

STEPHANOS

---



---

СТЕΦΑΝΟΣ

2019

---

№4 (36) || ИЮЛЬ

---

#4 (36) || July

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2019-36-4-1-242

## **Stephanos**

Сетевое издание

Рецензируемый мультиязычный научный журнал

Электронный проект

филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:

*докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва*

Редакционная коллегия:

*докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова*

*докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская*

*доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец*

*ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны*

*докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская*

*доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета им.*

*Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)*

*канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина*

*докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина*

*докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен*

*канд. филол. наук доцент А.В. Уржа*

*канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)*

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

*старший научный сотрудник А.М. Егоров*

Редакционный совет:

**Александра Вранеш**, докт. филологии, проф., *Белградский университет (Сербия)*

**Екатерина Федоровна Журавлева**, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*

**Мария Леонидовна Каленчук**, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*

**Максим Каранфиловский**, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

**Леонид Петрович Крысин**, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*

**Весна Мойсова-Чепишевская**, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

**Джей Паджет**, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*

**Иво Поспишил**, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*

**Елена Стеръёпулу**, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2019. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2019 Stephanos

**Stephanos**  
Network Edition  
Peer reviewed multilingual Scientific Journal  
Electronic Project  
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:  
*Doctor of Philology Professor M.L. Remneva*

Editorial Board:  
*Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova*  
*Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya*  
*Doctor of History of Arts Docent D. Krasovec*  
*Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny*  
*Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya*  
*Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina*  
*Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina*  
*Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken*  
*Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha*  
*Doctor of Philology Professor Zdeněk Pechal*  
*Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)*

Software and Technical Support for the Project:  
*Senior Researcher A.M. Yegorov*

Advisory Council:

**Maria Kalenchuk** PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science,  
*V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*  
**Maxim Karanfilovsky** PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,*  
Honorary Prof. of *Lomonosov Moscow State University (Macedonia)*  
**Leonid Krysin** PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language  
*V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)*  
**Vesna Mojsova-Chepishavska** PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic  
Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje*  
*(Macedonia)*  
**Jaye Padgett** PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*  
*(USA)*  
**Ivo Pospíšil**, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*  
*(Czech Republic)*  
**Helen Stergiopoulou** PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*  
*Capodistrian University of Athens (Greece)*  
**Alexandra Vranesh** PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*  
**Ekaterina Zhuravleva** PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian  
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

## Содержание

### Статьи

<i>Сорокина В.В. (Москва, Россия)</i> Современная западноевропейская проза в поисках жанра.....	7
<i>Злочевская А.В. (Москва, Россия)</i> Эволюция мистической метапрозы Владимира Набокова (русскоязычный период).....	18
<i>Перхин В.В. (Санкт-Петербург, Россия)</i> «Сплотила Великая Русь...»: Из истории подготовки и восприятия государственного гимна (июнь 1943 – апрель 1944).....	38
<i>Коростелёва А.А. (Москва, Россия)</i> Коммуникативный стереотип работа в детском кино .....	68
<i>Танасич С. (Белград, Сербия)</i> Сербская грамматика сегодня.....	96

### Фундаментальные исследования

<i>Потёмкина Е.В., Ружицкий И.В. (Москва, Россия)</i> Homo Incerepans: бранная лексика в речи персонажей Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова. Статья вторая .....	119
<i>Ковтун Е.Н. (Москва, Россия)</i> Социология фантастики: наблюдения в рамках фантастических курсов в МГУ имени М.В. Ломоносова.....	140

### Материалы и сообщения

<i>Володина М.Н. (Москва, Россия)</i> Термин как языковое выражение специального понятия.....	160
<i>Ничипоров И.Б. (Москва, Россия)</i> Герои современного романа в поисках себя: «Безбожный переулочек» Марины Степновой .....	167
<i>Стефанчиков И.В. (Москва, Россия)</i> The Southern Star / La Estrella del Sur (1807): британское присутствие в Монтевидео и язык оккупации .....	173
<i>Ковязина А.Н. (Москва, Россия)</i> Роль античных аллюзий в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» .....	184
<i>Зотов Н.В. (Нижний Новгород, Россия)</i> Жанрово-тематическое своеобразие очерка В.Г. Короленко «Григорий Борисович Иоллос» .....	191
<i>Марченко Е.Г. (Москва, Россия)</i> Имитация спонтанной устной речи в пьесах сиенских комедиографов XVI века .....	197
<i>Халилова Г.А. (Баку, Азербайджан)</i> Ситуативная модальность и лексические средства ее выражения как объект корпусных исследований.....	204

### Программы

<i>Чижова Л.А. (Москва, Россия)</i> Программа учебной дисциплины «Теория сравнительно-исторического языкознания» .....	215
--	-----

### Научная жизнь

<i>Аверкина С.Н., Калинина А.Г. (Нижний Новгород, Россия)</i> «Славянский мир»: открывая заново .....	225
---	-----

### Заметки. Впечатления

<i>Дергачева И.Ю. (Масса, Италия)</i> По поводу «Письма в редакцию» .....	229
---	-----

### Критика. Библиография

<i>Шмелева Е.А. (Москва, Россия)</i> Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. Москва: МАКС Пресс, 2018. 212с. ....	236
---	-----

## Contents

### Articles

- Sorokina V.V. (Moscow, Russia)* Modern Western European Prose in Search of a Genre ..... 7
- Zlochevskaya A.V. (Moscow, Russia)* The Evolution of Vladimir Nabokov's Mystical Metaprose (Russian-Language Period)..... 18
- Perkhin V.V. (St. Petersburg, Russia)* "United by the Great Rus...": From the History of the Genesis and Perception of the National Hymn (June 1943 – April 1944)..... 38
- Korosteleva A.A. (Moscow, Russia)* Communicative Stereotype of Robot in Children's Movies ..... 68
- Tanasić S. (Belgrade, Serbia)* Serbian Grammar Today ..... 96

### Fundamental Research

- Potemkina E.V., Ruzhitskiy I.V. (Moscow, Russia)* Homo Increpans: Abusive Vocabulary of Personages in Fyodor Dostoevsky's and Nikolay Leskov's Works. The Second Article..... 119
- Kovtun E.N. (Moscow, Russia)* The Sociology of Science Fiction and Fantasy: Monitoring within Science Fiction and Fantasy Studies Classes at Lomonosov Moscow State University ..... 140

### Communications and Materials

- Volodina M.N. (Moscow, Russia)* Term as a Linguistic Manifestation of Special Concept ..... 160
- Nichiporov I.B. (Moscow, Russia)* Heroes of the Modern Novel in Search of Themselves: "Bezbozhnyj Lane" by Marina Stepnova ..... 167
- Stefanchikov I.V. (Moscow, Russia)* The Southern Star / La Estrella del Sur (1807): British Military Presence in Montevideo and The Language of Occupation ..... 173
- Kovyazina A.N. (Moscow, Russia)* The Role of Antique Allusions in O. Wilde's "The Picture of Dorian Gray" ..... 184
- Zotov N.V. (Nizhny Novgorod, Russia)* The Thematic and Genre Particularities of V.G. Korolenko's Essay "Grigory Borisovich Iollos" ..... 191
- Marchenko E.G. (Moscow, Russia)* Spontaneous Spoken Language Imitation in the Comedies by 16-century Siena-born Authors ..... 197
- Khalilova H.A. (Baku, Azerbaijan)* Situational Modality and Lexical Means of Its Expression as a Corpus Research Object..... 205

### Programs

- Chizhova L.A. (Moscow, Russia)* The Program of Discipline "The Theory of Comparative-Historical Linguistics" ..... 215

### Academic Life

- Averkina S.N., Kalinina A.G. (Nizhny Novgorod, Russia)* Reopening the Slavonic World... ..... 225

### Notes. Impressions

- Dergacheva I.Yu. (Massei, Italy)* About the "Letter to the Editorial Board" ..... 229

### Critique. Bibliography

- Shmeleva E.A. (Moscow, Russia)* Chernets L.V. On the Character's Types in the Russian Literature of the 19<sup>th</sup> century: Monograph. Moscow: MAKS Press, 2018. 212 p..... 236

Статъи

---

Articles

*В.В. Сорокина (Москва, Россия)*

### **Современная западноевропейская проза в поисках жанра**

*Аннотация:* Анализ трех произведений западноевропейской литературы, изданных в 2018 г., дает основания говорить о значительных жанровых деформациях современной прозы. Получивший широкое распространение в конце XX в. жанр микроромана постепенно утрачивает свою каноническую форму, преобразуясь в подвижные разновидности. В частности, можно говорить о микроромане-новелле (Дж. Барнс, «Одна история»), о микроромане-откровении (Б. Шлин, «Ольга»), о микроромане-комментарии (П. Патролин «Я решил перестать писать»).

*Ключевые слова:* современная проза, микророман, микророман-новелла, микророман-откровение, микророман-комментарий, Дж. Барнс, Б. Шлин, П. Патролин

---

*V.V. Sorokina (Moscow, Russia)*

### **Modern Western European Prose in Search of a Genre**

*Abstract:* The analysis of three works of Western European literature published in 2018 gives grounds to speak about significant genre deformations of modern prose. Widespread at the end of the twentieth century micronovel gradually loses its canonical form, transforming into mobile species. In particular, we can talk about the micronovel-novelette (J. Barnes "One Story"), about the micronovel-revelation (B. Schlink "Olga"), about the micronovel-comments (P. Patrolin "I decided to stop writing").

*Key words:* modern prose, mikronovel, mikronovel-novelette, mikronovel-revelation, mikronovel-comment, J. Barnes, B. Schlink, P. Patrolin

В современной западноевропейской литературе продолжается начатый еще в романтическую эпоху эксперимент с классическими жанровыми формам. Особенно серьезному испытанию постоянно подвергается «эпос настоящего», так как он имеет дело с постоянно незавершенной действительностью. Жанровые структуры «стали податливыми и гибкими, утратили каноническую строгость, а потому открыли широкие просторы для проявления индивидуально-авторской инициативы» [Хализев 1999: 335]. Помимо уже известного приема включения в романную ткань элементов других жанров происходит смешение тематических форм и создание гибридных жанров. Общая тенденция литературного процесса здесь вполне понятна: новое время ищет новые формы отражения действитель-

ности, поэтому можно говорить о том, что жанровые модификации, как правило, сопровождают изменения в литературном процессе в целом.

Несмотря на известные трудности жанровой классификации, предпринимаемой в последнее столетие, при построении романной типологии исследователи обращают внимание на пространственно-временную организацию текста (сюжет), на соотношение субъективного и объективного (автор – рассказчик – персонаж), а также на речевое своеобразие (стиль), немаловажную роль играет при этом и выбор названия.

На современном этапе развития европейского литературного процесса жанровый канон в значительной мере утратил свое прежнее значение, уступив место авторскому началу, но при этом современные писатели настойчиво придерживаются жанровой иерархии и называют свои произведения «романами», порой пренебрегая не только формальной, но и содержательной стороной жанровой принадлежности произведения. Такие книги представляют собой причудливое единство классических и неклассических элементов, которые сложным образом взаимодействуют друг с другом, отменяют друг друга, фиксируя неограниченный потенциал романа именно в конструктивном плане, только усиливая процесс гибридизации.

Современный литературный процесс наглядными примерами подтверждает эту тенденцию. Сопоставительный анализ опубликованных всего лишь в прошлом году книг англичанина Дж. Барнса «Одна история», немца Б. Шлинка «Ольга» и француза П. Патролина «Я решил перестать писать», названных авторами «романами», даст возможность ответить на вопрос, что в XXI в. скрывается под этим понятием.

Начнем с названий, каждое из которых, по идее, должно определять приоритетное направление произведения. «Одна история» («The Only Story») знаменитого Дж. Барнса указывает на то, что в центре повествования будет находиться одно событие, так или иначе связанное с судьбой главного персонажа или повлиявшее определенным образом на его дальнейшую судьбу, что типологически больше соответствует жанру рассказа (например, «Скучная история» А. Чехова).

Напрашивается вопрос: а как же быть с такими произведениями, как «Обыкновенная история» И. Гончарова или «Такая история» А. Баррико. Что касается Гончарова, то в названии редкого для русской литературы жанра романа воспитания автор, несомненно, делает акцент на заурядности изображаемого им явления, а не на отдельном событии, что обнаруживается в ироничном подтексте романа. Произведение современного итальянского писателя А. Баррико, опубликованное в 2005 г., наоборот, по структуре, объему и типу повествования близко «роману» Дж. Барнса, что указывает на общность происходящих в современном литературном процессе жанровых изменений.

Название «Ольга» выбрано Б. Шлинком, чтобы подчеркнуть приоритет одной повествовательной линии, и вполне соответствует традиционным романским названиям (например, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Джейн Эйр» Ш. Бронте, «Адольф» Б. Констана и много других). Следует заметить, что в современных прозаических текстах такие названия довольно редки. Среди опубликованных в XXI в. на Западе романов «Ольга» первый. В русской литературе тоже выбор не велик: «Санька» З. Прилепина (2006) и «Лавр» Е. Водолазкина (2014). Сейчас создатели художественных произведений, видимо, не стремятся к монографическим структурам и не связывают свою авторскую позицию с судьбой одного героя.

Что же касается третьей книги, то ее название меньше всего вселяет читателю надежду прочитать историю персонажа. Скорее можно предположить, что речь в

данном произведении пойдет о переживаниях, откровениях автора-рассказчика, исключая какую бы то ни было сюжетность. Такие названия чаще встречаются в очерках, трактатах, мемуарах писателей (например, «Как я учился писать» М. Горького, «Как писать сценарии» В. Шкловского, «Как писать книги» С. Кинга). Получается, что только в одном из трех случаев название произведения определенно может соответствовать романному жанровому канону.

Наиболее традиционно, с точки зрения повествовательной формы, выглядит «Одна история» Дж. Барнса, которую лучше было бы перевести на русский язык как «Одна-единственная история». На этом настаивает и персонаж-рассказчик, по сути, повествующий о своей первой любви, которая определила все его дальнейшее существование: «Событий происходит бесчисленное множество, о них можно сложить сколько угодно историй. Но существенна одна-единственная; в конечном счете, только ее и стоит рассказывать. Здесь рассказана моя история» [Барнс 2018: 13–14]. Автор осознает, что история его заурядна, и после И. Тургенева вряд ли к ней можно добавить что-то новое, но ему важно не само событие, а воспоминание о нем, переживание прошлого. Современную пикантность этой истории придает возраст влюбленных: молодому человеку пятнадцать лет, а его избраннице – сорок восемь. Она мать двоих детей и прожила в браке четверть века. Познакомились Пол Робертс и Сьюзен Маклауд на теннисном корте, куда рассказчика записала на время каникул его мать. В тексте присутствуют довольно интимные подробности, явно указывающие на то, что речь не идет о «тургеневских девушках» и молодых людях «на rendez-vous», но дух русского писателя постоянно ощущается в тексте.

Постепенно собственно история его любви уходит на второй план, она замещается авторскими рассуждениями о памяти, при помощи которой можно создать другую реальность. События перемешиваются в сознании рассказчика, но в принципе история подается в хронологической последовательности, все больше замещаясь разговором рассказчика с самим собой. Начиная со второй части романа текст приобретает форму диалога между «Я» и «Ты», где второе лицо отстраняет рассказчика от прозы жизни. Колебания и сомнения вынуждают персонажа разговаривать с самим собой, разбираться в произошедшем, искать выход: связав свою судьбу с жизнью Сьюзен, Пол сталкивается с проблемой женского алкоголизма.

Форма второго лица передает осознание Полом случившегося, невозможности разорвать связи: «Тебе потребовалось несколько лет, чтобы понять, сколько тревог и адских страданий стоит за ее насмешливым пренебрежением. Вот почему ей нужен ты, твердый, решительный. Ты по доброй воле и по любви взял на себя нынешнюю роль. В ней ты ощущаешь себя достаточно взрослым, чтобы стать гарантом» [Барнс Дж 2018: 226].

В последней части повествовательная форма опять меняется, теперь уже на третье лицо. Пол делает выводы, выход как будто найден, решение принято. «Как он понимал, завершающим делом на его жизненном пути стало накопление правильных воспоминаний *о ней*» [Барнс Дж 2018: 247]. Собственно, повествование о любовной истории закончилось еще во второй части книги. Третья же вся составляет отрывки из блокнотных записей, воспоминаний, озарений, ощущений. Весь текст выстроен по линии удаления «истории» и замене ее ощущениями – эпическое растворяется в лирическом.

Б. Шлинк также отдает предпочтение трехчастной форме, но повествовательная структура здесь иная. Первая часть «Ольги» посвящена рассказу о судьбе главного персонажа от рождения до встречи с ней Фердинанта, и построена она

по традиционной схеме повествования от третьего лица, совершенно не предвещая появления иного, чем сам автор, рассказчика. Только в ее конце читатель узнает, что история Ольги рассказывается молодым человеком, в доме которого она работала портнихой в пору его детства.

Вторая часть написана от первого лица и представляет собой впечатления Фердинанта о встрече, а потом и о длительной привязанности его к теперь уже глухой фройляйн Ольге Ринке. Здесь опять же нет никакой «истории»: писатель погружает своего персонажа, как это всегда случается в произведениях Б. Шлинка, в воспоминания детства, связанные с войной и размышлениями о мере ответственности немцев за сотворенное ими зло. Однако главное в этом тексте другое – впечатления персонажа-рассказчика от образа Ольги. Детство и юность его проходят параллельно с продолжающейся историей Ольги, которая для Фердинанта не перестает быть таинственной. Событийный ряд «Ольги» значительно укорачивается за счет влечения рассуждений персонажа-рассказчика. Смерть Ольги от несчастного случая, как думалось сначала, заканчивает вторую часть текста. Таким образом, если верить автору, основное повествование действительно связывается с заглавной героиней. На протяжении более семидесяти лет XX в. автор следит за ее судьбой, но основная загадка остается все же не раскрытой. Однако судьба фройляйн Ринке уже завершена в больнице, куда она попала, тяжело раненная при попытке взорвать памятник Бисмарку на площади города. Такая повествовательная структура вполне могла бы претендовать на традиционное романное прочтение.

Третья же часть текста выполнена в эпистолярном жанре. В основном это письма Ольги к своему возлюбленному Герберту, который постоянно находился в экспедициях то в Африке, то в Аргентине, то в Карелии. Погибает он на пути к Северному полюсу в 1914 г., но даже после этого она продолжала писать ему до востребования в норвежский город Тромсё, откуда он отправился в свой последний путь. На оставленные Ольгой наследственные деньги Фердинант едет на север и выкупает письма у бывшего почтальона, работавшего именно на той почте, куда Ольга писала до востребования. Эти письма (последнее датировано 1971 г.) становятся тем недостающим звеном в цепи Ольгиной жизни, которая была не понятна персонажу-рассказчику.

Собрание писем разнопланово по цели высказывания: имеются типично любовные письма, письма-откровения, письма-рассуждения, письма-истории, в которых, как принято в авантюрных романах, рассказывается о тайне рождения сына Ольги и Герберта. Этими письмами собственно и заканчивается история двух влюбленных на фоне событий первой половины XX в. Получается, что история Ольги тоже полностью укладывается в традиционную романную форму. Но что же с Фердинантом? Он стал частью истории Ольги, а ее жизнь стала событием его жизни, его переживанием. Перед читателем опять лирическое вытесняет эпическое. История Ольги хоть и самодостаточна и могла бы претендовать на более крупное произведение, но главное здесь, конечно, внутренний мир героя, переживающего чужую судьбу.

И вот французский текст: тоже «роман», тоже переживания персонажа – только не от желания написать и разобраться в себе, а, наоборот, от желания не писать и не разбираться ни в чем. С первых строк романа П. Патролина мы узнаем, что автор, он же и рассказчик, намерен отказаться от привычного своего занятия – писать – и решил избрать для себя иную форму существования: «Это трудно. Это немного трудно. Я решил перестать писать. Попытаться перестать. Перестать

бесконечно проверять перед выходом, с собой ли у меня ручка во внутреннем кармане куртки или плаща. Карандаш в машине. Постоянно иметь бумагу при себе» [Patrolin 2018: 7]<sup>1</sup>.

Текст этого произведения весь состоит из объяснений, уговаривания самого себя, размышлений над ненаписанным, переживаниями по поводу исподволь созданного в воображении, но не написанного. Сначала персонаж радуется принятому решению: можно просто лежать на кровати, читать другие книги, вспоминать разные встречи – но не писать! В тексте от первого лица много цитат из других произведений: словаря Ларусса, философских трудов Св. Августина, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, романов Ф. Достоевского, А. Роб-Грийе, пьес М. Метерлинка и многих других произведений более или менее известных авторов прошлого и современности. Все они вспоминаются или цитируются персонажем в подтверждение или опровержение своих мыслей.

Событием в этом романе представляется решение не писать. Все остальное пространство текста занимают нагромождения предметно-бытовых деталей и цветовых ощущений, внимание к которым подчеркнуто заострено: «Моя куртка, зеленая, светлая, почти серая на солнце, может быть, немного легкая для этого времени года, имела под внутренним карманом еще и тонкую прорезь с углублением для ручки или еще для чего-нибудь узкого, вертикально открывающегося» [Patrolin 2018: 7]. Не редки и назывные предложения: «Шариковая ручка в белом пластиковом корпусе с четырьмя буквами серого цвета, напечатанными под названием английской фармацевтической лаборатории темно-зеленого цвета» [Patrolin 2018: 83]. Приняв решение не писать, персонаж не может не сочинять. В его сознании начинает выстраиваться новый роман: «Я решил прекратить, но я продолжаю. Я продолжаю о нем думать. Возвращаюсь в комнату и хожу вокруг кровати. Возвращаюсь к окну» [Patrolin 2018: 24]. Постепенно из отрывочных фраз персонажа узнается его жизнь: он женат, есть проблемы «отцов и детей», любит встречаться с друзьями, любит читать везде и всегда, смотреть в окно, разговаривать с синичкой. Никаких других событий в книге не происходит. Текст романа, который он старается не писать, периодически проступает в его воображении, но живет текст ровно столько, сколько он его представляет. В итоге роман не написан, но нужно же что-то послать редактору: он запечатывает пустой конверт и относит его на почту.

По форме произведения Б. Шлинка и Дж. Барнса – психологические повести о важной встрече персонажа-рассказчика, что и является повествовательным событием. В романе П. Патролина рефлексия вне события, рассуждения о том, что следовало бы предпринять, чтобы не фиксировать слова ни на бумаге, ни в электронном виде. В то же время создаются два текста: сам авторский и текст некоего романа, который пишет в своем воображении, несмотря ни на что, персонаж. Отказ от процесса написания освобождает создателя от вещного мира ручки, чернил, клавиатуры компьютера, бумаги, но не освобождает его от процесса творчества в любое время суток.

Получается, что на пространственно-временном уровне все три произведения современных авторов либо стремятся к вытеснению эпичности за счет замещения ее лиричностью, либо вообще, как в случае с текстом П. Патролина, представляют лирическое начало вне условностей пространства и времени.

Масштабы взятых писателями романских ситуаций схожи. Во всех трех случаях речь идет об изображении микросреды, которую составляют всего два-три персонажа. Это не противоречит типологии жанра романа, ибо он «предполагает

<sup>1</sup> Перевод наш. В.С.

обязательное изображение личности, хотя бы в минимальных для нее социальных связях и взаимоотношениях» [Эсалнек 1985: 96]. Эта микросреда в произведениях, развивающих романную традицию внутреннего действия, в основном и формирует сознание персонажей.

В книге Дж. Барнса персонаж-рассказчик рассуждает о том, какую роль в истории любви может играть «время, место, социальная среда» [Барнс 2018: 14]. Отдавая дань традиции, он уточняет, что описываемая история имела место лет пятьдесят тому назад в пригородной зоне с «уютным названием “Деревня” и когда-то давно, по всей видимости, таковой и считалась» [Барнс 2018: 15]. Для персонажей Б. Шлинка пространственно-временная организация текста устроена сложнее: это 1910-е, 1940-е и 1970-е гг., а также маленькие деревушки в Пруссии, заполярный норвежский городок, «город на берегу Неккара». Мир персонажа П. Патролина ограничен кабинетом, двором за окном, соседней улицей. Микросреда, в которой обитают персонажи, почти никак не описывается, т. е. авторские пейзажные зарисовки имеют контурный или компактно рассеянный характер. За счет этого объем произведений сжимается. Чаще всего они выполняют хронологическую функцию, лишь обозначая место действия.

Отражение внешнего мира у персонажей Дж. Барнса заслонено субъективными переживаниями: «Мы поехали на южное побережье. Память не сохранила названия гостиницы: вероятно, мы сняли квартиру. Все наши слова и мысли друг о друге, все открытия нынче забылись. Помню широкую пустую скамью где-то на пляже» [Барнс 2018: 103].

Отдельные вкрапления пейзажных зарисовок рассеяны по тексту романа «Ольга» Б. Шлинка. Автор использует их в основном как хронологический прием: «До глубокой осени Герберт и Ольга встречались наедине у лесной опушки или на охотничьей вышке... Но в октябре похолодало, а в ноябре выпал первый снег». [Шлинка 2018: 45]; «Весной и летом они уединялись на лесной опушке» [Шлинка 2018: 48]; «В первые две недели они встречались под открытым небом, под теплым осенним солнцем» [Шлинка 2018: 56]. Такие зарисовки характерны для стиля персонажа-рассказчика, излагающего историю жизни Ольги до встречи с Фердинантом.

Другой тип пейзажа представлен в пересказанных Ольгой письмах Герберта из Африки, Карелии, Южной Америки. В них выражается противоположная Ольгиному восприятию эмоциональная увлеченность ее возлюбленного: «Герберт любил пустыню с перового взгляда. В южной стороне тянулись песчаные дюны, высокие и круто обрывавшиеся в море, величественные и в то же время благодаря своим мягким округлым формам исполненные чувства красоты. На востоке простиралась равнина, там пески перемежались со скалами, одни пески отливали красноватым, другие серым, а среди песков раскиданы темные лишайники и торчат пучки блеклой жесткой травы, кое-где высятся поросшие кустарником холмы, с виду как огромные венерины бугры» [Шлинка 2018: 62–63]; «В сентябре повсюду засверкали новые краски: ярко желтела листва берез, багровели бруснички, там и сям выступала темная зелень сосен и белые пятна лишайников» [Шлинка 2018: 83]. Эмоциональная, красочная стилистика пейзажей Герберта противопоставлена сдержанной, «мимоходной», второстепенной по отношению к событийному плану манере рассказчика.

Иначе выстраивается пейзажный план, когда при его помощи автор передает ощущения Фердинанта. Описывая свои неспешные прогулки с глухой Ольгой, персонаж-рассказчик погружается в мир приятных ощущений и позволяет себе огля-

деться вокруг. Его микромир расширяется до прирейнских городков и разбросанных за городскими воротами кладбищ: Горном, Мемориальном, Еврейском и Крестьянском: «Хорошо видны города по обоим берегам Рейна, дымящие фабричные трубы и градирни Баденской фабрики анилина и соды, и вдали над равниной – горы. В те времена на равнине было еще много плодовых садов, и по весне земля одевалась в бело-розовый наряд. Осенью радовала глаз яркая пестрота листвы, зимой – белизна снега. Однажды вечером равнину заволочло туманом, скрывшим города и фабрику, так что не осталось ничего, кроме горы, на которой мы стояли, а туман сплошной пеленой стлался до далеких гор, и там садилось солнце, мягким багрянцем окрасившее туманные дали. Было холодно, – видно, тот вечер был поздней осенью или в начале зимы, мы озябли, но не могли расстаться с представшей нашим глазам картиной, пока она не померкла» [Шлинк 2018: 152–153].

Являясь продуктом субъективного творчества, «пейзаж не может не выражать позицию автора, его отношение к происходящему и оценку разворачивающихся событий» [Воронин 2015: 166]. Б. Шлинк в своем произведении широко использует функции пейзажа, каждая из которых соотносима с индивидуальным восприятием персонажей. Дополняется пейзаж описанием акварелей [Шлинк 2018: 166] и старинных открыток [Шлинк 2018: 187].

Поскольку автор-персонаж П. Патролина создает некий текст «без рук, без бумаги или карандаша, без диктофона» [Patrolin 2018: 138], то пейзажные зарисовки относятся только к нереальному миру его фантазий. Из фрагментов некоего романа, проступающего в его сознании, ясно, что событийный план его разворачивается на лоне природы – в лесу, на реке. Какой-то мужчина идет по лесу: «Теперь он идет вверх по долине. Он решил вернуться в лес. Но он должен остановиться, чтобы дать своему мулу погостить. Он немного бродит по камням. Деревья зеленеют. Небо белеет в сером свете. Человек медленно поднимается вверх за мулом» [Patrolin 2018: 136–137]. Пейзаж здесь выполняет пародийную функцию, поэтому он примитивен, поэтому его легко продолжить в том же тоне, что писатель и делает время от времени. Примитивный пейзаж свидетельствует о легкости написания некоего текста, где персонаж идет по лесу и равнине вдоль реки с мулом, встречает женщину, идут дальше вместе, потом расходятся, кто в лес, кто дальше вдоль реки. Пейзажных зарисовок в реальном пространстве и времени в тексте П. Патролина нет.

Субъектно-объектные отношения персонажей в этих произведениях имеют признаки обращенности: объектом изображения в них становится прежде всего субъект (рассказчик); собственно, об этом все три книги.

В традиционном понимании персонаж – это важнейшая часть в составе художественного произведения, это художественный образ субъекта действия, наделенного духовным содержанием, чертами наружности и поведения. Он объективирует идеальные сущности автора, поэтому он не может быть вне его зависимости, но может создавать иллюзию независимости. Персонаж – прием, способ выражения позиции, им определяется жанр и стиль.

Персонаж Дж. Барнса – пожилой человек, погруженный в воспоминания о первой любви и воспроизводящий свои ощущения пятидесятилетней давности. Это стало возможным только по прошествии лет, так как «в ту пору, да и много лет спустя при мысли о нас двоих меня вечно преследовала нехватка *слов* – во всяком случае, уместных – для описания наших отношений» [Барнс 2018: 24]. Его волнует проблема переложения рассказа о прошлом на современный язык, но это ему трудно удается. В голову приходят понятия «коммерческий секс», «рекреаци-

онный секс», но то, что было «тогда», современным языком передать не получается. Возникает тема памяти и «алгоритма ее приоритета». Персонаж пытается восстановить свои ощущения прошлого, но они ускользают, заслоненные современными оценками. Перед читателем не молодой влюбленный, с восторгом или обидой делящийся переживаниями о своей первой любви, а стареющий человек, у которого воспоминания значительно преобладают над настоящей событийностью: «Милее всего были ему размеренные шаги повседневности. Вместе с тем он признавал, что его мир и его жизнь мало-помалу сузились. Но не возражал» [Барнс 2018: 245]. Персонаж-рассказчик из субъекта повествования в первой части книги превращается в изучаемый автором объект, что находит выражение в повествовании от третьего лица.

В первой части романа «Ольга» заглавная героиня является только объектом изображения. Автор представляет событийную, внешнюю часть мира Ольги, судьба которой так или иначе переплеталась с судьбами Европы первой половины XX в. В этой части микромир романа максимально расширен за счет упоминаний о важных исторических событиях, об экспедициях ее возлюбленного. «По Версальскому договору земли к северу от Немана были отторгнуты от Германии и перешли под управление Франции, а в 1923 году были аннексированы Литвой. Тогда Ольга стала работать в деревне на южном берегу Немана» [Шлинк 2018: 109]. Повествование довольно концентрировано: в небольшом объеме умещается рассказ о пятидесяти двух годах жизни героини. В этом возрасте и произошло ее знакомство с Фердинантом, будущим субъектом повествования во второй части книги. Вторая часть мало что добавляет к истории героини. Здесь субъект постепенно обращается в объект: Фердинант не столько рассказывает, сколько рассуждает о своем необычном отношении к женщине значительно старше его по возрасту. Это, конечно, не любовь, как у Дж. Барнса, – скорее, душевное родство, помогающее ему разобраться в себе самом, обсудить вопросы, не подлежащие обсуждению с родителями. Однако с персонажем Дж. Барнса его роднит возраст и рефлексия, связанная в обоих случаях с сильной и долгой привязанностью. Ни Фердинант, ни Пол не в состоянии освободиться от своей зависимости. Оба текста демонстрируют интерес к личностному началу, что вполне соотносимо с романским жанром эпоса, предполагающего и определенную степень драматизации, и создание образа микромира.

Французский текст уравнивает автора, рассказчика и персонажа – все это единый образ, существующий вне определенных времени и событий. Единственное событие, с ним происходящее, – желание прекратить писать. В детстве, как и у многих, у него было желание писать. Теперь он пытается начать обратный процесс.

В интервью издательству «Р.О.Л.» П. Патролин основную идею своего текста определил как желание вникнуть в суть взаимодействия основных понятий художественного текста: «автор – персонаж – рассказчик – читатель». Отказываясь от написания романа, переживая свое решение, рассказывая об этом событии, он одновременно читает другие книги: «Его книга стала историей ненаписанного вымысла и романом о невозможности прекратить писать» [Gavard-Perret 2018].

Вступая в поединок с читателем, автор затягивает его в тайнопись творческого процесса, насыщает текст подробностями, но так и не дает читателю вкусить плодов своего труда. Французский рецензент книги полагает, что взамен романа читатель получает «сладкое страдание, восхитительное разочарование».

Соединяя в одном образе автора, рассказчика и персонажа, П. Патролин старается избежать описаний жизни и характера персонажа, но это не всегда удается.

Вчитываясь в этот трудно разбираемый текст, можно заметить, как автор эмоционально предвосхищает и старается зафиксировать прилив творческого воображения: «Я должен признать, что нахожусь в своего рода предыстории, в чистом предчувствии эмоций, которые нужно ухватить в момент их преобразования в волю ожидания появления чего-то написанного» [Patrolin 2018: 124]. В то же время ему не чужды и детали своей повседневной жизни: по утрам он ест бобы «с маслом и свежими листьями шалфея. Затем орехи и сыр. Бокал вина. Красного. Почти коричневого. Красного земляного цвета» [Patrolin 2018: 80].

Все три произведения связаны интересом к личности центрального персонажа, к его переживаниям и страданиям и поэтому не могут быть исключены из жанровой категории романа. Однако их очевидная компактность, ограниченность пространства и времени, наличие микросреды позволяют рассматривать их в контексте тенденции современной прозы к развитию жанра микроромана. Эта жанровая форма получила наиболее широкое распространение в западноевропейской литературе конца XX в. и обладает рядом признаков, многие из которых отличают произведения Дж. Барнса, Б. Шлинка и П. Патролина.

Если формальные признаки позволяют рассматривать эти произведения как микророманы, то на содержательном уровне необходимы некоторые жанровые уточнения, позволяющие обратить внимание на особенности каждого.

В поисках этих уточнений в «Одной истории» Дж. Барнса нужно обратиться к эпиграфу, взятому автором из Словаря английского языка 1755 г.: «Новелла: небольшая повесть, обычно о любви. Сэмюэл Джонсон». Отсылка к одному из малых жанров указывает не столько на компактность текста, сколько на нейтральность стилового изложения, на отсутствие описательности и мотивации поступков персонажа, но, главное, – на неожиданный финальный поворот. Смерть любимой женщины в больнице странным образом подействовала на персонажа: «Мне никак не удавалось направить их (мысли. – *В.С.*) на любовь и утрату, на веселье и скорбь. В голову лезло: сколько у меня осталось бензина, долго ли ехать до заправки, не падают ли продажи сыра, покрытого золой, и что у нас сегодня вечером в программе телевидения» [Барнс 2018: 318].

На очевидную связь жанра микроромана с западноевропейской новеллой указывал и автор современных русских микророманов Ю. Дружников статье «Жанр для XXI века»: «В микроромане романский сюжет упакован в новеллическую оболочку. Макросодержание в микроформе» [Дружников 2000].

Таким образом, получается, что «Одна история» Дж. Барнса вполне может претендовать на жанровое уточнение – роман-новелла, в котором стиль, единый тон и колорит, проявляющиеся в нейтральной лексике, разговорном синтаксисе и обыгрывании форм первого, второго и третьего лица повествования, придают ему ощутимую целостность.

Книга Б. Шлинка «Ольга» более других может быть названа небольшим романом, так как по формальному признаку текст невелик, но по содержанию, привлечению широкого социального контекста вполне соответствует крупной эпической форме. Это роман-откровение, в котором рассказ о жизни заглавного персонажа постепенно растворяется в самоанализе персонажа-рассказчика Фердинанта. Этот переход определенным образом сказывается на изменении стиля повествования во второй части книги, когда Фердинант обращается к воспоминаниям детства, связанным с образом фройляйн Ринке и ее загадочной швейной машинкой. «Мне казалось, это какая-то чудесная вещь, как в кухне старая плита с белыми эмалированными стен-

ками и черными конфорками, или на залитых горячим асфальтом улицах паровой каток, или на площади черные старомодные такси – дрожки с бензиновым двигателем, или на вокзале черные паровозы с зелеными вагонами» [Шлинк 2018: 124].

В авторском стиле, передающем процесс постепенного вживания в загадочный образ, ощущается влияние прустовской традиции. Так же в романе «В сторону Свана», в «Ольге» изображение внутреннего «Я» персонажа-рассказчика проходит в несколько этапов. У М. Пруста персонаж-рассказчик Марсель сначала делится детскими впечатлениями о друге своего деда Сване, затем в подростковом возрасте вставная повесть погружает читателя в любовь Свана к Одетте. В зрелости Марсель видит в Сване благополучного семьянина, а затем и неизлечимо больного человека. Тот же принцип создания образа Фердинанта можно увидеть и у Шлинка: сначала детский интерес к загадочной портнихе. За ним следуют юношеские прогулки и разговоры с глухой фройляйн Ринке. Потом появляется вставной рассказ о ее любви в Герберту, а в конце трагическая смерть ее в больнице. Так же как и у М. Пруста, каждый раз представляются разные люди и разные ощущения персонажей-рассказчиков. В обоих случаях персонаж постигает не объективный мир, а лишь субъективное представление о нем. Так же как и у Пруста, воспоминания не имеют хронологической последовательности. Откровения персонажа-рассказчика, разматывая цепь воспоминаний, в обоих случаях носят интуитивный характер.

Книга П. Патролина главным образом посвящена эстетизации процесса переосмысления и комментирования явлений культуры, как это представлено, например, у Х. Кортасара в «Игре в классики» или у М. Павича в «Хазарском словаре», которые написаны в жанре романа-комментария. Таким же комментарием к ненаписанному оказывается и текст «Я решил перестать писать».

Стилистически произведение изобилует ссылками на другие тексты и на тексты самого автора, который комментирует процесс «ненаписания» романа. «Что касается меня, я не уверен, что чего-нибудь не забываю. Очень не легко писать все меньше. Слова стремятся к сокращению. Синтаксис тоже сжимается. Точки не дают расслабиться. Запятые тоже нужны. Глагол со своими обстоятельствами в конце предложения, я кладу карандаш» [Patrolin 2018: 77].

Анализ текстов современных западных писателей свидетельствует о продолжении процесса размывания классических жанровых форм, связанного с переносом писательского внимания с персонажа на автора, претендующего всякий раз на индивидуальные художественные формы. Явление это общеевропейского масштаба, о чем свидетельствует и ситуация в русской литературе, где эпическое все больше замещается лирическим, смещаются пространственно-временные границы, точки зрения, что находит также выражение в специфических жанровых определениях. «Совершенно очевидно, что эстетические эксперименты современной прозы затрагивают самые основы жанрового мышления и отражают кризис жанрового сознания в начале третьего тысячелетия» [Маркова 2011: 290].

Итак, при схожем объеме, близкой системе персонажей и отчасти композиции в форме анализируемых произведениях обнаруживаются признаки типологического схождения с уже сложившимся современным жанром микроромана. Однако на содержательном уровне значительными представляются расхождения, требующие жанровых уточнений: микророман-новелла («Одна история» Дж. Барнса), микророман-откровение («Ольга» Б. Шлинка), микророман-комментарий («Я решил перестать писать» П. Патролина).

## ЛИТЕРАТУРА

- Barnes J.* The Only Story. London: Jonathan Cape, 2018. 217 p.
- Gavard-Perret J.-P.* Patrolin P. J'ai décidé d'arrêter d'écrire. Paris, P.O.L., 2018 // *La Une Livres, Les Livres, Critique, Récits*. Paris, octobre 2018.
- Patrolin P.* J'ai décidé d'arrêter d'écrire. Paris: P.O.L., 2018. 217 p.
- Schlink B.* Olga. Zürich: Diogenes Verlag AG, 2018. 129 S.
- Барнс Дж.* Одна история / Пер с англ. Е. Петровой. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. 316 с.
- Воронин Р.А.* Пейзаж как объект филологического исследования // Актуальные проблемы современной науки. М., 2015. С. 165–167.
- Дружников Ю.* Жанр для XXI века // Новый журнал, Нью-Йорк, 2000. № 218.
- Маркова Т.Н.* Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280–290.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 240 с.
- Шлинк Б.* Ольга / Пер. с нем. Г. Снежинской. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. 280 с.
- Эсалнек А.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М.: Изд-во МГУ, 1985. 183 с.

## REFERENCES

- Barnes J. (2018) The Only Story. London: Jonathan Cape Publ. 217 p.
- Druzhnikov Ju. Genre for 21 century. *Novyj Zhurnal*. New-York, 2000. No 218.
- Esalnek A. (1985) Intragendre Typology and Routes of Its Investigation. Moscow. Moscow University Press. 183 p.
- Gavard-Perret J.-P. Patrolin P. J'ai décidé d'arrêter d'écrire. Paris, P.O.L., 2018. *La Une Livres, Les Livres, Critique, Récits*. Paris, octobre 2018.
- Halizev V. (1999) Theory of Literature. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. 240 p.
- Markova T. Author's Genre Nominations in Modern Russian Prose as Mark of Genre Consciousness Crisis. *Voprosy Literaturny*. 2011. No 1, pp. 280–290.
- Patrolin P. (2018) J'ai décidé d'arrêter d'écrire. Paris, P.O.L. 217 p.
- Schlink B. (2018) Olga. Zürich. Diogenes Verlag AG. 179 S.
- Voronin R. Landscape as an Object of Philological Research. In: Actual Problems of Modern Science. Moscow. 2015, pp. 165–167.

*Сведения об авторе:*

Вера Владимировна Сорокина,  
доктор филол. наук  
ст. научный сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vera V. Sorokina,  
Doctor of Philology  
Senior Researcher  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
vvsoroko@gmail.com

*А.В. Злочевская (Москва, Россия)*

### **Эволюция мистической метапрозы Владимира Набокова (русскоязычный период)**

*Аннотация:* В статье проанализированы структурные изменения в трехчастной модели мира *мистической метапрозы* В. Набокова / Сирина русскоязычного периода (1930–1938 гг.) – «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар». Показано, что в романах русскоязычного периода В. Сирин словно проводит серию строго продуманных научных экспериментов в поисках обретения истинной позиции человека в мире – от модели *жертвы* мироздания – в «Защите Лужина», через различные варианты совершения человеком нравственного выбора в сторону доблестного поступка, свободы и бессмертия, или греха, предательства и смерти, к исследованию двух типов художника – лжетворца и настоящего. Только творческая личность может быть счастлива в этом мире, ибо лишь ей подвластно мироздание во всех трех его ипостасях. Таков этический и философский вывод исканий В. Набокова / Сирина.

*Ключевые слова:* В.В. Набоков, В. Сирин, мистическая метапроза XX в., трехуровневая модель мира, эволюция, автор и герой, «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар»

---

*A. V. Zlochevskaya (Moscow, Russia)*

### **The Evolution of Vladimir Nabokov's Mystical Metaprose (Russian-Language Period)**

*Abstract:* The article analyzes the structural changes in the three-part model of the V.V. Nabokov's mystical metaprose (named "Sirin" in the Russian-language period of 1930–1938 – "The Luzhin Defense", "Glory", "Camera Obscura", "Despair", "Invitation to Execute", "Gift". It is shown that the novels of the Russian-language period V. Sirin conducts a series of rigorously thought-out scientific experiments in search of finding the true position of a person in the world – from the model of the victim of the universe – in "Protection of Luzhin" through various options for man's moral choice in favor of a valiant act, freedom and immortality, or sin, betrayal and death, to the study of two types of artist – the false creator and the authentic one. Only a creative person can be happy in the world, for only the universe in all three of its forms is subject to it. This is the conclusion of V. Nabokov / Sirin's ethical and philosophical quest.

*Key words:* V.V. Nabokov, V. Sirin, mystical metaprose of the 20<sup>th</sup> century, three-part model of the world, evolution, author and hero, "The Luzhin Defense", "Glory", "Camera Obscura", "Despair", "Invitation to a Beheading", "The Gift"

Настоящее исследование в определенном смысле развивает тему моей предыдущей работы – о *мистической метапрозе* XX в.<sup>1</sup> Фундаментальная примета феномена *мистической метапрозы*, позволяющая говорить о нем как о самостоятельном, содержательно и эстетически значительном явлении литературы XX в., – это *трехчастная* модель художественного космоса, соединившая в единое целое три уровня реальности: *эмпирическую – метафизическую – художественную*.

Трехуровневая структура *мистических метароманов* Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова не оригинальная выдумка этих великих художников слова XX в. – она воссоздает их мировосприятие: «реальность» мироздания отнюдь не исчерпывается *эмпирическим* срезом бытия.

Само понятие «реальность» претерпело на протяжении своего существования значительные изменения. Общераспространенное представление о том, что есть лишь реальность мира физического, материального, соответствует представлениям эпохи позитивизма XVII–XIX вв., когда произошло значительное сужение его семантического диапазона. Однако в Средние века, как и в эпоху Ренессанса, «реальным» называлось и *земное*, и *небесное*<sup>2</sup>. В искусстве романтизма и модернизма трансцендентное также обрело статус «реального», однако продолжало и продолжает восприниматься как маргинальное. Сегодня, благодаря распространению Интернета, «реальность» виртуального, т. е. воображаемого, стала явной. В этом смысле наше расширительное толкование понятия «реальность» представляется вполне оправданным и даже очевидным. У современного человека идея *трехчастной* модели мира ни изумления, ни тем более отторжения вызывать не должна.

Но такие художественные гении, как Г. Гессе, В. Набоков и М. Булгаков, увидели трехмерность мироздания еще в начале XX в., задолго до современной научно-технической революции. «Реально», действительно не только то, что материально, – столь же реальны миры иррационально-трансцендентный и креативно-художественный. Если мир *эмпирический* дан нам в ощущениях физических, *трансцендентный* существует в ином измерении – *мистическом*, то *художественный* живет в сознании и воображении человека.

Представляется продуктивным применить результаты предшествующего исследования *мистической метапрозы* XX в. к вопросу о закономерностях развития набоковской прозы – от «Защиты Лужина» до «Посмотри на арлекинов!» Задача тем более интересная, что внутренняя логика эволюции прозы Набокова, как русско-, так и англоязычной, в науке до сих пор не выявлена. Даже в фундаментальном и, бесспорно, гениальном труде Б. Бойда лишь указываются внешние биографические данные, влиявшие на творчество писателя, прослеживается движение тем, мотивов, сюжетов и образов героев, регистрируются происшедшие перемены. Но внутренняя логика этих перемен остается непонятой.

В настоящей статье ограничусь исследованием русскоязычного периода набоковской прозы (1930–1938 гг.).

Проблема художественного стиля В. Сирина возникла сразу по выходе в свет его первых произведений и остается актуальной по сей день.

Еще В. Ходасевич написал о В. Сирине: «Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника – вот тема Сирин, в той или иной степени вскрываемая едва ли

<sup>1</sup> См.: Злочевская А.В. «Мистическая метапроза» XX века: генезис и метаморфозы (Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков): монография. М., 2018.

<sup>2</sup> См., например: Штекль А. История средневековой философии. СПб., 1996. С. 10; Степанян К. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб., 2010. С. 28.

не во всех его писаниях, начиная с “Защиты Лужина”»<sup>1</sup>. Так, сам того не ведая, критик положил начало интерпретации набоковских произведений в духе метафикшна. В современном набоковедении эта концепция доминирует<sup>2</sup>. Однако интерпретации произведений В. Набокова в духе метафикшна американский исследователь русского происхождения В.Е. Александров противопоставил концепцию мистико-иррациональной природы художественного дара писателя. «Основу набоковского творчества, – утверждал ученый, – составляет эстетическая система, вырастающая из интуитивных прозрений трансцендентальных измерений бытия»<sup>3</sup>.

По мнению В.Е. Александрова, именно трансцендентную доминанту следует признать структурообразующей в творчестве Набокова, ибо все произведения писателя, «как некий водяной знак»<sup>4</sup>, пронизывает тема «потусторонности»<sup>5</sup>.

Однако то, что В.Е. Александрову представлялось конфликтом «двух типов прочтения»<sup>6</sup> – *металитературного* и *метафизического*, при внимательном рассмотрении оказывается взаимодополняющей антиномией.

Отличительная черта набоковского стиля – сочетание обеих доминант в единстве оригинального феномена XX в. *мистической метапрозы*. Исследование эволюционной модели стиля В. Набокова с точки зрения тех метаморфоз и трансформаций, которые происходили в трехмерной модели художественного мира его романов, представляется наиболее продуктивным.

Набоковская модель *мистической метапрозы* модифицировалась. Претерпела изменения прежде всего ее трехуровневая структура. В каждом из романов – свой узор взаимосплетений структурных уровней трехмерной модели мироздания, сотворенной писателем.

«Защита Лужина» (1930), по единодушному мнению набоковедов, – «это уже настоящая набоковская бабочка»<sup>7</sup>, первый совершенный образец нового искусства. Однако это общее и вполне устойчивое впечатление обычно никак не обосновывается. Рискну это сделать: в романе «Защита Лужина» впервые у В. Набокова / Сирина сформировалась характерная для мистической метапрозы *трехчастная* модель мироздания<sup>8</sup>. Три ипостаси реальности: *физическая – иррационально-мистическая – креативно-художественная*, – предстают здесь в виде трех сил, в борьбе которых за героя решается его жизнь и судьба<sup>9</sup>. Специфический, чисто шахматный окрас трех пластов

<sup>1</sup> Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 249.

<sup>2</sup> См.: Сегал Д.М. Литература как вторичная моделирующая система // Slavica Hierosolymitana. 1979. № 4. Р. 1–35; Сегал Д.М. Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V–VI. Р. 151–244; Hutcheon L. Narcissic Narrative: The Metafictional Paradox. London; New York, 1984; Waugh P. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London; New York, 1984; Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Зусева-Озкан В.Б. Поэтика метаромана («Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетчики» А. Жида в контексте литературной традиции). М., 2012; Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана. М., 2014. и др.

<sup>3</sup> Александров В.Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 7.

<sup>4</sup> Набокова Вера. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979 (nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm).

<sup>5</sup> См. также: Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.; СПб., 2001; Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.; СПб., 2004; Бойд Б. Метафизика Набокова: Ретроспективы и перспективы // Набоковский вестник. В.В. Набоков и Серебряный век. СПб., 2001 С. 146–155.

<sup>6</sup> Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 26.

<sup>7</sup> Носик Б. Мир и дар Владимира Набокова: первая русская биография. СПб., 1995. С. 239.

<sup>8</sup> Анализируя эволюционную спираль русскоязычной прозы В. Набокова / Сирина, я опускаю его первые романы «Машенька» (1926) и «Король, дама, валет» (1928) именно потому, что в этих романах трехчастная структура еще не сформировалась.

<sup>9</sup> Подробнее об этом см.: Злочевская А.В. Роман В. Набокова «Защита Лужина». Загадка героя и проблемы творчества // Вопросы литературы. 2017. № 5. С. 288–318.

предопределен тематикой романа: реальность трансцендентная предстает здесь как шахматное инобытие, а уровень креации – в том числе как шахматное творчество.

