennogo universiteta [Latinists of Perm State University]. Vestnik Permskogo universiteta. Inostranye jazyki i literatury [Perm University Herald. Foreign languages and literatures]. 2008b. Iss. 5(21). P. 162–168.

*Etkind E.G.* «Manon Lesko» v perevode B.A. Krzhevskogo [«Manon Lescaut» in B.A. Krzhevsky's translation]. Uchenye zapiski LGU. Ser. filologicheskikh nauk [Proceedings of LSU. Ser. Philology]. 1961. Vol. 59. Iss. 299. P. 254–259.

*Fedorov A.V.* B.A. Krzhevskij kak perevodchik [B.A. Krzhevsky as a translator]. Uchenye zapiski LGU. Ser. filologicheskikh nauk [Proceedings of LSU. Ser. Philology]. 1961. Vol. 59. Iss. 299. P. 233–237.

GAPK. F. R-180. Op. 2. Ed. hr. 65. Vejdle V.V. [State Archive of the Perm Region. Fund R-180. Inventory 2. Storage unit 65. Weidle V.V.].

GAPK. R-180. Op.2. Ed. hr.111. Djakonov A.P. [State Archive of the Perm Region. Fund R-180. Inventory 2. Storage unit 111. Dyakonov A.P.].

GAPK. F. R-180. Op. 2. Ed. hr. 149. Krzhevskij B.A. [State Archive of the Perm Region. Fund R-180. Inventory 2. Storage unit 149. Krzhevsky B.A.].

GAPK. R-180. Op.2. Ed. hr.258. Obnorskiy S.P. [State Archive of the Perm Region. Fund R-180. Inventory 2. Storage unit 258. Obnorskiy S.P.].

GAPK. F. R-1443. Op.1. D. 741. [State Archive of the Perm Region. Fund R-1443. Inventory 1. File 741].

*Inzel'berg V.D.* Krzhevskij Boris Apollonovich [Krzhevsky Boris Apollonovich]. Professora Permskogo universiteta (1916–2001) / Gl. red. V. V. Malanin [Professors of Perm University (1916–2001) / Ch. Ed. V.V. Malanin]. Perm: Perm. St. Univ. Publ., 2001. P. 107–108.

*Ivannikova V.V.* Peterburgskij zhurnal «Severnye zapiski». 1913–1917: Ukazatel' soderzhaniya [Peterburg journal «Northern notes». 1913–1917: Content index]. Saratov: Saratov Ped. Inst. Publ., 2000. 152 p. Available at: <http://tinavalend1.narod.ru/sevz/ap.htm> (accessed: 14.07.2015).

*Kaptsugovich I.S.* U istokov. Istoriko-publitsisticheskij ocherk o vznikenii vysshego pedagogicheskogo obrazovanija na Urale [At the origins. Historical and journalistic essay on the origins of higher pedagogical education in the Urals]. Perm: Knizhnyj mir Publ., 2014. 263 p.

*Kertman L.E., Vasil'eva N.E., Shustov S.G.* Pervyj na Urale [The first in the Urals]. Perm: Perm. kn. izd-vo Publ., 1987. 234 p.

*Kostitsin V.I.* Permskiy universitet v 2004 godu: jubilejnye i pamjatnye daty uchenykh i Geroev Sovetskogo Sojuza [Perm State University in 2004: anniversary and memorable dates of scientists and Heroes of the Soviet Union]. Perm: Perm. St. Univ. Publ., 2004. 143 p.

*Kostitsin V.I.* Rektory Permskogo universiteta: 1916–2006 / Izd. 2, pererab. i dop. [Rectors of Perm University]. Perm: Perm. St. Univ. Publ., 352 p.

*Krzhevskij B.A.* Servantes i ego novelly (1616–1916) [Cervantes and his novels]. Severnye zapiski [Northern notes]. 1916a. April–May. P. XXIX–XXXIX.

*Krzhevskij B.A.* Ispanija i vojna (Pis'mo iz Ispanii) [Spain and the war (A letter from Spain)]. Severnye zapiski [Northern notes]. 1916b. March. P. 169–187.

*Krzhevskij B.A.* Stat'i o zarubezhnoj literature [Articles about foreign literature]. Moscow, Leningrad, 1960. 439 p.

Lichnyj sostav PGU na 1917–1918 uch. god [Staff of PSU in 1917–1918 academic year]. Perm: 2-ja gos. tipografija Publ., 1918. 72 p.

*Makhanek K.S., Genkel M.A.* Materialy k leksii po istorii Permskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. A.M. Gorkogo. Rukopis' [Materials for a lecture on history of Perm State University named after M. Gorky. Manuscript]. Perm, 1966. 42 p.