В «Защите Лужина» из всех романов В. Сирина наиболее сложно структурирована реальность *эмпирическая*, она представлена в двух ипостасях – *пошлого* существования и «живой жизни», любви и природы; двоится и реальность *трансцендентная*: это не только прекрасная инобытийность, где свободно живет и блуждает сознание людей «с одним лишним измерением»<sup>1</sup>, таких как Лужин или Турати, но и жестокая и неумолимая *шахматная вечность*, которая на протяжении всего романа вела с героем свою игру, а в финале раскрыла ему свои ледяные объятия и раздавила его.

«Живая жизнь» с одной стороны и *рок*, шахматное инобытие, с другой, – вот две силы, которые ведут борьбу за героя и его судьбу. Представитель шахматного *рока* в романе – бездушный антрепренер Валентинов. Своего представителя – молодую любящую женщину – посылают «бедному» Лужину, пытаясь спасти его, и силы «живой жизни». Побеждает шахматная «потусторонность»: она поглотила своего вассала, «бедного» Лужина, ибо тот все время предпринимал попытки бежать от нее.

Уровень *шахматной вечности* тесно связан в «Защите Лужина» с *креативно-художественным* пластом повествования. Внутренняя его структура сложнее, чем у предыдущих: она не двух- (как то было в *эмпирической* и *трансцендентной* реальностях), но трехмерна. Проблема творчества – одна из ключевых в романе. Есть *пошлый* вариант – это книги Лужина-старшего, образчик той *мнимо значительной, мнимо красивой, мнимо глубокомысленной, мнимо увлекательной литературы*<sup>2</sup>, о которой писал Набоков в книге «Николай Гоголь». Здесь все клишировано и общедоступно. Креативный дар Лужина-шахматиста – это уже творчество настоящее. И все же шахматное творчество Лужина неполноценно и даже ущербно, ибо не оплодотворено «живой жизнью».

Для Лужина невозможно совмещение *жизни* и *шахмат*: он одержим, всецело поглощен шахматной страстью, – в отличие от самого Набокова, которому также было знакомо высшее наслаждение от игры с бесплотными шахматными силами (см. «Другие берега»<sup>3</sup>) и для которого шахматы тоже были увлекательным, иногда захватывающим занятием, – но лишь частью, никогда не всей жизнью. Прелесть и очарование бытия для Набокова всегда были связаны как раз с тем, что проходило мимо Лужина: с восхитительными мелочами жизни, с детскими играми и занятиями спортом, с природой и, конечно, любовью. Все это те «живые, теплые мысли о милых земных мелочах» (Н., 2: 487), без которых в мире Набокова нет ни жизни, ни искусства, ни творчества.

«*Защита Лужина*» оказалась не шахматным дебютом, обессмертившим имя его автора, а формулой оборонительной позиции героя – и по отношению к жизни, и по отношению к инобытию. И такая позиция не могла не привести к «обратному мату»<sup>4</sup>.

В следующем романе В. Сирина «Подвиг» (1932) – втором после «Защиты Лужина» произведении со сложившейся трехчастной структурой – происходит радикальная перестройка во взаимоотношениях героя с трехчастной моделью мироздания. Специфика «Подвига» заключается в том, что здесь *трехмерна* модель

<sup>1</sup> Гессе Г. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. СПб., 1994. С. 334.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1997. С. 453. Англоязычные произведения писателя цитируются по этому изданию с пометой Н1.

<sup>3</sup> Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 5. СПб., 2004. С. 319–320. Русскоязычные произведения Набокова цитируются по этому изданию с пометой Н.

<sup>4</sup> Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» («The Luzhin Defense») // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 53.

мира не внешнего, но внутреннего: Мартын Эдельвейс – первый из набоковских героев, в душе которого эта трехмерная структура бытия запечатлелась<sup>1</sup>. Все три структурных уровня органично соединяются в картинах жизни внутреннего мира героя – возникают синтезы, где предметы мира *физического* органично сплетаются с *мечтами* и *грезами*, а те, в свою очередь, навеяны впечатлениями *литературными*. Реальность материального мира сплетается с художественной, мечты и грезы почти всегда окрашены в краски метафикшна, а картина события из «жизни действительной» или воспоминание о нем, соседствуя со *сновидческими* авантюрными образами, обязательно соседствуют с призраками Тристана с арфой, Синдбада, Отелло, Байрона или зарисовками «из английских книг» (Н., 3: 101), а то вдруг возникнет русский пейзаж, подсвеченный пушкинской строкой.

Молодой герой поставлен в центр трехмерной структуры. Силы мироздания не ведут борьбу за душу и жизнь Мартына – он сам выбирает свой героический путь, приняв неординарное решение.

Качественные метаморфозы, в сравнении с «Защитой Лужина», претерпевают и сами структурные уровни романа. Реальность *эмпирическая* прекрасна, а герой наделен даром восторженно наслаждаться прелестью и очарованием бытия материального, всеми доступными радостями «жизни действительной». Отнюдь не в виде гнетущего, влекущего *рока* присутствует здесь реальность *метафизическая* – нет, это лишь увлекательные *грезы* и *мечты*, и лишь изредка – легкие знаки или дуновение извне, подталкивающие и намекающие, или более жестко пророчески предсказывающие...

Неоднозначны взаимоотношения героя с *креативно-литературным* уровнем романной структуры: несмотря на всепроникающую *металитературность* своего индивидуального сознания, у него отсутствует творческий дар. Сам Набоков этот изъян подчеркивал: «в множество даров, излитых мною на Мартына, я намеренно не включил талант»<sup>2</sup>. И все же главную роль в судьбе Мартына сыграли силы *метафизические*: висевшая над его кроватью нарисованная его бабкой акварель – *картинка сказочного леса*, манившая и предсказывавшая, что он, как мальчик из детской книжки, войдет в оживший волшебный лес, – это доминантный *обрамляющий* мотив романа. Именно этот артефакт – акварель с изображением волшебного леса, подсвеченная сказочной историей о мальчике, который вошел в оживленный волшебником лес<sup>3</sup>, – фантастическим образом предрекал герою его путь. Рисуя эту картинку, бабушка Мартына вряд ли предвидела, «что в этой рождающейся зелени будет когда-нибудь плутать ее внук» (Н., 3: 100). Так две ипостаси реального мира – *физическая* и *метафизическая* – соединились в одну.

Роман «Камера обскура» (1933) в сравнении с «Защитой Лужина» и «Подвигом» представляет собой, с точки зрения модели взаимоотношений главного героя с *трехмерной* моделью мироздания, некий синтез: если в «Защите Лужина» три силы бытия боролись за главного героя и побеждали в конце концов силы *зла* – жестокий *шахматный рок*, а в «Подвиге» герой сам делал свой выбор, причем положительный – в сторону поступка *героического*, то в фокусе «Камеры обскура» герой, который на

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Злочевская А.В. Концепт героического в романе В. Набокова «Подвиг» // Вопросы литературы. 2019. № 6 (в печ.).

<sup>2</sup> Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») // В.В. Набоков: pro et contra. С. 73.

<sup>3</sup> По мнению большинства исследователей, эта книжка – сказка Г.-Х. Андерсена «Оле-Лукойе», где гном-волшебник оживляет картинку, изображавшую темный лес, а мальчик входил в эту ожившую картину, как в настоящий лес (см., например: Долинин А.А., Утгоф Г. Примечания к роману «Подвиг»: Н., 3: 718).

протяжении всего повествования, делая свой выбор между *добром* и *злом*, вполне осознанно, как подчеркивает В. Сирин, избирает зло. Ведь «если б он не сделал того, чего раньше не делал никогда – попытки удержать мелькнувшую красоту, не сразу сдаться, чуть-чуть на судьбу принажать, – если б он второй раз не пошел в “Аргус”, то, быть может, ему удалось бы осадить себя вовремя» (Н., 3: 260). Этой фразой Автор предполагает для героя и возможность выбора положительного.

Несмотря на видимую тривиальность романа, как на уровне содержательном, так и в сфере художественных решений, его следует признать одним из оригинальнейших произведений В. Набокова / Сирина<sup>1</sup>.

Уровень событийно-эмпирический (сюжет и его перипетии, сценическое решение многих эпизодов, типажность персонажей и др.) до примитивности банален и, как ни парадоксально, наименее значим: выстраивается весьма банальный любовный треугольник *жена ← муж → любовница*. И решен конфликт предельно просто: «Любовь слепа» (Н., 3: 338), герой – простак, не видит, что его надувают, бросает прекрасную жену ради «дрянной девчонки» – за это его поражает слепота физическая.

Однако в ходе повествования в подтексте центрального конфликта «Камеры обскура», хотя далеко не простого, но все же вполне *эмпирического*, все отчетливее начинает просвечивать нечто *иррационально-мистическое*. Символика *ада* и *рая* пунктирно прочерчивает словесную ткань романа.

*Креативно-эстетический* нарративный пласт обретает доминантное значение. Внутренняя структура его трехуровневая: *масскультура* (*кинематограф*, *мюзик-холл*, *комиксы*) – искусство *реалистическое* – живопись «ранних итальянцев» (Н., 3:271). Причем образ каждого персонажа подсвечен своим видом искусства: Магда – *кинематограф*, Горн – *кинематограф* и *комиксы*, Зегелькранц – реализм, Аннелиза – раннее Возрождение. Образ самого Кречмара также связан с определенным типом живописи – глубоким, трагическим искусством Х. ван Р. Рембрандта и Ф. Гойи. Возникает и *металитературный подтекст* – произведения Л. Толстого о супружеской измене («Анна Каренина», «Дьявол»).

Здесь впервые у В. Набокова / Сирина возникает принцип корреляции *этического – трансцендентного – эстетического*.

Специфика образного решения этического конфликта романа в том, что он реализует себя в характерной для творческого мышления Набокова метафоре: *жизнь человеческая – произведение искусства*. И свой выбор Кречмар делает между предлагаемыми ему видами искусства – *кинематографом* и *комиксами*, с одной стороны, и возвышенным искусством раннего Возрождения, с другой, как между *адам* и *раем*, между добром и злом.

Особое место в процессе эволюции набоковского мистического метаромана занимает «Отчаяние» (1934): здесь писатель впервые опробовал новый для себя тип героя – не автобиографический, но *антигероя* и *антихудожника*<sup>2</sup>. Это предподре-

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Злочевская А.В. Трехмерная модель мира в романе В. Набокова «Камера обскура» // Русская словесность. 2018. № 1 ([www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218](http://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218)).

<sup>2</sup> Такая трактовка образа героя «Отчаяния» далеко не общепринята в набоковедении. Многие критики и исследователи, как современники Набокова, так и в наше время, вполне серьезно пишут о трагедии Германа-художника. См.: Вейдле В.В. Сирин. «Отчаяние»; Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 242–250; Жаккар Ж.Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу («Отчаяние» В. Набокова) // Жаккар Ж.Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 39–56 и др. Однако большинство современных крупных исследователей: Б. Бойд, С. Давыдов, Г. Барабтарло, А. Долинин и др. – видят в герое «Отчаяния» слабоумного безумца и деспота, самовлюбленного мещанина и амбициозного графомана, существо крайне несимпатичное.

делило и специфическую модель отношений между героем и трехчастной структурой мироздания в целом. Такая модель для художественного мира В. Набокова / Сирина уникальна: она построена на отрицании.

Свои взаимоотношения с реальностью *метафизической* герой формулирует предельно четко: «Небытие Божье доказывается просто... Бога нет, как нет и бессмертия, – это второе чудовище можно так же легко уничтожить, как и первое» (Н., 3: 457–458). Замечательно, что само религиозное *credo* Германа стоит в *отрицательной* форме. Не *бытие Божие* доказывается или опровергается, но утверждается *небытие*. Уже в послыле этой философской медитации проглядывает «безуминка».

Велик соблазн считать тезис о небытии Божьем, как и другие медитации героя-атеиста, собственно авторскими высказываниями. Ведь отношения с Богом, а с христианством в особенности, были у Набокова, мягко говоря, непростыми. Но достаточно обратить внимание на контекст религиозных инвектив Германа, чтобы все стало на свои места.

Ведь в сознании Германа Карловича атеизм вполне последовательно соседствует с восторженным отношением к коммунистическим идеям вообще и к Советской власти в частности, а также с софизмами в дарвинистском духе. Неразделимый симбиоз: атеизм + коммунистическая идеология + дарвинизм – таков, что две последние его составляющие в глазах В. Сирина безвозвратно компрометируют первую.

Однако Герман Карлович позиционирует себя не как атеиста и убийцу, но прежде всего как великого писателя. Генезис «Отчаяния» восходит к известному эссе Т. де Куинси «Убийство как одно из изящных искусств», а структурообразующей следует признать развернутую метафору *преступление / произведение искусства*<sup>1</sup>.

Чтобы опровергнуть тезис о герое «Отчаяния» как о настоящем художнике слова достаточно напомнить убийственную в глазах Набокова деталь: его герой не замечает различий между предметами. В то время как для истинного художника «всякое лицо – уникум» (Н., 3: 421), ибо он «видит именно разницу», а «сходство видит профан» (Н., 3: 421), Герман не замечает даже собственной неповторимой индивидуальности. Первый встречный бродяга, на его взгляд, как две капли воды похож на него – только ногти подстричь да пиджак переменить.

Такое же «неразличение предметов» в их индивидуальной неповторимости станет отличительной чертой мировосприятия Чернышевского в романе Федора Годунова-Черданцева («Дар»). Эта его *слепота*, житейская и эстетическая, станет ему тайной мезью богов.

Мотив *слепоты* развивает тему доминантную в «Камере обскура»<sup>2</sup>. Но если в предыдущем романе речь шла о *слепоте* моральной по преимуществу, то в «Отчаянии» мотив обретает оттенок креативно-эстетический.

Однако *слепота* креативно-эстетическая не просто одна из характеристик персонажа – она имеет глубокие корни в самой его личности: вокруг себя он не видит ничего, кроме себя прекрасного. Гипертрофированный эгоизм закрывает перед Германом возможность воспринимать окружающее. Он абсолютное не понимает людей, их психологии и движущих мотивов поведения. А ведь настоящий писатель должен уметь «влечь» в «чужую душу» и освоиться в ней! Герой «Отчаяния» – самовлюбленный, суперамбициозный эгоист с гипертрофированным

<sup>1</sup> См., например: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. С. 66; Жаккар Ж.Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу. С. 51.

<sup>2</sup> Об этом см., например: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 98. Очевидно также и развитие темы *кинематографа*.

тщеславием, глубоко и искренне презирающий людей, и это наглухо закрывает перед ним дверь, ведущую в открытый мир творчества.

Если «неразличение предметов» отрицает способность Германа к творчеству безусловно, то другая отличительная черта его «таланта» может быть осмыслена двояко. Доминанту творческого дара Германа сформировала, по его собственному признанию, *легкая, вдохновенная лживость* (Н., 3: 398), а одна из «главных черт» его – «склонность к ненасытной, кропотливой лжи» (Н., 3: 425). По мнению некоторых авторов, эта черта – признак художественного дара<sup>1</sup>. В самом деле, ведь и Набоков утверждал, что в основе искусства лежит «обман» (см. Интервью Би-би-си, 1962 г.: Н1., 2: 569)<sup>2</sup>.

Необходимо, однако, различать «обман» художественного вымысла и *лживость*: первый «становится эквивалентом *правды*»<sup>3</sup>, ибо творит новые миры, – *ложь* разлагает бытие.

Все это дает образ не только *антигероя*, но прежде всего именно *антихудожника*, ибо, как справедливо отмечает А.А. Долинин, «весь комплекс идей, исповедуемых и воплощаемых Германом, восходит к тем течениям в искусстве и философии, с которыми Набоков последовательно боролся, и, делая их носителем самодовольного “слепца”, негодя и убийцу, он дискредитирует чуждые ему принципы, неявно противопоставляя миметической типизации, “жизнетворчеству” и нарциссистскому самовыражению свою собственную “игру в человечки”»<sup>4</sup>.

Другая важная ипостась *креативно-художественного* структурного пласта «Отчаяния», на которую обращали внимание все исследователи романа, – *интертекстуальность*, его сверхнасыщенный и разнообразный *металитературный* подтекст<sup>5</sup>.

В «Отчаянии» Набоков с гениальной последовательностью и органичностью применил совершенно новый принцип создания образа героя: автор окружает своего персонажа системой *реминисцентных зеркал*, каждое из которых высвечивает то, что созвучно творческому мирозерцанию того или иного великого писателя. Сам Набоков выступает в роли дирижера, управляющего полифонической симфонией реминисцентных отражений, складывающихся наконец в целостный образ *героя своего времени* Пушкина, Гоголя и Достоевского – пошлого средневропейского обывателя, обуреваемого манией величия и жадной публичной славой<sup>6</sup>.

Если художественный мир Пушкина, к которому герой, видимо, благожелателен (хотя напомним: еще в юности он совершил самое страшное в мире Набокова преступление – исковеркал сюжет пушкинского «Выстрела»), нравственно выталкивал его, то мир Достоевского отрицает его. Незамечаемый Германом гоголевский мир отражает его истинный, карикатурно-уродливый образ, обличая абсолютную духовную нищету этого *безумца* и тайно высвечивая нравственную первопричину распада этой личности – малообоснованное чувство превосходства над людьми.

<sup>1</sup> См., например: Жаккар Ж.-Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу. С. 56.

<sup>2</sup> См. также: Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 24.

<sup>3</sup> Жаккар Ж.-Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу. С. 56.

<sup>4</sup> Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 103.

<sup>5</sup> Из наиболее интересных на эту тему работ последних лет см.: Жаккар Ж.-Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу. С. 47–51; Егорова Е.В. Игра слов в романе В.В. Набокова «Отчаяние» // Русская речь. 2012. № 2. С. 26–35; Сконечная О. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М., 2015.; Вайскопф М. Продление романтизма: интертекстуальные микросюжеты в предвоенной прозе Набокова (введение в тему) // Филологический класс. 2018. № 4. С. 29–33.

<sup>6</sup> См.: Злочевская А.В. Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова (на материале повести «Отчаяние») // Филологические науки. 1997. № 5. С. 3–12.

*Метареальность* для Германа закрыта: несостоятельность его как творца очевидна даже ему самому, а *интертекстуальный подтекст* в виде поставленных Автором *реминисцентных зеркал*, обличая и осмеивая, героя с этого уровня бытия выталкивает.

Всепроникающая *лживость* царит в нарративе Германа Карловича, и это включает его – сознание и само бытие – в «эхокамеру» *лжи и обмана. Мистификация* – ключевая характеристика и мироощущения героя, и его художественного стиля. Отсюда предельная размытость картины *физического* мира как в его воображении, так и в его повествовании.

*Отчаяние* героя В. Сирина поистине экзистенциальное, ибо личность с такими, как у него, нравственно-психологическими характеристиками, не существует: ей закрыт путь как в «потусторонности», так и в *метареальности*, а бытие ее в материальном мире настолько размыто, лишено действительных очертаний, что признать его реальным невозможно.

В итоге герой-повествователь предстает в «Отчаянии» как *мистификация*, нечто фиктивное, несуществующее. Но «несуществующее» не в том общеэстетическом смысле, что всякое искусство, настоящее в особенности, – творение «кажيمостей» (Гегель), ибо созданный писателем художественный мир не существует «в первичной реальности», но «в воображении – в замещающей (вторичной) реальности»<sup>1</sup>, а следовательно, обман, сотворенный художником мир по определению есть «кажимость». Герман Карлович «не существует» потому, что он *антигерой* и *антихудожник*, а значит, ему нет места ни в одной из трех реальностей, ибо он закрыл их для себя сам: от Бога и бессмертия, т. е. «потусторонности», отказался, свое «искусство» основал на лжи, а тем самым размыл и разрушил образ мира *эмпирического*.

Недаром в течение нескольких лет его мучает кошмарное сновидение: «будто нахожусь в длинном коридоре, в глубине – дверь, – и страстно хочу, не смею, но наконец решаюсь к ней подойти и ее отворить; отворив ее, я со стоном просыпался, ибо за дверью оказывалось нечто невообразимо страшное, а именно: совершенно пустая, голая, заново выбеленная комната, – больше ничего, но это было так ужасно, что невозможно было выдержать» (Н., 3: 424). В тот «незабвенный день», когда Герман встретил своего двойника – свою точную копию, «комната оказалась не пуста, – там встал и пошел мне навстречу мой двойник. Тогда оправдалось все... Герман нашел себя» (Н., 3: 425).

Надо признать: способ утвердить себя, доказать свое существование, мягко говоря, странный – найдя себе замену в виде двойника! Но и двойник оказался мнимым – просто безработный бродяга, абсолютно на рассказчика не похожий.

В итоге Герман Карлович *no exist* – в этом источник и первопричина его экзистенциального отчаяния.

О том, что действительно *существует*, а что лишь призрак, – следующий роман В. Сирина, «Приглашение на казнь» (1935–1936)<sup>2</sup>.

Здесь два вида креации: плотоядное «кустарное искусство» и творчество, пронизанное флюидами «потусторонности», и они соотносимы с божественным и дьявольским типами творения. Бог при Купине назвал себя Моисею: «Я есмь Су-

<sup>1</sup> Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 50.

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: Злочевская А.В. «Оптическая» образность в романах Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь» // Литература. 2009. № 15. С. 18–22; Злочевская А.В. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь»: духовная индивидуальность в фокусе метафизических и металитературных проблем // Stephanos. 2017. № 5(25). С. 9–28.

щий» (Исх., 3.14). И только Он может творить истинно существующее. Человека создал Бог, вдохнув в плоть дух. Дьявол в состоянии порождать лишь миражи, в том числе материальные, поскольку духа он в себе не имеет. Подобно Богу, настоящий художник создает нечто истинно сущее, хотя и бесплотное.

И вновь принципиальное изменение модели взаимоотношений героя с трехмерной структурой реального мира. После как бы *несуществующего* Германа Карловича, героя-мистификации и мистификатора, – Цинциннат Ц., который оказывается единственным истинно существующим среди окружающих его карикатурных призраков.

Цинциннат Ц. – первый у Набокова герой-победитель. Он не совершил ни самоубийства (как Лужин), ни убийства (как Герман в «Отчаянии»), не идет сознательно на смерть, отправившись нелегально в Россию через границу (как Мартын Эдельвейс в романе «Подвиг»), не совершил сознательного выбора в сторону греха и предательства (как Кречмар в «Камере обскура»), но вполне осознанно и по собственной воле сделал спасительный для себя выбор – в сторону свободы и бессмертия.

В «Приглашении на казнь» в аллегорической форме воссоздана модель бытия индивидуального сознания сильной духовной личности – в центре трехчастной картины мира: в фокусе сплетения *эмпирической – трансцендентной – металитературной* реальностей. Набоковский герой оказывается не жертвой, не безвольной игрушкой трех сил мироздания, но сам порывает с миром материальной иллюзии и переходит на уровень «действительного» металитературного инобытия.

Бесспорно, высшая точка набоковской *мистической метапрозы* русскоязычного периода – роман «Дар» (1938)<sup>1</sup>.

Роман «Дар» – одно из тех произведений, где автор предлагает читателю весьма заманчивую игру: заглянуть в «святая святых» творческой лаборатории сочинителя и, пройдясь по ее лабиринтам, приоткрыть дверь в «тринадцатую комнату» бытия индивидуального сознания художника-демиурга. Акт творения – это рождение новой «живой жизни» в воображении художника, а высшая цель искусства – создание новой, художественной реальности, не менее действительной, чем мир материальный. Так появляется на свет произведение, которое, подобно Вселенной, возникло по воле автора в результате *управляемого взрыва*<sup>2</sup>. Свершается «волшебство» – и рождаются новые миры, весь *сор жизни* «путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным» (Н., 4: 344).

Доминантой творческого процесса оказывается креативная память, во всей ее многоликости. Если непосредственная память о событии творит иллюзию жизнеподобия, то остальные ипостаси Мнемозины: креативная, мистико-трансцендентная и культурно-реминисцентная – ткнут волшебную ткань художественной сказки.

Если в «Подвиге» *трехмерность* бытия была запечатлена в душе главного героя, лишённого творческого дара, то в «Даре» она структурирует «внутреннюю форму» Мнемозины: память *эмпирическая – трансцендентная – креативно-металитературная*. А Мнемозину заключает в своем индивидуальном сознании писатель-демиург.

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Злочевская А.В. Креативная память как доминанта творческого процесса в романе В. Набокова «Дар» // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 88–113.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Джейн Остен // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. С.3 7.

Трехмерная креативная память творит специфический стиль набоковской прозы – верность правде жизни в органичном сплаве с вымыслом и иррационально-трансцендентными прозрениями художника-демиурга.

Одновременно и в глубинной взаимосвязи с эволюцией трехчастной модели мироздания и ее взаимодействия с героем развивались и приемы сотворения образа Автора и организации его присутствия в тексте.

В лекции о Флобере Набоков с сочувственным восхищением цитирует строки из письма автора «Мадам Бовари»: «Сегодня... я был (мысленно. – *В.Н.*) одновременно мужчиной и женщиной, любовником и любовницей и катался верхом в лесу осенним днем среди пожелтевших листьев; я был и лошадьми, и листьями, и ветром, и словами, которые произносили влюбленные, и румяным солнцем»<sup>1</sup>. Вслед за Флобером Набоков так формулирует *идеальную* форму присутствия автора в произведении: «...подобно Всевышнему, писатель в своей книге должен быть нигде и повсюду, невидим и вездесущ... даже в произведениях, где автор идеально ненавязчив, он тем не менее развешен по всей книге и его отсутствие оборачивается неким лучезарным присутствием. Как говорят французы, “il brille par son absence” – “блистает своим отсутствием”»<sup>2</sup>.

Наиболее полно принцип организации художественного целого, когда точку зрения автора мы «видим как будто всюду и в то же время нигде»<sup>3</sup>, – реализует себя в мире самого Набокова. Здесь создатель романа – Бог этого мира, «абсолютный диктатор» и «безраздельный монист» (Н1., 3: 596, 614). Творец живет в каждом из своих созданий, но при этом, предоставляя им видимую свободу и не показывая своего «лица», любовно и ненасильственно управляет их жизнью. Принцип «растворенности» автора в своих героях присущ поэтике Набокова<sup>4</sup>.

Сложная, порой запутанная и хитроумная игра масками *автора, рассказчика* и *героя* – один из излюбленных приемов Набокова и имеет у него серьезное философское и эстетическое обоснование: «Любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извивы и последуешь им» (Н1., 1: 191). Смысл творчества в том, чтобы «сознательно жить в любой облюбованной тобою душе – в любом количестве душ – и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени» (Н1., 1: 191). Так автор осуществляет «идею эстетической любви»<sup>5</sup>.

Набоковское понимание позиции автора в художественном произведении коррелирует с эстетической концепцией М.М. Бахтина, разработанной в труде «Автор и герой в эстетической деятельности», а по существу, предвосхищает основные ее положения, поскольку эта работа Набокову была неизвестна. «Сознание автора, – писал М.М. Бахтин, – есть сознание сознания, то есть объемлющее сознание героя и его мир сознание, объемлющее и завершающее это сознание героя моментами, принципиально трансгредиентными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали ли бы фальшивыми это сознание»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Набоков В.В. Гюстав Флобер // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. С. 220.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Гюстав Флобер. С. 144–145.

<sup>3</sup> Pechal Z. Описание мира романа Владимира Набокова // Rossica Olomucensia XXXI. Olomouc, 1993. S. 35.

<sup>4</sup> См.: Злочевская А.В. Роман В. Набокова «Бледное пламя»: загадка эпиграфа – тайна авторства // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2002. № 5. С. 43–54; Пехал З. Роман Владимира Набокова: прием просвечивания как элемент композиционной и стилиевой // Tradície a perspektívy rusistiky. Bratislava, 2003. S. 283–290.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 13.

<sup>6</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 14.

В первом романе со сложившейся трехуровневой внутренней структурой, в «Защите Лужина», в образе Автора реализует себя высший, в сравнении с «пошлым» писательством Лужина-старшего и творчеством его шахматиста сына, срез креативно-художественного пласта произведения.

Автор, его воля, позиция по отношению к происходящему и отношение к персонажам «просвечивают» сквозь повествовательную ткань романа. Варианты тайного, – при этом, однако, вполне определенно ощутимого, – присутствия Автора в тексте разнообразны. Это и мелькнувший личный «заместитель» – «лысый долговязый господин, обладатель ленивого голоса» (Н., 2: 428), который подсказывает своему герою, что рассказы школьного приятеля – вранье. И тот трансцендентный его призыв, чья «незримая рука» держала во время венчания «венец, передает его другой тоже незримой руке» (Н., 2: 415)<sup>1</sup>. Та же «незримая рука» указала герою тот самый курорт, где он встретился со своей будущей женой. И тогда становится очевидным, что «безымянная русская» Лужину для спасения и приобщения к «живой жизни» послана Автором. А возможно, и тот мальчишка, бросивший в Лужина «камушек», в котором сам герой весьма пронизательно увидел амура, – это тоже был Автор?

Однако главный прием выражения авторской позиции в романе – наррация. Это Автор-повествователь в рассказ об отчужденном существовании Лужина в продолжение всего «дошахматного» периода вкрапляет замечания о том прекрасном, что происходило в это время в природе, в мире «живой жизни», и замечает: «сама жизнь проглядела» Лужина (Н., 2: 359). И, наконец, именно *повествователь* создает образ «милого» Лужина – то непосредственно, а иногда – переселившись в «безымянную русскую».

В «Подвиге» кардинальную перестройку претерпела модель взаимоотношений героя не только с *трехчастной* структурой реальности, но и с самим Автором.

Нарративная модель набоковских романов имеет одну особенность: герои, типологически близкие автору – в интеллектуальном, моральном и духовном плане (Годунов-Чердынцев, Адам Круг, Себастьян Найт, Пнин), обычно включены в кругозор объективного (и сочувствующего) повествования. Напротив, субъективированное повествование используется для «освоения» изнутри «чужого» сознания, цель его – исследование психологии личности с иным, чем у автора, типом сознания – Смуров («Соглядатай»), или маргинально-криминальным – Герман («Отчаяние»), Гумберт Г. («Лолита»). Парадокс наррации Набокова / Сирина в том, что в его мире повествование от третьего лица, как ни удивительно, сближает героя с его Создателем.

В «Подвиге» повествование ведется исключительно от третьего лица – «от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа»<sup>2</sup>. Больше того, не только обо всем, что происходит в жизни Мартына Эдельвейса, но и о его чувствах, переживаниях, впечатлениях и мыслях читатель узнает от повествователя. Собственно герою принадлежат лишь короткие реплики в диалогах. В результате «цветистый» стиль сочинителя с лихвой компенсирует отсутствие художественного «таланта» у героя. Более того, начатки сочинительства у героя словно прорастают в писательский дар Автора. Возникает эффект почти полного слияния героя и Автора. И все же граница между ними остается – потому что герою предназначено выполнить то, что предначертал ему Автор.

<sup>1</sup> См.: Найман Э. Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина» // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 44.

<sup>2</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 7. Л., 1973. С. 146.

Исследователи уже давно отмечали сродство финала «Подвига» с предощушаемой трагической развязкой одного из стихотворений В. Сирина – «Расстрел» (1927). В «Подвиге» Набоков сублимировал свою тайную мечту и одновременно кошмар ночного сновидения о возвращении на родину.

«Подвиг» героя в том, что он осуществил тайное и неистребимое, несмотря на всю неосуществимость и смертельную опасность этого предприятия, – стремление всех русских «в рассеянии сущих», и Автора в том числе, вернуться в Россию. Отсюда оптимистический пафос романа: энергия молодости совершает прорыв в общем настроении безысходного уныния, в котором пребывает русская эмиграция.

И все же этот прорыв возможен только в трехуровневой модели *мистической метапрозы*, когда реальность мира *физического* оплодотворена *метафизически* прозрениями Автора и закреплена в реальности *художественного* текста.

После максимальной близости Автора к своему герою в «Подвиге» и в «Камере обскура» Создатель дистанцируется от него, как бы ожидая, каким окажется нравственный выбор персонажа. Способы выражения авторской позиции здесь близки к традиционным (непосредственные комментарии Автора по поводу переживаний героев и их поступков, то, что он организует событие нравственного выбора героя, и др.), а в то же время не совсем обычны.

К приемам оригинальным следует отнести прежде всего саму постановку «голоса» Автора: его лик «просвечивает» сквозь повествовательную ткань романа. Чрезвычайно важна в романе роль цветовой палитры, которая выполняет многообразные смысловые функции. Доминантная роль принадлежит кинематографической образности, причем парадоксальным образом здесь органично соединились два, казалось бы, противоположных приема: «стоп-кадр»<sup>1</sup> и «скользящее око» всевидящего повествователя<sup>2</sup>.

Типология образа главного героя «Отчаяния», *антигероя* и *антихудожника*, предопределила выбор модели повествования в форме *Ich-Erzählung*<sup>3</sup>. Однако у В. Набокова / Сирина повествование от первого лица не сближает героя и Автора, а оказывается, напротив, приемом остранения и изоляции. «Некоторые мои персонажи, – так объяснял сей парадокс писатель, – без сомнения, люди прегадкие, но... они вне моего Я, как мрачные монстры на фасаде собора – демоны, помещенные там, только чтобы показать, что изнутри их выставили» (Н1., 2: 577).

Здесь, однако, возникает вопрос: как автор выражает свою этико-философскую позицию, свое отрицательное отношение к герою, если в тексте его голос, даже в виде каких-то «намекающих» образных деталей в нарративе от третьего лица, отсутствует?

В. Набоков / Сирин – один из самых активных последователей столь нелюбимого им Достоевского в области применения «диалогизированного», или «двуголосого» слова<sup>4</sup>, когда слово персонажа несет в себе информацию двойственную: то, что вкладывает в нее герой, и то, что утверждается как истина Автором.

Нарративная стратегия «двуголосого» слова создает эффект двойственности повествовательной ткани романа, когда «за предлагаемым образом что-то постоянно просвечивает и образуется новое эстетическое пространство»<sup>5</sup>. В «диалогизированном» слове рядом с голосом рассказчика явственно слышен «второй голос» Автора<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> См., например: Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. С. 109–110 и др.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Лаура и ее оригинал. СПб., 2009. С. 143.

<sup>3</sup> В строгом смысле первой пробой был «Соглядатай», но то была повесть.

<sup>4</sup> См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 97–124.

<sup>5</sup> Пехал З. Прием парафраза Владимира Набокова («Отчаяние») // Rossica Olomucensia. 2008. № 1. S. 50.

<sup>6</sup> Там же. S. 43–50.

иронично подсвечивающий повествование в форме *Ich-Erzählung*. Именно «двуголосо» слово превращает Германа Карловича в рассказчика «недостоверного».

«Рассказчик, – пишет Ж.-Ф. Жаккар, – может сделать абсолютно все, что хочет, со своими персонажами и что вполне в его власти заставить читателя поверить любому обману»<sup>1</sup>. Это далеко не так. Если повествование ведется от лица «недостоверного рассказчика», читатель склонен не верить ни одному его слову. А Герман Карлович, безусловно, рассказчик «недостоверный»: и потому, что представляет собой личность крайне малосимпатичную, а главным образом потому, что постоянно и с гордостью декларирует свою *лживость*, подчеркивая желание «надуть» своего читателя. Понятно, что такого рассказчика читатель склонен понимать исключительно в обратном смысле.

Зато «второй голос» Автора звучит тем более убедительно, что свое присутствие он организует деликатно и ненавязчиво (образный мотив *ветра*<sup>2</sup>, «водяные знаки», маркирующие авторское присутствие» в тексте: *набок, сирень, фиалки* и др.<sup>3</sup>).

Цинциннат Ц. – главный герой «Приглашения на казнь», судя по нарративной модели, авторское слово, в форме косвенно-прямой речи, словно вплывает в текст героя, на ходу переплавляясь в него, занимает среднее положение между героями близкими и чуждыми авторскому сознанию.

В художественном мире Набокова не стирается, но превращается в некую расплывчатую, прерывистую линию непреодолимая в «обычном» произведении граница между его «внутренним миром», где обитают исключительно вымышленные персонажи, и миром «внешним» – Автора, человека и сочинителя и его читателя. В момент своей «смерти» набоковский герой совершает переход из «внутреннего мира» романа на уровень «внешний» – бытия сознания Автора и читателя. И, присоединившись к подобным ему «любимым» героям своего Творца, обретает бессмертие.

Автор же в финале окончательно утверждает себя в позиции Демиурга своего художественного мира.

Наиболее сложно структурирована повествовательная модель «Дара». Здесь органично взаимодействуют нескольких приемов:

- расщепление «голоса» одного персонажа на несколько: разговор с самим собой на два и более голоса;
- перемежение-смещение повествования первого – второго – третьего лица, вкрапление авторского слова в основной поток наррации;
- использование *implicit'a* и *explicit'a* как способов выражения авторской позиции.

Доминантным, однако, следует признать прием, ранее, кроме меня, никем не отмеченный и не описанный; назовем его «переадресованным авторством»: Автор в этом случае представляет сочиненный им макротекст сквозь призму креативного мироощущения своего «представителя» – писателя Федора Годунова-Чердынцева, в то время как самого себя Набоков выводит в образе лишь мелькнувшего персонажа, писателя Владимира.

Лик Автора в макротексте «Дара» «просвечивает» сквозь видимо господствующий слой наррации героя – его «представителя»<sup>4</sup>, проявляя себя многообразно и изобретательно. А читателю, в духе столь любимой Набоковым игровой поэтики, предлагается его найти<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Жаккар Ж.Ф. Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу. С.46.

<sup>2</sup> См.: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. С. 57–59 и др.

<sup>3</sup> Егорова Е.В. Игра слов в романе В.В. Набокова «Отчаяние». С. 31–31 и др.

<sup>4</sup> См.: Набоков В.В. Чарлз Диккенс // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 145.

<sup>5</sup> Подробное об этом см.: Злочевская А.В. Роман Владимира Набокова «Дар»: загадка авторства и парадоксы наррации // Филологические науки. 2014. № 4. С. 64–77.

Анализ внутренней структуры русскоязычных романов В. Набокова / Сирина, ее модификаций в процессе эволюционного движения позволяют не только осмыслить закономерности развития творческого стиля писателя, но и лучше понять само его миропонимание, проникнуть в его существо. Исследование формального уровня, как всегда, выводит нас на более глубокое постижение содержания.

Выстраивая в своих романах серию различных моделей взаимоотношений между героем и трехуровневой структурой бытия, В. Набоков / Сирин, анализируя возможные ее вариации и трансформации, ищет модель оптимальную. Так писатель решает один из центральных вопросов философии – о месте человека в мире, а поиск в области художественного стиля и форм обретает философский смысл и содержание.

Мышление Набокова, писателя и энтомолога, как известно, органично соединило художественный и научный методы познания мира. «Точность поэзии, – говорил Набоков своим студентам, – в сочетании с научной интуицией – вот, как мне кажется, подходящая формула для проверки качества романа... Какое совокупное впечатление производит на нас великое произведение искусства? ...Точность Поэзии и Восторг Науки... упоение чистой наукой бывает не менее сладостно, чем наслаждение чистым искусством»<sup>1</sup>.

В своих романах русскоязычного периода В. Сирин словно проводит серию строго продуманных научных экспериментов в поисках обретения истинной позиции человека в мире: от модели *жертвы* мироздания в «Защите Лужина», через различные варианты совершения человеком нравственного выбора в сторону доблестного поступка, свободы и бессмертия *добра* – в «Подвиге», а затем в «Приглашении на казнь», или греха, предательства и смерти – в «Камере обскура», к исследованию двух типов художника: лжетворца в «Отчаянии» и настоящего – в «Даре». Собственно, противопоставление искусства истинного ложному отчетливо прослеживается на протяжении всего творчества В. Набокова / Сирина: во всех его романах внутренняя структура пласта *креативно-художественного* двойка: есть искусство, а есть лжеискусство.

В последнем романе русскоязычного периода *креативно-эстетический* уровень художественного космоса В. Набокова / Сирина поглощает, вбирая и всецело подчиняя себе, две другие части *трехмерной* структуры бытия. Сознание героя-писателя, Федора Годунова-Чердынцева, объемлет космос бытия, но, в свою очередь, по принципу «матрешки» включено в сознание «представителя» Автора – писателя Владимирова. Благодаря приему «переадресованного авторства» образ Автора выстраивается по схеме: Набоков («внешний» мир романа) – Владимиров и Годунов-Чердынцев («внутренний» мир).

Только творческая личность может быть счастлива в этом мире, ибо лишь ей подвластно мироздание во всех трех его ипостасях. Таков этический и философский вывод исканий В. Набокова / Сирина.

20 июня 2019

---

<sup>1</sup> Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях; Чарлз Диккенс; L'Envoi // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. С. 29, 179, 478.

## ЛИТЕРАТУРА

- Hutcheon L.* Narcissic Narrative: The Metafictional Paradox. London; New York, 1984. 176 p.
- Pechal Z.* Описание мира романа Владимира Набокова // *Rossica Olomucensia XXXI*. Olomouc, 1993. S. 25–36.
- Пехал З.* Роман Владимира Набокова: прием просвечивания как элемент композиционной и стилевой // *Tradície a perspektívy rusistiky*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003. S. 283–290.
- Пехал З.* Прием парафраза Владимира Набокова («Отчаяние») // *Rossica Olomucensia*. 2008. № 1. S. 43–50.
- Waugh P.* Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London; New York: Methuen, 1984. 186 p.
- Александров В.Е.* Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
- Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
- Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. 948 с.
- Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
- Бойд Б.* Метафизика Набокова: Ретроспективы и перспективы // Набоковский вестник. В.В. Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001 С. 146–155.
- Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 199 с.
- Вайскопф М.* Продление романтизма: интертекстуальные микросюжеты в предвоенной прозе Набокова (введение в тему) // *Филологический класс*. 2018. № 4. С. 29–33.
- Вейдле В.В.* Сириин. «Отчаяние» // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. С. 242–244.
- Гессе Г.* Собр. соч.: В 4 т. СПб.: Северо-Запад, 1994.
- Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. 158 с.
- Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 401 с.
- Долинин А.А., Утгоф Г.* Примечания к роману «Подвиг» // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. С. 714–742.
- Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Егорова Е.В.* Игра слов в романе В.В. Набокова «Отчаяние» // *Русская речь*. 2012. № 2. С. 26–35.
- Жаккар Ж.Ф.* Буквы на снегу, или Встреча двух означаемых в глухом лесу («Отчаяние» В. Набокова) // Жаккар Ж.Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 39–56.
- Злочевская А.В.* Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова (на материале повести «Отчаяние») // *Филологические науки*. 1997. № 5. С. 3–12.
- Злочевская А.В.* «Оптическая» образность в романах Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь» // *Литература*. 2009. № 15. С. 18–22.
- Злочевская А.В.* Роман В. Набокова «Бледное пламя»: загадка эпиграфа – тайна авторства // *Вестник Московского университета. Серия 9, Филология*. 2002. № 5. С. 43–54.

*Злочевская А.В.* Креативная память как доминанта творческого процесса в романе В. Набокова «Дар» // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 88–113.

*Злочевская А.В.* Роман Владимира Набокова «Дар»: загадка авторства и парадоксы наррации // Филологические науки. 2014. № 4. С. 64–77.

*Злочевская А.В.* Роман В. Набокова «Защита Лужина». Загадка героя и проблемы творчества // Вопросы литературы. 2017. № 5. С. 288–318.

*Злочевская А.В.* Трехмерная модель мира в романе В. Набокова «Камера обскура» // Русская словесность. 2018. № 1 (см. также: [www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218](http://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218))

*Злочевская А.В.* Роман В. Набокова «Приглашение на казнь»: духовная индивидуальность в фокусе метафизических и металитературных проблем // Stephanos. 2017. № 5(25). С. 9–28.

*Злочевская А.В.* «Мистическая метапроза» XX века: генезис и метаморфозы (Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков). М.: АЛМАВЕСТ, 2018. 280 с.

*Злочевская А.В.* Концепт героического в романе В. Набокова «Подвиг» // Вопросы литературы. 2019. № 6 (в печ.).

*Зусева-Озкан В.Б.* Поэтика метаромана («Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетчики» А. Жида в контексте литературной традиции). М.: Русский гос. гуманитарный ун-т, 2012. 231 с.

*Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика метаромана. М.: Русский гос. гуманитарный ун-т, 2014. 487 с.

*Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

*Набоков В.В.* Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» («The Defense») // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. С. 52–55.

*Набоков В.В.* Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. С. 71–74.

*Набоков В.В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–1999.

*Набоков В.В.* О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 23–29.

*Набоков В.В.* Чарлз Диккенс / Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 101–180.

*Набоков В.В.* Гюстав Флобер // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 183–242.

*Набоков В.В.* L'Envoi // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 477–478.

*Набоков В.В.* Лаура и ее оригинал. СПб.: Азбука-классика, 2009. 151 с.

*Набоков В.В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2001–2004.

Набокова Вера. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979 ([nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm](http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm)).

*Найман Э.* Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина» // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 46–78.

*Носик Б.* Мир и дар Владимира Набокова: первая русская биография. СПб.: Пенаты, 1995. 549 с.

*Сегал Д.М.* Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V–VI. P. 151–244.

Сегал Д.М. Литература как вторичная моделирующая система // *Slavica Hierosolymitana*. 1979. № 4. P. 1–35.

Сконечная О. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 251 с.

Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 398 с.

Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: В 2 т. М.: Academia, 2004.

Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1997. С. 244–250.

Штекль А. История средневековой философии. СПб.: Алетейя, 1996. 307 с.

## REFERENCES

- Hutcheon L. (1984) *Narcissic Narrative: The Metafictional Paradox*. London; New York. 176 p.
- Pechal Z. Description of Universe of Vladimir Nabokov's Novel. In: *Rossica Olomucensia XXXI*. Olomouc, 1993, ss. 25–36.
- Pechal Z. A Novel of Vladimir Nabokov: The Method of Radioscopy as an Element of Composition and Style. In: *Tradicie a perspektivy rusistiky*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003, ss. 283–290.
- Pechal Z. A Paraphrase as a Method of Vladimir Nabokov ("Despair"). *Rossica Olomucensia*. 2008. No 1, ss. 43–50.
- Waugh P. (1984) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; New York: Methuen. 186 p.
- Aleksandrov V.E. (1999) *Nabokov and Otherworldliness: Metaphysics, Ethics, Aesthetics*. St.-Petersburg. Aleteya Publ. 320 p.
- Bakhtin M.M. An Author and a Hero in Aesthetic Activity. In: Bakhtin M.M. *Aesthetics of Verbal Art*. Moscow. Iskusstvo Publ. 1979, pp. 7–180.
- Bakhtin M.M. (1979) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ., 320 p.
- Boyd B. (2004) *Vladimir Nabokov: The American Years. Biography*. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ.; St.-Petersburg. Simpozium Publ. 948 p.
- Boyd B. (2001) *Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography*. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ.; St.-Petersburg. Simpozium Publ. 695 p.
- Boyd B. Nabokov's Metaphysics: Retrospectives and prospects. In: *Nabokov's Bulletin. V.V. Nabokov and Silver Age*. St.-Petersburg. Dorn Publ. 2001, pp 146–155.
- Buhks N. (1998) *The Scaffold in the Crystal Palace. About Russian Novels of Vladimir Nabokov*. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 199 p.
- Weisskopf M. Prolonging od Romantism: Intertextual Micro-Plots in Nabokov's Pre-War Prose (Introduction to the Theme). *Filologichesky Klass*. 2018.No 4, pp. 29–33.
- Veidle V.V. Sirin. "Despair". In: *V.V. Nabokov: pro et contra*. Vol. 1. St.-Petersburg. Russian Christian Institute for Humanities Press. 1997, pp. 242–244.
- Hesse H. *Collected Works*: In 4 vols. St.-Petersburg. Severo-Zapad Publ. 1994.
- Davydov S. (2004) *Vladimir Nabokov's "Texts-Matryoshka"*. St.-Petersburg. Kirtsideli. 158 p.
- Dolinin A.A. (2004) *The True Life of the Writer Sirin. Works about Nabokov*. St.-Petersburg. Akademicheskyy Proekt. 401 p.

Dolinin A.A., Utgof G. Commentaries to the Novel “Glory”. In: Nabokov V.V. The Collected Works of Russian Period: In 5 vols. Vol. 3. St.-Petersburg. Simpozium Publ. 2006, pp. 714–742.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Leningrad. Nauka Publ. 1972–1990.

Egorova E.V. Wordplay in V.V. Nabokov’s Novel “Despair”. *Russkaya Rech.* 2012. No 2, pp. 26–35.

Jaccard J.-Ph. The Letters in the Snow, or the Meeting of the Two Implying in the Deep Forest (“Despair” by V. Nabokov). In: Jaccard J.-Ph. Literature as Such. From Nabokov to Pushkin. Selected Works of Russian Literature. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2011, pp 39–56.

Zlochevskaya A.V. Paradoxes of the “Play” Poetics of V. Nabokov (based on the long-short story “Despair”). *Filologicheskie Nauki.* 1997. No 5, pp. 3–12.

Zlochevskaya A.V. “Optical” Images in E. Zamyatin’s Novel “We” and V. Nabokov’s Novel “Invitation to a Beheading”. *Literatura.* 2009. No 15, pp. 18–22.

Zlochevskaya A.V. V. Nabokov’s Novel “Pale flame”: The Mystery of the Epigraph – the Mystery of Authorship. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology.* 2002. No 5, pp. 43–54.

Zlochevskaya A.V. Creative Memory as the Dominant Element for V. Nabokov in the Novel “The Gift”. *Voprosy Literatury.* 2012. No 4, pp. 88–113.

Zlochevskaya A.V. V. Nabokov’s Novel “The Gift”: The Mystery of Authorship and the Paradoxes of Narration. *Filologicheskie Nauki.* 2014. No 4, pp. 64–77.

Zlochevskaya A.V. V. Nabokov’s novel “The Luzhin Defense” The Riddle of the Hero and the Problems of Creativity. *Voprosy Literatury.* 2017. No 5, pp. 288–318.

Zlochevskaya A.V. Three-Dimensional Model of the World in V. Nabokov’s Novel “Camera Obscura”. *Russkaya Slovesnost.* 2018. No 1 (see also: [www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218](http://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=1218)).

Zlochevskaya A.V. V. Nabokov’s Novel «Invitation to a Beheading»: Spiritual Individuality in the Focus of Metaphysical and Meta-Literary Problems. *Stephanos.* 2017. No 5(25), pp. 9–28.

Zlochevskaya A.V. (2018) “Mystic Metaprose” of the 20<sup>th</sup> century: The Genesis and Metamorphosis (Hermann Hesse – Vladimir Nabokov – Mikhail Bulgakov). Moscow. ALMAVEST Publ. 280 p.

Zlochevskaya A.V. The concept of the heroic in V. Nabokov’s novel “Glory”. *Voprosy Literatury.* 2019. No 6 (in print).

Zuseva-Ozkan V.B. (2012) Poetics of the Meta-Novel (in V. Nabokov’s Novel “The Gift” and A. Gide’s Novel “The Counterfeiters” in the Context of Literary Tradition. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 231 p.

Zuseva-Ozkan V.B. (2014) The Historical Poetics of a Meta-Novel. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 487 p.

Lipovetsky M.N. (1997) Russian Postmodernism. Essays on Historical Poetics. Ekaterinburg. Ural State Pedagogical University Press. 317 p.

Nabokov V.V. Preface to the English Translation of the Novel “The Luzhin Defense”. In: V.V. Nabokov: pro et contra. Vol. 1. St.-Petersburg. Russian Christian Institute for Humanities Press. 1997, pp. 52–55.

Nabokov V.V. Preface to the English Translation of the Novel “Glory”. In: V.V. Nabokov: pro et contra. Vol. 1. St.-Petersburg. Russian Christian Institute for Humanities Press. 1997, pp. 71–74.

Nabokov V.V. The Collected Works of American Period: In 5 vols. St.-Petersburg. Simpozium Publ. 1997–1999.