*Mochulskij K.V.* Pis'ma k V.M. Zhirmunskomu. Vstup. statja, publ. i komm. A.V. Lavrova [Letters to V.M. Zhirmunsky. Introductory article, publ. and comm. by A. Lavrov]. Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]. 1999. Iss. 35. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/pism.htm> 1 (accessed: 13.07.2015).

Obozrenie prepodavanija nauk na istoriko-filologicheskom fakul'tete Permskogo otdelenija Imperatorskogo Petrogradskogo Universiteta v 1916–1917 uch. godu [Review of teaching science at the Faculty of History and Philology of the Perm Division of Petrograd Imperial University in the 1916-1917 academic year]. Petrograd: W. Wolf's tip. Publ. 7 p.

*Orlov Ju.A.* Nevozvratimoje proshloje [Irrevocable past]. Permskiy universitet v vospominanijakh sovremennikov / sost. A.S. Stabrovskij [Perm State University in the memoirs of its contemporaries/

comp. by A.S. Stabrovsky]. Iss. 1. Perm: Tomsk State University Publ., Perm Branch, 1991. P. 24–44.

*Ospovat L.S.* «Kamennyj gost» kak opyt dialogizatsii tvorcheskogo soznaniya [«The Stone Guest» as experience of dialogisation of creative consciousness]. Pushkin: Issledovaniya i materialy [Pushkin: Studies and Materials]. RAS. Institute of Russian lit. (Pushkin. House). SPb.: Nauka Publ., 1995. Iss. 15. P. 25–59. Available at: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isf/isf-025-.htm> (accessed: 13.07.2015).

Otchet ob otkrytii Permskogo Otdeleniya Petrogradskogo Universiteta i dejatelnosti ego v 1916-1917 uch. godu (po 1 ijunya 1917 g.) [A report on the opening of the Perm Division of Petrograd University and its activities in the 1916-1917 academic year (till June 1, 1917)]. Perm: Province Zemstvo Publ., 1918. 7 p.

Pamjati professora Borisa Apollonovicha Krzhevskogo [In memoriam of Professor Boris Apollonovich Krzhevsky]. Uchenye zapiski LGU. Ser. filologicheskikh nauk [Proc. of LSU. Ser.: Philology]. 1961. T. 59. Iss. 299. P. 3–4.

Protokol Otkrytogo Zasedaniya Soveta Permskogo Universiteta [Records of an open meeting of the Council of Perm University]. F. R-130. Op.1. D. 72. L. 35–38 [Fund R-130. Inventory 1. File 72. Sheet 35–38].

*Pustovalov A.V.* Krzhevskij, Boris Apollonovich [Krzhevsky Boris Apollonovich]. Available at: <https://ru.wikipedia.org> (accessed: 13.07.2015).

*Pustovalov A.V.* Prepodavately istoriko-filologicheskogo fakul'teta PermGU [Lecturers of the Faculty of History and Philology of Perm State University]. Available at: <https://ru.wikipedia.org> (accessed: 13.07.2015).

Redaktsiya zhurnala. V. F. Korsh (nekrolog) [V.F. Korsh (obituary)]. Vsemirnaya illyustratsiya [World illustration]. 1883. Vol. 30. Iss. 761. P. 106–107. Available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000020494/view#page=107> (accessed: 13.07.2015).

*Rostovtsev K.D.* Zarja Vysshego Prosveshhenija na Urale – Universitet v Permi. Pamjatka glasnego Ufimskogo gubernskogo zemstva, pochjotnogo grazhdanina g. Sterlitamaka K.D. Rostovtseva [Dawn of higher education in the Urals - University of Perm. Memo of the councilor of Ufa Province Zemstvo, honorary citizen of Sterlitimak K.D. Rostovtsev]. Petrograd: E.H. Frishmut, Demidov's khudozh. tipografija i tsinkografija Publ., 1916. 55 p.

Spisok prepodavatelej i sluzhashhikh PGU za 1917 g. [List of academic and non-academic staff of PSU in 1917]. Perm Regional History Museum. NV 1580/18.

Spisok rabot B.A. Krzhevskogo (Bibliograficheskij perechen'). Sost. T.A. Karpenko [List of B.A. Krzhevsky's works (Bibliographic list). Comp. by T.A. Karpenko]. Uchenye zapiski LGU. Ser. filologicheskikh nauk [Proceedings of LSU. Ser. Philology]. 1961. Vol. 59. Iss. 299. P. 5–7.

Storozhenko N.I. // Literaturnaja entsiklopedija: v 11 t. [Literary Encyclopedia: in 11 vols.]. Moscow: Khudozh. lit. Publ., 1939. Iss. 11. P. 79–80. Available at: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-0793.htm/> (accessed: 07.13.2015).

*Tabunkina I.A.* V.V. Vejdle – professor Permskogo universiteta [V.V. Weidle – professor of Perm University]. Rossiya i Evropa: vozvrashhenie ili razryv?: materialy mezhdunar. nauch. konf. (23-25 marta 2015). Institut filosofii RAN [Russia and Europe: a return or break?: Proceedings of the international. sci. conf. (23-25 March 2015). Institute of Philosophy of the RAS]. Moscow, 2015. [In print].

*Tabunkina I.A.* V.V. Vejdle i Permskij universitet [V.V. Weidle and Perm State University]. Mirovaja literatura v kontekste kul'tury: sb. materialov VII mezhdunar. nauch. konf. «Inostrannye jazyki i literatura v kontekste kul'tury», posvjashh. 115-letiju so dnja rozhdenija V.V. Vejdle (23 aprelja 2010 g.), i vseross. stud. nauch. konf. (27 aprelja 2010 g.) / obshh. red. i sost. N.S. Bochkareva, I.A. Tabunkina [World literature in the context of culture: collected proceedings of the VII Intern. sci. conf. «Foreign languages and literature in the context of culture», dedicated to the 115th anniversary of V.V. Weidle (23 April 2010) and All-Russian stud. sci. conf. (27 April 2010) / ed. and comp. by N.S. Bochkareva, I.A. Tabunkina.]. Perm: Perm. St. Univ. Publ., 2010. P. 10–13.

*Tolstoj I.* Iskusstvoved v revoljutsii. Vospominaniya Vladimira Vejdle [An arts critic in the revolution. Memories of Vladimir Weidle]. Russkaja zhizn' [Russian life]. 2008. February 15. Available at: [URL:http://www.rulife.ru/mode/article/545/](http://www.rulife.ru/mode/article/545/) (accessed: 26.04.2010).

Uchebnye plany i pravila istoriko-filologicheskogo fakulteta Imperatorskogo Petrogradskogo Universiteta i Permskogo ego otdelenija [The curricula and rules of the Faculty of History and Philology of Petrograd Imperial University and its Perm Division]. Perm: Province Zemstvo Publ., 1916. 30 p.

*Zhirmunskij V.M.* Pamjati A.A. Smirnova (1883-1962) [In memoriam of A.A. Smirnov]. Izvestija AN SSSR. Otdelenie literatury i jazyka [Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Department of Literature and Language]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963. Vol. XXII. Iss. 1. P. 78–81.

Zvonova S.A., Fominykh T.N. Ju.N. Verhovskij – professor permskogo universiteta [Yu.N. Verkhovskij – professor of Perm University]. Russkaja literatura: Istoriko-literaturnyj zhurnal [Russian literature: Historical and literary journal]. 2005a. Iss. 2. P. 207–216.

Zvonova S.A., Fominykh T.N. «Adres moj: Perm'. Universitet» Permskie pis'ma Ju.N. Verkhovskogo k M.V. Sabashnikovu i M.O. Gershenzonu. [«My address is: Perm. University» Perm letters of Yu.N. Verkhovsky to M.V. Sabashnikov and

M.O. Gershenzon]. Filolog [Philologist]. 2004. Iss. 5. P. 101–106. Available at: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum\\_5](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mnum_5) (accessed: 01.08.2015).

Zvonova S.A., Fominykh T.N. Ju.N. Verhovskij v gazete «Svobodnaja Perm» [Yu.N. Verkhovsky in the newspaper «Free Perm»]. 2005b. Iss. 6. Available at: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_136](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_136) (accessed: 01.08.2015).

## PROFESSOR B.A. KRZHEVSKY IN PERM UNIVERSITY

**Irina A. Tabunkina**

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture  
Perm State University

The article considers the «Perm» period of life of the professor B.A. Krzhevsky from Petrograd. His life is studied in the context of the establishment and development of Perm University. After two years of living abroad, he was sent to Perm, where he worked from autumn 1917 till the end of 1921 - the years that were crucial in the history of Russia and the Urals. Like his predecessor, professor A.A. Smirnov, who was also a student of the academician A.N. Veselovsky, B.A. Krzhevsky taught history of West-European literature and the French language. Materials of B.A. Krzhevsky's personal data file, stored in the State Archive of the Perm Region, were used while preparing the article. Not only they keep the stages of the scientist's work but also recreate the history of the university development, its staff members' way of life. B.A. Krzhevsky was one of the first philologists who contributed to the formation of higher education in the Ural region.