Nabokov V.V. About Good Readers and Good Writers. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 23–29.

Nabokov V.V. Charles Dickens. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 101–180.

Nabokov V.V. Gustave Flaubert. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 183–242.

Nabokov V.V. L'Envoi. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 477–478.

Nabokov V.V. (2009) *Laura and Her Original*. St.-Petersburg. Azbuka-klassika. 151 p.

Nabokov V.V. The Collected Works of Russian Period: In 5 vols. St.-Petersburg. Simpozium Publ. 2001–2004.

Nabokova Vera. Foreword. In: Nabokov V. Poems. Ann Arbor. Ardis. 1979 ([nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm](http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm)).

Nayman E. Litlandiya: Allegorical Poetics of “The Luzhin Defense”. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. 2002. No 54, pp. 46–78.

Nosik B. (1995) *The World and the Gift of Vladimir Nabokov: The First Russian Biography*. St.-Petersburg. Penaty Publ. 549 p.

Segal D.M. Literature as a Security Certificate. *Slavica Hierosolymitana*. 1981. Vol. V–VI, pp. 151–244.

Segal D.M. Literature as a Secondary System for Modeling. *Slavica Hierosolymitana*. 1979. No 4, pp. 1–35.

Skonechnaya O. (2015) *Russian Paranoid Novel: Fedor Sologub, Andrey Bely, Vladimir Nabokov*. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 251 p.

Stepanyan K.A. (2010) *Phenomenon and Dialogue in F.M. Dostoevsky’s Novels*. St.-Petersburg. Kriga Publ. 398 p.

Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broytman S.N. *Theory of Literature*: In 2 vols. Moscow. Academia Publ. 2004.

Khodasevich V. About Sirin. In: V.V. Nabokov: pro et contra. Vol. 1. St.-Petersburg. Russian Christian Institute for Humanities Press. 1997, pp. 244–250.

Shtekl A. (1996) *History of Medieval Philosophy*. St.-Petersburg. Aletheia Publ. 307 p.

*Сведения об авторе:*

Алла Владимировна Злочевская,  
доктор филол. наук.  
ст. научный сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Zlochevskaya,  
Doctor of Philology  
Senior Researcher  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
[zlocevska@mail.ru](mailto:zlocevska@mail.ru)

*В.В. Перхин (Санкт-Петербург, Россия)*

**«Сплотила Великая Русь...»: Из истории подготовки и восприятия государственного гимна (июнь 1943 – апрель 1944)**

*Аннотация:* В статье прослежена динамика работы поэтов, композиторов и государственной комиссии над текстом и музыкой гимна и восприятие их работы политическими руководителями страны, а также русской советской и эмигрантской прессой. Большинство источников впервые вводится в научный оборот.

*Ключевые слова:* Гимн, Советский Союз, С.В. Михалков, М.В. Исаковский, А.В. Александров, Д.Д. Шостакович, И.В. Сталин, К.Е. Ворошилов, В.М. Молотов, М.Б. Храпченко

---

*V.V. Perkhin (St. Petersburg, Russia)*

**“United by the great Rus...”: From the History of the Genesis and Perception of the National Hymn (June 1943 – April 1944)**

*Abstract:* The article deals with the dynamics of the work of poets, composers and the state commission on the text and music of the Hymn, and perception of their work by the political leaders of the country, as well as by the Russian Soviet and emigre press. Most sources are first introduced into scientific circulation.

*Key words:* Hymn, Soviet Union, Sergey Mikhalkov, Matvey Isakovsky, Alexander Aleksandrov, Dmitry Shostakovich, Iosif Stalin, Kliment Voroshilov, Vyacheslav Molotov, Mikhail Khrapchenko

Гимн Советского Союза (первая редакция) давно стал явлением прошлого. Опубликованы результаты изучения<sup>1</sup>. Но, как часто бывает, немало осталось еще не открытого в истории его создания и восприятия после первой публикации. Цель данной статьи в том, чтобы частично восполнить пробелы как в знании процесса подготовки гимна, так и первых суждений о нем в политических верхах и в русской прессе.

---

<sup>1</sup> См.: *Михалков С.В., Дмитровский А.З.* Три гимна в XX веке. Калининград: Янтарный сказ, 2003; *Соболева Н.А.* Создание государственных гимнов Российской империи и Советского Союза // *Вопросы истории.* 2005. № 2. С. 25–41; *Калашиников Г.В.* Гимны России: Пособие для средних школ, лицеев, гимназий. М.: Музыка, 2005; *Десярев А.Я.* Символы Отечества. М.: Парад, 2015; *Васильева И.А.* История государственных символов России: Учебное пособие. М.; Пятигорск: РИА-КМВ, 2015.

Гимн как жанр многообразен<sup>1</sup>. В русской истории известны не только разновидности государственного гимна<sup>2</sup>, но и различные модификации этого жанра, создававшиеся по случаю того или иного значительного события в жизни людей<sup>3</sup>. В данной статье гимн означает «торжественную песнь, прославляющую единство и мощь государства и ставшую, наряду с государственным флагом и гербом, важнейшим элементом державной символики»<sup>4</sup>.

Цель данной статьи – воссоздать главные стадии работы авторов и государственной комиссии по подготовке гимна и установить особенности его восприятия как в «верхах», так и в русской советской и зарубежной прессе сразу после обнародования.

## 1

Если мы обратимся к текстам советской конституции, изданным в 1920–1930-е гг., в том числе и к той редакции, которая была принята на Чрезвычайном VIII Съезде Советов СССР в декабре 1936 г., а в последующие месяцы переиздана с дополнениями, то обнаружим, что там есть только глава о гербе и флаге<sup>5</sup>. Тогда было принято, что в тех случаях, когда государственная жизнь требовала исполнения гимна, им становился «Интернационал» – произведение французских авторов XIX в., пронизанное пафосом разрушения «всего мира насилья», а таким миром им мнился весь свет:

Вставай, проклятьем заклейменный,  
Весь мир голодных и рабов!  
Кипит наш разум возмущенный  
И в смертный бой вести готов.  
Весь мир насилья мы разрушим  
До основания, а потом  
Мы наш, мы новый мир построим,  
Кто был ничем, тот станет всем.

Как видим, в основу этой строфы положен антиисторический тезис об отсутствии какой-либо преемственности между разными государственными формациями. Многие политики, пришедшие к власти в России после 1917 г., имели мышление, сформированное «Интернационалом». Лишенные исторической па-

<sup>1</sup> См.: *Юрченко Т.Г.* Гимн // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. редактор А.Н. Николюкин. М.: ИПК «Интелвак», 2001. Стлб. 177–179.

<sup>2</sup> См.: *Боже Царя Храни! 1833–1993: Сб.* СПб.: Царскосельское Военно-историческое общество, 1993.

<sup>3</sup> *Кантаровский Я.* Гимн на благополучное бракосочетание их сиятельств графа Франциска Браницкого, великого корон-гетмана, разных орденов кавалера, и графини Александры Васильевны, урожденной Энгельгардовой, ее императорского величества камер-фрейлины... СПб., 1781; Гимн в первый день января 1806 года. М.: Университетская типография, 1806; *Писарев А.А.* Гимн русскому царю. М., 1826; Прощальный гимн. СПб.: Тип. Морского кадетского корпуса, 1855; *Розанов В.* Народный гимн в воспоминание о двадцатипятилетнем царствовании царя-освободителя и царя, и отца русского народа Александра Николаевича. Веймар: Тип. Г. Ушмана, 1880; *Лопатовский И.И.* Сборник гимнов, маршей, русских народных и малорусских народных песен. Лодзь, 1903; *Приуральский К.* Гимн царю самодержцу и воинству земли русской. СПб.: Тип П.П. Сойкина, 1904; Прощальный гимн воспитанниц Харьковского института благородных девиц. Харьков: Тип фирмы А. Дарре, 1908; *Инполитов-Иванов М.М.* Гимн-марш 1812 г.: Для 2-х голос. хора с сопровожд. фп. / Сл. Е. Федотовой. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, [1911]. К сожалению, опыт русской гимнографии теоретики жанра не осмысляют.

<sup>4</sup> *Юрченко Т.Г.* Гимн // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 179. Ср.: Б.п. Гимн // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 73–74; *Шкаренков П.П.* Гимн // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Intrada, 2008. С. 45–48.

<sup>5</sup> См.: Конституция (Основной закон) Российской советской федеративной социалистической республики. М.: Издательство НКЮ, 1929. С. 26; Конституция Союза ССР и конституции союзных республик. М.: Юридическое издательство НКЮ СССР, 1938. С. 25–26.

мяти, отвергая преимущество, эти политики и их пропагандисты видели в императорской России только «мир голодных и рабов». В ситуации 1930-х гг. пафос разрушения этого «мира» еще многих увлекал, но все сильнее был слышен пафос созидания, научных поисков, высокой культуры. Даже страх и страдания «большого террора» не могли его заглушить. Было замечено, что в культурной жизни наметился некоторый поворот к историческому прошлому<sup>1</sup>. Н.И. Бухарин, известный своей борьбой со «старинными традициями», в феврале 1936 г. из тюремной камеры писал Сталину: «Я понимаю хорошо, что ты ведешь огромную большую политику, готовишь страну и к военной победе, хочешь опереться на все достойное – в том числе и на великие национальные традиции»<sup>2</sup>. Поэтому в 1938 г. руководители ВКП(б), в которой «Интернационал» был внутривластным гимном, приняли решение создать свой современный партийный гимн. Его авторами стали поэт В.И. Лебедев-Кумач и композитор А.В. Александров. Пафос единства пролетариев всех стран в разрушении и освобождении от старого «мира насилия» сменился пафосом утверждения достижений советской страны и ее людей:

Великой отчизны свободные дети,  
Сегодня мы гордую песню поем  
О партии, самой могучей на свете,  
О самом отважном отряде своем.  
Славой овееяна,  
Волею спаяна,  
Крепни и здравствуй во веки веков,  
Партия Ленина,  
Партия Сталина –  
Мудрая партия большевиков!

<...>

Страну Октября создала ты на свете,  
Могучую родину вольных людей.  
Стоит, как утес, государство Советов,  
Рожденное силой и правдой твоей.  
Советской державы стальная опора,  
Ты выросла в буре, труде и в боях.  
Боишься тебя угнетателей свора,  
Для всех угнетенных ты – яркий маяк<sup>3</sup>.

Очевидно, что пафос разрушения отсутствует – он сменился пафосом прославления строителей Отчизны; на второй план отодвинут и пафос мирового единства пролетариев. Далекие от большевистской практики и лексики понятия («Отчизна», «вольные люди», «держава») указывали на национальную укорененность партии. Этот гимн ничего общего не имел с денационализированным «Интернационалом», чуть ли не находился с ним в полемическом противостоянии.

Но показательно, что на создание государственного гимна в конце того же десятилетия политическое руководство не решилось. Бытование «Интернационала» как гимна советской страны продолжалось, очевидно, потому, что в отличие от партии,

<sup>1</sup> Пресса сообщала, например, об открытии отдела древнерусского искусства в Третьяковской галерее. См.: Образ работы худ. Рублева // Литературная газета. 1934. 14 сент. С. 4. Примечательно, что редакция постаралась избежать употребления церковных слов «Троица» и «икона».

<sup>2</sup> «У меня одна надежда на тебя». Последние письма Н.И. Бухарина – И.В. Сталину. 1935–1937 гг. // Исторический архив. 2001. № 2. С. 56–57.

<sup>3</sup> *Лебедев-Кумач В.И.* Гимн партии большевиков // *Лебедев-Кумач В.И.* Под красной звездой. М.; Л.: Детгиздат, 1941. С. 8–9.

которой не было и сорока лет, в гимне о государстве надо было бы говорить о том, что оно существует много столетий. Диктат тех, кто по-прежнему хотел забыть об исторической России и начинать историю страны с 1917 г., был еще велик.

Анахронизм этой практики стал особенно очевиден и, вероятно, нетерпим на фоне мероприятий 1943 г., когда после победы в Сталинградской битве и разгрома германских танковых дивизий на Курской дуге ввели Орден Победы и Орден Славы, а ранее ордена Александра Невского, А.В. Суворова и М.И. Кутузова. Весной 1943 г. был впервые проведен набор в Суворовские военные училища, которые рассматривались как историческое продолжение кадетских корпусов<sup>1</sup>. Это было ходом текущей истории подсазанное прямолинейное утверждение преемственности русского исторического процесса. Стало ясно, что в большевистской России есть политики, способные учесть точку зрения тех, кто не потерял историческую память за все предшествующие годы ее искоренения.

18 февраля 1943 г. было прекращено издание журнала «Интернациональная литература»; 15 мая Президиум Исполнительного Комитета Коммунистического Интернационала принял решение о роспуске этой организации. Новые отношения складывались с Русской Православной Церковью. С самого начала войны она заняла патриотическую позицию. Митрополит Ленинградский и Новгородский Алексей, всю блокаду работавший в городе, в Пасхальном послании 1943 г. сказал: «Во всех нас заговорил русский, сын одного Отечества, и встали не за себя, не за личные блага, а за мать-Родину, которой грозит разрушение и гибель...»<sup>2</sup>.

4 сентября 1943 г. митрополит Алексей вместе с Патриаршим местоблюстителем митрополитом Сергием были приняты председателем Совета народных комиссаров СССР И.В. Сталиным, который поддержал намерение церковных кругов созвать Собор епископов и избрать Патриарха Московского и всея Руси и образовать Священный Синод<sup>3</sup>.

Сталин обещал поддержку, которая была необходима еще и потому, что многие священники были арестованы. Митрополит Сергей намекнул на это, используя биографию Сталина. Он сказал, что церковь в своих заведениях готовит кадры священников, а они потом становятся маршалами Советского Союза. Сталин, не так давно получивший это звание, понял и принял этот дипломатический ход: «Да-да, как же, я семинарист. Слышал тогда и о вас (в конце XIX в. Сергей был ректором Петербургской духовной академии. – В.П.). Мать моя до самой смерти жалела, что я не стал священником»<sup>4</sup>. Через четыре дня после этой встречи состоялся Архиерейский Собор, и Сергей был избран Патриархом Московским и всея Руси. Стал издаваться «Журнал Московской Патриархии».

В этом контексте понятно, почему отказ руководителей СССР от какого бы то ни было отождествления своих идеалов с идеями и образами «Интернационала», сочиненного в другой стране и с иной целью, стал насущным. Это было необходимо для расширения не только внешней, но и внутренней поддержки существующей власти. Пробудившаяся историческая память требовала устранить этот анахронизм.

<sup>1</sup> «Суворовские училища – преемники лучших традиций старых кадетских корпусов. Много замечательных офицеров и генералов русской армии начинали свой армейский путь кадетами» (Красная звезда. 1943. 1 дек. С. 1).

<sup>2</sup> Алексей I (Симанский Сергей Владимирович; Патриарх; 1877–1970). Слова, речи, послания, обращения, доклады, статьи: В 4 т. [Т. 1]: 1941–1948. М., 1948. С. 20.

<sup>3</sup> Прием тов. И.В. Сталиным митрополита Сергия, митрополита Алексия и митрополита Николая // Правда. 1943. 5 сент. С. 1.

<sup>4</sup> Цит. по: Цыпин В.А., *прот.* История Русской Православной церкви, 1919–1994. М., 1994. С. 134.

18 июня 1943 г. секретарь Московского областного комитета ВКП(б), начальник Совинформбюро и начальник Главного политического управления Красной Армии А.С. Щербаков собрал совещание. Были приглашены поэты (Н.П. Асеев, М.Ф. Рыльский, Н.Н. Бажан, М.А. Светлов, В.И. Лебедев-Кумач, С.П. Щипачев, В.М. Гусев, А.В. Софронов, А.А. Жаров, А.А. Сурков, Демьян Бедный, С.Я. Алымов) и композиторы (Д.Д. Шостакович, В.Я. Шебалин, А.И. Хачатурян, И.О. Дунаевский, И.И. Дзержинский, Т.Н. Хренников, В.А. Белый, Д.Б. Кабалевский, А.Г. Новиков, В.И. Мурадели, М.И. Блантер, В.Я. Кручинин, Р.М. Глиэр, Ю.А. Шапорин). На совещании было сказано о конкурсе на создание гимна. Была создана комиссия по подготовке нового государственного гимна под руководством заместителя председателя Совета народных комиссаров К.Е. Ворошилова. Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств (ВКИ) литературовед М.Б. Храпченко отвечал за приглашение поэтов и композиторов и организацию прослушивания подготовленных произведений.

Остановимся на одном примере – работе М.В. Исаковского. Это был, по мнению А.Т. Твардовского, «один из самых любимых поэтов нашей родины»<sup>1</sup>, автор стихов, ставших популярными песнями («Катюша», «И кто его знает...», «Враги сожгли родную хату...»). Первый вариант гимна от него поступил в начале августа 1943 г. 10 августа Храпченко писал в секретариат Ворошилова: «Посылаю для т. Ворошилова текст гимнов С. Кирсанова, М. Исаковского, С. Щипачева»<sup>2</sup>. Через месяц основной корпус различных текстов гимна был готов. 6 сентября Храпченко получил от адъютанта Ворошилова пакет: «По указанию т. Ворошилова К.Е. направляю Вам сборник представленных вариантов текстов гимна Союза СССР. Приложение: Сборник экз. № 8»<sup>3</sup>.

Приведу первую строфу гимна Исаковского:

Прославим каждый день и час  
Страны своей родной,  
Страны, что вырастила нас  
Под ясною звездой.

На этом варианте есть резолюция Храпченко: «Значительно лучше, чем прошлый раз, но еще мало торжественности и стройности»<sup>4</sup>.

Следующий вариант Исаковский выслал 23 сентября: «Дорогой Михаил Борисович! Посылаю Вам еще один вариант гимна. И это уже последний. Посылаю его потому, что он кажется мне лучше всех остальных, написанных раньше. Он мне нравится потому, что он точен, краток, тождествен. Всё основное в нем сказано. Короче говоря, я впервые почувствовал, что написал именно гимн. Может быть, он и несовершенно, но я все же склонен думать, что гимн должен быть именно чем-то вроде этого»<sup>5</sup>.

Рассмотрим этот текст:

#### **Гимн Советского Союза**

1. Живи советская отчизна,  
Заветам Ленина верна,  
Живи страна социализма  
Стремлений сталинских полна!

<sup>1</sup> Твардовский А.Т. Статьи и заметки о литературе. М., 1963. С. 47.

<sup>2</sup> ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 9.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 2894. Оп. 1. Ед. хр. 708. Л. 22.

<sup>4</sup> Там же: Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 6. Следующий вариант Исаковский прислал 23 сентября. И опоздал: 25 сентября Политбюро утвердило другой текст.

<sup>5</sup> Там же.

Живи на радость нам,  
Живи на страх врагам,  
Заветам Ленина верна.

2. Не выпускай из рук державных  
Своих прославленных знамен.  
Крепи свободный, равноправный  
Союз народов и племен!

Крепи на радость нам,  
Крепи на страх врагам  
Союз народов и племен.

3. Иди вперед неутомимо  
И в мировом созвездьи стран  
Свети звездой неугасимой,  
Страна рабочих и крестьян.

Свети на радость нам,  
Свети на страх врагам  
Страна рабочих и крестьян»<sup>1</sup>.

Очевидно, что процитированная выше строфа из первого варианта мелодична, как все песенные тексты Исаковского, ее образность традиционна. Окончательный вариант лишен этих примет, стихи приобрели сухую ораторскую интонацию, насытились утверждением политических ценностей. Таковы, вероятно, были указания. Даже единственный традиционный образ «звезды неугасимой» не только лишен религиозной окраски, но наполнен классовым смыслом («страна рабочих и крестьян»). Поэт насытил текст политическим и даже классовым смыслом. Национальный колорит поблек. Вместе с тем поэт использовал опыт В.А. Жуковского. В тексте гимна «Боже, царя храни.» есть строки: «Царствуй на славу нам, / Царствуй на страх врагам...». У Исаковского аналогичный текст: «Живи на радость нам, / Живи на страх врагам...». Председатель ВКИ отправил и этот вариант в архив<sup>2</sup>.

Победителем признали произведение соавторов: детского поэта С.В. Михалкова (1913–2009), известного до войны стихотворением «Дядя Стёпа», и журналиста Г.А. Эль-Регистана (1899–1945), писавшего о стройках заводов и каналов.

Они, «близкие друзья», случайно, ужиная в московском ресторане, услышали о конкурсе и решили поучаствовать. Регистан первым предложил три ключевых понятия «Великая Русь», «Дружба народов», «Ленин»<sup>3</sup>. О семье соавтора Михалков ничего не сообщает, кроме того, что тот армянин. Да еще о том, что при очередной встрече Сталин спросил, кому Регистан молится: «муфтию или католикосу?» Ответ был: «Католикосу, товарищ Сталин»<sup>4</sup>. Этот ответ позволяет предположить, что доминирование понятия «Великая Русь» в сознании этого журналиста было обусловлено его исторической памятью: в 1915 г. армянский народ стал жертвой геноцида, но был взят под защиту Великой Русью. Отец журналиста был руководителем Самаркандского отделения Сибирского торгового банка. Что касается Михалкова, принявшего предложение друга, то у него живая историческая память была обусловлена принадлежностью к «древнему русскому дворянскому роду»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ф. 962. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 8.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Михалков С.В. Самый главный великан. [Воспоминания.] М.: АСТ, 2013. С. 66.

<sup>4</sup> Михалков С.В. Самый главный великан. С. 76.

<sup>5</sup> См.: Михалков С.В. Что такое счастье. М.: ЭКСМО, 2007. С. 72.

Главным редактором текста у соавторов был Сталин. В мемуарах Михалкова есть выразительная сцена, когда председатель комиссии передает им замечания: «На 83 странице книги (тексты всех авторов были отпечатаны для членов комиссии. – В.П.) закладка: наш текст с пометками Сталина: «– Основа есть, – продолжал Ворошилов. – Но вот посмотрите замечания товарища Сталина. Вы пишете “Свободных народов союз благородный”. Товарищ Сталин делает пометку: “Ваше благородие?” Или вот здесь: “...созданный волей народной”. Товарищ Сталин делает пометку: “Народная воля”? Была такая организация в царское время. В гимне все должно быть предельно ясно. Товарищ Сталин считает, что называть его в гимне “избранником народа” не следует, а вот о Ленине следует сказать, что он был “великим”»<sup>1</sup>. Далее Михалков добавил: «До поздней осени мы были заняты доработкой текста»<sup>2</sup>. Понятие «Великая Русь» не подвергалось сомнению, хотя память Сталина и других членов Политбюро о газете В.В. Шульгина «Великая Россия», издававшейся на территории, контролируемой войсками генерала А.И. Деникина, и одноименных сибирских газетах периода Гражданской войны была, конечно, намного свежее памяти о «Народной воле».

31 октября 1943 г. началось прослушивание музыки гимна разных авторов членами Политбюро вместе с государственной комиссией. Оно прошло, как и все последующие, в Большом театре. Гимны звучали в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР. Им руководил его создатель, композитор, автор знаменитой песни «Священная война», – профессор Московской консерватории им. П.И. Чайковского, а также дирижер А.В. Александров. Первым комиссия услышала его произведение «Гимн партии большевиков», который, как мы уже знаем, он сочинил в 1939 г.

Во время перерыва председатель Совета народных комиссаров СССР И.В. Сталин говорил, что лучше всех получилось у Д.Д. Шостаковича и А.И. Хачатуряна (в соавторстве), но у них «припев не вышел»<sup>3</sup>. Храпченко стал защищать Шостаковича, говорить о его особой талантливости. После перерыва опять слушали и обсуждали работы композиторов. Сталин о гимне С.И. Мацюшевича: «Это уж совсем колыбельная. Тебя хранит великий наш народ – Баюшки-баю. Ложитесь спать».

Обсуждение продолжили после завершения прослушивания. Л.П. Берия, заместитель председателя Совета народных комиссаров СССР, заявил, что «по-настоящему ничего не подходит. По сравнению с прослушанным гимн партии большевиков значительно лучше». Сталину эта мысль понравилась: «А что если гимн партии большевиков и приспособить к новому тексту». Первый секретарь Московского обкома ВКП(б), начальник Совинформбюро и начальник Главного политического управления Красной Армии А.С. Щербаков поддержал идею: «...это лучше всего и уложиться можно». Храпченко возразил, что припев гимна Михалкова не укладывается – другой размер. Сталин «прочел текст припева, потом походил по комнате, задумавшись: «А что если переделать. Ну, скажем, так и написать: вместо – партия Ленина, партия Сталина – родина Ленина, родина Сталина». Дальше в этом гимне, как мы видели, шли слова «мудрая партия большевиков». «Сталин, – записано в дневнике председателя ВКИ, – прочел их и снова задумался. Слова эти явно не подходили».

<sup>1</sup> Михалков С.В. Самый главный великан. С. 68.

<sup>2</sup> Там же; о других поправках, в частности о требовании Сталина добавить строфу о Красной Армии, см.: Михалков С. От и до. М.: Олимп, 1997. С. 141–167.

<sup>3</sup> Здесь и далее без ссылок цитируется Дневник М.Б. Храпченко. Благодарю Валерия Михайловича Храпченко и Юлию Николаевну Никольскую за возможность использовать этот источник в научно-исследовательской работе.

Заминкой воспользовался Ворошилов: «Он стал возражать, что будет неудачно». Вернулись к припеву Михалкова, стали считать количество слогов в стихах Лебедева-Кумача и в стихах Михалкова, обнаружили несовпадение. «Сталин подумал и сказал: “Можно другой припев написать”». Все с этим согласились.

Следующее прослушивание решили провести после праздника – годовщины Октябрьской революции – и никому не говорить о варианте с музыкой гимна партии большевиков. Но А.В. Александров, которому Храпченко рассказал об этом варианте, «быстро раззвонил по всему городу».

Таким образом, главным итогом первого прослушивания вариантов музыки гимна стало принятие за основу всем известного «Гимна партии большевиков» А.В. Александрова<sup>1</sup>.

16 ноября прослушивание продолжалось, и опять начали с музыки А.В. Александрова, но с уточненным текстом Михалкова и Регистана. Во время исполнения гимна хоровой группой Краснознаменного ансамбля Сталин сказал Ворошилову: «Припев – хороший». А затем: «Хорошая музыка».

Однако исполнение гимна в оркестре испортило впечатление: «Неистово грохотали барабаны, кричали трубы... Сталин только морщился». Ворошилов, который по наблюдению Храпченко, явно был огорчен высокой оценкой музыки партийного гимна, воспользовался несовершенством инструментовки и заявил, что «очень плохо звучит в оркестре гимн Александрова».

Это, вероятно, расстроило Сталина. Он вдруг попросил исполнить гимн «Боже, Царя храни...», который хорошо знал. Словно вспомнив об этом, тут же отменил просьбу и заказал английский гимн. Потом попросил гимн Хачатуряна-Шостаковича. Ворошилов не знал, чем успокоить Сталина, который впал в раздраженное состояние («Я не знаю, что там у вас есть...»). Решили слушать по списку. Почти всеми работами руководитель правительства был недоволен. О музыке ленинградского автора В.А. Оранского: «Музыка хорошая, но это рассказ, повествование, а не гимн». О сочинении грузинского композитора И.И. Туския: «У него вышла целая поэма». Ворошилов получил от Сталина упрек за оценку сочинения А.В. Шаверзашвили: «Ты говорил, что хорошая музыка. Нет, музыка совсем плохая». Только три произведения привлекли его внимание: А.В. Александрова, Хачатуряна-Шостаковича, Туския.

Храпченко раздал тексты иностранных гимнов<sup>2</sup>. Берия читал их вслух. Храпченко нравился английский гимн, и он хотел привлечь внимание к нему, но Сталин бросил: «Тут нечему нам поучиться». И вдруг как о решенном сказал: «Надо принять текст, утвержденный для гимна партии большевиков. Пусть исполнят музыку трех композиторов на этот текст».

Итак, 16 ноября 1943 г. был принят окончательный вариант текста Михалкова и Регистана. Но вопрос о музыке оставили открытым. Еще не было полного единства среди членов Политбюро, настороженное отношение к музыке А.В. Александрова сохранялось, по крайней мере у Ворошилова. Сталин стал его убеждать: «Каким должен быть гимн, государственный гимн? Это должна быть солидная, серьезная музыка. Гимн – это не элегия. И мелодия тут не особенно превалирует (выпирает).

<sup>1</sup> С.С. Прокофьев получил приглашение участвовать в конкурсе в начале октября 1943 г. До 11 октября, по замечаниям Храпченко, сочинил два варианта. Подробнее см.: *Медведева И.* О «гимнах» Прокофьева. Публикация эскизов Государственного гимна РСФСР // Сергей Прокофьев. Письма, воспоминания, статьи: К 110-летию со дня рождения. М.: ГЦММК, 2001. С. 212.

<sup>2</sup> Сборники иностранных гимнов издавались в годы Первой мировой войны. См.: Гимны союзных наций Великой войны 1914–1915 гг. Пг. и др., [1915]; Гимны разных народов. М., 1915.

Вот музыка Оранского-Свешникова – хорошая музыка, но это не гимн. Это повествование. В ней много лирики, спокойствия. (Ворошилов добавляет: “Слащавости”.) Кончается ”Баю-баюшки баю”. А надо, чтобы была мощь, сила».

Затем опять заговорили о музыке А.В. Александрова. По мнению Сталина, его гимн плохо оркестрован. Он спросил мнение Шостаковича, тот согласился: «Барабанов очень много. В основе гимн инструментован верно, но много труб и барабанов. Оркестр нагрохотал». Александров заявил, что не он оркестровал, а эстрадный дирижер и композитор В.Н. Кнушевицкий. Тут в разговор вмешался Хачатурян: Кнушевицкий – «очень опытный музыкант и хорошо оркеструет». Сталин подвел черту: «Надо по-другому оркестровать гимн. Пусть композиторы помогут оркестровать».

Как видим, он не только отвел дальнейшее сотрудничество с Кнушевицким, но и ясно дал понять, что выбор музыки А.В. Александрова для государственного гимна окончательный. Но в то же время сохранил видимость конкурса: «Соревнуются три гимна: Александрова, Хачатуряна-Шостаковича, ну, и Туския. Надо их послушать с одним текстом... с тем, который исполнял Александров».

Далее он пояснил особенность новой редакции текста: «В прежнем тексте слово социализм никак не идет. Его петь трудно. Да и по политическим соображениям оно нам не подходит. Теперь всякая сволочь именуется социалистом. Норвежское правительство лижет пятки англичанам, а называет себя социалистом. Финны воюют против нас, а у них в правительстве социалисты. Кто только не объявляет сейчас себя социалистом. Вот Советский – это другое дело. Назовите их советскими – они обидятся. Поэтому надо взять новый текст».

Когда дошла очередь до сроков исполнения, А.В. Александров стал жаловаться на усталость от ночной работы. Сталин парировал: «А вот мы два года воюем и не устали».

О том, что он «не устал», свидетельствовало его участие в работе Конференции руководителей трех союзных Держав: Советского Союза, Соединенных Штатов Америки и Великобритании – в Тегеране в конце ноября – начале декабря 1943 г. Вместе со Сталиным там были Молотов и Ворошилов. Они согласовали с Ф.Д. Рузвельтом и У. Черчиллем «планы уничтожения германских вооруженных сил»<sup>1</sup>.

Вскоре после их возвращения из Тегерана (13 декабря) прошло очередное прослушивание. Первым был исполнен вариант с музыкой гимна партии большевиков. И стало ясно, что именно музыка А.В. Александрова и будет принята: «Исполнение хора вызвало оживленное одобрение. Молотов обратился знаками ко мне, показывая, как замечательно звучит хор. Оркестровое исполнение несмотря на несовершенство инструментовки вызвало тоже одобрительное отношение, хотя и не такое оживленное. Музыку Хачатуряна-Шостаковича прослушали внимательно, но холодно. Туския вызвал оживление. Особенно понравилось мастерское владение инструментовкой. Берия был доволен».

Видимо, переориентация Берии расстроило Сталина (ведь сначала они были едины в одобрении музыки гимна партии большевиков для государственного гимна). При обсуждении Сталин критиковал Туския: «...взял сочетание русских и грузинских мотивов. Но не получилось. Вышла амальгама, а не сочинение».

После этого большинство стало говорить, что лучше всех музыка А.В. Александрова. Но вдруг Ворошилов заявил, что «трудно петь гимн партии большевиков, он хорошо звучит [только] в исполнении хора Александрова». Тут же выяснилось, что Ворошилов – сторонник гимна Хачатуряна-Шостаковича.

<sup>1</sup> Декларация трех Держав // Вечерняя Москва. 1943. 7 дек. С. 1.

Сталин стал защищать свой выбор: «В гимне Александрова с начала до конца проведена одна линия. Он весь цельный. Он как крейсер идет вперед, разрезает волны. У Хачатуряна-Шостаковича нет этого. Они разукрасили гимн, а цельности нет. Александров сам не понимает, что он сделал, на каком кладе он сидит».

Совершенно неожиданно Храпченко стал возражать Сталину и заявил, что «простому человеку петь гимн партии большевиков будет очень трудно». Сталин продолжал отстаивать свое мнение: «А почему трудно? Ничего трудного нет». И вдруг начал напевать гимн – «очень точно и выразительно». Присутствующие были поражены выпадом руководителя ВКИ и «как-то неловко промолчали».

Председатель ВКИ тоже замолчал. Члены Политбюро снова стали говорить, что надо принять музыку А.В. Александрова. Во время перерыва Сталин обратился к «министру искусств»: «Ну, а как новый вариант Хачатуряна-Шостаковича?» Ответ: «Это музыка хорошая, но мне больше нравится первый вариант». Сталин: «А Александрова новый вариант как?» Храпченко: «Это тоже интересная музыка, но уступает гимну партии большевиков». Так Сталин получил и от невольного оппонента нужный ответ – в пользу избранной им музыки для гимна Советского Союза. В конце этого прослушивания он подвел черту: «Значит, гимн партии большевиков. Надо завтра подготовить решение».

В заключение Сталин поинтересовался образованием А.В. Александрова. Храпченко сообщил о его учебе в Придворной певческой капелле. А.А. Жданов, дед которого был священником, а отец доцентом Московской духовной академии, добавил, что в 1913 г. А.В. Александров написал кантату в честь 300-летия дома Романовых, и она исполнялась в Твери вовремя его учебы в реальном училище. «Неплохая кантата», – уточнил Жданов<sup>1</sup>. Сталин отреагировал как-то примиренно: «От кантаты в честь дома Романовых до гимна партии большевиков. Есть тут разница?»<sup>2</sup>

Не будем гадать, что не договорил Сталин. Но отметим, что ведущие политические деятели периода Великой Отечественной войны не считали зазорным или идеологически вредным сотрудничество с представителями культуры императорской эпохи, если они служили государственным интересам своей страны.

21 декабря упомянутое выше решение опубликовала газета «Известия» и 22 декабря газета «Правда». Это было постановление Совета народных комиссаров СССР «О государственном гимне Советского Союза». Очередность публикации, вероятно, должна была подчеркнуть внепартийность гимна. В постановлении сказано: «Ввиду того, что нынешний государственный гимн Советского Союза “Интернационал” по своему содержанию не отражает коренных изменений, происшедших в нашей стране в результате победы Советского строя, и не выражает социалистической сущности Советского государства, – Совет Народных Комиссаров СССР решил заменить текст государственного гимна новым текстом, соответствующим по своему содержанию духу и сущности Советского строя»<sup>3</sup>. Далее следовал текст гимна, состоящий из шести строф, в том числе трех рефренов:

<sup>1</sup> В каталоге Российской национальной библиотеки зафиксировано другое произведение А.В. Александрова на текст известного драматурга В.А. Крылова: Кантата на священное коронование Его императорского величества Государя императора Николая II. СПб., 1896.

<sup>2</sup> После войны А.В. Александров написал еще одну кантату. См.: Кантата о Сталине «От края и до края...» для хора с фортепиано / Текст М. Инюшина. М.: Музгиз, 1945.

<sup>3</sup> Известия Советов депутатов трудящихся. 1943. 21 дек. С. 1.

## Гимн Советского Союза

(Текст Сергея Михалкова и Эль-Регистана)

Союз нерушимый республик свободных  
Сплотила навеки Великая Русь.  
Да здравствует созданный волей народов  
Единый могучий Советский Союз!

Славься, Отечество наше свободное,  
Дружбы народов надежный оплот!  
Знамя советское, знамя народное  
Пусть от победы к победе ведет!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы  
И Ленин великий нам путь озарил,  
Нас вырастил Сталин – на верность народу,  
На труд и на подвиги нас вдохновил.

Славься, Отечество наше свободное,  
Счастья народов надежный оплот!  
Знамя советское, знамя народное  
Нас от победы к победе ведет!

Мы армию нашу растили в сраженьях,  
Захватчиков подлых с дороги сметем!  
Мы в битвах решаем судьбу поколений,  
Мы к славе Отчизну свою поведем!

Славься, Отечество наше свободное,  
Славы народов надежный оплот!  
Знамя советское, знамя народное  
Пусть от победы к победе ведет!

В рефренах, как правило, строки должны повторяться без изменений. Однако в гимне третьи строки рефрена отличаются друг от друга одним словом: в первом случае Отечество представлено как «Дружбы народов надежный оплот!», во втором – как «Счастья народов надежный оплот!», а в третьем – как «Славы народов надежный оплот!». Таким образом, рефрен содержал концепты *Отечество*, *дружба народов*, *счастье*.

По определению академика Ю.С. Степанова концепт – это «сгусток культуры», «объединяющие идеи русской культуры», «результат культурной жизни разных эпох»<sup>1</sup>. Концепты, заложенные в текст гимна, можно разделить на две группы: с глубокими – и поверхностными историческими корнями. В первую входят концепты, названные выше, и еще пять: *Великая Русь*, *свобода*, *народ*, *подвиг*, *армия*. Во вторую – *Союз республик*, *Советский Союз*, *Ленин*, *Сталин*. Очевидно, что первые десять заключали в себе исторические и этические ценности, утверждавшиеся не одно столетие. Концепты *Ленин*, *Сталин*, *Союз республик*, *Советский Союз* имели политическое содержание и находились в сознании большинства народа менее четверти века.

<sup>1</sup> Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. С. 4, 49.

После публикации пресса должна была разъяснять новый гимн. Посмотрим, как это делали три центральные газеты: большевистская «Правда» (главный редактор П.Н. Поспелов), «Известия советов депутатов трудящихся СССР» (главный редактор Л.Я. Ровинский) и еженедельник «Литература и искусство», орган Правления Союза советских писателей, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР (главный редактор А.А. Фадеев). Сущность советского государства они формулировали примерно одинаково. «Известия»: «создано социалистическое общество», «осуществлена социалистическая система хозяйства», «ликвидирована эксплуатация человека человеком». «Правда»: «нет эксплуатации человека человеком», «Советский Союз стал великой социалистической, индустриальной и колхозной державой». «Литература и искусство»: построено «государство социалистического типа», «ликвидирована навечно эксплуатация человека человеком».

Но подход к концептам гимна оказался различным.

Редакционная статья «Известий» начиналась цитатой «Союз нерушимый республик свободных / Сплотила навеки Великая Русь». Далее, сообщая, но не объясняя, почему «Интернационал», написанный в 1871 г., «четверть века» был «гимном Советского государства», автор обосновывал отказ от него тем, что он не отражает «достижений, запечатленных в Сталинской Конституции». Попутно автор вспомнил, что все семь лет, начиная с 1936 г., современники мечтали о новом гимне. «Естественно было желать, – говорится в статье, – чтобы эти коренные изменения в жизни страны прежде всего были выражены в победной торжественной песне, официально принятой, как поэтическое и музыкальное выражение патриотических чувств народов Советского Союза»<sup>1</sup>. Но почему столько лет пришлось ждать этого «выражения патриотических чувств» и почему именно сейчас наступил этот момент, статья не объясняла.

Во второй части статьи воспроизведены концепты *дружба, счастье и слава*, дважды упоминается *народ* и *Отечество*, один раз *Отчизна* и *Красная Армия* и пять раз *Сталин*.

В редакционной статье «Правды» тоже процитированы все строфы гимна, но в комментариях доминируют политические формулы: «союз свободных республик», «Сталинская Конституция», «партия Ленина-Сталина», «индустриальная и колхозная держава», «великий советский народ», «Сталинская дружба народов», «Ленин» и Сталин – создатели большевистской партии». Прославлению партии отведено тринадцать строк, хотя в гимне она не упоминается. Во второй части статьи концепт *Сталин* повторяется восемь раз. Создается впечатление, что П.Н. Поспелов не столько разъяснял текст, сколько использовал его для повторения привычных пропагандистских штампов. Из гимна повторно процитированы только «Союз нерушимый республик свободных» (дважды) и «Знамя советское, знамя народное». Последняя формула повторена трижды. Вероятно, потому, что она включает политический термин «советское», значение которого, как мы видели, подчеркивал Сталин. В «Известиях», как говорилось, в текст статьи из гимна перешли, т. е. повторно процитированы, концепты *Великая Русь, дружба, счастье и слава*, дважды повторена строфа «Славься, Отечество наше свободное». Это сопоставление, как представляется, показывает, что редакция «Правды» выдвигала на первый план не «концепты» гимна, а привычные политические ценности.

<sup>1</sup> Гимн великой советской державы // Известия. 1943. 21 дек. С. 1.

Третий вариант трактовки гимна представлен в статьях газеты под руководством А.А. Фадеева. В первой из них под названием «Славься, Отечество наше свободное!» тоже утверждались политические ценности: «знамя советское», «советский патриотизм», «советский народ», но «партия» упомянута один раз. Здесь ключевой концепт – *дружба народов*<sup>1</sup>. Нет слов о рабочем классе и колхозном крестьянстве, зато неоднократно говорится о народе: «армия народа», «счастье своего народа», «заслуга великого русского народа», «историческая роль русского народа», «гимн выразил общенародные чувства», гимн – «событие всенародного значения». Особое значение имели два концепта: *Великая Русь* и *свобода*.

В «Известиях» статья начиналась с первых строк гимна: «Союз нерушимый республик свободных / Сплотила навеки Великая Русь». Ниже был дан комментарий: «лучшие национальные традиции» «Великой Руси» «воплотились в русском рабочем классе». Здесь слышится пересказ основного тезиса статьи В.И. Ленина «О национальной гордости великороссов», а значит, под Великой Русью автор предлагал понимать Великороссию конца XIX – начала XX в.

В газете «Правда» после цитирования тех же строк дано пояснение: «Великий русский народ, первый среди равных, сплотил братские народы нашей Родины в единую, нерушимую, дружную семью».

В статье фадеевской газеты эти строки гимна были даны в пересказе: «...Советский Союз, сплоченный Великой Русью, утверждает великую историческую роль русского народа».

Больше концепт *Великая Русь* не упоминался, и фактически декабрьские передовые статьи трех газет оставили его без разъяснения.

Сознание редакторов и журналистов было не готово к столь высокому употреблению этого концепта. Для многих он был понятием из чуждого мира. Дело в том, что, начиная примерно с 1923 г., политическая и профессиональная среда приучала их к тому, что упоминание Великой Руси тесно связано с понятием «великодержавного шовинизма». Это было обусловлено воздействием некоторых идей, прозвучавших XII съезде РКП(б), где обсуждались «национальные моменты» в государственном строительстве<sup>2</sup>.

Показательны установки, сформулированные в выступлениях Г.Е. Зиновьева и Н.И. Бухарина. Руководитель петроградских большевиков призывал «каленным огнем прижечь всюду» «великорусский шовинизм», «великодержавный шовинизм» (стр. 551); «У нас есть шовинизм великорусский, который имеет самое опасное значение, который имеет за собой 300 лет монархии...»; «Сейчас поднимает голову великорусский шовинизм» (стр. 553); «Мы должны безусловно ребром поставить вопрос о великорусском шовинизме. Мы должны это сделать сейчас, на этом съезде» (стр. 554). Не менее резко говорил Бухарин, в то время член Политбюро ЦК РКП(б) и главный редактор газеты «Правда»: «великорусский шовинизм» – «основной шовинизм»; оратор призывал нанести «удар» по нему (стр. 562). И упрекнул Сталина в том, что тот почему-то «не так остро выступает против русского шовинизма» (стр. 564).

Тезисы Зиновьева и Бухарина, не имевшие, стоит отметить, никаких аргументов, их призывы нанести «удар», «прижечь», кажется, не оставляют сомнений в том, что они хотели получить в решениях съезда политическую базу для соответствующих репрессий, которые и последовали (например, Зиновьев ликвидировал

<sup>1</sup> Славься, Отечество наше свободное! // Литература и искусство. 1943. 25 дек. С. 1.

<sup>2</sup> См.: Двенадцатый съезд Российской коммунистической партии (большевиков). Стенографический отчет. 17–23 апреля 1923 г. М.: Красная нива, 1923. При цитировании этой издания страницы указываются в тексте.

в Петрограде сменовеховский журнал «Россия», Бухарин напечатал в «Правде» статью против поэзии С.А. Есенина «Злые заметки»). Их пример вдохновлял молодых писателей, которые хотели быть «солдатами партии».

Одним из таких писателей был А.И. Безыменский. Вскоре после съезда в письмах к Л.Д. Троцкому и с трибуны совещания в ЦК ВКП(б) поэт доказывал, что он – «свой», а политики его не ценят<sup>1</sup>. Адресат публично признал, что Безыменский – «свой»,<sup>2</sup> а поэт доказывал это, после того как покровитель оказался в изгнании, в том числе и трактовкой понятия «Великая Русь».

В отличие от В.В. Маяковского, который соглашался с Е.И. Замятиным, что Русь достойна прославления («Славьте Русь...»), но только просил не забывать, что она «уж десять лет советская»<sup>3</sup>, Безыменский-поэт смотрел на мир иначе. Речь на VI съезде Советов 15 марта 1931 г. он завершил выражением уверенно: «Советский пример все народы пробудит. / Мы – юности жизни могучая весть. / Сегодня мы здесь говорим: – Это есть! / Рабочие мира ответят нам: – Есть! (Бурные продолжительные аплодисменты.)»<sup>4</sup>. Эти аплодисменты показывают, что его уверенность в массовой интернациональной поддержке советских рабочих не была исключением. Противопоставление страны большевизма западному капитализму – распространенная схема мышления политических поэтов в те годы мирового экономического кризиса. Она сочеталась с другой схемой – противопоставлением колхозного настоящего СССР ушедшей дворянской Руси.

Безыменский в унисон с Зиновьевым, отвергавшим значение трехсотлетия царской России, проклинал русское прошлое: «Одним из любимейших занятий дворянских писателей... было воспевание того персонажа, который известен в литературе под названием “русский мужик”. ...страдания крестьянина над одинокой полоской, забитость крестьянской России, “хлебающей лаптями щип”, “мирскими драками” и разгулом, – все это служило им предметом поэтического умиления. “Расеюшка-Русь” – вот знамя высокохудожественного лицемерия и классового самосознания...»<sup>5</sup>.

Далее оратор утверждал, что эту «традицию воспевания всего того, что создавало нищету и забитость, продолжают кулацкие поэты типа Клюева и Клычкова». По мнению Безыменского, они – «стихотворные мертвецы». А вот он и его коллеги, пролетарские поэты, – «сыны партии», «сыны класса, ведущего за собой миллионы крестьян...». «...Мы, – провозглашал поэт, – объявляем жесточайшую войну кулацким идеологам “Расеюшки-Руси”. (Аплодисменты.) Против Руси, за СССР, создающий поэму... переоборудования лица земли и сердец крестьянства!»<sup>6</sup>

<sup>1</sup> О политике партии в художественной литературе. Протоколы совещания [в ЦК РКП(б), май 1924] // Судьбы русской интеллигенции. Материалы дискуссий 1924–1925 гг. / Отв. ред. В.Л. Сошкин. Новосибирск: Наука, 1991. С. 112.

<sup>2</sup> *Троцкий Л.* Предисловие // Безыменский А.И. Как пахнет жизнь. М.: Красная новь, 1924. С. 3.

<sup>3</sup> В.В. Маяковский говорил о кн.: Русь. Русские типы Б.М. Кустодиева / Слово Евг. Замятина. Пг.: Аквилон, 1923. Прочитую абзац: «Как осташковский Нил – Столбенский – Сидящий, жил в этом бору Кустодиев, и, может быть, как к Нилу, все они проходили к нему – всякая тварь, всякое лохматое зверье, злое и ласковое, и обо всех он рассказывал – на все времена: для нас, кто пять лет – сто лет – назад еще видел все это своими глазами, и для тех, крылатых, что через сто лет придут дивиться всему этому, как сказке». Осташков – город на берегу озера Селигер, где на острове Столбный в 1528 г. поселился монах Нил, а после его смерти был основан монастырь – Нило-Столбенская пустынь. В 1919 г. там были изъяты церковные ценности, в 1927 монастырь закрыт.

<sup>4</sup> *Безыменский А.* Речь на 6 Всесоюзном съезде Советов // Безыменский А. Стихи мобилизованы: Отчет о работе на Сталинградском тракторном заводе. Книга отчетов вторая. 28 апреля – 28 мая 1931 года. М.: Правда, 1931. С. 10.

<sup>5</sup> *Безыменский А.* Речь на 6 Всесоюзном съезде Советов. С. 5.

<sup>6</sup> Там же.

Развивая свои мысли, Безыменский предупреждал, что «кулацкая Расеюшка-Русь» не скоро сдаст свои позиции. Напомнив о своем сравнении полевых васильков с «сорняковыми фашистами земли», он посетовал, что «Расеюшка-Русь» продолжает лелеять их на полях. «Это ей, – восклицал поэт, – упорная ненависть и жестокая война! Наши успехи будут измеряться степенью ликвидации образа того врага, которого заключает в себе понятие “Расеюшка-Русь!”»<sup>1</sup> Далее оратор использовал стихотворную публицистику:

– Расеюшка-Русь –  
Повторяю я снова,  
Чтоб слова такого  
Не вымолвить  
век!  
<...>  
Раздавим ударом фабричной пяты  
Поэтов соломы, лаптей и мякины  
Молившихся язвам твоей нищеты<sup>2</sup>.

Безыменский не видел и, вероятно, не умел видеть то, что М. Горький в очерке о С.А. Есенине определил как способность «выражения неисчерпаемой печали полей, любви ко всему живому в мире и милосердия»<sup>3</sup>. О милосердии писал и Н.А. Клюев, он воспевал красоту крестьянской жизни и желание народа быть «с родным гнездом»:

Чтоб бедной песенкой чи-ри  
Встречать заутреню зари.  
И знать, что зернышки, солому  
Никто не выгонит из дому,  
Что в сад распахнуто давно  
Резное русское окно,  
И в жимолость упали косы!..»  
(«Песнь о Великой матери», 1931)

Реминисценция из «Родины» М.Ю. Лермонтова («С резными ставнями окно...») только подчеркивала столетнюю традицию поэтической мысли и устойчивость мира национальных переживаний.

Безыменский не знал и, вероятно, не хотел видеть традиционные русские картины как в жизни, так и в поэзии. Понимание, или чутье, сложного единства индустриальной мощи и природной и художественной красоты ему было недоступно. А когда эта способность отсутствует, тогда ничего не остается, как писать стихотворную политическую публицистику, быть, по выражению Н.А. Клюева, «фанерной знаменитостью». Надо признать и помнить, что призыв раздавить Н.А. Клюева и С.А. Клычкова «железной пятой» не был отвлеченной метафорой – он был услышан, поэты расстреляны. Публицистика Безыменского как бы подтверждала тезис В.В. Маяковского: «Слово – полководец человеческой силы». Только в данном случае это была злая, темная сила полуграмотных людей, о сути которых, независимой от их национальности, в том же 1931 г. сказал К. Ясперс: они – «посредственность, чувствующая себя хорошо при отсутствии высоких требований», они «преследуют все выдающееся», «бесперывно осуществляют нажим», «водители говорят им... чего они хотят»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Безыменский А.* Речь на 6 Всесоюзном съезде Советов. С. 6.