**Key words:** B.A. Krzhevsky; Perm University; Petrograd University; West-European literature; French language; philology; department of History and Philology.

Научный периодический журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология» зарегистрирован в 2009 г. как самостоятельное издание, объединяющее две серии журнала «Вестник Пермского университета», издаваемого с 1994 г. («Филология» и «Иностранные языки и литературы»).

В журнале отражаются результаты научной деятельности российских и зарубежных филологов. Кроме научных статей, материалов конференций, симпозиумов и семинаров, журнал печатает рецензии на монографии, сборники научных трудов и т.п., опубликованные в России и за рубежом, тематические обзоры и развернутую информацию о событиях научной жизни по профилю издания.

Полнотекстовая версия выставляется на сайте <http://www.rfp.psu.ru> и на сайте НЭБ Elibrary.ru.

С 19.02.2010 г. журнал включен в **Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

### **ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ СТАТЕЙ**

Каждая рукопись сопровождается внешней (из другого города) рецензией специалиста в исследуемой области, имеющего степень кандидата или доктора наук, чья подпись заверяется в отделе кадров по месту работы рецензента. Авторы, не имеющие ученой степени, представляют, кроме внешней рецензии, отзыв научного руководителя, подписанный и заверенный по месту его работы. В рецензии и отзыве должны быть указаны полностью ФИО, ученая степень, должность, место работы и электронный адрес рецензента. Аспиранты дополнительно представляют официальную справку о сроках обучения в аспирантуре с указанием контактного телефона зав. отделом аспирантуры, подписавшим его документ.

Все три документа с печатями могут присылаться по почте или в сканированном виде отправляться на электронный адрес редакции вместе со статьей. Письмо с вложенными файлами должно быть отправлено с адреса, указанного в сведениях об авторе, и сопровождаться следующим 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” <http://rfp.psu.ru/>. 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).

Рукописи рассматриваются в порядке их поступления в течение 1–6 месяцев. Окончательное решение о публикации статьи принимается редколлегией и главным редактором. Члены международного редакционного совета или редколлегии даже при наличии положительной рецензии могут обратиться к главному редактору с предложением о дополнительном рецензировании статьи. В этом случае назначаются три эксперта из состава редколлегии или совета для подготовки обоснованного заключения. В случае отрицательного решения автору рукописи направляется мотивированный отказ от имени редколлегии. Рукопись, сопровождаемая внутренней рецензией, может быть отправлена автору на доработку для устранения замечаний. Срок доработки не ограничен. Статья, не соответствующая требованиям, предъявляемым к публикациям, вторично на доработку не отправляется. Статьи аспирантов, одобренные редколлегией, публикуются бесплатно.

### **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 и со всеми указанными выше документами по электронному адресу [langlit2009@mail.ru](mailto:langlit2009@mail.ru). Чтобы убедиться в том, что Ваши материалы получены, попросите отправить подтверждение.

Основной текст может быть написан на русском или английском языках.

**Правила оформления рукописей помещены на сайте журнала в разделе «Правила оформления рукописей» и в прикрепленном файле ФОРМА.**

*Главный редактор* – профессор кафедры мировой литературы и культуры ПГНИУ *Нина Станиславна Бочкарева*. Тел. (342)2396290, (342)2368190.

Адрес редакции: 614990, Пермь, ул. Букирева, 15, ПГНИУ, корп.5, ауд.28 (лаборатория «Духовная культура Прикамья в лингвистическом аспекте»), тел. (342)2396795 (зам. гл. редактора – доцент *Ирина Ивановна Русинова*, ответственный за выпуск – *Ирина Александровна Табункина*, ответственный за сайт – *Алексей Васильевич Пустовалов*).

**Вестник Пермского университета  
Российская и зарубежная филология**

Выпуск 3(31) / 2015

Редакторы *Л. А. Богданова, О. И. Кирьянова*  
Корректоры *Л. А. Семицветова, С. Л. Рассанова*  
Компьютерная верстка *И. А. Табункиной*  
Макет обложки *М. А. Шпакова*

Подписано в печать 15.09.2015. Формат 60x84/8.  
Усл. печ. л. 17,44. Тираж 500 экз. Заказ \_\_\_\_\_

Издательский центр  
Пермского государственного  
национального исследовательского университета.  
614990, г. Пермь, ул. А.И. Букирева, 15



Подписной индекс журнала  
«Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология»  
в общероссийском каталоге «Пресса России» – 41008





Фото: Полудницын Анатолий

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2073-6681

**ВЕСТНИК**  
ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

**2015**  
Выпуск 3(31)

• РОССИЙСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ •

Выпуск 3(31) 2015

ВЕСТНИК ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



# РОССИЙСКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