<sup>2</sup> *Безыменский А.* Речь на 6 Всесоюзном съезде Советов. С. 6–7.

<sup>3</sup> *Горький М.* Сергей Есенин // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 17. М.: Гослитиздат, 1952. С. 64.

<sup>4</sup> *Ясперс К.* Духовная ситуация времени // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 407–409.

Установка Безыменского – политического бойца на уничтожение памяти о Руси, о красоте ее природы и ее людей, оберегающих человечность, вдохновленная указаниями «вождей», не была забыта, хотя в переизданиях съездовской речи Безыменский вычеркивал все враждебное о Руси, сохраняя, однако, абстрактные выпады против «поэтов соломы», по-прежнему угрожая раздавить их «ударом фабричной пяты»<sup>1</sup>. Его фамилии нет среди тех поэтов, которых ВКИ приглашал участвовать в создании нового государственного гимна<sup>2</sup>. Во время войны стали появляться сборники пейзажной лирики русских поэтов XIX в., воспевающие Русь<sup>3</sup>. Но установки учителей Безыменского и его собственные речи (и других родственных выступлений) запечатлелись в памяти самых разных людей, сковывали мысль и живое восприятие. Об этой этой скованности свидетельствовали многие газетные отклики на публикацию текста гимна.

Были и устные суждения. О них читаем в мемуары Михалкова: «Пошли первые отклики. Нам приходилось слышать от собратьев по перу, что, дескать, не стоило в советском гимне употреблять слово “Русь”, поскольку это понятие архаическое, древнее и сегодня звучит диковато. Но нам казалось, что именно это слово и привлекло внимание Сталина. “Великая Русь” – понятие собирательное, в нем есть и сегодняшний день. За этим понятием – слава и история русского народа»<sup>4</sup>.

Первую попытку заявить в прессе позицию, родственную авторской, объяснить читателям концепт «Великая Русь» сделал, на мой взгляд, писатель С.П. Бородин, лауреат Сталинской премии, получивший ее за роман «Дмитрий Донской». 25 декабря 1943 г. в газете художественной интеллигенции он сказал, что начало Великой Руси таится в «отдаленных временах», когда «возникали первые славянские общины» и появилась первая песня, объединявшая бойцов, «ее пели как клятву на верность родине»<sup>5</sup>. Он говорил о «временах Дмитрия Донского и первых лет Москвы». По его мысли, тогда и начался «славный исторический путь... народов нашей родины». Но тут же Бородин резко переходил к утверждению, что их дружба рождена «в огне октябрьских битв» 1917 г. Очевидно, здесь историческое знание смешалось с политической схемой, принуждавшей вести отсчет истории государства с со времени прихода большевиков к власти. Многим деятелям литературы и журналистики требовалось время, чтобы осмыслить появление понятия «Великая Русь» в документе высшей политической власти.

Между тем ожидание публикации нот гимна затягивалось. Это произошло потому, что на заседании 13 декабря, о котором уже говорилось выше, неожиданно выступил А.А. Жданов: «басов не слышно, труб не слышно», «в оркестре гимн Александра звучит хуже», чем в хоровом исполнении. Сталин согласился: «Да, это верно. В хору басы звучат очень сильно. А в оркестре басов не слышно...». Было решено обратиться к специалистам для «улучшения оркестровки». Сталин согласился: «Александров не специалист в этом деле, да и не обязательно. Хорошо то, что он сочинил гимн. Надо непременно пригласить специалистов...».

21 декабря Молотов вызвал Храпченко и спросил, когда можно будет напечатать ноты. Ему хотелось побыстрее. Но, посоветовавшись, решил, что торопить Алексан-

<sup>1</sup> См.: *Безыменский А.И.* Речь на VI съезде Советов СССР // Безыменский А. Избранное. М.: Гослитиздат, 1949. С. 51.

<sup>2</sup> См.: О вознаграждении поэтов и композиторов, принявших участие в работе по созданию Гимна Союза Советских Социалистических Республик // Литература и искусство. 1944. 8 янв. С. 1.

<sup>3</sup> См.: Русь. Стихи русских поэтов. М.; Л.: Детгиз, 1943.

<sup>4</sup> *Михалков С.* Самый главный великан. С. 68–69.

<sup>5</sup> *Бородин С.* Величие Советской Державы // Литература и искусство. 1943. 25 дек. С. 1.

дрова не надо: «В спешке можно допустить ошибки, потом вносить исправления будет неудобно». Ноты были готовы 25 декабря. Тогда Молотов сообщил, что решили прослушать еще раз в исполнении хора, симфонического и духового оркестра. В субботу 26 декабря Храпченко сообщил Молотову, что прослушивание может быть только в четверг 30 декабря, потому что продолжается работа над оркестровкой.

30 декабря состоялось окончательное прослушивание гимна. До прослушивания Сталин позвал Храпченко в ложу и расспрашивал, кто принимал участие в работе над оркестровкой. Оркестровка гимна понравилась, и Сталин попросил позвать всех участников работы над гимном, а именно: А.В. Александрова, Михалкова, Эль-Регистана, дирижера А.Ш. Мелик-Пашаева, композитора Н.П. Иванова-Радкевича, композитора и военного дирижера С.А. Чернецкого. Молотов предложил тост за основных участников подготовки гимна. Затем выступил Сталин. Кажется, он говорил от имени всего политического руководства: «Я хотел сказать, почему нам понравилась музыка Александрова. В ней есть цельность. Она напоминает дредноут, который идет по волнам. Вы чувствуете силу дредноута, качание волн. Композиторы, которые писали музыку, стремились дать богатство тонов, разукрасить музыку; и упустили цельность музыки, а это самое главное. Цельной музыки ни у кого из композиторов не получилось. У Александрова есть единая мелодия.

Я думаю, что через посредство определенным образом организованных звуков, через музыку можно разговаривать, можно выразить мысли. В гимне Александра выражена уверенность, непоколебимая уверенность нашего народа в своей силе. Мы разошлись с композиторами в оценке музыки Александрова. Они считают, что мы неправильно поступили, когда выбрали его музыку. Мы считаем, что они не понимают, что требуется для гимна».

В тот вечер Сталин затронул и другие вопросы, связанные с гимном. В частности, о причинах отказа от использования «Интернационала» как государственного гимна: «Ходят разговоры о том, что мы “Интернационал” заменили под давлением Англии и Америки. Люди совершенно не знают истинного положения вещей. Да англичане и американцы не то что сказать, намекнуть на это не смеют. Не смеют. Если бы они только заикнулись об этом, гимн существовал бы еще сто лет. Мы сами пришли к выводу, что гимн нужно заменить. Он не соответствует времени. Устарел. Мы завоевали права, о которых поется, что их надо завоевать. Рабов давно нет. Если [бы] не война, не было [бы] и голодных. До войны мы же этого добились». И тут же он сказал о роспуске «Коммунистического Интернационала»: «Тоже приписывают давлению Англии и Америки. Да если бы о ликвидации Коминтерна англичане и американцы заикнулись, он бы существовал еще сто лет».

Очевидно, что руководитель правительства воспользовался встречей с большой группой художественной интеллигенции, чтобы ответить тем из ее числа, кто сеял неверие в дееспособность власти, в самостоятельность принимаемых ею решений. Опубликованные документы позволяют убедиться, что такие люди в Москве были. Например, К.А. Тренев, автор пьесы о Гражданской войне «Любовь Яровая», говорил: «Надо быть последовательным. Коминтерн разогнали, надо пересмотреть гимн “Интернационал”, он не может понравиться союзникам»<sup>1</sup>. Представленные выше материалы из дневника позволяют утверждать, что драматург преувеличивал влияние союзников на решения правительства.

<sup>1</sup> Спецсообщение Управления контрразведки НКГБ СССР об антисоветских проявлениях и отрицательных политических настроениях среди писателей и журналистов // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М.: МФД, 1999. С. 490.

Первого января 1944 г. ноты гимна вместе с текстом были опубликованы в центральных газетах. Была продолжена публикация откликов.

«Известия» и «Правда» напечатали их около двадцати. Только в одном – гвардии майора Патрикеева, экипаж которого сбил семь вражеских истребителей, – было восторженное упоминание о «Великой Руси»<sup>1</sup>. Вскоре «Правда» перестала давать отзывы о гимне, ограничившись информацией об издании текста<sup>2</sup> и нот, о разучивании гимна на предприятиях и в клубах<sup>3</sup>.

Иная ситуация сложилась в газете «Литература и искусство». 1 января она напечатала редакционную статью «Музыка государственного гимна», где продолжила разговор о содержании концепта «Великая Русь», начатый 25 декабря. Вновь указывалось на общенародное значение текста и музыки гимна: «Величавая и плавная мелодия гимна исполнена уверенности и мощи, она народна по самой своей сути. По колориту она сурова, как и подобает гимну народа воинственного, в бесчисленных битвах завоевавшего свободу и независимость»<sup>4</sup>. Впервые прямо было сказано, что гимн выражает характер народа с многовековой историей. Далее мысль о связи гимна с предшествующими веками русской истории раскрывалась на музыкальном материале: «По своему мелодическому и гармоническому складу, по ритмической конструкции музыка нового государственного гимна следует великой традиции русской музыкальной классики.

Союз нерушимый республик свободных  
Сплотила навеки Великая Русь!

Эту идею в соответствии с текстом несет в себе и музыка нового гимна, нашедшая признание всех народов СССР, принадлежащих к самым различным национальным культурам».

Продолжая анализ содержания гимна, автор приходил к важному обобщению: «Государственные гимны различных стран нередко называют музыкальными или звуковыми гербами государств. Это совершенно правильно. Точно так же, как государственный герб символизирует национальную идею государства, в самой сжатой форме характеризует государственное устройство, общественный строй страны, музыка гимна вместе с поэтическим текстом должна выражать и художественно олицетворять эту идею. Только в этом случае она становится народным гимном».

8 января Фадеев напечатал еще одну передовую – «Гимн советской державы». Здесь он вновь сказал о глубоком историческом содержании концепта «Великая Русь»: «Сила и мировое значение советского государства подготовлены всем ходом истории. На протяжении столетий боролись русские люди за честь и свободу Родины, за сплочение братских народов и племен»<sup>5</sup>.

Вслед за «Известиями», где в заголовок вынесено слово «державы», оно дважды упоминается у Фадеева: «выражено могущество великой державы», «свободу своей могучей державы». Это старинное и высокое обозначение государства связывало современность с глубокой исторической традицией еще и из-за своего

<sup>1</sup> Единый, могучий Советский Союз // Правда. 1944. 1 янв. С. 2.

<sup>2</sup> Были, например, публикации на почтовых карточках. См.: *Годлин А.Д., Иванов М.Р.* Сражающийся Ленинград. Почтовая открытка. Энциклопедический каталог. СПб.: Инфо-Да, 2007.

<sup>3</sup> См.: Во славу Родины. Призыв к труду и победам // Правда. 1944. 2 янв. С. 1; Издание текста и нот государственного гимна Советского Союза // Правда. 1944. 7 янв. С. 4; Разучивание нового гимна // Правда. 1944. 10 янв. С. 2; Самодельные кружки разучивают новый гимн // Правда. 1944. 14 янв. С. 4; Колхозный хор разучивает государственный гимн // Правда. 1944. 20 янв. С. 4.

<sup>4</sup> Б.п. Музыка государственного гимна // Литература и искусство. 1944. 1 янв. С. 2.

<sup>5</sup> Б.п. Гимн советской державы // Литература и искусство. 1944. 8 янв. С. 1.

второго значения: держава – золотой шар с крестом наверху как символ власти государя начиная с Московской Руси и до эпохи Николая Второго. По сути, «великая держава» – синоним «Великой Руси». Так газета «Литература и искусство» утверждала непрерывность русского исторического процесса.

Концепт *свобода* звучит в гимне пять раз («Республик свободных», «солнце свободы» и трижды в рефрене «Отечество свободное»). В художественной газете он появился 25 декабря 1943 г. в заголовке первой передовой статьи «Славься, Отечество наше свободное!», что резко отличало ее от официальных заголовков в «Правде» («Государственный гимн Советского Союза») и «Известиях» («Гимн великой советской державы»). Внимание читателя было сразу приковано к двум концептам: *Отечество* и *свобода*. Они близки каждому и глубоко укоренены в сознании при помощи классической русской литературы. Вместе с тем читатели имели личное, семейно-биографическое представление об Отечестве и о свободе. Заголовок уводил от официально-политической оценки гимна (хотя там трижды упомянуто имя Сталина, но без эпитетов «мудрый» и «гениальный» – он назван только «великим организатором»).

Прежде всего Фадеев высоко оценил работу авторов текста: «Грозно и мужественно звучат слова гимна:

Мы армию нашу растили в сраженьях,  
Захватчиков подлых с дороги сметем.

В этих словах – колоссальный смысл: до тех пор мы будем держать меч в руке, пока останется в мире хотя бы один захватчик, покушающийся на нашу Великую Родину. Мы не вложим наш меч в ножны, потому что:

Мы в битвах решаем судьбу поколений,  
Мы к славе Отчизну свою поведем!»

«Это величественные слова, – продолжал Фадеев. – Это слова пророческие: судьба наша и детей наших и внуков, и правнуков решается в битвах, которые мы ведем и будем вести против всех темных сил, за счастье своего народа, за священное знамя советское, за неприкосновенность и свободу своей могучей державы. Торжественно и мощно звучит рефрен гимна: “Славься, Отечество наше свободное!”»<sup>1</sup>.

Данная строка гимна в статье газеты «Литература и искусство» повторяется трижды. Можно предположить, что для деятелей искусства того времени концепты *Отечество* и *свобода* имели еще и особое значение, в том числе и для главного редактора: к этим дням Фадеев в полной мере узнал вкус несвободы и диктата политики в авторитарном государстве, и этот рефрен гимна притягивал его по личным соображениям, давал надежду на изменение порядков.

Здесь надо сказать, что в 1943 г. в журналах были напечатаны художественные произведения, в которых партийные цензоры не без оснований увидели намек на недостаток свободы, например, в книге Н.Н. Асеева «Годы грома». Поэт писал, что несмотря на все тяготы войны «плохо одетое, скверно обутое мужественное человечество» желает «жить по собственной воле»<sup>2</sup>. Расширения творческой свободы желали многие писатели.

Не исключено, что поэтому в передовой статье 8 января 1944 г. Фадеев-редактор продолжил разговор о свободе, получила развитие мысль, знакомая по статье от 25 декабря. Здесь использован прием классической русской журналистики – говорить о болях современности на материале формально далеком от нее. «Во

<sup>1</sup> Славься, Отечество наше свободное! // Литература и искусство. 1943. 25 дек. С. 1.

<sup>2</sup> См.: Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. С. 505.

имя свободы, во имя народа, – писал автор, – творили и боролись лучшие русские люди, мыслители, ученые, поэты. И не случайно, конечно, так часто сочетались в русской литературе самые близкие, самые дорогие русскому сердцу слова: народ и свобода».

«Тургенев говорил о Белинском: “Да, Белинский любил Россию, но он также пламенно любил просвещение и свободу: объединить в одно эти высшие для него интересы – вот в чем состоял весь смысл его деятельности, вот к чему он стремился”», – заключал автор статьи.

Потом он вспоминал о А.И. Герцене и Н.П. Огареве, которые умели «видеть “сквозь кровь и зарево пожара” (Герцен) солнце свободы, всю жизнь свою посвятили борьбе за свободу творчества». «Свобода творчества» – вот главное в концепте *свобода* для газеты художественной интеллигенции, это ее «объединяющая идея русской культуры». Далее шла цитата из стихотворения Огарева 1858 г. «Свобода». Уже два года как поэт покинул «край мой родимый и милый», чтобы «С чужбины до самого края родного / Взывать громогласно заветное слово: / Свобода! Свобода!»<sup>1</sup> В газете Фадеева процитирована другая строфа, менее подозрительная для цензуры, но, возможно, главному редактору лично близкая: «И если паду я среди битвы суровой, / Скажу, умирая, могучее слово: / Свобода! Свобода!»<sup>2</sup> Фадееву суждено было пасть «среди битвы суровой» через тринадцать лет. В письме «В ЦК КПСС» он говорил о «“дубинке” над литературой», о своем «гнусном существовании» в сталинские годы: «окрики, поучения, идеологические порки»<sup>3</sup>.

Учитывая это, можно лучше понять, почему почти половина статьи о «гимне советской державы» отведена раскрытию концепта *свобода*. Завершен раздел так: «Священные слова – народ и свобода – звучат в тексте нашего гимна. Если в прошлом эти слова соединялись лишь в мечте народа, в его стремлениях, то ныне они в самой жизни нашего социалистического отечества». В этой формулировке, политически правильной, дано шаблонное противопоставление настоящего прошлому. Но заканчивался абзац другой фразой: «И поэтому соединение вечных, могучих слов в тексте нашего гимна полно новым, высоким смыслом». Эта фраза о «вечных словах» позволяла мысленно перейти от большевистского понимания свободы к ее общечеловеческому содержанию. Что касается «нового, высокого смысла», то здесь газета явно предлагала читателям думать самостоятельно. А они, объединяя в своем сознании все три статьи этой газеты, могли подойти к мысли о том, что «национальная идея» непременно включает принцип свободы творчества в личной и народной деятельности.

Можно предположить, что, публикуя эти суждения о свободе, Фадеев в какой-то мере откликнулся на настроения московской литературной и художественной среды, для которой вопрос о свободе творчества оставался актуальным. Жажда свободы была всегда, в годы войны она усилилась, и о ней более раскованно говорили. Вспомним хотя бы то, что упоминалось выше: А.В. Александров «раззвонил» по всей Москве, что его музыку берут для гимна, хотя не должен бы никому сообщать о содержании о содержании разговоров о гимне с членами Политбюро.

Между тем политический контроль власти за творчеством продолжался. В те дни, когда Фадеев печатал статьи о концепте *свободы* в тексте гимна, в возглавляемом им Союзе советских писателей прорабатывали М.М. Зощенко за «Повесть о

<sup>1</sup> Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. С. 223.

<sup>2</sup> Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы. С. 224.

<sup>3</sup> Из письма А.А. Фадеев в ЦК КПСС.

разуме». Впечатление от этой «порки» было столь сильным, что и спустя месяцы писатель говорил: «Творчество должно быть свободным, у нас же всё по указке, по заданию, под давлением»<sup>1</sup>.

Писатель другого стиля драматург В.В. Вишневский, пьесу которого «У стен Ленинграда» запретили в блокадном городе сразу после премьеры, говорил: «Я выступал в Москве... и в своих речах касался насущной для всех нас свободы творчества. Тысячи и тысячи людей верно поняли, что я говорил...<...> Мы воевали, мы боролись, дайте нам свободу слова»<sup>2</sup>.

Можно не сомневаться, что Фадеев знал о таких настроениях гораздо больше, чем мы по публикациям новейшего времени. Гимн, воспевающий «солнце свободы», позволял говорить о ней, хотя и без указаний на ее отсутствие. Но об этом и так знали все, кто хотел это знать.

На Западе в стане советских союзников гимн, вероятно, был воспринят в основном эмоционально и чисто эстетически. Прослушав его, У. Черчилль написал Сталину 10 февраля 1944 г.: «Я получил от советского посла текст и ноты Советского Государственного Гимна, которые Вы сообразовали послать по моей просьбе.

Волнующая музыка этого Гимна несколько раз передавалась Британской Радиовещательной Корпорацией и будет и в дальнейшем передаваться в ознаменование русских побед. Поэтому я не сомневаюсь, что британский народ в скором времени очень хорошо будет знать Гимн»<sup>3</sup>.

Естественно, что пресса гитлеровской Германии не хотела говорить о «русских победах» и «Великой Руси». Она в это время изощренно скрывала масштабы поражений своих войск в Советском Союзе. Русские прогитлеровские газеты ей помогали. В Берлине этим занимался еженедельник «Новое слово», редактором-издателем которого был В.М. Деспотули<sup>4</sup>. Наличие радио, проникавшего в самые отдаленные уголки, не позволяло замолчать гимн. Значит, требовалось исказить его восприятие. Отклик «бывшего русского» появился в Берлине второго января.

В рубрике «Маленький фельетон» было напечатано корявое подражание известному произведению А.Т. Аверченко «Короли у себя дома». Сталин у открытого окна делал утреннюю зарядку и услышал, как рабочие поют о разрушении мира «голодных и рабов». Он возмущен. В ответ Берия, играя финским ножом, сообщил, что у него «даже концлагерники» по праздникам поют эту песню. Сталин вызвал наркомов, которые стояли перед ним «с *трясущимися* коленями», а Молотов, «придерживая рукой *трясущуюся* челюсть», спрашивал: «А... а... что ж делать...?» (курсив мой. – В.П.). Было приказано за одну ночь изготовить новый гимн. «Толкая друг друга и залезая впопыхах в чужие галоши, наркомы разбежались по Москве в поисках поэтов-ударников и композиторов-массовиков.

А на следующий день московское радио передало новый гимн Советского Союза»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. С. 523.

<sup>2</sup> Цит. по: Докладная записка заместителя начальника Управления пропаганды и агитации... о положении в литературе // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. С. 545.

<sup>3</sup> Цит. по изданию: Печатнов В.О., Магадеев И.Э. Переписка Сталина с Рузвельтом и Черчиллем в годы Великой Отечественной войны. Документальное исследование: В 2 т. Т. 2. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2015. С. 57.

<sup>4</sup> О нем см.: Раевская-Хьюз О. Встреча с эмиграцией. Из переписки Иванова-Разумника 1942–1946 годов. М.; Париж: Русский путь, 2001. С. 18–19.

<sup>5</sup> Ершов А. Рождение гимна // Новое слово. 1944. 2 янв. С. 3.

К карикатурному изображению советских лидеров берлинские читатели давно привыкли, новым было только то, что гимн, оказывается, сочинили за одну ночь, а стало быть, ловить в эфире такую скороспелку не стоит.

С той же целью уменьшить влияние музыки и текста гимна был опубликован материал в еженедельнике «Парижский вестник» – «Изданиях Управления делами русской эмиграции во Франции» (под редакцией Н.В. Пятницкого). Автор публикации – редактор газеты «Заря», находившейся под контролем генерала А.А. Власова, который в это время в помощь Германии формировал из русских военнопленных «Освободительную армию». Чтобы вызвать доверие читателя, автор дал курсивом сообщение Совета народных комиссаров о замене гимна (в данной работе цитировалось выше), но при этом повторяющееся название правительства (Советское) написал с маленькой буквы.

Отказ от «Интернационала» он трактовал только как политический ход для «дурачков», к которым причислил Рузвельта и Черчилля, объединившихся со Сталиным в Тегеране. Советский лидер представлен как деятель, который угодничает перед англо-американской «плутократией» и наносит тем самым «русскому народу пощечину за пощечиной». Такое изображение Сталина в германской прессе к этому времени стало традицией. Только следуя ей и могла существовать русская легальная газета в оккупированном Париже. Такую «свободу» они и хотели принести в Москву на гитлеровских штыках.

Первую строфу гимна автор процитировал с явно умышленным искажением одной строки («Сплотила навеки Великая Русь...»): в газете напечатано – «Сковала навеки Великая Русь...» (курсив мой. – В.П.). Замена глагола заставляла читателя думать не о понятии «Великая Русь», не об исторической памяти, а о возможном насильственном объединении народов в Советский Союз и отвлекала внимание от главного – от возвращения к понятию Русь. Эта диверсия против авторского текста косвенно подтверждает, что русские слушатели на Западе обсуждали и одобряли возрождение национальной памяти, а газета вынуждена была хулить текст гимна: «это неуклюжее стихотвореньице из стенгазеты»<sup>1</sup>. Придирики к форме позволяли уйти от обсуждения содержания.

Этому же служила и предвзятая характеристика личностей авторов. Михалков представлен как известный в Москве «ловкий доставала», его коллега – как «спекулянт-контрабандист в Одессе»<sup>2</sup>.

Однако редактору, видимо, донесли, что такой отклик имеет очень низкую эффективность, и через полтора месяца он дал место другому автору, который начал с сообщения, что «иногда» слушает московское радио. Для нас это важное подтверждение того, что русские в Европе слушали гимн. Чтобы нейтрализовать его воздействие, автор иронизировал над передачами радио (например, о трудовых достижениях колхозниц) и, наконец, переходил к оценке музыки гимна. Оказывается, со второго куплета он заметил, что музыку эту слышал: «Да ведь это же песня компартии! Точно та же музыка, только помедленнее играют, потому я ее сразу и не узнал...». И опять иронический комментарий: «И просто, и мило! И Александрову не надо трудиться, и Сталину не надо обращаться к какому-нибудь заключенному композитору...»<sup>3</sup>. Ирония смешана с вымыслом о «заключенном композиторе».

<sup>1</sup> Гранин Н. История с гимном // Парижский вестник. 1944. 8 янв. С. 5.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Демьян Уха. Новсовгосгимн // Парижский вестник. 1944. 26 февр. С. 5.

Автор знал, что русские слушали гимн по радио и у них крепла вера в справедливость своей Родины. Он это и подтверждал, сам того не желая, когда писал, что ему здешних «одураченных» гимном «совсем не жаль». Ему, сидящему в оккупированном Париже, было жаль «одураченный народ» России, который там якобы «дерется» за «мировой пожар», а не за национальную независимость своей Родины.

За этой оценкой гимна скрывалось большое беспокойство, вызванное наступательными операциями Красной Армии. В феврале-марте 1944 г. она успешно теснила германцев на Украине, в апреле начались наступательные операции в Крыму, был взят Симферополь, а в мае – Севастополь. Развенчивая гимн, прогерманская пресса отвлекала внимание от выраженной в нем уверенности – «захватчиков подлых с дороги сметем...» и от той реальности, которая всё очевиднее подтверждала правду этого утверждения.

В «Парижском вестнике» от 8 января 1944 г. к рецензии на гимн примыкала большая антибольшевистская статья Д.С. Мережковского (умер в декабре 1941 г.), впервые напечатанная в 1942 г. итальянским фашистским журналом, издававшимся тоже в Париже<sup>1</sup>. Публикация русского текста была осуществлена с разрешения вдовы писателя З.Н. Гиппиус (она умерла в сентябре 1945 г.). Во врезке редакция сообщала: «Приветствуя 22 июня 1941 года начало войны под знаменем Фюрера против большевистской нечисти, он приступил в своих докладах к активному сотрудничеству с органами германской пропаганды против большевизма...»<sup>2</sup>.

Статья Мережковского завершалась словами о том, что вторжение гитлеровских войск в Советский Союз – это «геройский подвиг, взятый на себя Германией в Святом Крестовом Походе против большевизма»<sup>3</sup>. Здесь Мережковский мыслил точно так же, как писали публицисты партийной газеты под редакцией А. Розенберга. «Вот почему теперь, – продолжал Мережковский, – когда закачались стены этой проклятой Бастилии под страшными ударами германского оружия, русские эмигранты со всеми глубоко сознательными людьми всех народов чувствуют, что в них загорается пламенная надежда:

Она не погибнет, – знайте!  
Она не погибнет, Россия,  
Они всколосятся – верьте!  
Поля ее золотые!»<sup>4</sup>

Подобная надежда была выражена и в стихотворении С.В. Михалкова «После войны» (1944):

Зарастут травой траншеи  
На местах бывших боев.  
С каждым годом хорошея,  
Встанут сотни городов.  
И в хорошие минуты  
Вспомнишь ты и вспомню я,  
Как от вражьих полчищ лютых  
Очищали мы края.

<sup>1</sup> См.: *Джулиано Дж.* Русские при «дворе» Муссолини // «Персонажи в поисках автора»: Жизнь русских в Италии XX века / Сост., науч. ред. А. Д.Амелия, Д. Рицци. М., 2011; С. 287; *Полонский В.В.* Д.С. Мережковский – писатель и политик // Вестник истории литературы и искусства / Гл. ред. Г.М. Бонгард-Левин. М., 2008. Т. 5. С. 355; *Перхин В.В.* Художественная позиция журнала «Иллюстрированная Россия» (1926–1939) // Вестник С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусства. 2014. № 1. С. 79–80.

<sup>2</sup> От редакции // Парижский вестник. 1944. 8 янв. С. 4.

<sup>3</sup> *Мережковский Д.* Большевизм и человечество // Парижский вестник. 1944. 8 янв. С. 5.

<sup>4</sup> Там же.

Чета Мережковских надеялась на возрождение после победы гитлеризма над большевизмом, а Михалков и народ – на восстановление после разгрома и изгнания гитлеровских армий. Разница существенная! Михалков, как и народ, хотел расцвeta на земле, свободной от чужеземных руководителей, – Мережковские желали жить в России под контролем завоевателей. Вероятно, положение Австрии, Франции, Чехии их устраивало.

Мережковский и публикатор статьи покойного супруга и автор процитированного им стихотворения 1918 г. не стеснялись говорить от имени всей эмиграции. Но далеко не все русские в Западной Европе думали, как «прислужники» Гитлера. Страшная логика супружеской четы, ослепшей от политической злобы, многим была чужда<sup>1</sup>. Русский народ смотрел на гитлеровцев – как на «отребье человечества», которое надо «загнать в гроб». С помощью своей армии он это успешно делал. И в 1944 г., вместе с ней, сдержал слово: «Захватчиков подлых с дороги сметем...»

Гимн на музыку А.В. Александрова укреплял веру в Победу. А строка «Мы в битвах решаем судьбу поколений...» оказалась пророческой: народы уже несколько поколений живут мирной жизнью.

Весной 1944 г. появилась брошюра о гимне В.С. Кружкова, члена редакционной коллегии газеты «Правда», директора Института Маркса – Энгельса – Ленина. Концепты *Великая Русь* и *свобода* он не рассматривал. Но привел важные статистические данные. До 1 мая 1944 г. боевые награды получили 2 227 676 бойцов – представителей многих народов Советского Союза. Среди них первые три места занимали: русские – 1 552 025, украинцы – 312 925, белорусы – 93 066. Звание Героя Советского Союза получили воины сорока шести национальностей, в том числе среди русских 3023 бойца, украинцев – 747, татар – 89<sup>2</sup>. Статистика подтверждала верность тезиса «Сплотила Великая Русь». Но духовный смысл концепта *Великая Русь*, связанный с исторической памятью народа, не рассматривался. Политическое наследие 1923 г. продолжало влиять на сознание. Однако были деятели, которые противились несправедливым политическим оценкам. В 1945 г. они добились, чтобы было отмечено хотя бы только статьей в «Литературной газете» пятидесятилетие со дня рождения С.А. Есенина, обещавшего славить страну с названием Русь<sup>3</sup>. Во второй половине 1950-х гг. А.Т. Твардовский настойчиво предлагал включить стихи «этого выдающегося русского лирика» в школьные программы по литературе<sup>4</sup>. Думается, что путь к согласию с этим предложением работников Управления пропаганды и агитации пролагала и строка гимна о Великой Руси.

6 мая 2019

<sup>1</sup> Например, Б.К. Зайцев, тогда же печатавший в «Парижском вестнике» главы из книги «Лето Господне» с целью пробуждения национального самосознания эмигрантов, после войны писал, что русский народ сохранил свою веру и не потерял способность к проявлению личной инициативы, что Советская Россия «не просто безлика и бездушная сила роботов. Всё гораздо сложнее» (Зайцев Б.К. Предисловие // Коряков М. Освобождение души. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. VIII).

<sup>2</sup> Кружков В. Гимн Советского Союза. М.: Военное изд-во, 1944. С. 24–25.

<sup>3</sup> Перцов В. Сергей Есенин // Литературная газета. 1945. 20 окт. С. 3.

<sup>4</sup> Твардовский А.Т. Статьи и заметки о литературе. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1963. С. 232.

## ЛИТЕРАТУРА

*Александров А.* Кантата о Сталине «От края и до края...» для хора с фортепиано / Текст М. Инюшина. М.: Музгиз, 1945.

*Алексий I* (Симанский Сергей Владимирович; Патриарх; 1877–1970). Слова, речи, послания, обращения, доклады, статьи: В 4 т. [Т. 1]: 1941–1948. М.: Моск. патриархия, 1948. 248 с.

*Безыменский А.И.* Как пахнет жизнь / Предисл. Л. Троцкого. М.: Красная новь, 1924. 87 с.

*Безыменский А.* Стихи мобилизованы: Отчет о работе на Сталингр. тракторном заводе. Книга отчетов вторая. 28 апр. – 28 мая 1931 г. М.: [тип. газ. «Правда»], 1931. 93 с., ил.

*Безыменский А.* Избранное. М.: Гослитиздат, 1949. 387 с.

[Б.п.] Гимн // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 73–74

[Б.п.] Музыка государственного гимна // Литература и искусство. 1944. 1 янв.

[Б.п.] Гимн советской державы // Литература и искусство. 1944. 8 янв.

Боже Царя Храни! 1833–1993: Сб. СПб.: Царскосельское Военно-историческое общество, 1993. 40 с.

*Бородин С.* Величие Советской Державы // Литература и искусство. 1943. 25 дек.

*Васильева И.А.* История государственных символов России: Учебное пособие. М.; Петрозаводск: РИА-КМВ, 2015. 146 с.

Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК ВКП(б) – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. 872 с.

Во славу Родины. Призыв к труду и победам // Правда. 1944. 2 янв.

Встреча с эмиграцией: Из переписки Иванова-Разумника 1942–1946 годов / Публ., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Раевской-Хьюз. М.; Париж: Русский путь; УМСА-Press, 2001. 400 с.

*Гдалин А.Д., Иванова М.Р.* Сражающийся Ленинград. Почтовая открытка = Leningrad in struggle. Postcard : энциклопедический каталог. СПб.: Инфо-да, 2007. 527 с.: ил., портр., табл., факс., цв. ил.

Гимн в первый день января 1806 года. М.: Университетская типография, 1806. 1 с.

Гимн великой советской державы // Известия. 1943. 21 дек.

Гимны разных народов / С объясн. текстом В.А. Смирнова. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1915. 32 с.

Гимны союзных наций великой войны 1914–1915 гг. / Для великорусского оркестра нар. инструментов инструментовал Вл. Насонов. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1915]. 41 с.

*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 17: Рассказы, очерки, воспоминания: 1924–36. М.: Гослитиздат, 1952. 443 с., ил.

*Гранин Н.* История с гимном // Парижский вестник. 1944. 8 янв.

Двенадцатый съезд Российской коммунистической партии (большевиков). Стенографический отчет. 17–23 апреля 1923 г. М.: Красная нива, 1923.

*Дегтярев А.Я.* Символы Отечества: [история главных государственных символов современной России – флага, герба, Знамени Победы и гимна Российской Федерации] / Александр Дегтярев, Надежда Соболева. М.: Парад, 2015. 68, [2] с., ил.

Декларация трех Держав // Вечерняя Москва. 1943. 7 дек.

*Демьян Уха.* Новсовгосгимн // Парижский вестник. 1944. 26 февр.

Единый, могучий Советский Союз // Правда. 1944. 1 янв.

- Ершов А.* Рождение гимна // Новое слово. 1944. 2 янв. С. 3.
- Зайцев Б.К.* Предисловие // Коряков М.М. Освобождение души. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. I–VII.
- Известия Советов депутатов трудящихся. 1943. 21 дек.
- Издание текста и нот государственного гимна Советского Союза // Правда. 1944. 7 янв.
- Ипполитов-Иванов М.М.* Гимн-марш 1812 г.: Для 2-х голос. хора с сопровожд. фп. / Сл. Е. Федотовой. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, [1911]. 7 с.
- Калашиников Г.В.* Гимны России: Пособие для сред. шк., лицеев, гимназий, училищ. М.: Музыка, 2005. 77, [2] с.: ил., ноты, портр.
- Кантаровский Я.* Гимн на благополучное бракосочетание их сиятельств, графа Франциска Браницкаго великаго короннаго гетмана, разных орденов кавалера и графини Александры Васильевны, урожденной Энгельгардовой, ея императорскаго величества камер-фрейлины. СПб., 1781. VI, 2 с.
- Колхозный хор разучивает государственный гимн // Правда. 1944. 20 янв.
- Кружков В.* Гимн Советского Союза. М.: Воен. изд-во, 1944. 30 с.
- Крылов В.* Кантата на священное коронование Его императорскаго величества Государя императора Николая II. СПб., 1896.
- Кустодиев Б.М.* Русь: Русские типы Б.М. Кустодиева / Слово Евг. Замятина [Фототипии исполнены с акварелей Б.М. Кустодиева, сделанных им в 1919–1920 гг. Фронт., обл. и украшения исполнены Б.М. Кустодиевым для настоящего изд.]. Пб.: Аквилон, 1923. 22, [1] с., ил.
- Лебедев-Кумач В.И.* Под красной звездой: [Для ст. возраста] / Рис. Н. Шишловского. М.; Л.: Детиздат, 1941. 64 с.: ил.
- Лебедев-Кумач В.И.* Гимн партии большевиков // Лебедев-Кумач В.И. Под красной звездой. М.; Л.: Детиздат, 1941. С. 8–9.
- Медведева И.* О «гимнах» Прокофьева. Публикация эскизов Государственного гимна Р.С.Ф.С.Р // Сергей Прокофьев. Письма, воспоминания, статьи: К 110-летию со дня рождения. М.: ГЦММК, 2001. С. 212–215.
- Мережковский Д.* Большевизм и человечество // Парижский вестник. 1944. 8 янв.
- Михалков С.* От и до... М.: АСТ Олимп, 1997. 474,[6] с., ил.
- Михалков С.В.* Самый главный великан. [Воспоминания.] М.: АСТ, 2013. 448 с.
- Михалков С.В.* Что такое счастье. М.: ЭКСМО, 2007. 320 с., ил.
- Михалков С.В., Дмитровский А.З.* Три гимна в XX веке. Калининград: Янтарный сказ, 2003. 78, [1] с.
- О вознаграждении поэтов и композиторов, принявших участие в работе по созданию Гимна Союза Советских Социалистических Республик // Литература и искусство. 1944. 8 янв.
- Огарев Н.П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1961. 482 с.
- Судьбы русской интеллигенции. Материалы дискуссий 1924–1925 гг. / Отв. ред. В.Л. Соскин. Новосибирск: Наука, 1991. 226 с.
- От редакции // Парижский вестник. 1944. 8 янв.
- «Персонажи в поисках автора»: Жизнь русских в Италии XX века: сб / [Сост., науч. ред.: Антонелла д'Амелия, Даниела Рицци; пер. с итал. Анны Ямпольской]. М.: Русский путь, 2011. 318 с., ил.
- Перхин В.В.* Художественная позиция журнала «Иллюстрированная Россия» (1926–1939) // Вестник С.-Петербур. гос. ун-та культуры и искусства. 2014. № 1. С. 79–80.

- Перцов В.* Сергей Есенин // Литературная газета. 1945. 20 окт. С. 3.
- Печатнов В.О., Магадеев И.Э.* Переписка И.В. Сталина с Ф. Рузвельтом и У. Черчиллем в годы Великой Отечественной войны. Документальное исследование: В 2 т. Т. 2. М.: ОЛМА медиа групп, 2015. 768 с.
- Писарев А.А.* Гимн русскому царю. М., 1826.
- Прием тов. И.В. Сталиным митрополита Сергия, митрополита Алексия и митрополита Николая // Правда. 1943. 5 сент.
- Приуральский К.* Гимн царю самодержцу и воинству земли русской. СПб.: Тип П.П. Сойкина, 1904.
- Прощальный гимн. СПб.: Тип. Морского кадетского корпуса, 1855.
- Прощальный гимн воспитанниц Харьковского института благородных девиц. Харьков: Тип фирмы А. Дарре, 1908
- Разучивание нового гимна // Правда. 1944. 10 янв.
- Розанов В.* Народный гимн в воспоминание о двадцатипятилетнем царствовании царя-освободителя и царя, и отца русского народа Александра Николаевича. Веймар: Тип. Г. Ушмана, 1880.
- Русь. Стихи русских поэтов. М.; Л.: Детгиз, 1943.
- Самодельные кружки разучивают новый гимн // Правда. 1944. 14 янв.
- Сборник гимнов, маршей, русских народных и малорусских песен / Собр. И.И. Лопатовский. Лодзь: Тип. Ф.М. Кулиша, 1903. 32 с.
- Славься, Отечество наше свободное! // Литература и искусство. 1943. 25 дек.
- Соболева Н.А.* Создание государственных гимнов Российской империи и Советского Союза // Вопросы истории. 2005. № 2. С. 25–41
- Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры / Юрий Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Акад. проект, 2001. 989, [1] с.: ил., табл., портр., факс.
- Твардовский А.Т.* Статьи и заметки о литературе. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1963. 258 с.
- Цыпин В.А., прот.* История Русской Православной церкви, 1919–1994: Учебник для православных духовных семинарий. М.: Издательский дом «Хроника», 1994. 256 с.
- Шкаренков П.П.* Гимн // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Intrada, 2008. С. 45–48.
- Юрченко Т.Г.* Гимн // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. редактор А.Н. Николюкин. М.: ИПК «Интелвак», 2001. Стлб. 177–179.
- Ясперс К.* Смысл и назначение истории / Пер. с нем. 2-е изд. М.: Республика, 1994. 527 с.

## REFERENCES

- Aleksandrov A. Cantata about Stalin “From the Edge to the Edge ...” for choir with piano / Author of text is M. Inyushin. Moscow. Muzgiz Publ. 1945.
- Alexy I (Sergey Simansky; Patriarch; 1877–1970). Words, Speeches, Epistles, Appeals, Reports, Articles: In 4 vols. [Vol. 1]: 1941–1948. Moscow. Moscow Patriarchate Publ. 1948. 248 p.
- Bezymensky A.I. (1924) What Life Smells Like / Foreword of L. Trotsky. Moscow. Krasnaya Nov Publ. 87 p.
- Bezymensky A. Poems Mobilized: Report on the Work at the Stalingrad Tractor Plant. The second book of reports. Apr 28 – May 28, 1931. Moscow. [Typography of the Newspaper “Pravda”], 1931. 93 p., ill.

- Bezymensky A. (1949) Selected Works. Moscow. Goslitizdat Publ. 387 p.
- Borodin S. The Greatness of the Soviet State. *Literatura i Iskusstvo*. 1943. Dec. 25.
- “Characters in Search of the Author”: Russian Life in Italy of the 20<sup>th</sup> century: Collection. [Comp., scientific. ed.: A. D’Amelia, D. Rizzi] / Translation from Italian by A. Yampolskaya. Moscow. Russky Put Publ. 2011. 318 p., ill.
- Collection of Hymns, Marches, Russian Folk and Little Russian Songs / Collect. by I.I. Lopatovsky. Lodz. Typography of F.M. Kulish. 1903. 32 p.
- Collective Farm Choir learns the State Hymn. *Pravda*. 1944. Jan. 20.
- Correspondence of the Chairman of the Council of Ministers of the USSR with the Presidents of the United States and the Prime Ministers of Great Britain during the Great Patriotic War of 1941–1945: In 2 vols. [Reprint] / Foreword by Nikolay Starikov. Vol. 1: The correspondence of I. Stalin with Winston Churchill and K. Attlee (July 1941 – November 1945). Moscow. Piter Publ. 2014. 445, [2] p.
- Ershov A. The Birth of the Hymn. *Novoe Slovo*. 1944. Jan. 2, P. 3.
- Farewell Hymn. St.-Petersburg. Typography of the Naval Cadet Corps. 1855.
- Farewell Hymn of the Kharkov Institute of Noble Maidens. Kharkov. Typography of A. Darre Company. 1908.
- For the Glory of the Motherland. Call to Work and Victories. *Pravda*. 1944. Jan. 2.
- From the Editorial Board. *Parizhsky Vestnik*. 1944. Jan. 8.
- Gdalin A.D., Ivanova M.R. Leningrad in Struggle. Postcard: Encyclopedic Catalog. St.-Petersburg. Info-da Publ. 2007. 527 p., ill.
- God, Save the Tsar. 1833–1993: Collect. St.-Petersburg. Military Historical Society of Tsarskoye Selo Publ. 1993. 40 p.
- Hymns of the Allied Nations of the Great War of 1914–1915 / For the Great-Russian orchestra of folk instruments adapted by Vl. Nasonov. Petrograd etc.: Yu. Tsimmerman Publ. [1915]. 41 p.
- Hymns of Different Nations / With explanatory text of V.A. Smirnov. Moscow. Partnership I.D. Sytin Publ. 1915. 32 p.
- Hymn of the Great Soviet State. *Izvestiya*. 1943. Dec. 21.
- Hymn on the First Day of January 1806. Moscow. University Press. 1806. 1 p.
- Gorky M. Collected Works: In 30 vols. Vol. 17: Stories, Essays, Memories: 1924–36. Moscow. Goslitizdat Publ. 1952. 443 p., ill.
- Granin N. Story with Hymn. *Parizhsky Vestnik*. 1944. Jan. 8.
- Declaration of the Three States. *Vechernyaya Moskva*. 1943. Dec. 7.
- Degtyarev A. Ya. (2015) Symbols of the Fatherland: [the history of the main state symbols of modern Russia – the flag, the coat of arms, the Victory Banner and the Hymn of the Russian Federation] / Alexander Degtyarev, Nadezhda Soboleva. Moscow. Parad Publ. 2015. 68, [2] p., ill.
- Demian Ukha. Novsovgosgimn. *Parizhsky Vestnik*. 1944. Febr. 26.
- In Amateur Circles Learn the New Hymn. *Pravda*. 1944. Jan. 14.
- Ippolitov-Ivanov M.M. Hymn-March of 1812: For 2 voices of chorus with piano accompaniment / Words of E. Fedotova. Moscow; Leipzig. P. Yurgenson Publ. [1911]. 7 p.
- Izvestiya Sovetov Deputatov Trudyachshikhsya*. 1943. Dec. 21.
- Kalashnikov G.V. (2005) Hymns of Russia: Tutorial for Secondary Schools, Lyceums, Gymnasiums, Colleges. Moscow. Muzyka Publ. 77, [2] p., ill.

Kantarovsky Ya. (1781) An Hymn to the Prosperous Marriage... Countess Alexandra Vasilievna, née Engelgardova... . St.-Petersburg. VI, 2 p.

Kruzhkov V. (1944) Hymn of the Soviet Union. Moscow. Voennoye Izdatelstvo. 30 p.

Krylov V. (1896) Cantata to the Holy Coronation of His Imperial Majesty Emperor Nikolas II. St.-Petersburg.

Kustodiev B.M. (1923) Rus': Russian Types of B.M. Kustodiev / A Word of E. Zamyatin [For phototypes were used watercolors of B.M. Kustodiev made by him in the years 1919–1920. Front., Reg. and the decorations are executed by B.M. Kustodiev for this edition. Frontispiece, cover and decoration were executed by B.M. Kustodiev for this edition]. Peterburg. Akvilon Publ. 22, [1] p., ill.

Learning a New Hymn. *Pravda*. 1944. Jan. 10.

Lebedev-Kumach V.I. (1941) Under the Red Star / Illustrations of N. Shishlovsky. Moscow; Leningrad. Detgiz Publ. 64 p., ill.

Lebedev-Kumach V.I. Hymn of Bolsheviks Party. In: Lebedev-Kumach V.I. Under the Red Star. Moscow; Leningrad. Detgiz Publ. 1941, pp. 8–9.

Medvedeva I. (2001) On the “Hymns” of Prokofiev. Publication of Sketches of the National Hymn by RSFFS. In: Sergey Prokofiev. Letters, Memoirs, Articles: To the 110<sup>th</sup> Anniversary. Moscow, pp. 212–215.

Meeting with Emigration: From the Correspondence of Ivanov-Razumnik 1942–1946 / Ed., introduction, preparation of the texts, and comment. by O. Raevskaya-Hughes. Moscow; Paris. Russky Put and YMCA-Press. 2001. 400 p.

Merezhkovsky D. Bolshevism and Humanity. *Parizhsky Vestnik*. 1944. Jan. 8.

Mikhalkov S. (1997) From and to ... . Moscow. AST Olimp Publ. 474, [6] p., ill.

Mikhalkov S.V. (2013) The Most Main Giant. [Memories.] Moscow. AST Publ. 448 p.

Mikhalkov S.V. (2007) What is Happiness. Moscow. EKSMO Publ. 320 p., ill.

Mikhalkov S.V., Dmitrovsky A.Z. (2003) Three Hymns in the 20<sup>th</sup> century. Kaliningrad. Yantarny Skaz Publ. 78, [1] p.

On the Remuneration of Poets and Composers Who Took Part in the Work on the Creation of the Hymn of the Union of Soviet Socialist Republics. *Literatura i Iskusstvo*. 1944. Jan. 8.

Ogarev N.P. (1961) Poems. Leningrad. 482 p.

Pechatnov V.O., Magadeev I.E. Correspondence I.V. Stalin with F. Roosevelt and Winston Churchill during the Great Patriotic War. Documentary Study: In 2 vols. Vol. 2. Moscow. OLMA Media Grupp Publ. 2015. 768 p.

Perkhin V.V. The Artistic Position of the Journal “*Illustrirovannaya Rossiya*” (1926–1939). *Bulletin of Saint-Petersburg State University of Culture*. 2014. No 1, pp. 79–80.

Pertsov V. Sergey Yesenin. *Literaturnaya Gazeta*. 1945. Oct. 20, p. 3.

Pisarev A.A. (1826) Hymn to the Russian Tsar. Moscow.

Power and the Artistic Intelligentsia. Documents of CK VKP(B) – OGPU – NKVD on the Cultural Policy of 1917–1953 / Compil.: A. Artizov and O. Naumov. Moscow. Mezhdunarodny Fond “Demokratiya” Publ. 1999. 872 p.

Praise Our Free Fatherland! *Literatura i Iskusstvo*. 1943. Dec. 25.

Priuralsky K. (1904) Hymn to the Tsar, the Autocrat and the Host of the Russian Land. St.-Petersburg. Typography of P.P. Soykin.

Publication of the Text and Notes of the National Hymn of the Soviet Union. *Pravda*. 1944. Jan. 7.

Reception by Comrade I.V. Stalin of Metropolitan Sergiy, Metropolitan Alexy and Metropolitan Nicholy. *Pravda*. 1943. Sept. 5.

Rozanov V. (1880) The National Hymn in Memory of the Twenty-Five Years of the Reign of the Tsar Liberator and the Tsar, and the Father of the Russian People, Alexander Nikolaevich. Weimar. Typography of G. Ushman.

Russia. Poems of Russian Poets. Moscow; Leningrad. Detgiz Publ. 1943.

Shkarenkov P.P. Hymn. In: Poetics. Dictionary of Actual Terms and Concepts. Moscow. Intrada Publ. 2008, pp. 45–48.

Soboleva N.A. Creating National Hymns of the Russian Empire and the Soviet Union. *Voprosy Isrorii*. 2005. No 2, pp. 25–41

Stepanov Yu.S. (2001) Konstanty: Dictionary of Russian Culture. 2<sup>nd</sup> ed, corrected and add. Moscow. Akademicheskyy Proekt Publ. 989, [1] p., ill.

The Fates of Russian Intelligentsia. Materials of the Discussion of 1924–1925 / V.L. Soskin (Ch. ed). Novosibirsk. Nauka Publ. 1991. 226 p.

The Twelfth Congress of the Russian Communist Party (Bolsheviks). Stenographic Report. April 17–23, 1923. Moscow. Krasnaya Niva. 1923.

Tsy-pin V.A., archpriest. (1994) History of the Russian Orthodox Church, 1919–1994: A Textbook for Orthodox Theological Seminaries. Moscow. Publishing House “Khronika”. 256 p.

Tvardovsky A.T. (1963) Articles and Notes on Literature. 2<sup>nd</sup> ed., add. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 258 p.

United, Mighty Soviet Union. *Pravda*. 1944. Jan. 1.

Vasilyeva I.A. (2015) History of State Symbols of Russia: Tutorial. Moscow; Pyatigorsk. RIA-KMV Publ. 146 p.

[Without a Signature]. Hymn. In: Literary Encyclopedic Dictionary. Moscow. 1987, pp. 73–74.

[Without a Signature]. Music of the State Hymn. *Literatura i Iskusstvo*. 1944. Jan. 1.

[Without a Signature]. Hymn of the Soviet State. *Literatura i Iskusstvo*. 1944. Jan. 8.

Yurchenko T.G. Hymn. In: Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ed by A.N. Nikol'yukin. Moscow. Intelvak Publ. 2001. Columns 177–179.

Zaytsev B.K. Foreword. In: Koryakov M.M. Soul Liberation. New York: Publishing House named Chekhov. 1952, pp. I–VII.

*Сведения об авторе:*

Владимир Васильевич Перхин,  
доктор филол. наук  
профессор  
независимый исследователь

Vladimir V. Perkhin,  
Doctor of Philology  
Professor  
Independent Researcher

perhin-vlad@yandex.ru

*А.А. Коростелёва (Москва, Россия)*

### **Коммуникативный стереотип робота в детском кино**

*Аннотация:* Статья посвящена описанию коммуникативного стереотипа робота в детском кино. Выявлены характерные для данного стереотипа черты, формируемые направленным отбором языковых средств (вербальных и кинесических) на номинативном и коммуникативном уровнях. Показано, что коммуникативные поля соотношения позиций и личной сферы, активизируясь в речи, разрушают коммуникативный стереотип робота. Описаны эстетические эффекты умышленного отхода от него, радикального слома стереотипа и т. д. (вносящие как комические, так и трагические смыслы).

*Ключевые слова:* коммуникативная семантика, коммуникативный стереотип, эстетическая функция коммуникативных средств, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера

---

*А.А. Korosteleva (Moscow, Russia)*

### **Communicative Stereotype of Robot in Children's Movies**

*Abstract:* The article describes the communicative stereotype of robot in children's movies. It reveals the characteristic features of this stereotype, formed by the directional selection of language means (verbal and kinesic) on the nominative and communicative levels. It shows that the communicative fields of the interrelation of positions and personal sphere, activating in speech, destroy the robot's communicative stereotype. The article describes the aesthetic effects of deliberate withdrawal from it, a radical break of the stereotype (contributing both comic and tragic meanings), etc.

*Key words:* communicative semantics communicative stereotype, aesthetic function of communicative means, spoken film dialogue, actor's communicative strategy

Метод семантического коммуникативного анализа, разработанный М.Г. Безяевой [Безяева 2002, 2005 и др.], открывает перед исследователями-русистами широкие возможности по изучению устройства русской коммуникативной системы и функционирования ее в различных условиях, на различном материале.

Данный метод предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем с принципиально различной организацией, со своими законами функционирования) – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня связана с передачей информации о действительности,

преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Система коммуникативных средств до относительно недавнего времени оставалась практически неизученной, исследования русистов были сосредоточены на материале номинативного уровня.

Коммуникативный уровень русского языка включает в себя чрезвычайно разнородные единицы – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, порядок слов) до средств, *способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующими для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности<sup>1</sup>.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]<sup>2</sup>.

Описанный метод анализа в применении к кинодиалогу позволяет, в частности, выявлять и описывать коммуникативные стратегии общения определенного типа личности (романтик, мудрец, простака, деспот, безумец и др.). *Коммуникативная стратегия личности* – это свойственные данной личности (конкретному индивидууму) предпочтения и особенности в отражении соотношения позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации, создаваемые единицами коммуникативного уровня языка. Под *коммуникативным типом личности* понимается обобщение коммуникативных тактик и стратегий конкретных индивидуумов, характеризующихся той или иной спецификой в отражении соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации.

Под *коммуникативным стереотипом личности* мы подразумеваем устойчивые представления социума о возможном коммуникативном поведении того или иного индивидуума или типа личности, выраженном единицами коммуникативного уровня языка.

Рассматривая художественные образы роботов в советском и российском детском кино, можно 1) выявить особенности работы коммуникативных средств языка при создании *коммуникативного стереотипа робота* в представлении русских

<sup>1</sup> Семантические инвариантные параметры вербальных средств, используемые нами при анализе, сформулированы М.Г. Безяевой в ее трудах (см. список литературы), а также в курсах «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», прочитанных ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг. Инвариантные параметры кинесических средств (поза, мимика, жест) выявлены автором данной работы.

<sup>2</sup> Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

и 2) описать эстетические эффекты отхода от данного стереотипа, радикального слома стереотипа и т. д.

Коммуникативный стереотип робота в кино интересен тем, что он, вероятно, зародился и сформировался именно в кинематографе, в звучащем кинодиалоге (в отличие, допустим, от стереотипа милиционера, ученого-гуманитария, немца или англичанина, где можно заподозрить опору на образцы подлинного речевого поведения с отбором коммуникативных приемов, наблюдаемых в действительности), поскольку и сами роботы относились к вымышленной, художественной реальности. На фоне других описанных на сегодняшний день коммуникативных стереотипов (национальных, гендерных, профессиональных) он выделяется тем, что в основе его лежит не набор специфичных для него коммуникативных характеристик (что верно для других стереотипов), а, скорее, запрет на введение сколько-нибудь ярких коммуникативных характеристик и отчетливо прописанных коммуникативных параметров.

Исследование стереотипа робота позволяет поставить вопрос о том, каким образом мы разграничиваем при восприятии речи живое и неживое, одушевленное и неодушевленное, какие признаки при этом по-настоящему релевантны и служат нам опорой, а какие – случайны и могут быть мгновенно отброшены при необходимости.

Представление о стереотипном коммуникативном поведении робота оказывается удобно для сжатого описания специфики речи пациентов с определенными психическими нарушениями. Изучив устройство коммуникативного стереотипа робота, мы поймем, какого рода лингвистическая специфика в действительности стоит за формулировкой «говорит, как робот», что укрепит теоретические основы нашего понимания проблем с порождением речи, типичных для пациентов с некоторыми видами психических расстройств.

Исследованный нами материал подтверждает наличие в речи роботов ряда предсказуемых особенностей и одновременно выявляет менее заметные и менее очевидные языковые приемы, также работающие на формирование стереотипа. Как мы увидим далее, базовыми чертами изначального, стихийно сложившегося и ничем не осложненного коммуникативного стереотипа робота оказываются принципиальный минимализм в области использования коммуникативных единиц языка, предпочтение эксплицитных конструкций имплицитным, произношение, ориентированное на письменный облик слова, усиление фонетической самостоятельности каждого слова или слога, преобладание интонационного рисунка 6 / 1, 4 / 1 при чрезвычайно ровном движении тона на длинных предцентрах, отсутствие модальных реализаций ИК и обедненная система нейтральных реализаций, повторы слов собеседника, самоповторы, обилие инфинитивов, назывных конструкций с экспликацией объекта, действия и т. п. (т. е. предельная эксплицированность вкупе с речевой экономией), введение неуместных единиц и неуместных целеустановок, рассинхронизация жеста, семантическая избыточность жеста и др.

Оговорим сразу, что все рассматриваемые нами далее персонажи говорят «искусственным», механическим либо электронным голосом, почти всех их характеризует замедленный темп речи. Также для большинства из них характерно замедленное выполнение жестов.

Классический пример стереотипного коммуникативного поведения являет собой робот из м/ф «Нехочуха» (1986).

– Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]. // В ма-га-зин / [н'э] над[о]. // Тольк[о]... у-до-воль-стви-я.

– М[о]л[о]дец. // Будешь // как // великий // Не-х[о]-чу-ха.

(Отдаёт честь) – П[о]-нят-н[о].

– При-з[о]-вой // выс-т[рэ']л.

– При-з[о]-вой // у-дар.

В его речи представлено большинство названных выше характеристик; обратим внимание на многочисленные повторы высказываний с идентичным интонированием (*Будешь // как // великий // Не-х[о]-чу-ха*), крайнее однообразие конструкций (*Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]. // В ма-га-зин / [н'э] над[о]*) и в целом очень малую модифицируемость и без того предельно обедненной коммуникативной составляющей. Спецификой этого робота является примечательный набор целеустановок (не самый типичный для абстрактного робота в нашем представлении) – похвала, успокаивание; это объясняется тем, что по своей функции он робот-нянька для лентяя. Однако при этом разновидность целеустановки мы фактически восстанавливаем с опорой на номинативное содержание. Здесь нет ни коммуникативных средств, естественных для русской похвалы (*Какой молодец, Вот (и) молодец, Ну (и) молодец, Да ты просто молодец, Ах ты молодец какой* и др.), ни нормального для нас «расщепления» похвалы с помощью интонационного оформления (*Молоде\ц, Молоде\ц, Молоде\ц, Молоде\ц* и др.). В высказывании со звучащим оформлением 6... / 1 (*Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]...*), строго говоря, вообще нет признаков целеустановки успокаивания, оно сливается таким образом с сообщением о факте, и только по внеязыковому поведению робота (вытирает лентяю рот платочком, укачивает его в колыбельке и т. п.) мы понимаем, что здесь скорее подразумевалось успокаивание.

Более интересный образ того же рода – робот Балбес из фильма «Тайна железной двери» (1970). С точки зрения коммуникативной составляющей речь его почти не отличается от рассмотренной выше. Она характеризуется обилием повторов (*Я / всегда / [р':]ядом, Я / должен / быть / рядом, Ты // можешь // делать // что // хочешь, Нельзя // делать // то, // что нельзя*) с мало варьируемым интонационным оформлением, «механистичностью» звучания, «очищенностью» от частиц, междометий и т. п. Рассмотрим примеры:

(Про обезьянку).

Балбес: Бе... / ри / ру... / жьё. // Стре-ляй. // Стре-ляй.

Толик (потрясает руками): Но она же живая!

Балбес: Попадёшь – // убьёшь.

Толик: Не хочу!\

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь. // И-//ди.

Толик: Где Мишка и Митька?

Балбес: Мальчики и собака / здесь.

Толик: ↑ Где здесь?

Балбес (маятниковые движения руки – жест запрещения): Нельзя // делать // то, // что нельзя.

Толик (прижав руку к сердцу): Но я ж ничего не делаю!

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь.

Толик: ↑ Ну хорошо, / тогда скажи: / где \ они?

Балбес (маятниковые движения руки – жест запрещения): Нельзя / делать / то, / что нельзя.

Толик: «Нельзя», / «нельзя»! // Дурак ты!

Балбес: Я / ↓ не дурак // Я / Балбес. // Я / робот.

Толик: Ну хорошо, / тогда скажи: / что мне \ нельзя \ ?

Балбес: Нельзя / подходить / к объекту / номер / тринадцать.

Толик (с улыбкой): ↑ Там Мишка!

Балбес: Нельзя // делать // то, // что нельзя.

Робот Балбес неотступно следует за Толиком, который хочет угнать катер и сбежать.

Толик: Шпион п[р:]оклятый.

Балбес: Я / не шпион, / я / Балбес, / я / робот.

Толик: Сто раз слышал! // Что это за кнопки?

Балбес: Красная – // стоп, // зелёная – // вперёд, // рулём // рулить, // кататься // можно, // я // рядом.

Толик (с улыбкой): Не хочу я кататься!

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь.

Толик: Хочу в прятки играть!

Балбес: Приказ // понял, // начинаю // считаться. // Робот, / обод / и вин-ты, / робот / водит, / прячься / ты. // Раз, / два, / три, / четыре, / пять, / я / иду / искать. // (Видит, что Толик обманул его и уплыл на катере). Я // должен // быть // рядом, // я // должен // быть // рядом...

В отличие от робота-няньки, действующего в предельно простой ситуации, в речи Балбеса острый недостаток коммуникативных средств, автоматически увеличивающий интерпретационность, обеспечивает удивительные эстетические эффекты (в силу значительно большей сложности персонажа и условий, в которых он находится). Здесь, например, проявляется вариативность адресата (точнее даже некий размытый характер адресата, сопряженный с размытостью целеустановок). Так, реплика  $\overset{6}{Я} / \overset{6}{всегда} / [\overset{2}{p':}]ядом$  можно воспринять как инструкцию-напоминание, адресованную говорящим самому себе, как сообщение о факте, адресованное слушающему (Толику), как отчет, уходящий куда-то «наверх» к контролирующему его начальству (Волшебнику).

Еще более любопытно то, что реплики

$\overset{6}{Я} / \overset{6}{всегда} / [\overset{2}{p':}]ядом, \overset{6}{Ты} // \overset{6}{можешь} // \overset{6}{делать} // \overset{6}{что} // \overset{2}{хочешь}, \overset{4}{Ты} // \overset{4}{можешь} // \overset{4}{делать} // \overset{4}{что} // \overset{2}{хочешь}, \overset{6}{Нельзя} // \overset{6}{делать} // \overset{6}{то}, // \overset{2}{что} \overset{2}{нельзя},$

однообразные с точки зрения интонационного рисунка (ИК-6 в значении *привлечения внимания к известной говорящему информации, которая будет сейчас введена*; ИК-4 в значении *сопоставления каждого отдельного элемента формулы с изначальной инструкцией* или же *предоставления слушающему возможности соотносить вводимую информацию с его собственной базой знаний*, лучше усвоить ее; ИК-2 в значении *противопоставления реализованного или назначенного к реализации варианта всем прочим гипотетически возможным вариантам*, будучи лишены других коммуникативных показателей, становятся амбивалентными. Когда по ходу развития сюжета робот меняет свою позицию, переходит на сторону положительных героев, помогает им сбежать, отказывается подчиняться злему Волшебнику, мы постепенно понимаем, что «смысловой заряд» каждой из этих фраз способен меняться в зависимости от контекста употребления. В процессе переосмысления Балбесом его долга мы невольно переосмыслием сами формулы, которыми он оперирует. Так, переосмыляется реализация параметра соотношения, свойственного ИК-4: видя, как Толик стремится спасти друзей, Балбес в очередной раз повторяет вслух инструкцию и как будто обдумывает, как эту инструкцию обойти (т. е. соотносит выданные ему указания со своей собственной позицией, со своими представлениями о норме – другое развертывание инварианта ИК-4). В одной из сцен такая «цитата из инструкции» даже сливается с выражением-напоминанием, когда робот заступает за Толика перед Волшебником:

$\overset{4}{Балбес}: \overset{4}{Он} // \overset{4}{может} // \overset{4}{делать} // \overset{4}{что} // \overset{1^2}{хочет}.$

$\overset{2}{Волшебник} \text{ (грозит Балбесу кулаком): } \overset{2}{\text{Чтоб ты заржавел!}}$

Разумеется, появление в этих формулах коммуникативных средств во всем их разнообразии, естественном для русского диалога, внесло бы в них бóльшую однозначность, сформировав конкретные целеустановки ( $\overset{2}{Нет}, / \overset{2}{ты} \overset{2}{что}, / \overset{2}{нельзя}$   $\overset{3}{\text{такое}} \overset{2^{\wedge}}{\text{делать}}; \overset{3}{Я} \overset{2^{\wedge}}{\text{всегда}} \overset{2^{\wedge}}{\text{рядом}}; \downarrow \overset{2^{\wedge}}{Я} \overset{2^{\wedge}}{\text{всегда}} \overset{2^{\wedge}}{\text{рядом}}$  и т. п.).

Еще одна интересная черта, которую мы наблюдаем в речи Балбеса, – затруднения с распознаванием целеустановки чужой реплики и введение неуместной целеустановки в силу неполного понимания речи.

Так, возражение Толика относительно обезьянки: «Но она же живая!»<sup>32</sup>, – смысл которого прекрасно понятен зрителям (разве можно стрелять в живое существо?), Балбес принимает, по-видимому, за выражение возмущения или раздражения, так как успокоительно отвечает: «Попадёшь – // убьёшь», – как будто это разрешит проблему.

Другой пример того же рода:

*Толик:* «Нельзя», / «нельзя»! // Дурак ты!

*Балбес:* Я / ↓ не дурак. // Я / Балбес. // Я / робот.

В ответе Балбеса появляются нетипичные для коммуникативной стратегии робота средства – модальная реализация ИК-2<sup>^^</sup> и понижение тона в возражении: «Я / ↓ не дурак» (значение МР ИК-2<sup>^^</sup> здесь ‘я учел следствия из введенной тобой информации, которые небенефактивны для меня и затрагивают мою личную сферу’, понижение тона указывает на отклонение от нормы), и мы готовы уже воспринять это высказывание как возражение с оттенком обиды. Но в действительности перед нами неполное понимание речи, приводящее к неуместному использованию целеустановки. Подлинное развернутое возражение на слова Толика должно было строиться по модели ‘я не дурак, я умный’; вместо этого за возражением следует представление как при знакомстве:

– Я / Балбес. // Я / робот<sup>1</sup>.

Сходная реакция наступает и после обвинения Балбеса в том, что он шпионит за Толиком:

*Толик:* Шпио н п[р:]оклятый.

*Балбес:* Я / не шпион, / я / Балбес, / я / робот.

Роботы из фильма «Остров Ржавого Генерала» (1988) продолжают собой галерею персонажей, придерживающихся в речи чистого, классического коммуникативного стереотипа робота:

*Робот-солдат:* Приказ... выполнен... человек... захвачен... в плен.

*Робот-командир:* На... запчасти. // Развязать. // Освободить... переговорное... устройство... человека.

*Алиса:* Ржавые кастрюли! // Как вы посмели меня схватить! // Разве вы не знаете главного закона роботехники? // Робот не может причинить человеку вред!

*Робот-командир:* Человек! // Мы сделаны... по специальной... программе. // Мы роботы-военные. // Наша цель... причинять... людям... зло.

<sup>1</sup> Отметим, что целый ряд коммуникативных особенностей, характеризующих стереотип робота, обнаруживается также у пациентов с нарушениями психики, имеющих аутистические черты в своем поведении. Обедненность доступного им или используемого ими арсенала коммуникативных средств, тесно связанная с неполным пониманием речи, приводит к появлению неуместных целеустановок в ответных репликах-реакциях, в подмене подлинной целеустановки другой при восприятии многозначных лексико-синтаксических составов и др.

Алиса: Да вы просто... / (стучит себя согнутым пальцем по виску)  
сумасшедшие. // Вот уже сто лет как на Земле нет никаких войн! // Вас надо  
отправить на переплавку!

Робот-командир: Слишком много эмоций... человек. // Нужно признавать  
факты. // Ты потерпел поражение. // Мы победили. // Какой... твой... личный...  
номер?

Алиса: Имя, что ли? // Алиса Селезнёва.

Робот-командир: Где... у людей... штаб?

Алиса: Ничего я тебе не скажу!

Робот-командир: Человек! // Я прикажу опустить тебя головой в воду. // Ты  
перестанешь получать кислород для дыхания. // Тебе будет плохо.

Алиса: Только попробуй! (Убегает).

Робот-командир: Отставить. // Человек нужен мне живым. // Догнать и  
схватить.

Робот-солдат: Докладывает... Гильза. // Объект... схвачен. // Веду... в кар-  
цер. // Приём.

Робот-командир: Отлично. // Объект... не упускать. // Конец... связи.

Робот-солдат: Пленные! // Нельзя... петь. // Вы... должны... бояться. //  
Можно... немножко... плакать.

Робот-командир: Схватить... обеих. // Бросить... в карцер.

Из средств номинативного уровня нужно отметить гиперонимы (роботы способны только к самой общей квалификации объектов: человек вместо девочка, переговорное устройство вместо рот); не утруждают они себя и отображением средствами грамматики биологического пола собеседника (Ты потерпел поражение вместо потерпела), так как для них это нюансы, не имеющие значения<sup>1</sup>.

Наблюдавшееся нами до сих пор у разных персонажей-роботов обилие инфинитивов – довольно принципиальная характеристика их речи. Коммуникативная семантика русского инфинитива – идея ориентации на норму поведения говорящего / слушающего либо на норму ситуации (в случае с роботами – идея ответственности этим нормам) и дистанцированность (последний параметр может развертываться антонимически, но не в речи роботов); при этом несовершенный вид принесет значение должного, нужного, необходимого, а совершенный – воз-

<sup>1</sup> В то же время далее в речи робота-командира встречается «схватить обеих» (что грамматически правильно, так как относится к людям женского пола). Это можно интерпретировать и как способность робота к самообучению, и как запрограммированность его на усложнение речи по мере более точной дифференциации объектов, и просто как небольшую непоследовательность, упущение со стороны создателей фильма.

возможности либо способности. Рассмотрим частотные для робота реализации этих средств:

### Инструкция и разрешение:

*Балбес:* Красная – / стоп, / зелёная – / вперёд, / рулём / рулить, / кататься / можно, / я / рядом.

‘называю тебе нужное, должное действие (несовершенный вид), которое при том будет соответствовать норме поведения в данной ситуации (инфинитив)’

### Сообщение о факте:

*Робот-командир:* Наша цель... **причинять**... людям... зло.<sup>12</sup>

‘мы рассматриваем это как должное, необходимое (несовершенный вид) и соответствующее норме нашего поведения (инфинитив)’

### Приказ:

*Робот-командир:* **Развязать**. // **Освободить**... переговорное... устройство... человека.<sup>12</sup>

*Робот-командир:* **Схватить**... **обеих**. // **Бросить**... в карцер.

‘говорящий каузирует действие, причем актуализируется идея нормы поведения слушающего и нормы развития ситуации, при подчеркнутой дистанцированности говорящего от слушающего (инфинитив); говорящий адресуется к лицу, которое предназначено для выполнения такого рода действий, способно их выполнить, при этом акцентируется невозможность невыполнения (совершенный вид)’

Комическое обыгрывание типичных структур *запрета, приказа, распоряжения, отказа* и др. встречается единожды у робота – охранника тюрьмы, когда развернутый запрет вдруг завершается инструкцией-разрешением с разговорным *немножко* на фоне совершенно механической речи (диминутив привносит неожиданную семантику бенефактивности – ‘я разрешаю нечто бенефактивное для вас’, что контрастирует со смыслом глагола *плакать*):

*Робот-солдат:* Пленные! // Нельзя... **петь**. // Вы... должны... **бояться**. // Можно... *немножко*... **плакать**.

Интересно, что представленная в классическом или почти чистом классическом виде стереотипная коммуникативная стратегия часто подразумевает некоторую «военизированность», дополняется теми или иными элементами общения в армии (армейский жест *отдавать честь* у робота – прислужника Нехочухи, *Нельзя / подходить / к объекту / номер / тринадцать* – из речи Балбеса), даже если это не оправдано сюжетом (в фильме «Остров Ржавого Генерала» действуют военные роботы, и там это закономерно).

До сих пор анализ ролей практически не давал нам примеров отхода от стереотипной стратегии: так, робот Балбес, даже встав на сторону справедливости и отказавшись подчиняться злему волшебнику, не становится более «человечным» с точки зрения построения речи. Слома стереотипа не происходит.

Примером до некоторой степени «очеловеченного» робота может служить робот с планеты Шелезяка из мультфильма «Тайна третьей планеты» (1981). Здесь мы видим минимальный, очень дозированный отход от коммуникативного стереотипа (или скорее немного вольное обращение со стереотипом).

*Робот:* ...А недавно к нам... прилетел че-ло-век.<sup>1</sup> // Он искал... смелую птицу.<sup>2</sup>

*Алиса:* Он был в шляпе?<sup>3</sup>

*Робот:* В шляпе.<sup>1</sup>

*Алиса (со вздохом):* Всё ясно.<sup>1</sup> // Это был Верховцев.<sup>1</sup>

*Робот:* Когда он узнал... / что мы / вылечили птицу... / он (*поднимает руки выше головы*) страшно... разозлился.<sup>1</sup> // А когда он улетел,<sup>6</sup> / у нас началась... э-пи-де-ми-я.<sup>1</sup>

*Капитан:* Он подсыпал вам в смазку алмазную пыль.<sup>2</sup> // Придётся смазку менять.<sup>2</sup>

*Робот:* Гениально!<sup>2</sup> // (*Кладёт обе руки капитану на грудь*) Оставайтесь!<sup>2</sup> // Будете... гениальным... механиком... планеты.<sup>1</sup>

Здесь сохраняются «механические» характеристики голоса, замедленный темп речи, паузы между словами, послоговое произнесение слов, ИК-1 в качестве основного интонационного рисунка и др.; однако картина дополняется небольшими коммуникативными штрихами вроде начального *a* («я ввожу вас в новую для вас ситуацию»), *ИК-3* («ориентируйтесь на информацию, которая будет сейчас введена»), разговорного интенсификатора *страшно* и жеста *положить руки на грудь кому-л.*, семантика которого связана с открытостью границ личной сферы говорящего и обращением к личной сфере слушающего (здесь эта кинема меняет целеустановку высказывания *Оставайтесь!*, превращая его из нейтрального предложения в уговаривание). Даже *a* и однократно использованная ИК-3 создают эффект некоторого минимального учета говорящим позиции адресатов; что же касается жеста, то его одного было бы достаточно для мгновенного краткого слома стереотипа, так как сама идея наличия у робота *личной сферы* и апелляции его к личной сфере собеседника серьезно подрывает основы, на которых базируется стереотип.

В небольшой роли домашнего робота Глаши из кинофильма «Через тернии к звездам» (1981) сделан еще более отчетливый шаг к нарушению стереотипа робота (пример тем более ценен, что Глаша, как и робот с планеты Шелезяка, – отнюдь не человекоподобный робот, андроид, а то, что неуважительно называется «ведро с гайками»). В коммуникативной стратегии Глаши убедительно воспроизведено коммуникативное поведение пожилой домработницы:

*Глаша:* Ну насорили... // Ну насорили...<sup>2</sup>

*Ну* – «по мнению говорящего, нарушена норма ожидания (бывает, что в доме мусорят, но не так ужасно)», *удлинение гласного* – «ситуация (здесь: наблюдае-

мый беспорядок) производит тяжелое впечатление на говорящего<sup>1</sup>, **повтор высказывания** отображает воздействие отклонившейся от нормы ситуации на говорящего, причем ситуация расценивается им как небенефактивная.

В коммуникативном поведении Глашу отличает от человека только нетипичная для общения людей жестовая составляющая:

*Бабушка обсуждает с роботом поселившуюся в их доме инопланетянку.*

*Бабушка: Глаша! // А как тебе<sup>2</sup> это существо?*

*Глаша (разводит руками, подняв их выше головы): Очаровательный... / (делает иллюстративный жест – как будто качает младенца)<sup>12</sup> ребёнок. // (Бабушка с улыбкой качает головой). (Иллюстр. жест – подносит пальцы к виску)<sup>1</sup> Беспokoюсь: // понравится ли ей, (иллюстр. жест – руки как будто что-то замешивают)<sup>4</sup> как я готовлю?*

Единственный коммуникативный жест, который пытается использовать Глаша – *всплеснуть руками*, не удается ей по техническим причинам: «руки» ее, согнутые в локтях, оказываются выше головы, свободно уронить их она также не может. Образуется кинесическая конструкция, воспринимаемая нами как *развести руками + поднять руки выше головы*. Семантика жеста *развести руками* (демонстрация некоего ресурса) плохо вписывается в контекст высказывания, кинема *поднять руки выше головы* тоже имеет ненужное, неуместное здесь значение расширения адресата, адресованности всему миру.

Остальные жесты Глаши – это номинативные иллюстративные жесты, своеобразный «сурдоперевод», в данном случае никем не востребованный. Человеку несвойственно сопровождать иллюстративным жестом каждую мало-мальски значимую номинативную единицу своего высказывания. Кроме того, синхронизируя со словом *беспokoюсь* иллюстративный жест *притронуться пальцами к виску*, Глаша делает нехарактерный для человека выбор (вместо более естественной в этой ситуации кинемы – *прижать руку к сердцу*). Механическая Глаша чувствует беспокойство не сердцем, а головой.

При изображении человекоподобных роботов шанс на отход от стереотипа повышается. Индивидуальные коммуникативные стратегии героев-андроидов модифицируются вплоть до полного отсутствия в их речи примет интересующего нас коммуникативного стереотипа (таковы, например, Электроник из фильма «Приключения Электроника», робот Поля и биоробот Баба-Яга из фильма «Остров Ржавого Генерала»). Часто отход от стереотипа или полный его слом становятся основным приемом.

Примечательным образцом **разового кратковременного**, но чрезвычайно эффективного **отхода от стереотипа** (с последующим к нему возвращением) может служить роль робота-учителя Киборга Файловича из «Ералаша».

*Завуч: Здравствуйте. // Вот, ребята, познакомьтесь: // ваш новый учитель – / Киборг Файлович/УЭр/сто двадцать пять. (Учитель-робот делает механистичное*

маятниковое движение раскрытой ладонью и изображает улыбку, отличную от обычной русской улыбки по способу исполнения – видны все зубы).

Девочка (с улыбкой поднимает и опускает брови): Опять робот? (Мальчик с улыбкой показывает ей большой палец).

Завуч: Приступайте к уроку... Киборг Файлович.

Робот: Слушаюсь. (Кивает, одновременно с ним кивает завуч). // Включаю школьную программу. // Садитесь. // Здравствуйте, ребята. // (Хлопает глазами) К доске пойдёт... / к доске пойдёт... // (указывает на ученика, хлопает глазами) Миронов.

Миронов: А можно с места отвечать?

Робот: Программа профессора Жижила... (хлопает глазами) предусматривает... эт[о]. // (Миронов улыбается). Можно.

Миронов: А можно во время ответа смотреть в источник знаний?

Робот (хлопает глазами, закатывает глаза): Это позволительно.

Другой ученик: Я тоже хочу отвечать!

Третий ученик (стоя тянет руку): И меня сп[р]осите!

Четвёртый ученик (потрясая разведёнными руками): Мы все хотим ответить! // Спросите всех!

Робот: Не отрицается.

Девочка (широко разводит руками): Мы все не успеем ответить! // Нас же много!

Робот: Двадцать четыре маленьких организма.

Мальчик: Вот если бы можно было хором отвечать...

Класс (хором; все улыбаются): А можно отвечать хором?

Робот: Программа профессора Жижила... это допускает.

Мальчик: А можно... / есть... / и читать?

Девочка: А можно / читать / и танцевать? (...)

(Ученики вскочили с мест и хулиганят).

Робот: Нормально. // Это тоже можно. (...)

(Весь класс шумит и хулиганит).

*Робот:* А теперь внимабние: // оценки... за урок. // Васибльчиков, / Кузнецов – /  
3<sup>2</sup>  
пять...

*Голос из класса:* Во даёт!

*Робот:* Сидорцова, / Оглоблина – / четыре, / все остальные... получают... /  
4  
три...

*Девочка (прижав руку к сердцу и раскрыв рот, на вдохе):* Ах!

*Робот:* Мухин... / (громко) два!

*Мухин:* А мне за что два? // (Качает головой) Э-э... Я не отвечал вам урок! //  
4  
Я сидел вот, э, в окно смотрел. // Я вообще о биологии не думал!

*Робот:* Программа Жижила...

*Мухин:* Программа профессора Жижила / уже своё отжижила!

*Робот:* Программа Жижила сканирует знания учеников и анализирует  
мыслительные процессы. // Таким образом, / позволяют любые действия во  
1  
4  
время ответа. // А ты, Мухин, / ничего не знаешь / и не учил. // (Громко) Два! //  
6  
1<sup>2</sup>  
(Обычным, не электронным голосом, установив с Мухиным визуальный контакт)  
А завтра, Мухин, / (кивает) к директору, / (кивает) понял? // (Электронным  
3  
голосом) Система отключается. // До завтра! (Поднимает раскрытую ладонь,  
1  
2  
хлопает глазами с улыбкой).

(«Ералаш», выпуск № 229, «Робот-учитель»)

Киборг Файлович говорит электронным голосом в замедленном темпе. «Несовершенство» робота маркируется с помощью особенностей употребления кинесических коммуникативных средств и средств звучания. Часть кинесических единиц (*хлопать глазами* с семантикой дезориентированности говорящего, *закатить глаза* с параметром дистанцирования говорящего от ситуации) характеризуется *неуместным использованием*. Их семантика не вписывается в контекст реплик, они неоправданны, отчего и воспринимаются как недоработка конструкторов, а не осмысленные языковые сигналы. Другие, уместно использованные кинемы «выдают» несовершенство механизма благодаря *способу выполнения*: например, *улыбка* (видны все зубы) или *маятниковые покачивания рукой* в приветствии (замедленный темп). Интересна ситуация с *кивком* робота:

*Завуч:* Приступайте к уроку... Киборг Файлович.

*Робот:* Слушаюсь. (Кивает, одновременно с ним кивает завуч). // Включаю  
1  
школьную программу.

*Кивок* завуча указывает на солидаризацию позиций собеседников при выражении одобрения. Кивок же робота амбивалентен: его можно воспринимать или как *подлинный кивок* (в значении слияния позиции говорящего с позицией слушаю-

щего при выражении согласия), выполненный с запозданием, не синхронизированный с репликой <sup>1</sup> *Слушаюсь*, или как *кивок* – *редуцированный поклон*, который носит этикетный характер, формирует целеустановку прощания. Первая трактовка вновь подразумевает «указание на несовершенство механизма», запаздывание при введении средства.

Если говорить о средствах звучания, то эффект утрированно механической речи формируется за счет использования ИК-1 там, где логика устройства русской коммуникативной системы диктует появление ИК-2 (<sup>1</sup> *Слушаюсь*. // *Включаю школьную программу*. // <sup>1</sup> *Садитесь*), идентичности интонационного оформления при повторе (<sup>6</sup> *К доске пойдёт...* / <sup>6</sup> *к доске пойдёт...* // <sup>2</sup> *Миронов*), невысокого подъема тона при ИК-6, длинных предцентров (*Программа Жижила сканирует знания учеников и анализирует мыслительные процессы*), частых неоправданных пауз (*Программа профессора Жижила... предусматривает... эт[о]*), значимого отсутствия ИК-3, ИК-5.

Кроме того, эффект неестественности, непроработанной механической речи обеспечивается подбором номинативных средств (*Не отрицается; Двадцать четыре маленьких организма*) и фонетическими приемами (*эт[о]*).

Как прием «роботизации» выступает здесь выбор глубоко периферийных и высоких безличных конструкций с кратким прилагательным и возвратной формой глагола (<sup>1</sup> *Это позволительно; Не отрицается*) вместо естественных в этом контексте нейтральных структур разрешения с *можно, ладно, давай(те)*, с глаголом 1 л. ед. ч. (типа *Могу спросить всех*). Структура *Это позволительно* воспринимается нами не только как высокоэтикетная, но и как устаревшая. В структуре *Не отрицается* важно сближение с формулировкой из математического дискурса (таким образом ответы робота выдают факт обращения к внутренней инструкции) и безличность там, где у живого учителя имело бы место личное решение.

В речи Киборга Файловича также встречается прием *неоправданного введения целеустановки*:

*Девочка (широко разводит руками): Мы все не успеем ответить! // Нас же много!*

*Робот: Двадцать четыре маленьких организма.*

При ответе на такую реплику ученицы мы могли бы ожидать от учителя *успокаивания, подтверждения, возражения* и др., но не *уточнения*, не сообщения результата механического подсчета присутствующих. Прибегнуть же к уточнению робот мог в том случае, если он определил для себя целеустановку высказывания

*Нас же много!* не как выражение опасения, а как вопрос. Таким образом, проблема вновь связана с неполным пониманием речи.

Переходя к уровню отдельных средств, мы должны отметить «очищенность» речи от типичных при вводе *разрешения* (кратно повторенной здесь целеустановки) коммуникативных единиц и их сочетаний (*ну, ну что ж, так* и др.), сверхми-

нимализм в этой сфере, фактически – отказ от использования коммуникативной палитры языка.

Далее мы наблюдаем *единократный отход героя от свойственной роботу стратегии общения* при обращении его к двоичнику Мухину:

– Мухин... / (громко) два! (...) А ты, Мухин, / ничего не знаешь / и не учил. // (Громко) Два2! // (Обычным, не электронным голосом, установив с Мухиным визуальный контакт) А завтра, Мухин, / (кивает) к директору, / (кивает) понял?

Эмоциональное отношение говорящего к ситуации проявляется в повышении громкости на слове *два* (произносимом с отчетливой ИК-2, в целом не очень характерной для речи робота), в появлении ИК-3 в значении ‘сориентируйся на важную информацию, которая будет сейчас введена’ (*А завтра, Мухин...*) и ‘сориентируй меня на свою позицию’ (...*понял?*), начального *а* в значении ‘я вхожу сам и хочу ввести тебя в новую ситуацию (в данном случае – небенефактивную для тебя)’, *ничего* в значении ‘реализованный вариант контрастирует с предполагаемым по степени небенефактивности ситуации’. Вместе с меной голоса с машинного на человеческий у Киборга Файловича временно появляется совершенно правильное «человеческое» кинесическое поведение: первый его *кивок* обозначает солидаризацию говорящего с нормой социума (в таких случаях обычно отправляют к директору), второй *кивок* передает смысл ‘обозначь слияние наших позиций (здесь: подтверди, что тебе все понятно)’. Сильный комический эффект создает не только стечение коммуникативных единиц, до этого элиминированных из речи (*а, ничего, ИК-3, кинесика*), но и сам тот факт, что робот, ранее беспрепятственно сканировавший мозг учеников, способный оценить состояние ума школьников без их ведома, заботливо интересуется, понял ли его Мухин. Затем признаки заинтересованности учителя в ситуации и эмоциональной ангажированности его в происходящее бесследно исчезают так же внезапно, как и появились.

Рассмотрим далее пример *принципиального отхода от стереотипа* – не единократного, выбивающегося из роли, а характеризующего всю роль в целом. Роботы-исполнители из фильма «Отроки во Вселенной» (1974) демонстрируют откровенно пародийную коммуникативную стратегию, как раз «отгалкивающуюся» от сложившегося в сознании зрителей стереотипа робота. Будучи инопланетными механизмами с планеты системы звезды Шедар (Альфа Кассиопеи), они представляют собой подозрительно узнаваемые для носителей русского языка типаж. Рассмотрим примеры:

*Два робота-исполнителя появляются из лифта.*

Лобанов: Люд и? // (Робот издаёт свист). (Сохраняя напряжённый визуальный контакт) Одну минуточку, ребята, я только включу свой смыслоуловитель.

Робот (механический голос через прибор-переводчик): Откуда вы?

Лобанов: Я оттуда! // Прилетел на ней. // Сюда к вам. // Земля, / мир, / дружба! // Квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов! (Пишет формулу, один из роботов исправляет в ней ошибку – пишет  $b^2$  вместо  $b$ ).

Робот (механический голос через прибор-переводчик): Со всяким бывает.

Два робота в подземном коридоре.

Робот 1: Это не моя <sup>2</sup> голова. // Опять <sup>2</sup> механик перепутал. // (Стучит по голове, слушает звук). Ну да, / не моя. // (Стучит по голове робота 2, звук другой.

Устремляя на неё указательный палец) Вот моя.

Робот 2 (указывая на голову робота 1): Вот моя.<sup>1</sup>

Робот 1: Махнёмся?<sup>3</sup>

Робот 2: Махнёмся.<sup>2</sup>

Начинают отвинчивать себе головы.

Робот 1: Что-то туго идёт.<sup>6 1</sup>

Робот 2: Туго? // Значит, / точно моя.<sup>3 3 1<sup>2</sup></sup>

Двое землян переоделись роботами, чтобы спасти товарища, и влились в толпу роботов-исполнителей.

Робот на подзарядке: Эй! // Чего медлите? // (Пригласительный взмах рукой) < А ну, заряжайся, приятель! // Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всё-о-о! //

(Разводит поднятые ладони, схлопывает их и затем демонстрирует раскрытые ладони, отвернув голову вбок). Законсервировали.<sup>1<sup>2</sup></sup>

Земляне пробуют взяться за зарядку.

Робот: Э, / темнота! // Жёлтый только по понедельникам. // Увидит кто – / греха<sup>2</sup> не оберёшься. // Си-/ний! // Синий не трогай / – сгоришь! // Ой, ребя-ага! // Что-то не нравятся вы мне. // Видно, что-то... (иллюстративные жесты – постукивание по месту поломки и «развинтиться») / с блоком памяти не в порядке.<sup>1</sup>

Землянин 1: Шутка.<sup>2</sup>

Землянин 2: Шутка.<sup>1<sup>2</sup></sup>

Робот (с улыбкой грозит пальцем): Хе-хе-хе-хе-хе...<sup>×</sup>

Землянин 1: Слушай, / а куда этого... / живого запихали?<sup>2 2</sup>

Робот: А-а... // На пятьсот седьмом этаже – // (качает головой и плечами в параллельной телу плоскости) счастья дожидается. // Хе-хе-хе-хе-хе... // Код ключа-то... / (мелко кивает, выдвинув челюсть вперёд) чёрно-/белый. // Третьего звонка что-то... / долго не дают. // Проголодался / уж-жасно. (Начинает заряжаться. Улыбается широкой улыбкой).

Землянин 1: Сейчас быстрее к лифтовому столбу<sup>2</sup>. (Землянин 2 кивает).

Робот на подзарядке: Хорош<sup>х</sup>о... // Ой-й, хорош<sup>х</sup>о... // О-о... ох-х хоро... // Ох-х-х... // О-ох-х / хорошо-о-о!..

Мы видим, что с точки зрения коммуникативной составляющей реплик инопланетные роботы-исполнители наделены характеристиками «простых работяг». Такому их восприятию способствуют и некоторые номинативные средства (*махнуться, греха не оберёшься*), но значимость коммуникативной дорожки безусловно перевешивает. Это речь подчиненных – «винтиков» большого механизма, но «винтиков» намеренно, тонко и остроумно очеловеченных. (При этом интересно, что роботы-исполнители «очеловечиваются» гораздо сильнее, чем интеллектуально превосходящие их и более сложно устроенные роботы-вершители.)

В речи роботов-исполнителей обращают на себя внимание прежде всего два вводимых ими коммуникативных смысла: это *ориентированность говорящего на позицию слушающего* (эффект чуткости, отзывчивости, душевности) и *фиксация (мощного) воздействия ситуации на самого говорящего, на его личную сферу, или же на других участников ситуации и сферу их личных интересов*. Передаче этих значений служат различные средства. На целеустановочном уровне первый из названных параметров связан с введением *утешения, успокаивания, предостережения, совета, сомнения, опасения, сочувствия*. Вторым параметром реализуется в ряде эмоциональных целеустановок, от *жалобы до развернутого выражения восторга*. Интересен в этом отношении оказывается также жанр сплетни в микромонологе, где активно эксплуатируются оба названных параметра.

Рассмотрим реализацию инвариантов отдельных средств в составе конструкций. Единица всякий (*Со всяким бывает*), передающая семантику *неважности качественной характеристики субъекта* ('ошибиться человек способен вне зависимости от своих качеств, сколь угодно положительных') и *периодичности возникновения ошибок*, сочетается с формой несовершенного вида глагола – *бывает* (реализующей идею *должного* и даже *необходимого*: 'ошибки возникают неминуемо, это лежит в пределах нормы'), что формирует эффективное утешение сконфуженного собеседника. Отметим, что такое утешение более деликатно, чем, допустим, структура *Да ладно!*<sup>2</sup> (признание говорящим наличия объективных причин, нарушающих интересы слушающего и приводящих его в отрицательное эмоциональное состояние, и призыв отвлечься от них во имя душевного спокойствия). Таким образом, роботы-исполнители сразу заявлены как люди деликатные.

Из значимых средств отметим также ИК-3. В эпизоде с обменом головами это средство используется для выражения *ориентированности на позицию собеседника* (*Туго?*<sup>3</sup>; *Махнёмся?*<sup>3</sup>), иногда – на фоне желания *сориентировать собеседника на себя и свои нужды* (*Вот моя*). В предостережении «Синий не трогай / – сгоришь!» ИК-3 служит для *ориентации собеседника на жизненно важную для него информацию*. В таинственной с точки зрения номинативного содержания фразе: «Код ключа-то... / чёрно-/белый»<sup>6</sup>, – ИК-3 также несомненно призвана сориентировать несведущих собеседников на совершенно исключительный характер информации, которая воследует.

*Модальная реализация ИК-2*<sup>^^</sup> в другой сцене (Ой, ребята!<sup>2^^</sup> // Что-то не нравитесь вы мне)<sup>2^^</sup> сообщает о том, что говорящий учел *небенефактивные следствия из введенной информации, затрагивающие личную сферу собеседников, а возможно, и самого говорящего* (искренне им сочувствующего). *Что-то* в подозрении с оттенком опасения вводит параметр незнания ситуации при наблюдаемом несоответствии сложившейся ситуации представлению говорящего о норме, что затрагивает его личную сферу.

Последовательно применяется такое средство, как *удлинение гласного центра* в значении *фиксации (сильного) впечатления, оказываемого ситуацией на говорящего, слушающего, третье лицо*. Оно отражает неясное, но мощное впечатление, которое сообщение говорящего должно произвести на всех участников ситуации (*Код ключа-то...*<sup>3</sup> / *чёрно-белый*<sup>6</sup>). В реплике: «Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всё-о-о!»<sup>6</sup> – удлинение гласного одновременно и сообщает об очень серьезном воздействии ситуации на третье лицо, и отражает стремление говорящего произвести впечатление на слушающих (припугнуть их). Удлинение гласного на слове *сгоришь*<sup>3</sup> связано с необходимостью для говорящего срочно произвести нужное впечатление на слушающего, запечатлеть свою волю (чтобы тот не вздумал трогать опасный объект). В словах «...счастья дожидается»<sup>>3²</sup> удлинение гласного разворачивается по позиции третьего лица ('скоро он почувствует сильнейшее воздействие ситуации / вершители окажут на него определенное воздействие'), отсюда – оттенок ироничного сочувствия к «живому», ожидающемуся «операции по осчастливлению». *Удлинение гласного центра* в высказывании про съемную голову: «Туго? // Значит, / точно моя», – сигнализирует о позитивном впечатлении, производимом ситуацией на говорящего ('приятно убедиться, что я скоро получу обратно свою собственную голову'). В примере «О-ох-х / хорошо-о-о!»<sup>2</sup> реализация сходная, но только речь идет о предельно позитивном впечатлении.

Таким образом, роботы живо подмечают и охотно отражают в звучании *впечатление, производимое ситуацией на них самих, на слушающего, на третье лицо*, педалируют эти смыслы.

Сходным целям служит единица *опять*<sup>2</sup>, формирующая жалобу (*Опять механик перепутал*) и используемая в качестве *указания на неизменность небенефактивной ситуации* (ср. *снова, второй раз* – очевидно, что сугубо номинативные средства, в отличие от *опять*, не формируют такой «человеческой» реакции).

Кратно повторенная единица *хорошо* в выражении восторга маркирует *объективную реализованность ситуации при полном принятии ситуации говорящим с занесением в его «информационный фонд»* ('приятно осознать, прочувствовать и впоследствии вспомнить такую зарядку'). Сам же *повтор* как коммуникативное средство отражает при этом *процесс воздействия на говорящего ситуации в ее развитии и бенефактивность этой ситуации*.

Обратим внимание на средства, создающие жанр сплетни: *всё* (*Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всё-о-о! // Законсервировали*) в значении указания на крайнюю небенефактивность для третьего лица исчерпанного варианта развития событий на фоне других возможных (более благополучных) вариантов-стадий, что прямо затрагивает личные сферы и интересы собеседников (ведь в другой раз они и сами могут опоздать); *движение тона по типу ИК-6* в слове законсервировали как привлечение внимания к известной говорящему, но пока неизвестной слушающим абсолютно исключительной информации; кинемы выставления границ (*развернутые ладони*), отделивших злосчастного 376-го от более удачливых собратьев, и *демонстративного дистанцирования (поворот головы)* высшей власти от обрисованной небенефактивной ситуации; *уменьшение голосовой составляющей и переход на шепот* – интимизация регистра общения, эффект «таинственности», запретности сообщаемой информации («не всякий вам это расскажет, и не всякому я бы это рассказал»), *расширение гласного* (*счастья*) в порядке передразнивания. В реплике «Код ключа-то... / чёрно-/белый» появление *-то* связано с *контрастом представлений слушающих о том, что гипотетически может реализоваться, и реализованным фактом*.

Отметим, что для коммуникативного содержания сплетни как монологического жанра ведущей является идея *негативного либо позитивного отклонения от нормы социума или минисоциума при мощной затронутости личной сферы / сферы неотчуждаемой принадлежности третьего лица*. Следовательно, для того чтобы сплетничать (а робот в фильме явно склонен к сплетням), нужно уметь порождать текст об *интенсивном воздействии ситуации на личную сферу третьих лиц*, со всеми соответствующими коммуникативными показателями.

При выражении эмоций как нехарактерного для роботов коммуникативного типа высказываний отмечается целый ряд традиционно недоступных роботам средств: кинема *потирать руки* в выражении предвкушения (все роботы-исполнители потирают руки в предвкушении подзарядки), *ой* в значении неготовности к таким отклонениям от нормы в поведении собеседников, напряженный согласный (*Проголодался / уж-жасно*), аллегроевое произношение, влекущее за собой снижение и интимизацию регистра общения (*триста се[м'ьст] шестой*).

Суммируя вышесказанное: роботам из «Отроков во Вселенной» на коммуникативном плане свойственна очень большая *способность к пониманию и учету позиции других участников ситуации* и внимание ко всевозможным *воздействиям ситуации, реальным или потенциальным, на чью бы то ни было личную сферу*. Появление данных крупных коммуникативных параметров очевидным образом способствует разрушению стереотипа.

Продолжая тему *полного разрушения стереотипа*, нельзя обойти молчанием роль робота Вертера – уборщика в Институте времени из т/с «Гостя из будущего» (1984).

От сложившегося в кинематографе стереотипа робота образ Вертера заимствует только внешние, поверхностные признаки – «механистичность» порождения речи. Более того, эта черта у Вертера утрирована: ему свойственны «искусственный» тембр голоса, сверхзамедленный темп речи, усиление фонетической само-

стоятельности каждого слога, в отдельных случаях – отсутствие какого бы то ни было интонирования, многочисленные паузы, нередко разрывающие логические связи внутри высказывания:

*Иван Сергеевич:* А те<sup>6</sup>перь... / я в душ<sup>6</sup>... / и → сп<sup>1<sup>2</sup></sup>ать.

*Вертер:* Ми-ну-точ-ку, И-ван Сер-ге-е-вич.

*И.С.:* Что<sup>2</sup> такое?

*Вертер:* По-ка не про-из-ве-дём о-пись... / всех до-ку-мен-тов... о ду-ше...  
и ре-чи бы-ть не мо-жет.

(После первой паузы Вертера в выделенной фразе зритель уверен, что граница первой синтагмы там совпадает с границей придаточного предложения).

*Вертер:* Ва<sup>~</sup>ш... ин-вен-тар-ный но-мер<sup>1</sup>.

*Иван Сергеевич (поднимает брови):* Семь / семь / семь.

*Вертер:* Три... / се<sup>6</sup>мёрки.

*И.С.:* Трагедия... / Эсхила...

*Вертер:* А вы... у-ве-ре-ны, что э-то тра-ге-ди-я Эс-хи-ла?

*И.С.:* Да, / уверен. // Там на<sup>1</sup>писано.

*Вертер:* Не по-рус-ски.

*И.С. (со вздохом):* Ну разумеется, / Вертер. // Эсхил не мог / писать трагедии... / по-русски.

*Вертер:* О-чень жаль... / что мне при-хо-дит-ся... / ве-рить вам... на сло-во.

(В первом восприятии, пока зрители не услышали продолжения фразы, – ‘очень жаль, что Эсхил не мог писать трагедии по-русски’).

Однако на фоне такого машинного «несовершенства» звучания самым неожиданным образом срабатывает коммуникативная составляющая: наплыв коммуникативных средств в этой подчеркнута машинной речи уравнивает Вертера с любым человеком – естественным носителем языка.

Среди лексических средств у Вертера присутствуют единичные вкрапления разного рода периферийных единиц (*олух царя небесного*), сниженное разговорное (*гадина, положительно пора на свалку*) соседствует с высоким (*облик*) и официально-деловым (*произведём опись, Иванов А.В.*), т. е. лексическая картина очень пестрая и словно бы «случайная», как будто из некоего глоссария с большими синонимическими рядами выхватываются приблизительно подходящие слово или оборот, не всегда удачно. Единоразы встречается выбор в пользу неоправданно высокой конструкции: «Не бо й-ся. // Я не стра-шен» (при более уместном *Я не страшный*, так как речь идет о постоянном признаке и ограничения по признаку отсутствуют). В большей степени аналогичный дефект проявлялся у робота-учителя из «Ералаша».

Если говорить о коммуникативном уровне, то прежде всего надо отметить, что в репликах Вертера присутствует нормальное, «естественное» количество всех разновидностей коммуникативных средств.

Вертер: Становись в круг... / на-бе-ри исходную стан-цию «три», / и через пять минут... ты будешь до-ма, / в своём вре-ме-ни.

Коля: А сейчас я где?

Вертер: ↓ А ты... не по-нял?

Коля (расширив глаза): А что я должен был понять?

Вертер: Хаэ-хаэ-хаэ! // Олух... / царя... / небесного. // Ты в две тысячи... / восемьдесят... / четвертом... / го-ду.

Вертер подводит Колю к машине времени, чтобы вернуть его в прошлое.

Вертер: Ну, / и-ди... // И-ди.

Коля: Вот вы, / товарищ Вертер: // (отсюда и до конца высказывания мелко кивает) неужели вы согласились бы отправиться в прошлое, / так и не посмотрев на то, что делается в будущем... / хоть одним глазком?

Вертер: Да я бы... на твоём мес-те... / от-дал бы по-ло-ви-ну жиз-ни... / за то, что-бы ис-пы-тать та-ки-е при-клю-че-ния.

**Форма несовершенного вида (становись)** в инструкции – ‘говорящий подает каузируемое действие как должное, т. е. обычное, рутинное, «не страшное»»; начальное **а** – ‘говорящий маркирует свой вход в новую ситуацию (до этого не мог предположить, что слушающий такой тугодум)’; начальное **ну** – ‘я жду, соответствуй моим ожиданиям’.

Очень интересно использование Вертером в ответной реплике-реакции **ИК-3** (Да я бы...) и то значение, которое она формирует: говорящий немедленно, с готовностью ориентируется на позицию слушающего, причем начальное **да** указывает на неадекватность всех, кто поступил бы иначе (не захотел бы испытать приключения), и на неадекватность тех, кто предположил бы, будто Вертер может стоять на иных позициях.

Работу свойственно свободное оперирование ИК-3 не только в вопросе и обосновании (где она типично реализуется по позиции говорящего – ‘хочу сориентироваться в ситуации’ и ‘ориентирую тебя на свою позицию’; эти реализации также в изобилии присутствуют в речи Вертера), но и там, где она дает развертывание по позиции собеседника, – то, что достаточно надежно отличает «одушевленного» робота от классического робота со стереотипным коммуникативным поведением.

Вертер способен, например, использовать ИК-3 в целеустановке предложения в значении ‘я хочу сориентировать тебя на свою позицию, но и сам ориентирован на твоё желание’:

Вертер: А ты... / стихи пишешь?

Коля: В молодости писал.

Вертер: А я... / и сейчас... пишу. // Хочешь, / почитаю? // «Когда... / она...»

В последнем примере интересно также появление *назализации*, указывающей на наличие незначительного отклонения от того, что квалифицируется как норма (робот пишет стихи), о котором говорящий извещает слушающего, но которое он предпочитает оставить неизвестным для широкой публики. Выбор структуры с *хочешь* для передачи целеустановки предложения при этом свидетельствует о том, что говорящий отклоняется от нормы своего поведения.

Так или иначе, Вертер сосредоточен на себе, на своей личной сфере, на своем глубоком внутреннем мире (своеобразная пародия на Айзека Азимова, сформулировавшего три закона роботехники, согласно которым роботы должны служить человеку и концентрироваться совершенно на другом).

Когда Вертер советует Коле, куда можно съездить в Москве 2084 года, благодаря определенному использованию коммуникативных средств в его речи прорываются смыслы, связанные с собственной личной сферой говорящего и его мечтами (хотя можно, сохраняя то же номинативное содержание, сухо проинформировать собеседника без актуализации дополнительных смыслов):

Вертер: Вот! // Се-го-дня... / воз-вра-щае-[ц]а... / тре-тья... звезд-на-я... экспе-ди-ци-я. // (Поднимает указательный палец). ↓ Полина... / тоже будет на космодроме. // Я бы... то-же... хотел..., / там бу-дут мно-ги-е.

**Вот** – ‘я реализовал вариант, полностью отвечающий твоим целям и интересам, бенефактивный для тебя (вспомнил идеальное место, где стоит побывать школьнику, попавшему в будущее)’, **оттенок ИК-3** – ‘сориентируйся на мою позицию (я введу сейчас интересную для тебя информацию)’, но в то же время и ‘я ориентирован на тебя, на учет твоих пожеланий’, **удлинение гласного центра** – ‘на меня самого производит впечатление столь удачно найденный вариант’; жест **поднять указательный палец** – ‘привлекается внимание к информации, вводимой самим говорящим, как к превосходящей по значимости все другие текущие события’; **понижение фонетического регистра** на слове *Полина* – ‘я отклоняюсь сейчас от нормы, что мне не хотелось бы афишировать’; **бы** – маркирование бенефактивного, но недоступного для говорящего варианта при его ориентированности на позицию третьих лиц; **там** – ‘указание на желание говорящего быть причастным к событию, сократить дистанцию между ним самим и счастливыми на космодроме, что имеет отношение к его личной сфере’; **ИК-7** – ‘расхождение личной, потаенной позиции говорящего (жалеющего, что не может попасть на космодром) с официальной позицией его как сотрудника, согласно которой он должен дежурить в институте’.

Расшифруем коммуникативную дорожку проводимого Вертером для Коли инструктирования:

Вертер: Там... сядешь на ав-то-бус... / до-е-дешь до «Про-спек-та Ми-ра»... / а от-ту-да... / (улыбается) < флип-нёшь на кос-мо-дром. (Хлопает Колю по плечу).

**Второе лицо глаголов** – отсылка к личному опыту говорящего (выбор этой структуры из русского вариативного ряда инструкции дает максимальный уход от «роботизированности»); **улыбка** – говорящий расценивает как бенефактивную для себя ситуацию, бенефактивную для слушающего (смысл ‘радуюсь за тебя’); жест **хлопнуть по плечу** передает здесь одобрение с оттенком подбадривания, реализуя значение ‘говорящий стимулирует продолжение слушающим действия, вытекающего из нормы развития ситуации, оцениваемой им позитивно’.

Обратим внимание на то, что Вертеру свойственно нормативное, всегда оправданное использование русских кинесических средств (в его речи отсутствуют избыточные иллюстративные кинемы, как у робота Глаши, равно как и случаи неуместного использования кинесических единиц, как у Киборга Файловича) и достаточно активное, свободное использование малых средств звучания (назализации, удлинения гласного, понижения фонетического регистра и др.).

Одна из наиболее интересных черт в образе Вертера – это его склонность к выражению недовольства (развернутого осуждения, неодобрения) и жалобам.

Вертер: Вот не-дав-но... (Иван Сергеевич качает головой) И-ва-нов... / А Вэ... / привёз га-ди-ну... из ме-зо-зой-ской э-ры, / и мы за-пи-са-ли, / что э-то... пте-ро-дак-тиль. // А выш-ло... / что это был пте-ро-за2вр. // При-шло-сь пе-ре-пи-сы-вать целую стра-ни-цу.

И.С.: ↑ Это ужасно, Вертер, / это ужасно.

Начальное **вот**, с одной стороны, говорит о том, что сейчас говорящий реализует вариант, полностью соответствующий его целям (просветить слушающего относительно необходимости соблюдать дисциплину и инструкцию), а с другой – **вот** указывает на реализовавшийся в прошлом небенефактивный вариант, который целям и интересам говорящего никак не соответствовал. Появление здесь единицы **целый** (переписывать целую страницу) вносит параметр расчета на единство оценки говорящим и слушающим количественного отклонения от нормы с учетом небенефактивности ситуации. Начальное **а** вводит собеседника в новую, небенефактивную ситуацию. **ИК-3** (А вышло...) использовано с целью сориентировать собеседника на ту возмутительную ситуацию, о которой говорящий собирается сообщить (благодаря паузе оттенок живого возмущения усиливается). **Удлинение гласного центра** на слове птерозавр порождает одновременно два смысла: ‘говорящий фиксирует впечатление, которое это неприятное открытие произвело на него’, и ‘слушающий, по мнению говорящего, должен как следует впечатлиться этим примером и не допускать подобных промахов’.

Из описания работы коммуникативных средств в данном отрывке заметно, что, в отличие от роботов-исполнителей в фильме «Отроки во Вселенной», робот Вертер не всегда склонен к учёту нужд собеседника и к сочувствию. Рассмотрим ещё примеры высказываний в отсутствие слушателей, когда робот просто, что называется, «ворчит себе под нос»:

Вертер: Ну <sup>1</sup> вот. // На-ко-нец-то <sup>1</sup> всё за-кон-чи-[ц]а... / и я смо-гу... спо-кой-но по-и-грать в шах-ма-ты. // Воо-бще по-ра на пен-си-ю. // На-пи-шу се-го-дня за-<sup>6</sup> яв-ле-ни-е... / Лит-ва-ку... / и пусть от-прав-ля-ет ме-ня на от-дых. // Нет мо-их <sup>1</sup> боль-ше сил... так... ра-бо-тать.

Вертер: Ни <sup>1</sup> ми-ну-ты по-ко-я. // Да-же в воск-ре-сенье не мо-гут вер-ну-[ц]а не <sup>1</sup> все сра-зу.

**Ну** – ‘ситуация начинает соответствовать ожиданиям говорящего’, **вот** – ‘начинает реализоваться вариант, более или менее соответствующий его целям и в какой-то мере бенефактивный’; **-то** (*наконец-то*) – ‘реализующаяся теперь ситуация начинает соответствовать представлению говорящего о норме, что позитивно влияет на сферу его личных интересов’, **всё** (*наконец-то всё закончилось*) – указание на небенефактивность исчерпанного варианта развития ситуации на фоне новой стадии развития, причем небенефактивный вариант возник и развивался без воли на то говорящего’; **по-** в *поиграть* – ‘говорящий рассчитывает на скорую модификацию ситуации – переключение от небенефактивного к бенефактивному для него лично’; **вообще** (*вообще пора на пенсию*) – ‘по мнению говорящего, он отклоняется от качественной нормы ситуации, так долго работая в Институте времени, что соответствует интересам третьих лиц, но идет вразрез с его собственными интересами’; **пусть** (*пусть отправляет меня на отдых*) – говорящий намерен каузировать допустимый вариант, не выходящий за пределы бенефактивной нормы; **так** (*нет моих большие сил так работать*) – ‘ситуация оценивается говорящим как не соответствующая его представлениям о норме и небенефактивная для него, следствием чего явится его отказ от работы в этом режиме’; **даже** (*даже в воскресенье*) – указание на отклонение от нормы, которое обычно не допускается; **форма множественного числа** (*не могут вернуться не все сразу*) – ‘не моя норма’.

Мы видим, что Вертеру очень хорошо дается «коммуникативное рассуждение» о его собственных интересах, целях и ожиданиях, о бенефактивном для него; коммуникативная составляющая здесь прописана весьма детально даже для человека, а не только для робота. (Когда позже в фильме он не рассуждая жертвует собой, чтобы задержать космических пиратов, это составляет контраст с его вечным недовольством мелочами, депрессивным брюзжанием и мнимой сосредоточенностью на себе и своем личном благе.)

Вертер определяет с помощью аппаратуры, что Коля Герасимов – московский школьник из 1984 года.

Вертер: Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха! // Как я сра-зу не до-га-дал-ся... по-<sup>1</sup> тво-е-му об-ли-ку. // Нет, / мне по-ло-жи-тель-но по-ра на свал-ку. // И <sup>6</sup> всё... / <sup>1</sup> (поднимает указательный палец) о-на.

Коля: Вы говорите о той женщине, которая здесь была?<sup>2</sup>

Вертер: Вот и-мен-но. // По-гу-бить ре-пу-та-ци-ю та-кой пре-крас-ной жен-ци-ны, как... По-ли-на... / из-за ка-ко-го-то глу-по-го маль-чиш-ки, / ко-то-рый су-ёт свой нос ку-да не сле-ду-ет. (...)

Вертер: Ты ду-ма-ешь, я в не-ё влюб-лён? // (Коля дважды кивает. Вертер качает головой). Нет. // Я на не-ё бук-валь-но (поднимает указательный палец) мо-люсь. // При мо-ей впе-чат-ли-тель-ной на-ту-ре... и тон-кой э-лек-трон-ной... ор-га-ни-за-ци-и я дол-жен был бы быть по-э-том... / а кто я? // Я убор-щик... в Ин-сти-ту-те вре-ме-ни. // Ник-то ме-ня [н'ь]... не лю-бит, / ни-ко-му я... не ну-жен, / я все-го-на-все-го скром-ный у-бор-щик Вер-тер.

Целеустановка жалобы связана с отражением небенефактивного воздействия (ситуации, собеседника, третьих лиц) на говорящего и в первую очередь – на личную сферу / область неотчуждаемой принадлежности говорящего. Иными словами, излюбленное занятие Вертера на коммуникативном уровне – транслировать в пространство (ему не всегда нужен для этого собеседник) смыслы, связанные с неблагоприятным воздействием на его собственную личную сферу и «тонкую электронную организацию». С роботами-исполнителями, рассмотренными выше, его роднит вплетенный в коммуникативную дорожку, особенно часто актуализируемый параметр личной сферы.

Приступы романтического настроения в сочетании с любовью к развернутому выражению недовольства и к жалобам сближают Вертера, с одной стороны, с прецедентным образом неудачливого влюбленного, с типажом Пьеро (не случайно его имя – Вертер), а с другой, как это ни странно, со стереотипом уборщицы, также бытующим в нашем кинематографе. Сравним:

Уборщица: Двойку, что ль, пришёл исправлять? // Так тебе и надо. // Я б вам только двойки ставила. // Придут, // натопчут тут, / натопчут. // Нет чтобы... школу запереть..., / так бы и стояла чистая.

(«Большая перемена», 1 серия)

Приведенный фрагмент содержит типичный коммуникативный блок недовольства и осуждения (не просто отмечается влияние небенефактивных обстоятельств на говорящего, но возникает и обвинение третьих лиц при подчеркнутой от них дистанцированности, с использованием множественного числа в значении ‘не моя норма’) – все это характерно также и для Вертера. Объединяет стратегии двух персонажей и логический сдвиг, при котором и научная деятельность, ради которой существует Институт времени, и учебная деятельность, ради которой существует школа в «Большой перемене», объявляются вторичными по отношению к труду обслуживающего персонала.

Анализ роли Вертера показывает, что подчеркнутая «механистичность» в сфере звучания («нечеловеческие» акустические характеристики голоса, послоговое замедленное произнесение слов с неоправданными паузами и др.) при появлении определенных единиц коммуникативного уровня не удерживает стереотип

от распада. К концу связанной с Вертером сюжетной линии зритель совершенно не воспринимает его как потенциально заменимую машину и ценит как уникальную личность. Семантика русских коммуникативных средств оказывается важнее самых навязчивых показателей «роботизированности» в звучании, с легкостью перебивает эффект неживого и создает эффект живого, одушевленного.

Таким образом, впечатление искусственности персонажа, его «машинного происхождения» может формироваться за счет множества приемов, затрагивающих как коммуникативную, так и номинативную систему языка (введение неуместной целеустановки, нелепый подбор лексических единиц, сбой регистра общения или иной дефект в выборе конструкции из вариативного ряда, фонетика, следующая за письменным обликом слова, «разлаженное» жестовое поведение и т. д.), однако важнейшей приметой речи робота является максимально возможное (иногда почти полное) изгнание из высказывания коммуникативных средств. Фактически стереотип робота, в отличие от всех других известных на сегодня коммуникативных стереотипов, состоит из перечня запретов на использование коммуникативных средств языка, причем в отношении одних средств запрет сильнее, чем в отношении других. Слом стереотипа, распад его, отход персонажа от поведения робота всегда обеспечивается появлением представленных в нормативном количестве коммуникативных средств – как вербальных, так и кинесических. Однако это слишком общее наблюдение, которое может быть конкретизировано: при распаде стереотипа особенно сильно влияют на наше восприятие средства и комплексы средств, связанные с параметром ориентированности, *ориентации говорящего на позицию слушающего*<sup>1</sup> и с параметром *личной сферы (говорящего, слушающего, третьего лица – не имеет значения), подвергающейся воздействию на нее некой ситуации*. Сама способность персонажа отразить в высказывании, допустим, идею *бенефактивного / небенефактивного влияния на личную сферу кого-либо из участников ситуации* не позволяет нам воспринимать его как робота; речь, насыщенная такими смыслами, перестает казаться нам механической.

Опираясь на сказанное выше, нетрудно очертить ту область русской коммуникативной системы, которая активизируется при разрушении коммуникативного стереотипа робота. Это **коммуникативные поля соотношения позиций и личной сферы**. (Идею *бенефактивности / небенефактивности* в данном случае следует признать вторичной. При глубокой затронутости личной сферы участников ситуации чрезвычайно редко может сохраняться неопределённость по знаку плюс или минус, чем и объясняется почти обязательная актуализация параметра благоприятного – неблагоприятного). Соответственно, для функционирования классического, хрестоматийного стереотипа робота важно, чтобы названная зона не работала и соответствующие средства языка не подключались.

---

<sup>1</sup> Причем, по всей вероятности, выраженный коммуникативными средствами демонстративный неучет осознанной говорящим позиции адресата произведет в данном случае совершенно тот же эффект, что и ориентированность на нее, – стереотип будет разрушен. Ключевой является сама способность «замечать» позицию собеседника (осмыслить его ментальное состояние) и показать это с помощью коммуникативных средств языка.

## ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2010. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О знаковой природе звучащих средств коммуникативного уровня. ИК-7. Материалы к словарю коммуникативных средств // Теория и практика изучения звучащей речи. Вильнюс, 2006. С. 11–48.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008. С. 11–38.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2013. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // *Stephanos*. 2016. № 6(20). С. 83–115.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика: В 2 т. М., 1980–1982.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

## REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2010) Communicative Semantics of Sounding Literary Text. The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press, p. 751.

Bezyaeva M.G. (2012) Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: *Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary*. Moscow University Press, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. (2014) Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: *Word. Grammar. Speech. Vol. XV*. Moscow, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. (2006) On the Nature of Sounding Means of Communicative Level IR-7. In: *Materials to the Dictionary of Communicative Means. Theory and Practice of Studying Sounding Speech*. Vilnius, pp. 11–48.

Bezyaeva M.G. (2008) On the Nominative and the Communicative in the Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: *Language, Culture, Person*. Moscow, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (On a Material of Correlation of the Written and Sounding Versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2013. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. Repetitions of Words in Russian as a Communicative Means (Materials for the Communicative Means Dictionary). *Stephanos*. 2016. No 6, pp. 83–115.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of the Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. (2005) The Semantic Device of the Language Communicative Level (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. Intonation. In: Russian Grammar: In 2 vols. Moscow. 1980–1982.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

*Сведения об авторе:*

Анна Александровна Коростелева,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,  
PhD  
Associate Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
korosteleva.a@gmail.com

*Срето З. Танасич (Белград, Сербия)*

### **Сербская грамматика сегодня<sup>1</sup>**

*Аннотация:* В статье рассматриваются вопросы изучения грамматики сербского языка в течение последних пятидесяти лет, приблизительно с семидесятых годов прошлого века по настоящее время. Семидесятые годы прошлого века представляют собой период, когда изучение сербского языка продолжало послевоенную традицию, а одновременно в эти годы в научный оборот вводятся и результаты новых лингвистических исследований, рассматриваются явления, которые раньше не были предметом внимания сербской науки. Это также время, когда в изучение сербской грамматики включаются новые, молодые кадры, работающие по сей день. Цель работы – представить самые значимые результаты изучения грамматики сербского языка и подчеркнуть новизну этих исследований за указанный период.

*Ключевые слова:* сербский язык, грамматика, морфология, словообразование, синтаксис

---

*Sreto Tanasić (Belgrade, Serbia)*

### **Serbian Grammar Today**

*Abstract:* The article deals with the study of the grammar of the Serbian language over the past fifty years, beginning from the last century seventies up to the present. The seventies of the last century represent a period when the study of the Serbian language continued the post-war tradition, and at the same time the results of new linguistic studies are introduced into scientific circulation, phenomena are considered that were not previously the subject of attention of Serbian science. This is also the time when new young researchers working to this day are included in the study of Serbian grammar. The aim of the work is to present the most significant results of studying the grammar of the Serbian language and emphasize the novelty of the specified period studies.

*Key words:* Serbian language, grammar, morphology, word formation, syntax

---

<sup>1</sup> Сербский вариант данной статьи прочитан в 2016 г. в Сербской Академии на праздновании 175-летия основания САНУ. В расширенном виде текст выступления опубликован в журнале «Јужнословенски филолог» (LXXIII/3–4, Београд 2017, 229–258). Настоящая публикация представляет собой перевод этой статьи на русский язык.

«ГРАММАТИКА (греч. γράμματικῆ, от – γράμμα – буква) представляет собой систему морфологических и синтаксических категорий, а также ими охваченных единиц, их форм, значений и функций. Грамматику в более широком смысле составляют все правила организации и употребления языковых единиц. Грамматика как часть лингвистики имеет предметом изучения грамматики как части языка.

Сербский язык составляют единицы разной степени сложности, их соотношение и правила употребления. Основными языковыми единицами являются фонемы (звуки, выполняющие функцию различения слов, напр. *ти* : *ту*, или словесных форм, напр.: *они* : *ону*), морфемы (самые маленькие части слов, имеющие какое-то значение, напр.: *рек-а*, *рек-е...*), слова (минимальная форма, к которой можно свести какое-то предложение, напр.: *Покрет!*), словосочетания (группы слов, связанные значением и функцией, напр.: *Твој друг је отишао*), предложения (самые маленькие синтаксические формы, которые могут иметь коммуникативную функцию, напр.: *Он одлази*, *Одлази*) и “сверхпредложенческие” целостные образования (абзацы, строфы, главы и более сложные виды текстов). Грамматика рассматривает правила, по которым морфемы объединяются в слова, слова в предложениях, а предложения в текстах. В центре внимания так понятой грамматики находится понятие грамматической категории как единство грамматической формы и грамматического значения, напр.: категории рода, числа, падежа и пр.»

Приведенная цитата представляет собой сокращенный текст энциклопедической статьи «Грамматика», которую академик Предраг Пипер написал для издания «Српска енциклопедија». Уже в начале отмечено, что грамматика в лингвистике понимается в узком и широком смысле: в узком смысле она охватывает морфологическую и синтаксическую системы языка, в широком – подразумевает и организацию фонем. В лингвистике<sup>1</sup> принят подход, что грамматика в узком смысле не включает фонологию, в то время как грамматика в широком смысле рассматривает целостную систему структурных отношений в языке, следовательно, и фонологию. Кроме того, в справочниках по грамматике дается и фонология – такова наша более новая традиция.

Я посчитал разумным в данной статье не рассматривать часть грамматики, занимающуюся фонемами, т. е. речь будет идти только о грамматике в узком значении слова – об изучении морфологии (и словообразования) и синтаксиса сербского языка.

Вначале следует сказать о том, что значит слово «сегодня», содержащееся в заглавии. Конечно, этим словом мы хотим сказать, что речь будет идти об изучении сербской грамматики в настоящее время. Но определить, что такое «сегодня», – нелегкая задача. В силу ряда обстоятельств я занимался синтаксисом презента – глагольной формой, которая, как уже известно, обозначает время, совпадающее с этим «сегодня». Я знаю, как сложно установить, что такое сегодня, т. е. с какого момента оно начинается и где заканчивается. Тем не менее нужно провести по крайней мере условную границу, отделяющую прошлое от «сегодня». Можно было бы представить в общих чертах результаты изучения грамматики сербского

<sup>1</sup> Д. Кристал в статье «Грамматика», между прочим, утверждает: «Ключевой термин в ЛИНГВИСТИКЕ, но охватывает большее количество явлений. Можно различать несколько типов грамматик. [...] В ограниченном смысле (в традиционном смысле в лингвистике и в привычном популярном толковании этого термина), грамматика является уровнем структурного устройства, который может изучаться независимо от ФОНОЛОГИИ и СЕМАНТИКИ, ограничиваясь СИНТАКСИСОМ и МОРФОЛОГИЕЙ. В этом смысле грамматика представляет собой изучение способа, которым СЛОВА и их составные части комбинируются, когда образуют ПРЕДЛОЖЕНИЯ. Грамматику следует сопоставить с общей концепцией этого предмета, где грамматика понимается как целостная система структурных отношений в каком-то языке, как СТРАТИФИКАЦИОННАЯ грамматика, СИСТЕМНАЯ грамматика или (особенно) ГЕНЕРАТИВНАЯ грамматика. Здесь “грамматика” охватывает фонологию и семантику, а также синтаксис, которые традиционно считались отдельными языковыми УРОВНЯМИ (Кристал 1998: 121).

языка в последнее время, например за десятилетний период в новом тысячелетии. Но я хотел бы охарактеризовать период приблизительно с семидесятых годов прошлого века до настоящего времени, т. е. примерно пятьдесят лет. Это, по моему мнению, достаточный промежуток времени, чтобы увидеть интенсификацию этих исследований. Разумеется, серьезные результаты были и в период, предшествующий этой условной границе. К такому выводу я пришел, основываясь на том, что с семидесятых годов и вплоть до конца XX в. работали лингвисты, которые пришли в науку после Второй мировой войны, а также те, кто начинал еще в предвоенные годы, появилось большое количество молодых ученых, которые в настоящее время продолжают свою научную деятельность или продолжали до недавнего времени. Кроме того, мне показался важным тот факт, что в семидесятые годы в наши грамматические исследования вводятся некоторые темы, о которых речь идет и сегодня, в нынешнем веке. Размышляя об этом, я не нахожу серьезных причин для того, чтобы устанавливать границу на рубеже веков, хотя, возможно, скоро будет больше доводов для того, чтобы именно так представлять результаты изучения сербского языка. Я сразу хочу сказать, что не может быть и речи о том, что предлагаемая мной периодизация обязательна. Конечно, за пределами настоящего исследования осталось немало фактов, которые могли бы повлиять на сделанные мной выводы, но оставим их рассмотрение до следующего раза, поскольку это требует как времени для их осмысления, так и дополнительного объема публикации, превышающего размер журнальной статьи.

## 1. МОРФОЛОГИЯ

В отечественной лингвистике морфологические исследования сербского языка начинаются с момента появления нашей современной науки. Прочный фундамент описания морфологической системы сербского языка заложен в XIX в. Вуком и Даничицем, особенно Даничицем и его последователями. Тем не менее морфология как дисциплина, предметом рассмотрения которой являются части речи, их категории и формы, и по сей день не представлена в обобщающей монографии, которую можно было бы озаглавить «Морфологија српскога језика», есть лишь отдельные главы в составе общих грамматических описаний. В XX в. Александр Белич развил эту часть грамматики в своих описаниях сербского языка: в диахронных исследованиях «Речи с деклинацијом» и «Речи с конјугацијом», в лекциях «Савремени српскохрватски језик», затем в своем знаменитом исследовании «О језичкој природи и језичком развоју». Ученики Белича продолжили начатую им работу, результаты которой (до шестидесятых годов) были представлены в книге Стевановича «Савремени српскохрватски језик 1, Увод, Фонетика, Морфологија», где на богатом материале показано, что собой представляет морфологическая система сербского языка, какие процессы в ней протекают и в каком направлении она развивается. Однако прошло уже более полувека с момента опубликования этого исследования.

Хороший обзор достигнутых результатов представлен в библиографии, которую составили Милица Радович Тешич и Весна Ломпар (2000). В библиографию были включены все работы по морфологии и словообразованию, опубликованные на территории бывшей Югославии с 1950 по 2000 г., до 1989 г. – по материалам библиографий, опубликованных в журнале «Јужнословенски филолог». В библиографию были внесены и некоторые работы, напечатанные за пределами бывшей

Югославии. Обзор результатов исследований, появившихся после 1989 г., стал возможен благодаря библиографии (Живановић и др. 2012), учитывающей работы, появившиеся до 2012 г., и опубликованной в журнале «Наш језик». Также мы использовали ежегодную библиографию, представленную в журнале «Јужнословенски филолог», где дан обзор всех лингвистических изданий, касающихся сербского языка. Впрочем, многие работы, посвященные различным вопросам флективной морфологии, были опубликованы в журнале «Наш језик», издаваемом Институтом сербского языка САНИ, который, как известно, со дня своего основания знакомит научное сообщество с исследованиями в сфере современного сербского литературного языка и языковой культуры. Значительное число работ по вопросам морфологии было выполнено сотрудниками именно этого Института. Кроме собственно научного интереса, их исследования в области морфологии были инспирированы теми проблемами, которые появились при описании отдельных слов в Словаре САНИ; упомянем, к примеру, вопрос о роде существительного *мито* (М. Вуянич), о двух родах и двух склонениях существительного *глад* (Д. Игњатович), о роде, числе и склонении существительное *наочари* (Б. Миланович), о спряжении глагола *извинити се* и том, какие формы спряжения правильны, т. е. почему мы не можем сказать *извинити се* (Б. Миланович), а также ряд других вопросов, которые были поставлены перед создателями Словаря как специалистами в этой области, так и широкой научной общественностью.

Существует непрерывная традиция в изучении морфологии сербского языка, что показывают многочисленные статьи, посвященные разнообразным вопросам, связанным с частями речи, их категориями и словоизменением. Исследования эти касались, в основном, частных вопросов морфологической системы, и результаты их были представлены в работах небольшого объема – в статьях. Проблемам морфологии были посвящены и некоторые номера сборника «Научная встреча славистов в дни Вука Караджича», например, о видах глагола.

Применительно к существительным чаще всего обсуждались вопросы о роде и числе, о вариативности падежных окончаний; внимание исследователей привлекли также классификация местоимений, местоименных форм, употребление форм прилагательных определенного и неопределенного вида, их степени сравнения и пр. Неисчерпаемый предмет для исследований в любой лингвистической дисциплине всегда представляет глагол, а следовательно, и морфология глагола: спряжение, пересечение глагольных классов, деление на глагольные классы, образование глагольных форм; упомянем императив, а также до сих пор существующую дилемму, является ли будущее I простой или сложной глагольной формой (окончательно, по моему мнению, определен только статус будущего I с конструкцией *да + презент*: ему нет места в литературном сербском языке); есть еще проблема возвратных глаголов, глагольного вида как классификационной категории и т. п. Большинство этих проблем привлекало внимание разных авторов, но многие вопросы все еще ждут своего решения.

Монографических работ, посвященных изучению морфологической части грамматической системы сербского языка, намного меньше. К их числу относится описание одной категории глаголов – «Глаголы на *-ати* с двояком презентском основой» Бранислава Милановича, которое было опубликовано в нескольких номерах журнала «Наш језик» (н. 19/2–3, 1972, стр. 69–118; 21/1–2, 1975, стр. 27–124 и 22/4–5, 1977, стр. 163–306). После появления этой монографии прошло много времени, прежде чем появились другие работы такого рода. Надо упомянуть, что их авторами в боль-

шинстве случаев являются ученики профессора Мирослава Николича. Это работа Марины Спасоевич о глаголах на *-(j)ети, -им* в корреляции с глаголами на *-ити, -им* (Спасоевић 2013); Сани Ж. Джурович – о пересечении глагольных классов в спряжении глаголов (Ђуровић 2015); Горана Зелича – о морфолого-семантических характеристиках числительных (Зельић 2016), а также защищенная и готовящаяся к печати докторская диссертация Марины Спасоевич «Двовидски глаголи у савременом српском језику». Также были утверждены темы диссертаций о существительных *pluralia tantum* (Бояна Томич), о видовых парах (Весна Джорджевич) и т. п.

По объему и значению к этим работам близки и некоторые более новые исследования Мирослава Николича, а именно – «Облици инструментала једине именица *и-врсте* у српском књижевном језику» (НЈ 41/3–4 (2010); 3–48; «Именице које у српском књижевном језику проширују основу морфемом *-ов-* у множини» (ЈФ 69 (2013), 277–318) Сжатый, но целостный обзор тенденций развития морфологии современного сербского языка дает и исследование Ж. Станойчича «Морфологија, синтакса и фразеологија» в книге Радовановић (ур.; 1996).

Для дальнейших исследований морфологии сербского языка важное значение имеет опубликованная в 2016 г. в Белграде работа Весны Ломпар «Врсте речи и граматичка пракса (од Вука до данас)», в основе которой лежит ее докторская диссертация. В монографии реализуется грамматологический подход, и делается это, как нам кажется, очень основательно. Отметим также, что в последние годы под руководством Мирослава Николича в рамках мастер-программы было написано и несколько работ по вопросам морфологии – их надо непременно включить в список работ по морфологии. В работах Мирослава Николича языковые явления рассматриваются на весьма богатом фактическом материале, а сделанные им на основе этого анализа выводы о происходящих в сербском языке процессах (например, об употреблении вариативных форм) отличаются взвешенностью и скрупулезностью, что характерно и для работ его учеников.

Назовем еще изданную Данко Шипкой монографию – единственную, имеющую в заглавии слово морфология (Ѕирка 2005), не нашедшую, однако, значительных откликов в сербистике, хотя у нас не так много монографических исследований по морфологии сербского языка. Эта работа состоит из трех частей: в первой рассматриваются основные понятия морфологии, во второй «общепринятые специфические морфологические или общие подходы к морфологическим явлениям» (стр. 5), а в третьей дается синхронное описание сербскохорватского языка с точки зрения морфологии. Оценивая сегодняшнее состояние языка на территории четырех республик, Данко Шипка пишет: «Различия между вариантами, т. е. национальными стандартами (сербского, хорватского, босняцкого) в рамках сербскохорватского языка в морфологии минимальны, поэтому этот уровень системы сербскохорватского языка описывается в целом, но с учетом индивидуальных особенностей каждого из национальных стандартов. Этот подход мотивирован общим для всех лингвистов стремлением представить максимально широкий круг явлений, пользуясь при этом минимальным набором средств» (стр. 5).

Не так давно Бранко Тошович опубликовал ряд работ о проблемных вопросах морфологии, в том числе и монографические исследования.

Говоря о морфологии, нельзя обойти вниманием книги Радое Симича «Морфофонолошки процеси у српскохрватском језику» (Београд – Никшић, 1994) и Милана Стакича «Морфо(но)лошке теме» (Београд, 2001). Обе, как видно уже по

названиям, имеют отношение к морфонологии; в отдельных их главах освещается развитие тех или иных форм, обоснованность их употребления и пр. Милан Шипка в трехтомнике избранных работ – «Стандарднојезичка преиспитивања» (т. 1–3; Нови Сад, 2008; 2009; 2011) – также опубликовал некоторые исследования, посвященные вопросам морфологии.

В библиографии работ по морфологии выделяются несколько авторов, представивших ряд исследований. В центре их внимания были вопросы, связанные с категориями определенных частей речи, склонением и спряжением. Это Митар Пешикан, Ирена Грицкат, Иван Попович, Асим Пецо, Душанка Игнятович, Ольга Ристич, Берислав Николич, Живоин Станойчич, Мирослав Николич, Эгон Фекете, Миряна Йоич, Милица Радович-Тешич, Радое Симич, Бранислав Остоич и др. Бранислав Миланович и Светозар Маркович занимались исключительно проблемными вопросами морфологии. По количеству опубликованных очерков, посвященных вопросам морфологии, выделяется и один иностранный славист – В.П. Гудков. Большинство его работ собрано в книге «Грамматические очерки» («Грамматички огледи»), изданной «Славистическим обществом Сербии» в 2013 г. Значимый вклад в систематизацию и пересмотр субстантивных категорий сербских существительных внесла книга белорусского современного слависта Микиты Супрунчука – «Сербское субстантивное словоизменение» (Минск, 2012).

В заключение я хотел бы подчеркнуть, что этот обзор исследований последних пятидесяти лет, конечно же, далеко не полный. Некоторые из упомянутых исследователей работали над этой проблематикой и до 1970 г.: Св. Маркович, А. Пецо, Б. Миланович, М. Шипка, Милка Ивич. В частности, исследования Милки Ивич шестидесятых годов прошлого века о роде существительных сегодня снова актуальны в контексте изучения адаптации, синтаксической аккомодации и т. п.

## 2. СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

В сербской традиции с морфологией связывалось, т.е. с ней сочеталось словообразование, но сегодня преобладает мнение, что словообразование представляет собой отдельную отрасль науки о языке.

В нашей грамматической науке словообразованию было уделено больше внимания, чем морфологии. Начало изучению этой языковой дисциплины положено в XIX в. Дж. Даничицем, но немалые заслуги в развитии словообразования в сербистике принадлежат Беличу и его талантливому ученику Радосаву Бошковичу – и с тех пор интерес к вопросам дериватологии (с точки зрения как диахронии, так и синхронии) не ослабевает. Учение Александра Белича получило признание и высокие оценки не только в сербской славистике, но и у зарубежных славистов – в России, Чехии, Болгарии, странах с развитой славистической наукой. После Второй мировой войны эта дисциплина также представляла интерес для наших исследователей. Много внимания уделено словообразованию в первой книге двухтомника Стевановича (в первом издании грамматики Стевановича используется термин *грађење*, а начиная со второго издания эта глава называется «Творба», что является результатом согласования грамматической терминологии Стевановича с новисадским правописанием).

Обозреваемый нами период характеризуется наличием большого количества небольших по объему работ, посвященных отдельным проблемам морфонологии, в то время как число монографических произведений намного меньше. Наряду с предыдущими ссылками на библиографии в журналах «Наш језик» и «Јужносло-

венски филолог», затем на библиографию Радович-Тешич – Ломпар (2000), здесь непременно следует упомянуть издание, в котором собраны сведения обо всем, что было написано по словообразованию, – библиографию, составленную Божо Чоричем (Ђорич 2013)<sup>1</sup>. Она включает 1180 библиографических единиц – начиная с первой половины девятнадцатого века; большинство – это то, что было издано на территории распространения сербскохорватского языка, причем не только работы сербистов, но и других отечественных славистов, а также некоторых иностранных ученых, занимавшихся теми же вопросами.

В последние пятьдесят лет выходили работы, посвященные вопросам модификации (образованию существительных со значением женскости и с субъективно-оценочными значениями), образования абстрактных существительных, глагольной префиксации и т. д. Кроме Белича, Бошковича и Стевановича, чаще всего к этим темам обращались Ирена Грицкат, Митар Пешикан, Божо Чорич, Милица Радович-Тешич, Мирослав Николич, Милан Стакич, Елка Матияшевич, Радмило Мароевич, Првослав Радич, Слободан Марьянович, Джордже Оташевич, Соня Ненезич, Станимир Ракич. Из иностранных славистов назовем А. Смольскую, М. Киршову, Г.П. Тыртову, Г.Г. Тяпко и др.

Как уже было сказано, число опубликованных в то время монографических работ было невелико. Здесь можно назвать объемное исследование Берислава Николича «Основни принципи творбе речи у савременом српскохрватском књижевном језику» (НЈ XIX, св. 1, 1972, стр. 7–20; св. 2–3, 1972, стр. 142–154; св. 4–5, 1973, стр. 273–286).

В монографических исследованиях и сборниках рассматривались модификационные суффиксы (Ђорич 1982), *nomina agentis* и *nomina instrumenti* (Киршова 1998), *nomina loci* (Киршова 1999), турецкие суффиксы в сербском языке (Радић 2001), существительные с префиксами (Радовић-Тешич 2002), деминутивные и аугментативные существительные (Јовановић 2010).

Следует назвать и три более новых книги, которые включают статьи, посвященные словообразованию: Милана Стакича – «Морфонологија и деривација: чланци и расправе» (Београд, 2002); Божо Чорича – «Творба именица у српском језику» (Београд, 2008), «Лингвомаргиналије» (Београд, 2009).

Назовем также словарь словообразовательных формантов, изданный Данко Шипкой (Šipka 2005; 2-е изд.; 1-е изд. – 2003 г.: «Rečnik tvorbenih formanata»), с обширным введением, где автор объясняет, что его побудило взяться за составление словаря, а также описывает принципы расположения материала в словаре.

Словообразовательно-семантический подход к характеристике прилагательных представлен в монографии Райны Драгичевич, в которой проанализированы прилагательные, обозначающие человеческие качества (Драгићевић 2001).

Появление специального словаря Мирослава Николича «Обратни речник српскога језика» (Београд, 2000; 1394 стр.), в котором представлены материалы по словообразовательным формантам, способствовало дальнейшему развитию лингвистических исследований, в том числе магистерских и диссертационных.

Упомянем и о состоявшемся в Белграде в 2012 г. собрании Комитета по словообразованию МКС, результатом которого явился сборник «Творба речи и њени ресурси у словенским језицима» (Београд 2012), в котором представлены были результаты современных исследований сербских и иностранных дериватологов.

---

<sup>1</sup> Автор продолжил работу над комплектованием этой библиографии; дополненная (еще незаконченная) библиография охватывает свыше 1250 библиографических единиц.

В последнее время появились две монографии, посвященные словообразованию в языке отдельных писателей: в языке Бранко Чопича (Тешановић 2003), а также о некоторых видах словообразования в языке литературных произведений Добрицы Чосича (Марјановић 2004).

В заключение отметим, что сербская наука обогатилась очень важным обобщающим трудом, подводящим итог исследованиям по сербскому словообразованию. Это двухтомная монография академика Ивана Клайна, где речь идет о словообразовании путем сложения и префиксации (Клајн 2002) и о словообразовании с помощью суффиксации и конверсии (Клајн 2003). Книги опубликованы в рамках программы Комитета по стандартизации сербского языка («Прилози граматичи српскога језик»).

## 2. СИНТАКСИС

С одной стороны, синтаксические исследования семидесятых годов прошлого века в тематическом отношении представляют собой продолжение прежнего периода, с другой стороны, исследователи обращаются к новым темам. Для того чтобы представить полный обзор результатов синтаксических исследований сербского языка того времени, наряду с библиографиями в журналах «Јужнословенски филолог» и «Наш језик», следует иметь в виду и отдельную публикацию, посвященную библиографии синтаксиса – [Вићентић и др. 2004]. Библиография охватывает период с 1858 г. до конца двадцатого века<sup>1</sup>. В первые десятилетия после Второй мировой войны подход к изучению синтаксиса в большой степени был определен концепцией Александра Белича и его учеников, представляющих еще довоенную школу, впоследствии к ним присоединились и новые исследователи, также ученики Белича. Исследования были посвящены всем отраслям этой грамматической дисциплины: падежам, глагольным формам и предложению.

В это время изучением синтаксиса сербского языка занимались Михаило Стеванович, Йован Вукович (в первом десятилетии периода), Ирена Грицкат, Милка Ивич, Татьяна Батистич, Живоин Станойчич, Радое Симич, Любомир Попович, Даринка Гортан-Премк, Милорад Радованович, Предраг Пипер, Милош Ковачевич, Владислава Ружич (Петрович), Срето Танасич, Ивана Антониц, Душка Кликовац, Елена Йованович (Симич), Нада Арсениевич, Миланка Бабич, Илијана Чутура. В последнее время в работу активно включаются молодые исследователи.

В семидесятые годы дискуссии о синтаксисе глагольных форм постепенно стали угасать, и складывалось впечатление, что ничего нового по этой теме ученые уже не скажут. Признавал это и Йован Вукович – один из самых деятельных и, по моему мнению, самых успешных исследователей синтаксиса глаголов. Завершая свой последний труд, посвященный системе временных глагольных форм, он отметил, что теорию об индикативе и релятиве (применяемую к славянским языкам и в других странах) весьма успешно можно использовать при изучении глагольных форм. Также он указал на то, что эта теория способствовала прогрессу в изучении синтаксиса глаголов. Однако он вынужден был констатировать, что теория эта «становится все более и более узкой: ее надо поместить в более широкие рамки» и «разрабатывать и в дальнейшем широко применять новые (в прямом смысле экзактно-научные) методы в изучении синтаксиса глаголов» (Vuković 1967: 7).

---

<sup>1</sup> Работа над дополнением этой библиографии продолжается.

Именно это косвенно сказала Милка Ивич, ища другой подход в своей работе «Систем личных глагольных форм за обележивање времена у српскохрватском језику» (1958), впервые показав, что в функционировании временных глагольных форм невозможно все свести к отношениям внутри оппозиции индикатив – релятив. Активно и успешно проявила себя в изучении синтаксиса глаголов в течение этого полувекового периода ученица Вуковича Ксения Милошевич (Милошевић 1978). Между тем и после семидесятых годов эта тема была не совсем забыта. Не было острых дискуссий о роли временных форм в построении предложения, о нарративных глагольных формах, имперфекте, императиве, условном наклонении, плюсквамперфекте. Вышли в свет две монографии: одна – о будущем II, которая была написана в предшествующее десятилетие, а опубликована в самом конце этого десятилетия (Milošević 1970); другая – о презенте, в последнее десятилетие прошлого века (Танасић 1996).

В изучение синтаксиса глагольных форм встраиваются и новые теоретические достижения, так что взгляд на функционирование глагольных форм становится более сложным; больше не была актуальна только оценка их значения на основании оппозиции индикатив – релятив. В 1980-е гг., наряду с понятием *отношение момента осуществления действия к моменту речи*, вводится понятие *отношение действия к моменту референции*. Другими словами, действия, выраженные глагольными формами, рассматриваются как индивидуальные или обобщенные, т. е. в рамках оппозиции единичность – неограниченное множество. Такой метод анализа синтаксиса глагольных форм первой применила Милка Ивич в работе «Načini na koje slovenski glagol ovremenjuje ponavljanu radnju» (Ivić 1983); он последовательно используется в монографии о презенте в сербском языке. Благодаря тому что транспозиция глагольных форм не рассматривается на базе оппозиции релятива и индикатива и также благодаря введению понятия референциальности / неререференциальности при выражении действия глагольной формой, автору удалось решить многие спорные вопросы предыдущего периода. По словам Ирены Грицкат, «в значительной степени определено место оппозиции индикатив – релятив (и модус), использование которой в сербистике долгое время было очень популярно, пройдя этапы эволюции и кризисов» (Јужнословенски филолог LIII, 215).

И в последние два десятилетия интерес к синтаксису глагольных форм не совсем исчез: появляются работы, в которых рассматриваются вопросы употребления аориста, презента, соотношения будущего I и будущего II. Уделяется внимание и вопросам акциональности (Милена Иванович). О новом понимании функционирования глагольных форм позволяют говорить исследования последнего десятилетия, посвященные синтаксису глагольных форм (Людмила Попович). В последние годы снова стало актуальным рассмотрение сербского аориста и имперфекта, особенно в сопоставлении с ситуацией в французском языке, но исследуется эта проблема и с других точек зрения (Тияна Ашич и Веран Станоевич). Глагольные формы изучаются также и в сопоставлении с другими, чаще всего славянскими языками, и в связи с этим следует упомянуть исследования Дойчила Войводича, самое объемное его произведение о будущем времени в славянских языках (Војводић 2012). С. Танасич представил и обобщающее описание синтаксиса глагольных форм в соответствии с новыми теоретическими подходами к синтаксису глагольных форм (в Пипер и др. 2005). Роли глагольного вида в функционировании временных глагольных форм была посвящена встреча славистов в дни

Вука Караджича; доклады были опубликованы в четырнадцатой книге «Научни састанак слависта у Вукове дане 14/2, Тема: Аспектуалне и темпоралне особине српскохрватске реченице и глаголског система» (Београд, 1985).

С пятидесятих годов XX в. наши исследователи также уделяли внимание синтаксису падежей. Монографическое описание сербского синтаксиса падежей начинается после того, как Милка Ивич защитила докторскую диссертацию об инструментале (она была опубликована в 1954 г.). В начале семидесятых годов мы получили две монографии: Даринки Гортан-Премк – об аккузативе без предлога (Гортан-Премк 1971) и Татьяны Батистич – о локативе (Batistić 1972). С семидесятых годов проблемные вопросы падежей постоянно становились предметом внимания сербских синтаксистов. Нада Арсениевич опубликовала монографию об аккузативе с предлогом (Арсенијевић 2003), недавно она же опубликовала монографию о падежах прямого объекта (Арсенијевић 2012). К ним добавились исследования К. Фелешко о значении и синтаксисе генитива (пер. на сербский язык; Фелешко 1995), а также Любо Милинковича с сопоставительным анализом датива в сербском и русском языках – «Датив у савременом руском и српском језику» (Милинковић 1988), затем появилось новое исследование Данко Шипки о дативе, – таким образом, можно сказать, что лингвисты, занимающиеся изучением сербской грамматики, уделили должное внимание падежной системе. В этот период вышло много работ о конкретных значениях отдельных падежей, и интерес к синтаксису падежей до сих пор не иссяк. Различным вопросам синтаксиса и семантики падежей посвятили работы Михаило Стеванович, Милка Ивич, а также Даринка Гортан Премк, Предраг Пипер, Бранислав Остоич, Любомир Попович, В.П. Гудков, К. Фелешко, Милица Радович-Тешич, Срето Танасич. Ряд масштабных трудов о падежах опубликовала в последнее время Ивана Антониц – автор серьезного исследования, посвященного синтаксису падежей, которые рассматриваются в контексте синтаксиса простого предложения в (Пипер и др. 2005).

Предраг Пипер лет тридцать назад ввел в нашу науку практику особого подхода к употреблению падежей. Речь идет о локалистической теории падежных значений, согласно которой в основе функционирования падежной системы находится понятие пространства, при этом другие грамматические значения могут рассматриваться как вид метафоризации пространственных отношений. Главные результаты исследования этих проблемных вопросов были опубликованы в отдельной книге (Piper 1997). В настоящее время автор продолжает свои исследования. Особое значение имеет его работа «О когнитивнолингвистичким и сродном усмереним проучавањима српског језика» (Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика, САНУ, Београд 2006). В новейшей работе, посвященной этой проблематике – «Грамматика границе» (Јужнословенски филолог LXIV, 2008) – Пипер поднялся на самый высокий уровень теоретического осмысления поставленных вопросов. В снове теории семантических локализаций, изложенной в упомянутой книге П. Пипера, лежит представление о том, что грамматические и семантические категории ни структурно, ни функционально не отличаются настолько, насколько это подразумевает терминология, их обозначающая. Другими словами, «можно постулировать существование принципа надкатегориальной локализации как более общего семантического принципа, имеющего когнитивную базу... и управляющего функционированием большего числа семантических категорий с различной степенью грамматикализованности» (стр. 310).

Тема синтаксиса падежей в XXI в. занимает важное место в исследованиях грамматики сербского языка; много внимания уделил этому вопросу в своем объемном труде Стеванович, обращаются к этой проблематике и в грамматических описаниях меньшего объема.

Увеличивается число работ, где речь идет об обязательном второстепенном члене при падежных формах. В свое время об этом писала Милка Ивич. И хотя до нее Джура Даничич обратил внимание на необходимость употребления определения при существительном в конкретных обстоятельствах, следует подчеркнуть, что теоретический подход к исследованию этого грамматического явления первой применила именно Милка Ивич. Прежде считалось, что падежи свои синтаксические функции могут выполнять или самостоятельно, или при помощи предлогов. Она обратила внимание научного сообщества на тот факт, что в ряде случаев отсутствие определения может полностью изменить или исказить смысл высказывания. Исследованиями в этом направлении Милка Ивич занималась в шестидесятые годы XX в., и в последней редакции ее работа об обязательном второстепенном члене была опубликована в 1972 г. и вошла в антологию мировой структурной лингвистики (в 1983 г. ее работа была напечатана еще раз в ее книге; см.: Ivić 1983; о работе М. Ивич см. в: Piper i Radovanović 2008). В этот же период к вопросу об обязательном второстепенном члене обращался и Милорад Радованович (см., например: «Opštelingvistički aspekt kategorije “obavezni determinator”», 1972).

В начале XXI в. сербских лингвистов интересовал синтаксис как простого, так и сложного предложения. Появилось много работ, внесших вклад в описание сербского простого предложения. Исследователи писали о структуре простого предложения и его членах, о предикате, о функционировании определения в простом предложении, о типологии и отдельных видах одночленных предложений (М. Ивич, Р. Симич, Л. Попович, М. Радованович, С. Танасич, В. Ружич), о наречиях и наречных выражениях (М. Ивич, П. Пипер, С. Ристич, И. Чутура). Опираясь на достижения современной лингвистической науки, Милка Ивич вводит новые критерии для анализа структуры простого предложения (В. Ружић, в Piper i Radovanović 2008: 123). Так, в восьмидесятые годы XX в. она начинает использовать критерий фактивности<sup>1</sup>, выделяя среди предикатов некоторых семантических групп фактивные, контрафактивные и нефактивные (В. Ружић, в Piper i Radovanović 2008: 137). Любомир Попович пишет об интегральном подходе к коммуникативным предложениям. По его мнению, такой подход, «который в одно и то же время должен показать формально-грамматические и функционально-грамматические характеристики коммуникативных предложений, должен быть 1) функционально-системным, показывая грамматикализацию коммуникативных значений, и 2) функционально-конструктивным (и интерпретативным), показывая, каким образом структурируется коммуникативное предложение для реализации речевых актов с помощью грамматикализованных коммуникативных значений (и как собеседник, т. е. читатель, это интерпретирует)» (1996: 39). В конце XX в. и у нас исследователи, изучающие синтаксис, стали использовать понятие функциональной перспективы предложения. Простое предложение и его элементы привлекают внимание исследователей и в новейшее время: они пишут о роли частиц в предложении (Даринка Гортан Премк, Стана Ристич, Милош Ковачевич), переосмысливают ранее сделанные выводы; например, обращаясь к вопросу о так

---

<sup>1</sup> До нее этот критерий применял в своих исследованиях Пол Кипарский.

называемых маленьких клаузах (М. Ивић, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику 48/1–2, 2005).

С семидесятых годов ученые, изучающие сербскую грамматику, больше внимания стали уделять структуре предложений, реализующих значение пассивной диатезы (Ксения Милошевич и Срето Танасич). Работы о пассивных предложениях основываются на теории диатезы и пассивной диатезы, которую разработала на материале славянских и различных неславянских языков группа ленинградских лингвистов (их работы публиковались в начале семидесятых годов прошлого века). В 2000 г. они подвели итоги тридцатилетним исследованиям, представив их ученому сообществу (Храковски 2000). Было отмечено, что разработанная ими теория в течение прошедших трех десятилетий не была подвергнута серьезной критике и коррекции. Установив критерий, с помощью которого можно охарактеризовать пассивную диатезу с учетом возможностей ее реализации в разных языках, они сопоставили особенности функционирования пассива в славянских, а также и в других, неродственных языках. Вопросами пассивной диатезы продолжают заниматься и в наше время (М. Аланович, С. Танасич), что особенно актуально для современного сербского языка, который, как уже известно, характеризуется ростом употребления пассивных конструкций (Радовановић 2007). В последнее время много писалось о месте и способе выражения семантического актанта с значением агенса (М. Ивич, М. Аланович, С. Танасич). В этих работах отмечено, что сегодняшнее определение агенса в западной лингвистике полностью соответствует определению, имеющемуся в учении о пассивной диатезе, предложенном представителями ленинградской школы, на основании которого можно разграничить агенса и других участников языковой ситуации, оказывающих свое воздействие на пациенса. Большую часть своих исследований о пассивной диатезе С. Танасич опубликовал в книге (Танасић 2014).

В указанный период внимание исследователей привлекает проблема выражения отрицания в предложении, и, следует признать, грамматика сербского языка нуждалась в изучении этой области. Об этом писали Милош Ковачевич, Валентина Зенчук, Лили Лашкова, Милорад Радованович. Ковачевич, в частности, свои исследования опубликовал в нескольких своих книгах, причем наиболее полно они представлены в последней (Ковачевич 2004).

В это же время актуальной становится проблема оформления отдельных грамматических категорий в сербском языке, в частности – категория причины (К. Милошевич, М. Ковачевич); кроме того сербская лингвистическая наука активно осваивает теорию семантических локализаций (П. Пипер), о чем речь шла выше. Детально были исследованы способы реализации семантических категорий в простом предложении: персональность, агентивность / пациентивность, модальность, вокативность, интеррогативность, посессивность, совместность, инструментальность, категория пространства, темпоральность, каузативность, категория цели, кондициональность, квалификативность, квантификативность, референциальность / нереференциальность, категория части и целого, отрицание. Это единственный случай в нашей науке о языке, когда в одной работе представлен целый комплекс семантических категорий, их характеристика и перечень синтаксических средств, с помощью которых они выражаются в простом предложении<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См. раздел, написанный П. Пипером, в кн. (Пипер и др. 2005).

Сложное предложение также было в центре внимания сербских синтаксистов в течение всего этого периода. Чаще всего предметом их исследований становились отдельные вопросы, касающиеся структуры сложного предложения в сербском языке, причем монографий, посвященных этой проблематике, было немало. Исследователи анализировали условные (М. Ивич, М. Ковачевич), причинные (К. Милошевич, М. Ковачевич), временные придаточные предложения (И. Антониц, П. Пипер, М. Ковачевич, С. Танасич), дополнительные предложения (М. Ивич, Вл. Ружич), предложения, в которых реализуется категория степени (П. Пипер, М. Николич), предложения с пространственным значением (П. Пипер). Обсуждались и принципы классификации сложных предложений (Р. Симич, М. Ковачевич, В. Ружич), вследствие чего произошли определенные изменения в их систематизации, были введены новые типы сложных предложений, а некоторые предложения из отдельной категории перемещены в подкатегории. В эти же годы появлялись работы, посвященные бессоюзным сложным предложениям (Б. Станкович, С. Танасич). Публиковались и монографические исследования некоторых типов сложных предложений, в чем явно нуждалась сербская лингвистика. Ивана Антониц опубликовала монографию о временных предложениях (Antonić 2001), Владислава Ружич – о дополнительных предложениях (Ружич 2006), Марина Николич – о сложных предложениях, реализующих категорию степени (Николич 2015). В отдельных работах речь шла о союзах в сложных предложениях (М. Стеванович, З. Тополинска, М. Ивич, М. Ковачевич, М. Вукич, С. Танасич, В. Джуркин; В. Джуркин защитила докторскую диссертацию в Крагуеваце по этой теме.

Хотя результаты исследований публиковались, как правило, в виде небольших по объему статей, появлялись и монографии. Кроме уже названных, упомянем следующие: Живоин Станойчич опубликовал две книги о синтаксисе языка Лазы Лазаревича (Станойчич 1972; Станойчич 1982); у Милоша Ковачевича вышла монография о семантическом поле причины (Kovačević 1986) и книга о синтагматике (Kovačević 1992), у Предрага Пипера – о местоменных наречиях (Piper 1983) и о сербском морфосинтаксисе (Пипер 1997); у Л. Поповича – о порядке слов в предложении (Попович 1997). Назовем еще и грамматический словарь Данко Шипки (Шипка 2016). Работы некоторых авторов по синтаксису были опубликованы в книгах (М. Ивич, Ж. Станойчич, М. Радованович, П. Пипер, М. Ковачевич, С. Танасич).

В результате развития языка еще одна тема приобрела актуальность в современной сербской лингвистике – номинализация, один из видов конденсации, явления, при котором содержание высказывания выражается в предложении без использования личных глагольных форм. Понятие конденсации в синтаксис ввели представители пражской школы, прежде всего Матезиус, а за ним и другие; многие лингвисты обращались к этому понятию, в том числе и представители генеративной грамматики. Глагол, не имеющий формы лица (инфинитив и причастия), существительные и прилагательные являются средством сжатия информации в предложении. Особую роль в процессе конденсации смыслового содержания играют девербативные существительные. Они выполняют функцию конденсатора предложения, выступая в безглагольных конструкциях как средство, поддерживающее структуру предложения: *На растанку су се лепо поздравили – када су се растајали, лепо су се поздравили*. Уже с пятидесятых годов прошлого века сербские синтаксисты пишут о том, что девербативные существительные при определенных обстоятельствах могут выполнять функцию предложения. Когда толь-

ко началось активное освоение этой темы (в 1970-е гг.), Милорад Радованович опубликовал объемный труд, в котором существительное рассматривалось как средство конденсации информации в предложении (Radovanović 1977). Явление конденсации – в теоретическом аспекте – в ряде своих работ исследовала Милка Ивич, но в монографии Радовановича подробно, с теоретическим обоснованием, описан процесс конденсации в сербском языке с помощью девербативных существительных; сам автор отметил, что «и в отношении дескрипции, и в отношении анализа явление конденсации в сербском языке было описано весьма детально, возможно, даже подробнее, чем в других славянских и неславянских языках» (Радовановић 2007: 6). Для сербского языка характерно то, что функцию номинализации выполняют девербативные существительные в различных падежах, с предлогами или без них, причем количество моделей предложно-падежных конструкций значительно больше, чем беспредложных. Они заменяют предложения с различными значениями: времени, причины, цели и др. Девербативное существительное, «как правило, не содержит информации о лице, времени, числе, роде, фазе, аспекте, модусе и пр. (при этом вся эта информация может быть выражена синтаксически, дополнительными языковыми средствами), так что выбор высказываний с девербативным существительным диктуется необходимостью экономии в ситуациях, когда сведения о приведенных грамматических значениях и отношениях нерелевантны» (Радовановић 2007: 32). Вследствие этого выражаемое девербативными существительными (точнее, конструкциями с девербативными существительными) значение в гораздо большей степени обусловлено лингвистическим контекстом, чем это бывает в случае с предложениями.

М. Радованович неоднократно возвращался к проблеме номинализации, в том числе изучая ее теоретический аспект, устанавливая синтаксические, семантические, когнитивные и прагматичные принципы конденсации информации в предложении. Свои выводы о явлении номинализации, о формах конденсации он изложил в работе «О “именичком стилу” у језику и уму» (Радовановић 2007), в которой указывает, что номинализация «относительно универсальное явление» (стр. 11), характерное для так называемых специальных функциональных стилей. В итоге ученый приходит к выводу, что «данные явления можно рассматривать в контексте современной когнитивной лингвистики, когнитивной грамматики или когнитивной семантики» (Радовановић 2007: 21). Свои рассуждения он завершает так: «Иначе говоря, здесь мы имеем в виду то, что в таких ситуациях надо создать иерархию явлений, и исходить из этого при обсуждении ментального и языкового мира человека. В этом случае высшим по рангу будет познавательный (когнитивный) стиль с его системой понятий, затем грамматика и словарь (лексикон), и только потом приходит очередь функционального стиля. Другими словами, смысл наших рассуждений сводится к тому, что универсальность номинализационных процессов в языках обусловлена в первую очередь не языковыми контактами, а культурными, следовательно, контактными моделями мышления и познания, а не письма и речи» (Радовановић 2007: 22–23).

Оказалось, что конденсация осуществляется не только заменой глаголов – именами, но и номинализацией прилагательных и деадъективов. Этот вид номинализации в сербском языке монографически был описан ученицей Радовановича Наташей Бугарски. На материале языка СМИ она проанализировала конструкции с адъективными существительными в функции конденсатора содержания предложения: «Исследовалась типология структур предложений, в которых в роли конденсаторов

выступали деадъективные существительные в их функциональном и семантическом соотношении с коррелятивной предикацией» (Бугарски 2004: 382). Автор пришел к выводу, что деадъективные существительные в сербском языке являются удобным средством конденсации содержащейся в предложении информации, что с их помощью, как и с помощью девербативных существительных, «можно достигнуть самого высокого уровня номинализации». Таким образом, неактуальным становится выражение значений времени, лица, числа и др., что помогает получить эффект номинализации: анонимизации, безличности, экономии, синтетичности, неовременения, интеллектуализации (стр. 384), как и в случае с номинализацией с помощью отглагольных существительных. Как можно заметить, явление номинализации в сербской науке хорошо изучено. Рост интереса к указанной проблеме обусловлен распространением этого явления в языке и его изучением в других странах.

Говоря о явлениях, связанных с процессами номинализации в языке, следует отметить, что в семидесятые годы наши лингвисты обратили внимание на ранее не замеченное явление – на декомпозицию предикатов. Тема эта была поднята Милорадом Радовановичем в семидесятые годы двадцатого века (Радовановић 1977). В 1930 г. декомпозиция предикатов рассматривалась как неприемлемая в литературном языке. В 1960 г. Живоин Станойчич в журнале «Наш језик» опубликовал статью «Делити мишљење и слични изрази», в которой показал, что эту и подобные конструкции нельзя считать следствием иноязычного влияния на сербский язык, так как они развились внутри сербского языка и не должны восприниматься как нечто чужеродное. Гипотезу Станойчича его коллеги не приняли. Ситуация изменилась после выхода в свет названной выше работы М. Радовановича, где он теоретически обосновал закономерность этого явления, «сопровождающего номинализационные процессы в языках» (Радовановић 2007: 146). Он показал, что глагольная лексема в предикате членится на глагольную часть – полусвязочный глагол или глагол-связку – и девербативное существительное. В этой работе он также высказал мнение, что глагольная декомпозиция является выражением явления номинализации, характерным для современного сербского языка, а также для других современных европейских языков, особенно в так называемых специальных функциональных стилях<sup>1</sup>. После этой работы Радовановича появился ряд исследований о явлении декомпозиции: З. Тополинська – «Перифрастични предикатски изрази на међусловенским релацијама» (Јужнословенски филолог 38, 1982, 35–49); И. Жиберг – «Декомпоновање предиката у језику средстава информисања» (Прилози проучавању језика 23, 1987, 63–72); М. Ивић – «Још о декомпоновању предиката» (Јужнословенски филолог 44, 1988, 1–5); С. Танасић – «Декомпоновање глагола и структура прости реченице» (Јужнословенски филолог 51, 1995, 157–166); П. Пипер – «Аналитички глаголски изрази и декомпоновани предикати типа – изразити захвалност» (Зборник Матице српске за филологију и лингвистику 42, 1999, 37–43); И. Бјелаковић – «Декомпоновање предиката у новинским и административним текстовима 19. и 20. века (смена модела)» (НССУВД 36/1, 2007, 341–355); И. Лазић Коњик, Структура, функција и лексичка обрада перифрастичних предиката, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLIX/1 (2006), 219–304; Драгана Керкез, Место перифрастичких предикатских конструкција у систему предиката, Славистика 1 (1997), 56–62);

<sup>1</sup> Глагольная декомпозиция характерна для специальных функциональных стилей, не для литературно-художественного; может быть, в этом причина того, что появление таких конструкций в тридцатые годы критиковалось и чешскими лингвистами, которые видели в нем влияние немецкого языка, в то время как и в немецком эта конструкция считалась неприемлемой, см.: (Влкова 1990).

Јелена Ајдановић – «Лексичко-граматичка перифраза модалних глагола (синхроно-дијахрони план)» (НССУВД 37/1, 2008, 127–136); Г. Штрбац – «Глаголске перифразе са значењем комуникативне активности» (Зборник Матице српске за филологију и лингвистику 53/2, 2010, 77–88); Милена Јакић – «О типологији декомпонованих предиокатских конструкција» (Зборник Матице српске за филологију LIV/1, 2011, 151–165); М. Алановић – Типични структурно-семантички модели перифраза са глаголима просторно-мобилних односа» (Зборник Матице српске за филологију и лингвистику LVI/2, 2013, 39–76). Автор данной статьи в объемной работе о пассиве (1982) представил в отдельной главе свои соображения по поводу глагольной декомпозиции в рамках пассивных конструкций со страдательным причастием. М. Радованович возвращался к этой теме в статьях «Још о декомпоновању језичких јединица» (Зборнику Матице српске за филологију и лингвистику XLV/1–2, 2002; Радовановић 2007) и «Декомпозиција и универбизација» (Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVII/1–2, 2004). В этих работах он рассмотрел само явление декомпозиции и снова подчеркнул, что она представляет собой одну из форм номинализации в языке, универсального явления в современных языках; в то же время, думая над этим явлением и анализируя опубликованные к тому времени исследования, он пришел к выводу, что инициирует процесс декомпозиции не глагольный предикат, а глагол, следовательно, на самом деле происходит декомпозиция глагола. Он также убедился в том, что декомпозиция касается не только глагола, но и существительного: *снег – снежна падавина; потрошња – област потрошње*; прилагательного: *црвен – црвене боје*; наречия: *слабо – слабог здравља; (рекао је) сетно – сетним гласом*. Позже была защищена докторская диссертация, посвященная вопросам декомпозиции наречий (Илијана Чутура, Крагуевац); Милош Ковачевич написал работу «О декомпоновању показних замјеница» (Годишњак за српски језик и књижевност, XXII/9, Ниш, 2009).

Явление глагольной декомпозиции окончательно обрело официальный статус в стандартном языке: декомпозированный предикат как особый вид предиката в первый раз приводится упоминается в сараевской грамматике сербско(хорватск)ого языка для вузов Миливое Миновича (1987); включен в исследование синтаксиса простого предложения, выполненное П. Пипером и группой сотрудников (под руководством Милки Ивич), а также в нормативную грамматику (Пипер и Клајн 2014).

Я остановился на исследовании явления декомпозиции в грамматике сербского языка по двум причинам. Во-первых, чтобы показать, сколько времени прошло с момента начала изучения декомпозиции (тридцатые годы прошлого века), – до широкого распространения этого явления в языке, которое ученые описывают и дают ему научное толкование, вследствие чего его описания включаются в грамматические справочники (последние десятилетия XX в.). Мы можем прийти к выводу, что «легализация» декомпозиции в сербском языке происходит параллельно этому процессу и в других европейских языках, что также способствует появлению новых исследований в этой области.

Во-вторых, декомпозиция как часть более широкого явления в языке – номинализации – представляет собой хороший пример, подтверждающий факт функционально-стилистического расслоения сербского языка, что мы должны иметь в виду, когда создаем грамматические описания современного сербского языка, устанавливая на их основе нормы стандартного языка.

Как уже отмечалось, адъективным существительным была посвящена одна монография – о конденсации с их помощью содержания высказывания в предложении (Бугарски 2004). Этот же автор опубликовал еще одну монографию, посвященную прилагательным, а именно – адъективным словосочетаниям (Киш 2016). До появления названной монографии эта тема оставалась у нас недостаточно изученной. В монографии прилагательные рассматриваются на синтаксико-семантическом уровне, чтобы показать, как взаимодействуют прилагательное, выступающее в роли главного члена, и дополнение в рамках адъективного словосочетания. Автор монографии, Наташа Киш, так определила суть своего исследования: «Наша цель – указать на особенности комплементации прилагательных в современном сербском языке, на основании чего выделяются две центральные проблемы: категоризация дополнений прилагательного – установление их морфолого-синтаксических и семантических характеристик, и семантическая классификация прилагательных с дополнениями в сербском языке» (Киш 2016: 19). Так еще один пробел в изучении грамматики сербского языка был восполнен.

Период, на котором мы остановились, характеризуется тем, что при изучении грамматической структуры сербского языка все более и более учитывается его функционально-стилистическое расслоение, что в свою очередь отражается в выборе корпуса изучаемых явлений, в выводах о частотности явления и в определении его места в сербском стандартном языке. Все больше внимания уделяется стилистическому компоненту при рассмотрении языковой структуры.

Признавая существование различий в подходах к грамматике сербского языка в лингвистических исследованиях и в итоговых работах по его грамматическому устройству, назовем две книги, которые не являются классическими грамматиками, но служат основой для их создания: Р. Симић и Ј. Јовановић – «Српска синтакса» (I–II, Београд, 2002; III–IV, Београд, 2002); П. Пипер и др. – «Синтакса савременога српског језика. Проста реченица» (у редакцији М. Ивић), «Прилози граматици српског језика» (Београд; Нови Сад, 2005).

Есть нескольких научных проектов, направленных на изучение грамматики сербского языка: на филологическом факультете в Белграде, философском факультете в Нови Саде, филологическо-художественном факультете в Крагуеваце. Результаты исследований представляются или в регулярных публикациях этих учреждений, или в тематических сборниках, например: философского факультета в Нови Саде, философского факультета в Нише или филологическо-художественного факультета, и, как правило, большинство материалов имеет отношение к нашей теме. В начале XX в. в Институте сербского языка САНИ по предложению Комитета по стандартизации сербского языка и Отделения языка и литературы САНИ был начат проект «Опис и стандардизација савременог српског језика». Цель этого проекта состоит в описании современного сербского языка на всех языковых уровнях, подобно другим современным языкам, с учетом достижений отечественной и мировой современной лингвистики. Работа над этим проектом вносит значительный вклад в стандартизацию сербского языка, способствует «осовремениванию» его норм. В план работы входит написание монографий, статей, аспирантских работ в рамках мастер-программы и докторских диссертаций. По сути дела, впервые в истории Института сербского языка начато систематическое изучение современного сербского языка. Эти исследования, затрагивающие в том числе вопросы функционирования стандартного языка, введение новых

языковых норм должны проводиться на постоянной основе, и, конечно, Институт сербского языка – самая подходящая для этих целей структура.

Были опубликованы и другие сборники, посвященные грамматике сербского языка; в их числе издания, созданные в рамках проекта САНИ «Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија»: Милорад Радовановић (ур.) – «Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика» (Београд, 2007); М. Радовановић и П. Пипер (ур.) – «Семантичка проучавања српског језика» (Београд, 2008); а также проекта САНИ «Српски језик у поређењу са другим језицима»: И. Клајн и П. Пипер (ур.) – «Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати» (Београд, 2010). Здесь следует упомянуть еще одну книгу: Вјара Малцијева, Зузана Тополињска, Маја Ђукановић, Предраг Пипер – «Јужнословенски језици: граматичке структуре и функције» (у ред. П. Пипера; Београд, 2009), включающую развернутое исследование П. Пипера «Српски језик» (охватывает фонологию, морфологию и синтаксис).

Комитетом по синтаксису МКС были организованы и проведены два научных съезда, посвященных вопросам грамматики. Доклады первого (2005) были опубликованы в журнале «Зборник Матице српске за славистику» (71–72, 2007); материалы второго съезда представлены в сборнике «Грамматика и лексика у словенским језицима» (у ред. Срето Танасић; Нови Сад; Београд, 2011).

Следует сказать, что руководство международной Научной встречи славистов в дни Вука Караджича МСЦ в программу своих заседаний часто включает исследования грамматики сербского языка или как ведущую, или как одну из тем, о чем свидетельствует несколько тематических сборников. Кроме уже упомянутых, назовем также: «Међуоднос граматике и речника у српском језику» (26/2, 1997), «Врсте речи у српском језику» (27/2, 1998); «Грамматичке категорије у српском језику» (28/2, 1999); «Терминолошка стандардизација лингвистичког описа савременог српског језика» (32/3, 2003; 33/3, 2004; 34/3, 2005); «Функционално раслојавање српског стандардног језика» (32/1, 2004), «Грамматика и лексика – дескриптивни и нормативни приступ» (36/1, 2007; 37/1, 2008); «Развојни процеси и иновације у српском језику» (38/1, 2009).

Для того чтобы обзор был более полным, требуется значительно больше времени и места, что позволило бы раскрыть содержание многих упомянутых здесь работ, назвать ряд статей, посвященных данной проблематике, написанных авторами, которые здесь только упоминаются. За пределами нашего обзора осталась целая область исследований – сербской грамматики в сопоставлении с другими славянскими или неславянскими языками. Эта отрасль лингвистики в последние лет пятьдесят также интенсивно развивалась в сербской научной среде, обогащая знания о грамматике сербского языка новыми фактами, и, готовя новый обзор, следует иметь в виду ее результаты тоже. Кроме того сегодня в сербских университетах есть десяток очень хороших, но еще не опубликованных докторских диссертаций, посвященных грамматическим проблемам сербского языка.

Речь уже шла о книгах, которые вышли в серии «Прилози граматике српског језика»: двухтомик «Творба речи у савременом српском језику» академика Ивана Клајна и «Синтакса савременог српског језика: проста реченица» Предрага Пипера и др. (под ред. академика Милки Ивич; Пипер 2015); в рамках этой же серии опубликована «Фонологија српског језика» Драголюб Петровића и Снежаны Гудурић.

В начале обзора мной было отмечено, что у нас нет монографии по морфологии, так же как и по синтаксису сложного предложения. Тем не менее работа идет, и скоро такие издания появятся, а исследование, посвященное синтаксису сложного предложения, – в самое ближайшее время. Когда и эти исследования будут завершены, появится возможность создания большой Академической грамматики современного сербского языка, что можно было бы осуществить силами сотрудников Института сербского языка САНУ.

Семидесятые годы прошлого века представляют собой период, когда изучение сербского языка строилось на фундаменте послевоенных исследований, которые проводились Александром Беличем и немногими его сотрудниками. Одновременно в эти годы в научный оборот вводятся результаты новых теоретических разработок; предметом научных изысканий становятся языковые явления, которые раньше не были удостоены внимания сербской науки. Можно сказать, что уровень исследований грамматики сербского языка в это время соотносим с достижениями лингвистической и славистической науки в мире. Отметим, что именно в эти годы к исследованиям подключаются молодые ученые, действующие и сегодня.

Возвращаясь к приведенному в начале обзора краткому определению понятия «грамматика», можем сказать, что предпринятый нами обзор исторического развития отечественной лингвистики в этой области позволяет сделать вывод, что последние пятьдесят лет – наиболее плодотворный период в изучении грамматики сербского языка.

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Antonić Ivana. (2001) *Vremenska rečenica*. Сремски Карловци; Нови Сад. Издавачка књижарница Зорана Стојановића. 409 с.

Арсенијевић Нада. (2003) Акузатив с предлогом у савременом српском језику. Нови Сад. У: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVI/1*, с. 107–263; *XLVI/2*, с. 53–216.

Арсенијевић Нада. (2012) Падежи правог објекта у стандардном српском језику. Нови Сад. 175 с.

Batišić Tatjana. (1972) *Lokativ u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku*. Београд. Институт за српскохрватски језик. 212 с.

Бугарски Наташа. Деадјективна именица као средство номинализације (у публицистичком стилу). У: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVII/1–2*. Нови Сад, 2004, с. 297–404.

Вићентић Биљана, Папрић Маријана, Милојевић Драган, Манчић Часлав. (2004) *Грађа за библиографију српске синтаксе*. Београд. Институт за српски језик САНУ. 212 с. (др. изд.: 2001).

Vlkova Vera. *Prispevek k analyze multiverbalnich spojeni tipu provodat rekonstrukci. Slovo a slovesnost*. Praga, 1990. LX/1.

Војводић Дојчило. (2012) Проблематика развоја футура и његове граматикализације у словенским језицима. Русе (Бугарска). (<sup>1</sup>2012), <sup>2</sup>2014, 200 с.

Vuković Jovan. (1967) *Sintaksa glagola. Studije*, Сарајево. Завод за издавање уџбеника. 417 с.

Голубовић Ана. (2013) *Библиографија Јужнословенског филолога*. Београд. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 230 с.

Гортан-Премк Даринка. (1971) Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику, Београд. Институт за српскохрватски језик. Библиотека Јужнословенског филолога. 180 с.

Драгићевић Рајна. (2001) Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику. Београд. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 282 с.

Ђуровић Сање Ж. (2015) Укрштање глаголских врста у конјугацији глагола у савременом српском језику. Крагујевац. Филолошко-уметнички факултет. 346 с.

Живановић Владимир, Спасојевић Марина, Цвијовић Драгана, Спасојевић Анета. Наш језик I–XLIII – библиографија радова са регистрима (1932–2012). *Наш језик*. Београд, 2012. XLIII/3–4, с. 139–280.

Зелић Горан. (2016) Морфолошко-семантичке карактеристике бројева у српском језику. Београд. Учитељски факултет. 302 с.

Ivić Milka. (1983) *Lingvistički ogledi*. Београд. Библиотека XX век. 226 с.

Јовановић Владан. (2010) Деминутивне и аугментативне именице у српском језику. Београд. Институт за српски језик САНУ. 178 с.

Киршова Маријана. (1998) *Nomina agentis* и *nomina instrumenti* у српском и руском језику. Подгорица. Универзитет Црне Горе. 190 с.

Киршова Маријана. (1999) *Nomina loci* у савременом српском језику. Подгорица. Универзитет Црне Горе. 104 с.

Киш Наташа. (2016) Допуне придева у савременом српском језику. Нови Сад. Филозофски факултет. 214 с.

Клајн Иван. (2002) Творба речи у савременом српском језику 1: слагање и префиксација. Београд. Завод за уџбенике и наставна средства. 372 с.

Клајн, Иван. Творба речи у савременом српском језику 2: суфиксација и конверзија, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003. 514 с.

Kovačević Miloš. (1986) *Uzročnosemantičko polje*. Сарајево. Свјетлост. 260 с.

Kovačević Miloš. (1992) *Kroz sintagme i rečenice*. Сарајево. Свјетлост. 237 с.

Ковачевић, Милош. (2004) Огледи о синтаксичкој негацији, Српско Сарајево. Завод за уџбенике. 288 с.

Kristal Dejid. (1998) *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. 2. изд. Београд. Нолит. 426 с.

Марјановић Слободан. (2004) Творбени систем. Део 1. Префиксација. Ниш. Филозофски факултет. 243 с.

Милинковић Љубо. (1988) Датив у савременом руском и српском језику. Београд. 228 с.

Milošević Ksenija. (1970) *Futur II i sinonimski oblici u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Сарајево. ANUBiH. 195 с.

Милошевић, Ксенија. О проучавању временских глаголских облика у сербокроатистици. У: Зборник за филологију и лингвистику XXI/2. Нови Сад. 1978, с. 93–121.

Minović Milivoje. (1987) *Sintaksa srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog književnog jezika za više škole: rečenica, padeži, glagolski oblici*. Сарајево. Svjetlost. 208 с.

Николић Марина. (2015) Категорија степена у српском језику. Сложена реченица. Београд. Институт за српски језик САНУ. 303 с.

Piper Predrag. (1983) *Zamenički prilozi (gramatički status i semantički tipovi)*. Нови Сад. Институт за стране језике. 138 с.

- Piper Predrag. (1997) *Jezik i prostor*. Београд. Библиотека XX век. 240 с. (др. изд.: 2001).
- Пипер Предраг. (1997) Оглед српске морфосинтаксе (у поређењу са македонском). Сеул. 103 с.
- Пипер Предраг, Антонић Ивана, Ружић Владислава, Танасић Срето, Поповић Људмила, Тошовић Бранко. (2005) *Синтакса савременог српског језика: проста реченица / У редакцији академика Милке Ивић*. Београд; Нови Сад. Институт за српски језик САНУ – Матица српска – Београдска књига. 1165 с.
- Piper Predrag, Radovanović Milorad (ur.). *Lingvistika Milke Ivić*. Београд. Библиотека XX век., 2008. 349 с.
- Пипер Предраг, Клајн Иван. (2014) *Нормативна граматика српског језика*. 2. изд. Нови Сад. Матица српска. 582 с. (1. изд.: 2013).
- Поповић Љубомир. (1997) *Ред речи у реченици*. Београд. Филолошки факултет. Друштво за српски језик и књижевност. 392 с.
- Поповић Љубомир. *Интегрални приступ комуникативним реченицама. Књижевност и језик*. Београд, 1996. XLIV/1–2, с. 1–41.
- Радић Првослав. (2001) *Турски суфикси у српском језику (са освртом на стање у македонском и бугарском)*. Београд. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 211 с.
- Radovanović M. *Imenica u funkciji kondenzatora*. У: *Зборник за филологију и лингвистику*. 1977. XX/1, с. 63–144; XX/2, с. 81–160.
- Радовановић Милорад. *Декомпоновање предиката. На примерима из српскохрватског језика. Јужнословенски филолог*. Београд, 1977. XXXIII, с. 53–80.
- Радовановић (ред.) *Српски језик на крају века*. Београд. Институт за српски језик САНУ – Службени гласник. 1996. 201 с.
- Радовановић, Милорад. (2007) *Стари и нови списи. Огледи о језику и уму*. Сремски Карловци; Нови Сад. 250 с.
- Радовић-Тешић Милица. Ломпар Весна. «Библиографија радова из морфологије и творбе речи (1950–2000)». *Наш језик*. Београд. XXXIII/3–4, с. 345–379.
- Радовић-Тешић Милица. (2002) *Именице с префиксима у српском језику*. Београд. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 216 с.
- Reichenbach Hans. (1947) *Elements of Symbolic Logic*. New York. xiii + 444 p.
- Ружић Владислава. (2006) *Допунске реченице у савременом српском језику*. Нови Сад. Матица српска. 260 с.
- Спасојевић Марина. (2013) *Глаголи на -(j)ети, -им у корелацији са глаголима на -ити, -им у савременом српском језику (нормативни и лексикографски аспект)*. Београд. Институт за српски језик САНУ. 452 с.
- Српская энциклопедия, Том III Књига 1, Нови Сад; Белград, 2018. 932 с.
- Станојчић Живојин. (1973) *Синтакса језика Лазе К. Лазаревића I. Синтагматски односи*, Београд: Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 147 с.
- Станојчић Живојин. (1982) *Синтакса језика Лазе К. Лазаревића II. Реченични односи*. Београд. Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога. 144 с.
- Stanojčić Živojin. (1967) *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sintaksičkih odnosa)*. Beograd. Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. Monografije, Knjiga XI. 330 s.
- Стевановић Михаило. *Још о проучавању система глаголских времена*. У: *Глас САНУ*. Књ. II. Београд. 1980, с. 8–61.

Танасић Срето. (1996) Презент у савременом српском језику. Београд. Библиотека Јужнословенског филолога 12. Институт за српски језик САНУ. 192 с.

Танасић Срето. (2014) Синтакса пасива у савременом српском језику. Београд. Институт за српски језик САНУ – Београдска књига. 262 с.

Тешановић Драго. (2003) Творбене категорије и поткатегорије у језику Бранка Ћопића. Бања Лука. Филозофски факултет. 231 с.

Торић Божо. (1982) Моциони суфикси у српскохрватском језику. Београд. Филолошки факултет. 174 с.

Торић Божо Б. Прилог библиографији творбе речи. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд, 2013, 42/3, с. 173–233.

Фелешко Казимјеж. (1995) Значења и синтакса српскохрватског генитива. Београд. Студије о Србима. 164 с.

Храковский В.С. Диатези и залози. У: Тридцать лет спустя. Слово в тексте: Сб. статей к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. Москва. 2000, с. 466–474.

Šipka Danko (2005) *Osnovi morfologije. Prilog gramatici savremenog standardnog jezika*. Beograd. Alma. 388 s.

Šipka Danko. (2005) *Glosar tvorbgjenih formanata*. 2. изд. Београд. Алма. 267 с.

Шипка Данко. (2016) *Српски граматички речник*. Нови Сад. Прометеј. 1108 с.

*Сведенија об авторе:*

Срето Танасич,  
доктор наук  
научный советник, штатный профессор  
Институт сербского языка (Белград)

Sreto Tanasich,  
PhD  
Scientific Advisor, Staff Professor  
Institute of Serbian Language (Belgrade)  
sreto.tanasic@isj.sanu.ac.rs

Фундаментальные  
исследования

---

Fundamental  
Research

*Е.В. Потёмкина, И.В. Ружицкий (Москва, Россия)*

**Номо Increrpans: бранная лексика  
в речи персонажей Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова.  
Статья вторая**

*Аннотация:* В статье рассматривается номенклатура бранной лексики в романе «Соборяне» и повести «Островитяне» Н.С. Лескова и в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, являющейся одной из характерных особенностей авторского идиолекта. Показывается соотносительность инвектив с типами персонажей данных произведений, делается предположение о строгом детерминизме их употребления. Обозначаются функции бранных слов. Обнаружено, что в текстах анализируемых произведений Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского существенно преобладает частота инвектив ‘подлец’, ‘дурак’, ‘тварь’, ‘шут’ и нек. др. Обращается также внимание на высокую частоту употребления слова ‘черт’. Изученный материал подтверждает гипотезу о связи, существующей между частотностью инвектив с типом языковой личности. Невозможность идентифицировать себя с каким-то классом или социальной группой, своеобразная социальная шизофрения влечет за собой брань, агрессивность и нервное, часто раздвоенное состояние, создает особый тип языковой личности – Номо Increrpans («человек ругающийся»). Подтверждается идея о том, что к Номо Increrpans относятся и сами авторы, Ф.М. Достоевский и Н.С. Лесков: активное использование инвектив в разножанровых текстах, не только художественных, существенным образом характеризует их идиостиль. С целью сравнения особенностей употребления инвектив у разных авторов вводится понятие текстового ассоциативного поля, даются фрагменты такого рода полей в романе «Соборяне» и повести «Островитяне» Н.С. Лескова и в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского.

*Ключевые слова:* идиолект, бранная лексика, инвектива, Достоевский, Лесков

---

*E.V. Potemkina, I.V. Ruzhitskiy (Moscow, Russia)*

**Homo Increrpans: Abusive Vocabulary of Personages  
in Fyodor Dostoevsky’s and Nikolay Leskov’s Works.  
The Second Article**

*Abstract:* The article examines the range of abusive vocabulary in Nikolay S. Leskov’s novel “Soboritanians” and story “Islanders” and Fyodor M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov” as one of the characteristic features of the authors’ idiolect. It reveals a

correlation between expletives and the types of characters in these works and suggests that their use is governed by strict determinism. The functions of abusive words are marked. It reveals that the analyzed literary works by Leskov and Dostoevsky are marked by the predominance of the expletives scoundrel, fool, beast, jester ('podlets', 'durak', 'tvar' , 'shut') among others. Attention is also paid to the high frequency of the word 'devil' ('tchyort'). The analyzed material confirms the hypothesis of the relationship between the frequency of expletives and types of linguistic identity. The inability of identifying oneself with any class or social group, a kind of social schizophrenia that leads to swearing, aggression and a nervous, often split personality, creates a special type of linguistic identity – Homo Increpans ("Swearing Man"). The idea reaffirms that Nikolay S. Leskov and Fyodor M. Dostoevsky themselves belong to the Homo Increpans archetype as well: the active use of abusive words in texts of different genres, not just fiction, typifies their idiostyle to a great extent. For the purpose of comparison of the use of invective features by different authors the concept of associative field of the text is given and the fragments of such kind of fields in Nikolay S. Leskov's novel "Soboritians" and story "Islanders" and Fyodor M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" are introduced.

*Key words:* idiolect, abusive vocabulary, invective, Dostoevsky, Leskov

Однажды в воскресенье, уже к ночи, мне пришлось пройти шагов с пятнадцать рядом с толпой шестерых пьяных мастеровых, и я вдруг убедился, что можно выразить все мысли, ощущения и даже целые глубокие рассуждения одним лишь названием этого существительного, до крайности к тому же немногосложного. Вот один парень резко и энергичски произносит это существительное, чтобы выразить об чем-то, об чем раньше у них общая речь зашла, свое самое презрительное отрицание.

*Ф.М. Достоевский. Дневник писателя*

[Препотенский] Позвольте вас спросить: я третьего дня был в церкви и слышал, как один протопоп произнёс слово «дурак». Что клир должен петь в то время, когда протопоп возглашает «дурак»? | – Клик трижды воспевают: «учитель Препотенский», – ответил Савелий.

*Н.С. Лесков. Соборяне*

Даже «здравствуй» можно сказать так, чтобы оскорбить человека.  
Даже «сволочь» можно сказать так, что он растает от удовольствия.

*Глеб Жеглов. Место встречи изменить нельзя*

В статье развиваются некоторые идеи и дополняются наблюдения относительно функций инвектив в художественном тексте; авторских предпочтений в выборе тех или иных бранных слов и их соотношенности с определенными типами персонажей; связи инвектив с этимологией и возможной реализации в тексте их исходного, этимологического значения; зависимости между использованием лексики, выполняющей бранную функцию, с категорией «элитарной языковой личности», а также строгой избирательности инвектив в мотивированной задаче создания художественного образа (см. [Ружицкий, Потёмкина 2018; 2019]). Кроме того, предлагается метод реконструкции текстового ассоциативного поля, посредством которого возможен сравнительный анализ расширенного смыслового содержания инвектив в произведениях разных авторов. Анализ употребления бранных слов в статье ограничен текстами романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, а также романа «Соборяне» и повести «Островитяне» Н.С. Лескова. В отличие от предыдущей статьи, где

материалом послужили тексты романов «Бесы» и «На ножах», данные произведения практически ничто не связывает.

Неизменным остается положение о том, что слова могут приобретать бранное значение, соответственно, состав инвектив при этом существенно расширяется за счет лексем, образованных при помощи суффиксов субъективной оценки, различного рода новообразований, слов, например названий животных, бытовой и др. лексики, в непрямом значении. Главная функция, в которой эти слова используются, их основная интенция – желание оскорбить конкретного человека или группу лиц.

(1) Бранная лексика в романах «Братья Карамазовы» «Соборяне» и повести «Островитяне».

В тексте романа «Братья Карамазовы» зафиксированы следующие слова, выполняющие бранную функцию (см. таблицу 1).

Таблица 1

**Распределение ЛСГ инвектив в соответствии с убыванием частоты употребления в романе «Братья Карамазовы»**

<i>Инвектива</i>	<i>Употребляемые с инвективой определения<sup>1</sup></i>	<i>Частота</i>
подлец	легкомысленный, несомненный, признанный, совершенный, старый	95
кутила да подлец		1
подлечоночек	мелкий	1
архиподлец		1
шут	злой, коренной, лстивый, прежний, старый, хитрый и упрямый	36
паяц		3
пьеро		2
комедиант	подлейший	1
дурак	иступлённый злобный	36
дурачок		3
дура	проклятая	12
дурачьё		1
изверг	единичный	31
изверг-отцеубивец		1
тварь <sup>2</sup>	беспутная, продажная; неуклюжая, позорная и с позорным лицом, этакая	27
змея		1

<sup>1</sup> Определения в романе, как правило, встречаются в единичном употреблении.

<sup>2</sup> В романе «Братья Карамазовы» слово *тварь* 4 раза употребляется в зн. 'любое живое существо, созданное Богом': [Д. Карамазов Андрею, по дороге в Мокрое к Грушеньке, по отношению к которой чаще всего и используется инвектива *тварь*] «Знаешь ты, что надо дорогу давать. Что ямщик, так уж никому и дороги не дать, дави, дескать, я еду! Нет, ямщик, не дави! Нельзя давить человека, нельзя людям жизнь портить; а коли испортил жизнь – наказуй себя... если только испортил, если только загубил кому жизнь – казни себя и уйди. | <...> [Андрей] Правда это, батюшка Дмитрий Фёдорович, это вы правы, что не надо человека давить, тоже и мучить, равно как и всякую **тварь**, потому всякая **тварь** – она **тварь** созданная, вот хоть бы лошадь, потому другой ломит зря, хоша бы и наш ямщик...» [Достоевский 1976, 14: 371]. Помимо слова *тварь* в прямом, не бранном, значении в романе «Братья Карамазовы» схожие функции выполняют *юродивый, черт, шут, жид* и нек. др.; в таблице фиксируется частота употребления данных лексем только как инвектив.

мочалка	банная	15
сладострастник	низкий и с неудержимыми чувствами подлое существо, развратный	15
шельма	мягкая, публична, смердящая, столичная	14
гад	самый подлый	9
гадина		5
мерзавец	страшный	5
мерзавка		2
жид		7
жидок		5
жидишки		2
жиденята		1
ослица	этакая валаамова	7
осёл	зелёный	4
клоп		6
лакей	вонючий	4
лакейская душа		1
бульонщик		5
хам		4
негодяй	дрянной	5
свинья	естественная, чистая	5
поросёнок		2
лайдак <sup>1</sup>		5
подлайдак		1
мошенник		5
плут		2
пройдоха		2
мазурик		1
шилльник <sup>2</sup>	этакой	1
обманщик		1
обманщица		1
дрянь		4
каналья	пьяная	4
иезуит	смердящий, мой прекрасный	3
разбойник		3
варнак		1
олух		3
пупырь <sup>3</sup>		3
мозгляк		2
фанфарон	школьный	2

<sup>1</sup> От польск. *laidak* – ‘негодяй, мошенник, плут, гуляка, лодырь’.

<sup>2</sup> Обл., устар. ‘мошенник, плут’.

<sup>3</sup> Уничиж. ‘важный человек; шишка, прыщ’.

бесстыдница		2
бесстыдник	старый	1
бесстыдник и притворщик		1
пошляк		2
юродивый	маленький	2
скотина		2
скоты	совершеннейшие	1
злодейка		2
бестолочь	всеобщая	1
хапуга		1
беспутник	пьяный и невоздержный	1
потаскун	старый	1
балбес		1
балбесина		1
бурбон	нищий	1
овца	этакая	1
егоза		1
фискал		1
барчонок		1
низкий вы человек		1
животное	низкое	1
сопляки-моралисты	чахоточные	1
монах в гарнитуровых штанах		1
каплун <sup>1</sup>		1
петухи	индейские	1
сволочь	медицинская	1
шпага	чёрная	1
харя	пьяная	1
идиот	большой	1

В данный список не вошло слово *черт* (106 употреблений в бранном значении), выполняющее у Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова, как было отмечено в [Потёмкина, Ружицкий 2019], преимущественно эвфемистическую функцию. О том, что писатель, следуя определенным цензурным запретам или каким-то иным соображениям, заменял некоторые инвективы, говорит, например, то, что в черновом варианте романа вместо [Д. Карамзов о Ракитине] «Свинья, чистая свинья, а игриво у мерзавца вышло!» [Достоевский 1976, 15: 30] первоначально было: «<...> у сукина сына вышло!» [там же: 328].

Среди слов с суффиксами субъективной оценки, помимо вынесенных в таблицу, отмечаются *кунчишка* (*старый*), *хвастунишка*, *полячок*, *полячишка*, *полячонок* *мозглявенький*, *адвокатишка*, *лгунишка*. В бранной функции в романе употре-

<sup>1</sup> От нем. *Karrhahn* – ‘кастрированный и откармливаемый на мясо петух’.

блются также некоторые субстантивированные прилагательные – *проклятый, наглая, низкая, бесстыжая, нищий*.

Таким образом, в романе «Братья Карамазовы» зафиксировано приблизительно 560 инвектив (погрешность подсчета около 5%). Исходя из того, что общее количество слов – 302 608, бранная лексика, не считая другие полнзначные слова с негативной коннотацией, составляет 0,19%, что удивительным образом совпадает с частотой ее использования в романе «Бесы» – 0,2%.

Не может не обратить на себя внимание преобладание по частоте инвективы *подлец* – 95 употреблений при следующих за ней по частоте инвективах *дурак* и *шут* – по 36 употреблений. Слово *подлец* было достаточно частотным и в «Бесах», но тем не менее не до такой степени. Причины того, почему именно *подлец* стал своеобразным ядром «поля брани» (В.И. Жельвис) в романе «Братья Карамазовы», мы постараемся показать ниже. Довольно частотны также инвективы *изверг* и *тварь*. Соответственно, в романе «Братья Карамазовы» в качестве ядра инвективного текстового ассоциативного поля выступает ряд *подлец – дурак – шут*, на который приходится основная пейоративная нагрузка.

Как и в романе «Бесы», в «Братьях Карамазовых» интересен не только арсенал инвектив и общая частота употребления, но и насыщенность бранной лексикой узких контекстов с многочисленными повторами. Например:

[Д. Карамазов] «На другой день прихожу к ней и приношу эту половину [денег]: “Катя, возьми от меня, мерзавца и легкомысленного **подлеца**, эту половину, потому что половину я прокутил, прокучу, стало быть, и эту, так чтобы от греха долой!” Ну как в таком случае? Всё что угодно, и зверь и **подлец**, но уже не вор, не вор окончательно, ибо, если б вор, то наверно бы не принёс назад половину сдачи, а присвоил бы и её. Тут же она видит, что коль скоро принёс половину, то донесёт и остальные, то есть прокученные, всю жизнь искать будет, работать будет, но найдёт и отдаст. Таким образом, **подлец**, но не вор, не вор, как хотите, не вор! | – Положим, что есть некоторая разница, – холодно усмехнулся прокурор. – Но странно всё-таки, что вы видите в этом такую роковую уже разницу. | – Да, вижу такую роковую разницу! **Подлецом** может быть всякий, да и есть, пожалуй, всякий, но вором может быть не всякий, а только **архиподлец**. Ну да я там этим тонкостям не умею... А только вор подлее **подлеца**, вот моё убеждение. Слушайте: я ношу деньги целый месяц на себе, завтра же я могу решиться их отдать, и я уже не **подлец**, но решиться-то я не могу, вот что, хоть и каждый день решаюсь, хотя и каждый день толкаю себя: “Решись, решишь, **подлец**”, и вот весь месяц не могу решиться, вот что!» [Достоевский 1976, 14: 443].

Многочисленные повторы инвективы *подлец* (8 раз) в сравнительно небольшом отрезке текста усиливаются употреблением другой бранной и оценочной лексики – *мерзавец, зверь, вор, подлее*. Или:

«Об отношениях своих к Грушеньке, прежних и теперешних, пан Муссялович стал было заявлять горячо и гордо, так что Митя сразу вышел из себя и закричал, что не позволит “**подлецу**” при себе так говорить. Пан Муссялович тотчас же обратил внимание на слово “**подлец**” и попросил внести в протокол. Митя закипел от ярости. | – **И подлец, подлец!** Внесите это и внесите тоже, что, несмотря на протокол, я всё-таки кричу, что **подлец!** – прокричал он» [там же: 452].

В тексте повести «Островитяне» зафиксированы следующие слова, выполняющие бранную функцию (см. таблицу 2).

Таблица 2

**Распределение ЛСГ инвектив в соответствии  
с убыванием частоты употребления в повести «Островитяне»**

<i>Инвектива</i>	<i>Употребляемые с инвективной определения</i>	<i>Частота</i>
дурак		1
дура		2
дурка		1
самодур		1
бесстыдник	большой, художник	3
каналья		2
каналья-самодур		1
портной без узла		1
шалопай	художественный	3
мерзавец		2
мерзопакость	страшная	1
палач	этакий молодой, наш	2
простопор	наш брат, душа	2
самый вредный человек		1
башибузук <sup>1</sup>		1
болван	«петербургского нигилизма»	1
вахлачок <sup>2</sup>	тенористый	1
врогрозная		1
дрянь		1
дьявол бы совсем взял		1
колбасник		1
крендель	этакой выборгский	1
нахалы		1
негодяй	первый	1
нуль	нарисованный в квадрате	1
ппподлец <sup>3</sup>		1
Ришелье	этакой	1
сакрамент <sup>4</sup>		1
чёрт <sup>5</sup>		1

<sup>1</sup> От *турец.* *bas* и *bozuk* – *обл., прост., устар.* ‘сорвиголова, головорез’.

<sup>2</sup> *Пренебр.* ‘неуклюжий, грубый, необразованный мужчина’.

<sup>3</sup> Из искаженной речи пьяного.

<sup>4</sup> В зн. ‘проклятый’.

<sup>5</sup> Как и в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», в повести «Островитяне» слово *чёрт* в большинстве случаев используется в эвфемистической функции, например: «Выпито было столько, что сам Шульц, поправляя потный хохол, шептал: | – Однако, **чёрт возьми**, мы, что называется, кажется, засветили!» [Лесков 1989, 3: 434]. Однако зафиксирован один случай его употребления в бранной функции: «Что ж Газе! Ну, что ж такое Газе! – восклицал с кислою миною Фридрих Фридрихович [Шульц] поклонникам немецкого Гаррика. – Видел-с я и Газе и Дависона, а уж я не говорю об этом **чёрте**, об Ольридже...» [там же: 335].

В повести «Островитяне» 38 инвектив, что при общем количестве слов (56 614) составляет 0,07%. Преобладающей частоты употребления какой-либо одной инвективы не наблюдается, что тем не менее определенным образом компенсируется использованием экзотической бранной лексики – *дурка, каналья-самодур, портной без узла, мерзопакость, простопор, сакрамент, этакой wyborгский крендель* и нек. др.

В романе «Соборяне» зафиксированы следующие слова, выполняющие бранную функцию (см. таблицу 3).

*Таблица 3*

**Распределение ЛСГ инвектив в соответствии с убыванием частоты употребления в романе «Соборяне»**

<i>Инвектива</i>	<i>Употребляемые с инвективой определения</i>	<i>Частота</i>
дурак	набитый, совершенный	19
дурачок	Божий	6
дура	неоплатная	4
подлец	последний, тренафемский	12
каналья	весьма комплектная, дерзкая	6
бурдюк	с вином	6
глупец	всякий	3
глупый человек		1
глупый мальчишка		1
негодяй	глупый, но язвительный; страшный	4
негодивец	этакой	6
скот	чёрный	4
скотина	лакомые	3
мерзавец	петербургский	3
баран	этакой кучерявый	3
шельма	речистый	3
деревяшка		2
дубина	протяжённо сложенная, целый воз дров	2
наглец		2
нахал		2
супостат	новый, просвирнин сын, научитель пакостей	2
тиран	сиракузский	2
разбойник		1
разбойница		1
погань		1
поганный народ		1
ляше	прокажённый	1
ляхи		1
бездельник		1
бесстыдник	этакий старый	1
болван		1

болтун		1
бурсак <sup>1</sup>		1
гнуслики		1
гриб лафертовский <sup>2</sup>		1
дармоед	не обманщик	1
Данка Нефалимка <sup>3</sup>		1
дромадёр <sup>4</sup>		1
еретики		1
зуда		1
Каин	неистовый	1
нечестивец	куцый	1
сия кочерга столь старого леса		1
откупщики-кровопийцы		1
ослы		1
паршь <sup>5</sup>		1
пентюх	сякой-такой	1
плут		1
строка	ты этакая	1
татары	несытые	1
тиран		1
фараон		1
фофан		1
шут		1

Кроме того, Н.С. Лесков в романе «Соборяне» использует следующие слова с суффиксами субъективной оценки, выполняющие бранную функцию: *мальчишка, полячишки, ублюдочка, чертенюк, чертушка*.

В романе «Соборяне» 135 инвектив, включая слова с суффиксами субъективной оценки. Исходя из того, что общее количество слов в романе «Соборяне» – 92 802, бранная лексика, не считая других полнзначных слов с негативной коннотацией, составляет примерно 0,14%, что ниже, чем в романе «На ножах» и чем в романах Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы»; объясняется это, по всей видимости, тематикой и системой образов произведения (герои в основном – провинциальные священники).

Что касается ядерного инвективного ряда в тексте романа «Соборяне», то он во многом совпадает с выделенным в романе «На ножах». Наиболее частотны слова *дурак* и *подлец*, а также инвективы *дурачок – дура – каналья – бурдюк*. То есть, как и в романе «На ножах», текстовое ассоциативное (инвективное) поле романа Н.С. Лескова является более рассеянным, а выбор инвективы представляется более «свободным».

<sup>1</sup> В зн. 'ученик бурсы (училища или семинарии)'; *перен.* 'грубиян'.

<sup>2</sup> От собственного имени – Ф.Я. Лефорт; *обл., простор.* 'старый, устаревший'.

<sup>3</sup> Игра слов: Данка – *уменьш.* от Дарья, Дан и Нефалим в Библии – имена двух сыновей Иакова.

<sup>4</sup> *Терм.* 'верблюд'; *перен.* 'глупый детина'.

<sup>5</sup> От *парша* – 'чесотка, лишай'; *перен., устар.* 'о ком-, чём-л. старом, дрянном, скверном'.

Повторы одной инвективы в узком контексте, в отличие от того, что мы видим у Ф.М. Достоевского, ограничены 2–3 словами (хотя и Н.С. Лесков часто использует повтор как фигуру речи):

[Из дневника Савелия] «Вперёд буду умнее, ибо хотя молиться за всех могу и должен, но в **дураках** как-то у **дураков** дважды быть уж несогласен. Причту своему не подал никакого виду, и они ничего этого не поняли» [Лесков 1989, 1: 106].

У Н.С. Лескова мы встречаем больше инвектив областных или просторечных, популярных в каком-либо ареале, у какой-либо ограниченной группы населения, воспринимаемые, по крайней мере современным читателем, как весьма экзотические: *гриб лафертовский, негодивец, гнусники, дромадер, зуда*. Использование такого рода лексики – вообще одна из характерных черт лесковского идиостиля.

(2) Как и в предыдущей статье, покажем соотношенность частого употребления инвектив с тем или иным персонажем, зависимость от его социальной принадлежности и/или психотипа.

Одним из наиболее любимых бранных слов Ф.М. Достоевского является *подлец* (если, конечно, не принимать во внимание *черта*, выполняющего, как было сказано, особую функцию, и довольно частотной и многозначной инвективы *дурак*), что наиболее очевидно как раз в романе «Братья Карамазовы»: из общего числа употреблений этого слова в полном собрании сочинений писателя – 393 (347 в художественной прозе, 17 в публицистике и 29 в личных письмах) – 95, т. е. 24,2%, приходится именно на это произведение, причем больше половины – в речи Д. Карамазова; довольно часто, 10 употреблений, – в речи Ф.П. Карамазова (3 из которых по отношению к Ивану) и единичные случаи у Ракитина, Катерины Ивановны (в рассказе Д. Карамазова), Смердякова, Снегирёва, И. Карамазова и нек. др. персонажей. Этимологически, если оставить в стороне весьма фантастическую версию о связи *подлец* с глаголом *подливать* – ‘тот, кто подливал воду в ходе смертной казни через замерзание’, *подлец* восходит к ‘простой, незнатный, социально низкий’, и заимствовано это слово из польского языка. Возможно, не случаен в связи с этим и приведенный выше эпизод с паном Муссяловичем.

Инвектива *подлец* всегда связана с оценкой поступка, своего или чужого, с точки зрения сложившихся понятий о чести, часто во многом субъективных, что и служит, на наш взгляд, основной причиной особого интереса к ней Ф.М. Достоевского, находящего отражение в суждениях афористического типа, часто парадоксальных:

[Маслобоев] «<...> **подлецам** превосходно иметь дело с так называемыми возвышенными существами; <...> по-моему, так нет человека не **подлеца** <...>» (Униженные и оскорблённые); «Можно быть даже и **подлецом**, да чутья о чести не потерять <...>» (Зимние заметки о летних впечатлениях); [Парадоксалист] «<...> самый отъявленный **подлец** может быть совершенно и даже возвышенно честен в душе, в то же время несколько не переставая быть **подлецом**» (Записки из подполья); «– **Подлец** человек! И **подлец** тот, кто его за это **подлецом** называет», – прибавил он [Раскольников] через минуту» (Преступление и наказание); [Ганя] «**Подлецы** любят честных людей <...>» (Идиот); [Коля] «<...> говорит [Ипполит], что тот, кто пропустит пощёчину и не вызовет на дуэль, тот **подлец**» (Идиот); [Тришатов] «<...> он [Андреев] вам вдруг говорит, что и **подлец**, и честный – это всё одно и нет разницы» (Подросток); [И. Карамазов] «Глупость коротка и нехитра, а ум виляет и прячется. Ум **подлец**, а глупость пряма и честна» (Братья Карамазовы); «<...> нет такого **подлеца** и мерзавца в русском народе, который бы не знал, что он подл и мерзок, тогда как у других бывает так, что делает мерзость <...> в принцип свою мерзость возводит <...>» (Дневник писателя);

[П.А. Исаеву] «Кто ничего не хочет делать, тому одна дорога смолоду: быть ш<е>напа-ном» и **подлецом**» (Письма) (см. [СЯД 2017: 711]).

Сказанным объясняется и последовательность употребления этой инвективы в речи Д. Карамазова, готового потерять всё, кроме своих представлений о чести, например:

«– Ба! – страшно вдруг нахмурился Дмитрий Федорович и ударил себя ладонью по лбу. Он только что теперь обратил внимание, хотя Алёша рассказал всё давеча зараз, и обиду и крик Катерины Ивановны: “Ваш брат **подлец!**” – Да, в самом деле, может быть, я и рассказал Грушеньке о том “роковом дне”, как говорит Катя. Да, это так, рассказал, припоминаю! Это было тогда же, в Мокром, я был пьян, цыганки пели... Но ведь я рыдал, рыдал тогда сам, я стоял на коленках, я молился на образ Кати, и Грушенька это понимала. Она тогда всё поняла, я припоминаю, она сама плакала... А, чёрт! Да могло ли иначе быть теперь? Тогда плакала, а теперь... Теперь “кинжал в сердце”! Так у баб. | Он потупился и задумался. | – Да, я **подлец!** Несомненный **подлец**, – произнёс он вдруг мрачным голосом. – Всё равно, плакал или нет, всё равно **подлец!** <...> Стой, Алексей, ещё одно признание тебе одному! – вдруг воротился Дмитрий Фёдорович назад. – Смотри на меня, пристально смотри: видишь, вот тут, вот тут, – готовится страшное бесчестие. (Говоря “вот тут”, Дмитрий Фёдорович ударял себя кулаком по груди и с таким странным видом, как будто бесчестие лежало и сохранялось именно тут на груди его, в каком-то месте, в кармане может быть, или на шее висело зашитое.) Ты уже знаешь меня: **подлец, подлец** признанный! Но знай, что бы я ни сделал прежде, теперь или впереди, – ничто, ничто не может сравниться в подлости с тем бесчестием, которое именно теперь, именно в эту минуту ношу вот здесь на груди моей, вот тут, тут, которое действует и совершается и которое я полный хозяин остановить, могу остановить или совершить, заметь это себе!» [Достоевский 1976, 14: 143–144].

Инвектива *шут* в романе «Братья Карамазовы» в подавляющем большинстве случаев используется применительно к Федору Павловичу Карамазову, причем и сам персонаж с почти мазохистским удовольствием себя так характеризует:

«Но только было подали к крыльцу гостиницы его [Ф.П. Карамазова] дребезжащую коляску, как он, уже влезая в неё, вдруг приостановился. Ему вспомнились его же собственные слова у старца: “Мне всё так и кажется, когда я вхожу куда-нибудь, что я подлее всех и что меня все за **шута** принимают, – так вот давай же я и в самом деле сыграю **шута**, потому что вы все до единого глупее и подлее меня”. Ему захотелось, всем отомстить за собственные пакости. Вспомнил он вдруг теперь кстати, как когда-то, ещё прежде, спросили его раз: “За что вы такого-то так ненавидите?” И он ответил тогда, в припадке своего шутовского бесстыдства: “А вот за что: он, правда, мне ничего не сделал, но зато я сделал ему одну бессовестнейшую пакость, и только что сделал, тотчас же за то и возненавидел его”. Припомнив это теперь, он тихо и злобно усмехнулся в минутном раздумье. Глаза его сверкнули, и даже губы затряслись. “А коль начал, так и кончить”, – решил он вдруг» [Достоевский 1976, 14: 80].

Ф.П. Карамазов как бы замыкает собой целую галерею шутов Ф.М. Достоевского: Фома Фомич, Лебедев, Лебядкин и нек. др. Все они примерно одного возраста, 50–55 лет, с болезненным самолюбием и раздражением, а также осознанием своего ничтожества в обществе, часто сочетающимся с ощущением превосходства. Одна из версий происхождения слова *шут* связывает его этимологию с литовским *siūtas* – ‘бешенство, ярость’. Ф.П. Карамазов – своеобразная квинтэссенция персонажей этого типа, образ, в котором шутовству придается философско-психологический статус, в свою очередь его инвективный статус практически исчезает.

Адресатом частотной инвективы *тварь*, причем с самых первых страниц романа и до последних, почти во всех случаях выступает Грушенька, первый раз так о ней говорит Миусов, именно этим словом вызвав возмущение Ф.П. Карамазова:

«А вы, Пётр Александрович Миусов, знайте, сударь, что, может быть, во всем вашем роде нет и не было выше и честнее – слышите, честнее – женщины, как эта, по-вашему, **тварь**, как вы осмелились сейчас назвать её! А вы, Дмитрий Фёдорович, на эту же “**тварь**” вашу невесту променяли, стало быть, сами присудили, что и невеста ваша подошвы её не стоит, вот какова эта **тварь**!» [Достоевский 1976, 14: 69].

Это же определение Грушеньки затем подхватывает Ракитин. И один раз *тварью* называет себя Д. Карамазов, но опять же в связи с Грушенькой:

«А что я ей дал, я, нищий, голяк, за что такая любовь ко мне, стою ли я, неуклюжая, позорная **тварь** и с позорным лицом, такой любви, чтоб со мной ей в каторгу идти?» [там же: 418].

Все остальные случаи употребления инвективы *тварь* мы находим в речи «институтки» Катерины Ивановны, начиная с известной сцены ее первой встречи с Грушенькой, после которой иначе как *тварью* Катерина Ивановна Грушеньку и не называла:

«– Как хотите [об отказе поцеловать ручку]... Что с вами? – вздрогнула вдруг Катерина Ивановна. | – А так и оставайтесь с тем на память, что вы-то у меня ручку целовали, а я у вас нет. – Что-то сверкнуло вдруг в её глазах. Она ужасно пристально глядела на Катерину Ивановну. | – Наглая! – проговорила вдруг Катерина Ивановна, как бы вдруг что-то поняв, вся вспыхнула и вскочила с места. Не спеша поднялась и Грушенька. | – Так я и Мите сейчас перескажу, как вы мне целовали ручку, а я-то у вас совсем нет. А уж как он будет смеяться! | – Мерзавка, вон! | – Ах как стыдно, барышня, ах как стыдно, это вам даже и непристойно совсем, такие слова, милая барышня. | – Вон, продажная **тварь**! – завопила Катерина Ивановна. | Всякая чёрточка дрожала в её совсем искажившемся лице» [там же 140]; «– Потому поссорились, что когда он объявил мне, что в случае осуждения Дмитрий Фёдорович убежит за границу вместе с той **тварью**, то я вдруг озлилась – не скажу вам из-за чего, сама не знаю из-за чего... О, конечно, я за **тварь**, за эту **тварь** тогда озлилась, и именно за то, что и она тоже, вместе с Дмитрием, бежит за границу! – воскликнула вдруг Катерина Ивановна с задрожавшими от гнева губами. – Иван Фёдорович как только увидел тогда, что я так озлилась за эту **тварь**, то мигом и подумал, что я к ней ревную Дмитрия и что, стало быть, всё ещё продолжаю любить Дмитрия. Вот и вышла тогда первая ссора. Я объяснений дать не захотела, просить прощения не могла: тяжело мне было, что такой человек мог заподозрить меня в прежней любви к этому... И тогда, когда я сама, уже давно перед тем, прямо сказала ему, что не люблю Дмитрия, а люблю только его одного! Я от злости только на эту **тварь** на него озлилась!» [Достоевский 1976, 15: 180].

Один раз *тварью* называет Грушенька сама себя, как бы соглашаясь с этим уже укоренившимся за ней эпитетом: «О, **тварь**! Это я **тварь**, я!» [там же: 182], – и единственный раз, когда *тварь* никак не относится к Грушеньке, – в словах И. Карамазова о Смердякове: «Этакая **тварь**, да ещё в очках!» [там же: 50].

Адресатами инвективы *изверг* выступают разные персонажи – так называют Смердякова И. Карамазов и Григорий, два раза *изверг* встречается в рассказе И. Карамазова об убийце Ришаре, два раза – в Житии старца Зосимы и по два раза в речах Ипполита Кирилловича и Фетюковича. Чаще всего, однако, *изверг* относится к Д. Карамазову, и это «ярлык», который навесил на него И. Карамазов и «подхватила» Катерина Ивановна:

[И. Карамазов А. Карамазову] «Не могу я тут поступить как надо, разорвать и ей [Катерине Ивановне] прямо сказать! – раздражительно произнёс Иван. – Надо подождать, пока скажут приговор убийце. Если я разорву с ней теперь, она из мщенья ко мне завтра же погубит этого негодяя на суде, потому что его ненавидит и знает, что ненавидит. Тут всё ложь, ложь на лжи! Теперь же, пока я с ней не разорвал, она всё ещё надеется и

не станет губить этого **изверга**, зная, как я хочу вытащить его из беды. И когда только придёт этот проклятый приговор! | Слова “убийца” и “**изверг**” больно отозвались в сердце Алёши» [Достоевский 1976, 15: 39]; «Она [Катерина Ивановна], наконец, описала с чрезвычайной ясностью, которая так часто, хотя мгновенно, мелькает даже в минуты такого напряжённого состояния, как Иван Фёдорович почти сходил с ума во все эти два месяца на том, чтобы спасти “**изверга** и убийцу”, своего брата. | <...> я вынула это письмо и показала ему, и он уж совсем убедился, что убил брат, и это уже совсем сразило его. Он не мог снести, что родной брат – отцеубийца! Ещё неделю назад я видела, что он от этого болен. В последние дни он, сидя у меня, бредил. Я видела, что он мешается в уме. Он ходил и бредил, его видели так по улицам. Приезжий доктор, по моей просьбе, его осматривал третьего дня и сказал мне, что он близок к горячке, – всё чрез него, всё чрез **изверга**! А вчера он узнал, что Смердяков умер – это его так поразило, что он сошёл с ума... и всё от **изверга**, всё на том, чтобы спасти **изверга**!» [там же: 121].

Надо сказать, что и сам Д. Карамазов, еще до суда, на допросе, называет себя *извергом*, причем в афористичной, основанной на параллелизме, форме:

«– Стойте, – перебил вдруг Митя и с каким-то неудержимым чувством произнёс, обращаясь ко всем в комнате. – Господа, все мы жестоки, все мы **изверги**, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех – пусть уж так будет решено теперь – из всех я самый подлый гад!» [Достоевский 1976, 14: 458].

Так или иначе, инвектива *изверг* в «Братьях Карамазовых», независимо от того, кто и по отношению к кому употребляет это слово, всегда соотносится с полем ‘убийство’, этимологически же оно связано с ‘выкидыш’, а также с ‘выбрасывать, изгонять’, и это этимологическое значение тоже находит в романе отражение:

[Михаил, убийца, из Жития старца Зосимы] «Как **изверга** себя **извергаю** из среды людей, бог посетил меня, – заключил бумагу, – пострадать хочу!» [там же: 282].

Что касается инвективы *дурак*, любимого бранного слова Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова, то ее используют самые разные персонажи, чаще – И. Карамазов, в основном в обращении к черту, т. е., по сути, к самому себе, и Смердякову, и Ф.П. Карамазов – в основном при обращении к Смердякову. *Дурак*, однако, встречается и в речи Грушеньки, Варвары Снегиревой и даже Алеши и отца Ферапонта<sup>1</sup>.

Таким образом, наиболее частотные инвективы в романе «Братья Карамазовы» связаны с конкретными образами: Ф.П. Карамазов, Д. Карамазов, Грушенька, И. Карамазов и Катерина Ивановна, – образующими своего рода «инвективный

<sup>1</sup> В общей сложности слово *дурак* в текстах Ф.М. Достоевского встречается 383 раза (341 – в художественной прозе, 26 – в публицистике и 16 – в письмах); в деловой корреспонденции слово *дурак* отсутствует, что вполне естественно. Особый интерес представляют высказывания афористического типа, в состав которых входит эта инвектива: [Алёша] «<Не далее как вчера он [Безмыгин] сказал к разговору:> **дурак**, сознавший, что он **дурак**, есть уже не **дурак**!» (Униженные и оскорблённые) [данное высказывание зафиксировано как афоризм в Словаре Михельсона 1912 г.]; [Парадоксалист] «<...> умный человек и не может серьёзно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только **дурак**» (Записки из подполья); [Иван Иванович] «Всех умней, по-моему, тот, кто хоть раз в месяц самого себя **дураком** назовёт <...>» (Бобок); [Д. Карамазов] «<Григорий стоит на своём. Григорий честен, но **дурак**.> Много людей честных благодаря тому, что **дураки**. <Это – мысль Ракитина>» (Братья Карамазовы). Наиболее частые причины, по которым то или иное лицо квалифицируется таким образом, это: проматывать деньги, разбрасываться деньгами (например, когда пьян); показывать деньги; задолжать; говорить вздор, ревновать, быть слишком откровенным, наивным, простоватым, говорить не прямо; совершить инерционный, необдуманый поступок (дать пощечину); быть обманутым (обсчитанным); не делать ожидаемого поступка; не знать света, не иметь места в свете; быть слишком уверенным в чем-то; быть втянутым не в свое дело; быть честным; не знать новых порядков или, наоборот, старого времени (подробнее см. [Ружицкий 2015: 134–139; СЯД 2010: 628–636]).

пятиугольник», пентагон, внутри которого и возникает любовный конфликт, *надрыв*. Помимо того что эти персонажи, мягко сказать, малосимпатичны, их объединяет еще одна черта – все они испытали в жизни унижение, а испытавший унижение часто в дальнейшем стремится унижить других, в том числе и посредством использования бранных слов.

Рассмотрим соотношенность употребления инвектив с персонажами романа «Соборяне» и повести «Островитяне» Н.С. Лескова.

Анализ инвективного поля повести «Островитяне» показал, что по отношению к одному из персонажей, художнику Роману Истомину, адресовано наибольшее количество бранных слов, что свидетельствует об особом отношении к нему автора. Эти инвективы составляют следующий ассоциативный ряд (от шуточного тона к оскорбительному и, в завершение, уничижительному регистру): *шалопай (художественный) – сумасбродные люди – бесстыдник – портной без узла – каналья – мерзавец – самый вредный человек – палач – нуль*. Среди бранящих Истомина – он сам, рассказчик, Соваж (Герман Верман) и Ида Норк. Как отмечают литературные критики, в дальнейшем Н.С. Лесков считал Истомина одним из своих «дурных поступков», за которые «краснеет» (см. письмо к А.С. Суворину от 3 февраля 1881 г.). Н.И. Соловьёв, современник Н.С. Лескова, писал, что автор повести «въедается в одну личность художника Истомина, которого и казнит без милосердия. Казнь эта так ясна, что становится даже жаль бедного Истомина, не смотря на всю призрачность его фигуры<sup>1</sup>» (цит. по: [Лесков 1957: 583]).

Действительно, основным лейтмотивом повести «Островитяне» является спор об искусстве и роли художника в общественной жизни. Время создания произведения совпало с выходом в свет трактата П.-Ж. Прудона «Искусство. Его основания и общественное назначение»; в «Островитянах» Н.С. Лесков непосредственным образом откликается на это издание: проблемы общественной значимости искусства прямо обсуждаются в спорах действующих в повести лиц (см. [Лесков 1989, 3: 458]). В подтверждение гипотезы, что употребление бранной лексики служит у писателя для раскрытия художественного образа, рассмотрим контекст, в котором употреблена инвектива *бесстыдник*, ассоциативно связанная с лексемой *художник*:

«– Да вы знаете ли искусство-то? понимаете вы что-нибудь в искусстве? – частила дама, бог знает как передавшаяся вдруг совсем на сторону чистого искусства для искусства. | – Знаю-с; знаю, – отвечал, звонко прихихикивая, тенористый дьякон. – Если толстая голая женщина нарисована, так это, значит, Рубенс упражнялся. Большой **бесстыдник!** <...> | Я случайно взглянул на Истомина: он сидел вытянув ноги и сложив их одну на другую; сигару свою он держал между двумя пальцами правой руки и медленно пускал тоненькую струйку синего табачного дыма прямо в нос тенористому дьякону. | – Так, по-вашему, что ж, художников надо выгнать, что ли? – приставала дама. | – Выгнать-с? – Нет, это Платон предлагал увенчать всех этих **бесстыдников** лаврами и потом выгнать, а по-моему, на что на них лавры истреблять. | <...> Их к делу надо обратить, – продолжал он, отмахнувшись от дыма. <...> | – Это прелесть! это чудо что такое! Это совершенство! – восхищалась дама, покрывая всё довольно громким смехом. <...> Ну, а певцов, скульпторов, музыкантов, актёров: их всех куда девать? | – Зачем же их девать куда-нибудь? Перестанут им деньги давать, так они сами и петь и плясать перестанут. | – То-то!

<sup>1</sup> Ср., например: [Истомин] «Больней, больней меня **казните**, бога ради! | [Ида] Ах, как это противно, если бы вы знали! Вы, бога ради, бросьте все эти фразы и эту вовсе мне не нужную покорность, – отозвалась нетерпеливо Ида. – Какая **казнь!** На что она кому-нибудь?.. Я к вам пришла совсем за другим делом, а не **казнить** вас: ответьте мне, если можете, искренно: жаль вам мою сестру или нет?» [Лесков 1989, 3: 405].

а ведь их много; пожалуй, ещё отпор дадут, – чистила, вовсе уж не вслушиваясь, дама. | – Ну, не дадут-с... <...> | – Почему? – спросил его резко Истомин. | – Что это? отпор-то? Да какой же отпор? Картинки как-то на дрезденский мост потребовались, так и тех пожалели. | – Это совсем не идёт к делу. | – А мы разве с вами о делах говорим? Тенор захихикал и добавил: | – Смешно! | – А вы не смейтесь, – остановил его, бледнея, Истомин. | – Отчего же-с? Это правительством не запрещено. | – Оттого, что мне это не нравится. | – Напрасно-с. | – Напрасно! Вы говорите – напрасно! А что, ежели я, **бесстыдник**, художник Истомин, сейчас после этого “напрасно” объявлю, что всякому, кто посмеет при мне сказать ещё хотя одно такое гнусное слово об искусстве, которого он не понимает, то я ему сейчас вот этими самыми руками до ушей рот разорву?» [Лесков 1989, 3: 351].

Анализ текстовых ассоциативных связей в приведенном выше отрывке показывает, что инвектива *бесстыдник*, соотносимая с Истоминим, вступает в подчинительные связи с *большой, эти, увенчать лаврами, выгнать*, в паратаксические отношения со словом *художник*, а также входит в тематическую группу ‘искусство’: *чистое искусство, художник, Платон, нарисовать, картинки на дрезденский мост, толстая голая женщина, Рубенс, певцы, скульпторы, музыканты, актеры, петь и плясать*. Данный фрагмент текстового ассоциативного поля позволяет сделать вывод о реализации прежде всего такого компонента значения слова *бесстыдник*, как ‘художник, нарушающий правила приличия’ (Ф.М. Достоевский, по всей видимости, предпочел бы в этом случае слово *безобразник*), и это значение у Н.С. Лескова актуализируется только в повести «Островитяне». Отметим также, что в работе В.В. Леденёвой, посвященной идиолекту Н.С. Лескова, образу художника посвящен отдельный параграф, в котором без упоминания повести «Островитяне» говорится о двух узуральных ЛСВ: «1. *Книжн.* Человек, творчески работающий в какой-н. области искусства. *Любой художник Вам скажет, что собственный глаз иногда (и даже часто) “засматривается” и не замечает, где есть что-то, требующее пополнения или облегчения;* 2. То же о живописцах. *Был у меня Третьяков и просил меня, чтобы я дал списать с себя портрет, для чего из Москвы прибыл и художник, Валентин Александрович Серов...*». При этом, как подчеркивает В.В. Леденёва, в первом случае его употребление как единицы идиолекта связано с актуализацией положительно оценочной семы (см. [Леденёва 2015: 139, 141]).

В тексте повести также находим фрагмент монолога Истомина с использованием инвективы *сумасбродный*, в центре которого та же антиномия – художник и общество:

«Ваши женщины! Бог с ними совсем! Прийти тайком, соорудить рога оленю мужу – они готовы; но чтоб с нами наше горе черпать, нужде в глаза смеяться, любить мой труд, мою работу... Нет! Она скорей убьёт все искорки таланта, а не раздует, не освежит его и не согреет. «Вот, скажет, Фридрих Фридрихович [Шульц] – вот муж примерный! Жена его спит на лебяжьем пуху; купается в розовом масле, а ты...», да и пойдёт меня... мою свободу, мою свободу; будет мне в моих глазах же гадить! Станет упрекать меня за то, что я пренебрегаю так какой-то вовсе мне не нужной чепухой; станет равнять меня с купцом или с казнокрадом!.. Да нет, оставьте, господа, вы говорить о нас, попорченных и **сумасбродных людях**! Кого вы называете любовницами нашими?.. Да разве в самом деле есть, что ли, женщины, способные любить? Не верьте, не верьте, батюшка Фридрих Фридрихович! Никто нас не любит. Просто соскучатся с благоразумными мужьями, да пошालят; а где там им, грешным, любить!» [Лесков 1989, 3: 342].

Текстовые ассоциативные связи инвективы *сумасбродный* включают в себя, в частности, лексемы *художник, подпорченный, талант, искорки, черпать горе, терпеть нужду, любить труд, свобода, гадить, упрекать, пренебрегать, не способные любить женщины, шалить* и противопоставляется таким, как *примерный муж, благоразумные мужья*.

Таким образом, инвективы *бесстыдник* и *сумасбродный* соотносятся с лексемой *художник* и с семантическим полем ‘талант, творчество’.

Определённый интерес представляет также слово *прихотник*, которое можно отнести к периферии инвективного поля «Островитяне». В тексте повести оно встречается 2 раза, один раз – *прихотничество* и 10 употреблений – *прихоть*, все случаи в контексте описания особого петербургского типа: «Ещё более странных и ещё менее достойных извинения **прихотников** встречается здесь среди людей, надывавшихся в юности воздухом василеостровской Академии художеств и восприявших на себя её предания. Вечное детство и, к несчастью, весьма нехорошее, испорченное детство этих людей поистине изумительно» [там же: 330].

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что *сумасбродный* в «Островитянах» Н.С. Лескова – это ‘безрассудный, поступающий по случайной прихоти (как художник); капризный’<sup>1</sup>.

По мере развития образа Истомина, автор «нанализует» на него определённые инвективы с разной степенью проявления их бранной функции. Своеобразной кульминацией такой инвективизации персонажа становится словесная «казнь», совершаемая над ним Идой Норк. Именно она называет Истомина сначала *самым вредным человеком*, а потом – *нулем*:

«Но, monsieur Истомин, есть женщины, для которых лучше отказаться от малейшей крупицы счастья, чем связать себя с **нулём**, да ещё... с **нулём**, нарисованным в квадрате. Я одна из таких женщин. | Истомин сверкнул глазами и тотчас же усмирел снова» [там же: 405].

Можно заключить, что инвективное поле повести «Островитяне» связано с ключевой ролью лексем *казнь* и *казнить* (7 употреблений), оказывающихся своего рода нравственным обоснованием (разрешением автора) для использования персонажа в своей речи по отношению к художнику Истомину брани.

Нельзя не обратить внимание и на то, кого и как ругает сам Истомин:

«**Дьявол бы совсем взял эту глупость!** – начал он мне на ухо, стараясь в то же время сморгнуть и утереть свою слезу» [там же: 314]; «Какой уж, однако, в самом деле, **колбасник** этот Шульц; терпеть я его не могу в некоторые минуты! – проговорил, нервно кусая ногти, Истомин» [там же: 327]; «– Да вздор всё это! совсем никто ничего и не боится; а это всё **Идища** эта сочиняет. **Этакой, чёрт возьми, крендель выборгский**, – проговорил он с раздражением, садясь к столу, и тут же написал madame Норк записку» [там же: 368].

В этом отношении *не-ругающаяся* Ида Норк становится героем-антиподом (аналогичные образы мы видели в романе «На ножах»), что еще раз подтверждает положение о том, что бранящиеся персонажи, как правило, маргиналы – представляющие нечто среднее, кто в чем-то «недо-» (см. [Ружицкий, Потёмкина 2018; 2019]): *недо-дворянин*, *недо-священник*, *недо-крестьянин* и... *недо-художник*. Брань служит в этом случае для мнимого возвышения над собеседниками или теми, к кому она обращена, иногда – над самим собою.

В романе-хронике «Соборяне», изданном уже на следующий (1867-й) после повести «Островитяне» год, тоже выделяются персонажи, в речи которых используется большое количество инвектив: помещица нового типа, «неоплатная дура»

<sup>1</sup> Ср. характеристику Истомина: «Я знаю эти **капризные** натуры: вдохновения нет, сейчас и беситься, – самодовольно разъярился он [Шульц], обращаясь к Иде Ивановне и Мане. | <...> Чудачества Истомина продолжались. Он, как говорил о нём Шульц, всё не переставал **капризничать** и не возвращался к порядку» [там же: 348].

Бизюкина, «боярыня» Плодомасова, «петербургский мерзавец» Термосесов, *недо-дьякон*, «дубина» Ахилла. Так же, как и у персонажей Ф.М. Достоевского, многие бранные слова используются дворянами по отношению к своим слугам:

[Бизюкина Ермошке] «Бешмет, **дурак**, “бешмет-с”! <...> Понимаю, **дурак**, понимаю, а не “понимаю-с”»; «Не “понимаю-с”, **глупый мальчишка**, а просто “понимаю”, ю, ю, ю; просто понимаю!» [Лесков 1989, 1: 184]; [Бизюкина Марфе] «Ну и ничего-с, и **дура**, и значит, что ты их не любишь, а вперёд, я тебя покорно прошу, ты не смей мне этак говорить: “отчего же-с”, “ничего-с”, а говори просто “отчего” и “ничего”. Понимаешь? <...> | – Слышу-с. | – “Слышу-с”... **Дура**. Иди вон!» [там же: 185]; [Термосесов об Ермошке] «Да полотенце вам, верно, подано, – отозвалась хозяйка. | – Есть, – крикнул из кабинета Ермошка. | – “Есть!” Ишь как орёт, **каналья**» [там же: 190]; [Термосесов] «Мальчишка, слуга! А выфранчен лихо. Пошёл нам умыться готовь, **чертёнок**. | – Готово, – резко ответил намуштрованный Ермошка» [там же: 190]; [Термосесов Данилке] «И пусть их знают, все твои господа здешние чиновники, а мы не здешние, мы петербургские. Понимаешь? – из самой столицы, из Петербурга, и я приказываю тебе, сейчас подписывай, **подлец ты тренафемский**, без всяких рассуждений, а то... в Сибирь без обыска улетишь!» [там же: 206]; [Термосесов Данилке] «Я тебе, **бездельнику**, тогда всю рожу растворю, щеку на щеку помножу, нос вычту и зубы в дробь превращу!» [там же: 207] и нек. др.

В процессе анализа состава инвективного поля и распределения его единиц в речи персонажей романа «Братья Карамазовы» и романа-хроники «Соборяне» было выявлено, что наиболее яркие инвективы связаны с ассоциативным полем, которое условно можно обозначить как ‘неконтролируемое раздражение, состояние аффекта’, и представлены у Ивана Карамазова (непрямые ассоциации *раздражительно, впечатление, нервно, затрястись, очнулся, завопил, вскричать, стукнуть кулаком по столу, бледнеть от злости, нестерпимая злоба, озлиться, обругаться*) и Ахиллы (непрямые ассоциации *Боже мой!; Не глупец ли?; Ну послушай!; не человек; вскричать; обидеться; Ах ты!*), при этом раздражающими стимулами выступают, соответственно, Смердяков и Варнава.

Брань в адрес Смердякова мы видим в речи таких персонажей, как Ф.П. Карамазов – *(валамова) ослица, лакейская душа, каналья, дурак*; Григорий – *барчонок, изверг, подлец, бульонщик*, Иван – *страшный мерзавец, изверг, дрянной негодяй, негодяй, дурак, подлец, смердящая шельма, такая тварь... в очках*. Наиболее показательный пример употребления инвектив в речи последнего:

«“Да неужели же этот **дрянной негодяй** [Смердяков] до такой степени может меня беспокоить!” – подумалось ему с нестерпимой злобой» [Достоевский 1976, 14: 242]; «Иван Фёдорович затрясся: “Прочь, **негодяй**, какая я тебе компания, **дурак!**” полетело было с языка его, но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое» [там же: 244].

Брань в адрес Варнавы Препотенского звучит в речи протопопа Савелия Туберозова – *глупец; глупый, но язвительный негодяй; новый супостат, просвирнин сын и научитель пакостей*, протопопицы Натальи Николаевны – *негодивец*, помещицы Бизюкиной – *набитый дурак*, его матери – *дурачок*, помещицы Серболовой, ученицы Туберозова – *дурачок*, и, наконец, дьякона Ахиллы – *негодивец; глупец; бурдюк с вином; глупый человек; дурачок*. Приведем некоторые примеры употребления инвектив в речи последнего:

«Но боже мой, боже мой! как я [Ахилла] только вспомню да подумаю – и что это тогда со мною поделалось, что я его, этакое **негодивца** Варнавку, слушал и что даже до сего дня я ещё с ним как должно не расправился!» [Лесков 1989, 1: 58]; [Ахилла] «Это, понимаете, на отца Савелия-то! И к чему-с это; к чему это я там в ту пору о нём

заговорил? Ведь не **глупец** ли?» [там же: 59]; [Ахилла] «Я не умею прочесть? Ах ты, **глупый человек!** Да я если только захочу, так я такое прочитаю, что ты должен будешь как лист перед травой вскочить да на ногах слушать!» [там же: 271].

Близость образов Смердякова и Варнавы подтверждается также следующим: 1) этимологией онимов: *смерд* – ‘раб, холоп’; *препотенский* ← лат. *omnia mea mesum porte* – ‘что на мне, то и моё’<sup>1</sup>, ‘пустой’<sup>2</sup>; *Варнава* ← варначить – ‘спорить’<sup>3</sup> (подробнее см. [Вязовская, 2015]); 2) сравнением с чертом: у Лескова обыгрывается имя Препотенского: «Не сердись, говорит, друг мой Варнашенька (очень хорошее имя, извольте видеть, дали, чтоб его ещё переделывать в Варнашенек да в Черташенек) <...>» [там же: 136]; мать говорит о Варнаве, как об «испорченном»<sup>4</sup>; 3) тем, что и тот и другой ставят под сомнения основные догматы веры. Ср.:

[Смердяков] «Насчёт подлеца повремените-с, Григорий Васильевич, – спокойно и сдержанно отразил Смердяков, – а лучше рассудите сами, что раз я попал к мучителям рода христианского в плен и требуют они от меня имя божие проклясть и от святого крещения своего отказаться, то я вполне уполномочен в том собственным рассудком, ибо никакого тут и греха не будет <...>. Ибо едва только я скажу мучителям: “Нет, я не христианин и истинного бога моего проклиная”, как тотчас же я самым высшим божьим судом немедленно и специально становлюсь анафема проклят и от церкви святой отлучён совершенно как бы иноязычником, так даже, что в тот же миг-с – не то что как только произнесу, а только что помыслию произнести, так что даже самой четверти секунды тут не пройдёт-с, как я отлучён, – так или не так, Григорий Васильевич?» [Достоевский 1976, 14: 118]; «А Варнавка говорит: “Тем и глупа [надпись], что ещё самый факт-то, о котором она гласит, недостоверен; да и не только недостоверен, а и невероятен. Кто это, говорит, засвидетельствовал, что жезл Ааронов расцвёл? Сухое дерево разве может расцвести?” Я было его на этом даже остановил и говорю: “Пожалуйста, ты этого, Варнава Васильич, не говори, потому что бог идс же хочет, побеждается естества чин»; но при этом, как вся эта наша рацея у акцизничихи у Бизюкиной происходила, а там всё это разные возлияния да вино всё хорошее: все го-го, го-сотерн да го-марго, я... прах меня возьми, и надрызгался. Я, извольте понимать, в винном угаре, а Варнавка мне, знаете, тут мне по-своему, по-учёному торочит, что “тогда ведь, говорит, вон и мани факел фарес было на пиру Вальтасаровом написано, а теперь, говорит, ведь это вздор; я вам могу это самое сейчас фосфорною спичкой написать”. Ужасаюсь я; а он всё дальше да больше: “Да там и во всём, говорит, бездна противоречий...” И пошёл, знаете, и пошёл, и всё опровергает» [Лесков, 1989. Т. 1: 144].

Как видно из *таблицы 3*, ядро «поля брани» в романе «Соборяне», так же как и в антинигилистическом романе «На ножах» (см. [Ружицкий, Потёмкина 2019]), составляют инвективы *дурак* и *подлец*. Дополняют инвективный ряд слова *каналья* –

<sup>1</sup> В одной из редакций романа Варнава фигурирует под фамилией Омнепотенский, которая обыгрывается в тексте: Термосесов называет учителя «Омнеамеамекумпортеский» (цит. по: [Вязовская 2015]).

<sup>2</sup> «Вот Варнаша всегда это кушанье кушает, а посмотрите какой он: точно **пустой**. | – Гм! – произнёс Варнава, укоризненно взглянув на мать, и покачал головой. | – Да что же ты! Ей-богу, ты, Варнаша, **пустой!** | – Вы ещё раз это повторите! – отозвался учитель. | – Да что же тут, Варнаша, тебе такого обидного? Молока ты утром пьёшь до бесконечности; чаю с булкой кушаешь до бесконечности; жаркого и каши тоже, а встанешь из-за стола опять весь до бесконечности **пустой**, – это болезнь. Я говорю, послушай меня, сынок... | – Маменька! – перебил её, сердито крикнув, учитель. | – Что ж тут такого, Варнаша? Я говорю, скажи, Варнаша, как встанешь утром: “Наполни, господи, мою **пустоту**” и вкуси... | – Маменька! – ещё громче воскликнул Препотенский – | Да что ты, дурачок, чего сердиться? Я говорю, скажи: “Наполни, господи, **пустоту** мою” и вкуси петой просвирки <...>» [Лесков 1989, 1: 146].

<sup>3</sup> «– Боже, кто это тебя, **Варначок**, так изувечил? – вскрикнула, встретив запоздалого сына, просвирия» [там же: 279].

<sup>4</sup> «Теперь опять я третьего дня узнала, что они с акцизничихой, с Бизюкиной, вдруг в соусе лягушек ели! Господи! Господи! каково это матери вынести? А что с голоду, что ль, это делается? **Испорчен** он. Я, как вы хотите, я иначе и не полагаю, что он **испорчен**» [там же: 144].

*негодяй / негодивец – скот / скотина – мерзавец*, что свидетельствует об определенной константности идиолекта Н.С. Лескова в отношении использования инвектив. В отличие от романа «Братья Карамазовы», функциональная нагрузка слова *подлец* в хронике «Соборяне» значительно ниже. Характерный признак речи персонажей-соборян – употребление инвективы *глупец*, по всей видимости, в эвфемистической функции. Ее высокая частотность у Н.С. Лескова обусловлена прежде всего тем, что большую часть текста романа занимает речь служителей церкви, «поповки», в том числе и дневник протопопа Савелия Туберозова. По этой же причине употребление инвектив старцем Зосимой, А. Карамазовым, отцом Паисием сравнительно редко.

Рассмотрим текстовое ассоциативное поле инвективы *глупец* в следующих фрагментах романа:

[Ахилла] «**Глуп**, говорит [Туберозов], ты!..» Ну, **глуп** и **глуп**, не впервой мне это от него слышать, я от него этим не обижаюсь, потому он заслуживает, чтоб от него снести, а я всё-таки вижу, что он всем этим недоволен, и мне от этого пребеспокойно... И вот скажите же вы, что я трижды **глуп**, – восклицал дьякон, – да-с, позволяю вам, скажите, что я **глуп**, если он, отец Савелий, не сполитикует. Это уж я наверно знаю, что мне он на то не позволяет, а сам сполитикует <...> Теперь знаю, что такое! – говорил он окружающим, спешиваясь у протопоповских ворот. – Все эти размышления мои до сих пор предварительные были не больше как одною **глупостью** моею; а теперь я наверно вам скажу, что отец протопоп кроме ничего как просто велел вытравить литеры греческие, а не то так латинские. Так, так, не иначе как так; это верно, что литеры вытравил, и если я теперь не отгадал, то сто раз меня дураком после этого назовите. – Погоди, погоди, и назовём, и назовём, – частил в ответ ему отец Захария, в виду остановившейся у ворот протопоповской кибитки» [Лесков 1989, 1: 54]; [Из дневника Туберозова]; «Или ты мыслишь, что уже и самое время моё прошло и что я уже не нужен стране, тебя и меня родившей и воспитавшей... О слепец! скажу я тебе, если ты мыслишь первое; о глупец! скажу тебе, если мыслишь второе и в силу сего заключения стремишься не поднять и оживить меня, а навалить на меня камень и глумиться над тем, что я смраден стал, задохнувшись» [там же: 93]; [Туберозов о Варнаве] «На вопрос мой, отчего не пожелал в духовное звание, коротко отвечал, что не хочет быть обманщиком. Не стерпев сего **глупого** ответа, я сказал ему, что он **глупец**. Однако, сколь ни ничтожным сего человека и все его мнения почитаю, но уязвлён его ответом, как ядовитой осой. Где мой проект о положении духовенства и средствах возвысить оное на достойную его степень, дабы **глупец** всякий над ним не глумился и враг отчизны сему не радовался?» [там же: 105].

Персонаж, в речи которого употребляется инвектива *глупец*, – Савелий Туберозов, ее адресатами являются Варнава Препотенский и Ахилла. Усилительную функцию, помимо повторов самой инвективы *глупец* и однокоренных с ним слов: *глуп*, *глупый* и *глупость*, – выполняет языковая игра на основе паронимической аттракции («о слепец <...> о глупец»), а также семантически близкая лексика – *дурак*, *ничтожный человек*, *враг отчизны*. На периферии поля находятся *не обижаться*, *заслуживать*, *снести*, *восклицать*, *называть*, *родить* и *воспитать*, *мыслить*, *возвысить*, *глумиться*, *не стерпеть*.

Можно сделать предположение, что в романе «Соборяне» инвектива *глупец* в подавляющем большинстве случаев используется в функциях номинации по модели **S–P**-инвектива (например, *глуп ты*; *я трижды глуп*; *о глупец! скажу тебе*; *я сказал ему, что он глупец*) и эвфемизации, а также как способ само-инвективизации, при этом она пересекается с полем 'нравоучение'.

(3) Проведенный в статье анализ употребления инвектив в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, а также в романе «Соборяне» и повести «Островитяне» Н.С. Лескова позволяет сделать вывод о том, что бранная лексика для этих авторов

является важнейшим средством создания и раскрытия реалистичного художественного образа. Помимо желания оскорбить или унижить собеседника, она также может служить цели снижения социального статуса адресата, как средство вербальной агрессии, при самоуничижении, в эвфемистической и в нек. др. функциях. Ее строго мотивированное (в основном у Ф.М. Достоевского) использование, а в некоторых случаях и реализация в текстах литературных произведений ее этимона, связанного с конкретным художественным образом, позволяет говорить об особом типе языковой личности – Ното Инсгеранс («человеке ругающемся»). К этому типу языковой личности, несомненно, относятся и сами авторы – Ф.М. Достоевский и Н.С. Лесков: широкое, сознательное и мотивированное использование инвектив – одна из особенностей их идиолекта, сильно контрастирующая, например, с идиолектом Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Вязовская В.В.* «Все свое ношу с собой»: к этимологии одной фамилии персонажа Н.С. Лескова // Науч. вестник Воронежского гос. арх.-строит. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 4(18). С. 167–171.

*Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Кн. I–X // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. 512 с.

*Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. Кн. XI–XII // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. 625 с.

*Жельвис В.И.* Поле брани: сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Ладомир, 2001. 348 с.

*Леденёва В.В.* Слово Лескова: Монография. М.: ИИУ МГОУ, 2015. 260 с.

*Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1957. 583 с.

*Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1956–1968.

*Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. Письма. М.: ГИХЛ, М., 1958. 850 с.

*Лесков Н.С.* Соборяне // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1989. 479 с.

*Лесков Н.С.* Островитяне // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 3. М.: Правда, 1989. 463 с.

*Потёмкина Е.В., Ружицкий И.В.* Ното Инсгеранс: бранная лексика в речи персонажей Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова. Статья первая // Stephanos. 2019. № 3(35). С. 78–89.

*Ружицкий И.В.* Язык Достоевского: Идиоглоссарий, тезаурус, эйдос: Монография. М.: ЛЕКСПУС, 2015. 543 с.

*Ружицкий И.В., Потёмкина Е.В.* «Элитарная языковая личность» и бранная лексика (на примере идиолекта Ф.М. Достоевского) // Русская речь. 2018. № 6. С. 29–39.

СЯД 2010 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Г–З) / Под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2010. 1067 с.

СЯД 2017 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Н–По) / Под ред. Ю.Н. Караулова; науч. ред. И.В. Ружицкий. М.: Азбуковник, 2017. 835 с.

#### REFERENCES

Dostoevsky F.M. The Brothers Karamazov. Books I–X. In: Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 14. Leningrad. Nauka Publ. 1976. 512 p.

Dostoevsky F.M. The Brothers Karamazov. Books XI–XII. In: Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 16. Leningrad. Nauka Publ. 1976. 625 p.

Zhelvis V.I. (2001) *The Field of the Swearing: Profanity as a Social Problem in World Languages and Cultures*. 2<sup>nd</sup> ed., revised and enlarged. Moscow. Ladimir Publ. 348 p.

Ledeneva V.V. (2015) *The Word of Leskov: Monograph*. Moscow. 260 p.

Leskov N.S. *Collected Works: In 11 vols. Vol. 3*. Moscow. 1957. 583 p.

Leskov N.S. *Collected Works: In 11 vols*. Moscow. 1956–1968.

Leskov N.S. *Collected Works: In 11 vols. Vol. 11. Letters*. Moscow. 1958. 850 p.

Leskov N.S. *Soboritians*. In: *Leskov N.S. Collected Works: In 12 vols. Vol. 1*. Moscow. Pravda Publ. 1989. 479 p.

Leskov N.S. *Islanders*. In: *Leskov N.S. Collected Works: In 12 vols. Vol. 3*. Moscow. Pravda Publ. 1989. 463 p.

Potemkina E.V., Ruzhitskiy I. *Homo Increpans: Abusive Vocabulary of Personages in Fyodor Dostoevsky's and Nikolay Leskov's Works. The First Article*. *Stephanos*. 2019. No 3(35), pp. 78–89.

Ruzhitskiy I.V. (2015) *Dostoevsky's Language: Idioglossary, Thesaurus, Eidos: Monograph*. Moscow. LEKSRUS Publ. 543 p.

Ruzhitskiy I.V., Potemkina E.V. "Elite Linguistic Personality" and Abusive Vocabulary (on the example of F.M. Dostoevsky's idiolect). *Russkaya Rech*. 2018. No 6, pp. 29–39.

Vyazovskaya V.V. "Carry All Mine with Me": On the Etymology of Surname of One Character of N.S. Leskov. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2015. No 4(18), pp. 167–171.

СЯД 2010 – *Dostoevsky's Dictionary: Idioglossary (Г–З)* / Ed. by Yu.N. Karaulov. Moscow. Azbukovnik Publ. 2010. 1067 p.

СЯД 2017 – *Dostoevsky's Dictionary: Idioglossary (И–По)* / Ed. by Yu.N. Karaulov; science ed. by I.V. Ruzhitskiy. Moscow. Azbukovnik Publ. 2017. 835 p.

*Сведения об авторах:*

Екатерина Владимировна Потёмкина,  
канд. пед. наук  
преподаватель  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina V. Potemkina,  
PhD  
Lecturer  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
kpisareva@yandex.ru

Игорь Васильевич Ружицкий,  
доктор филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Igor V. Ruzhitskiy,  
Doctor of Philology  
Associate Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
konnitie@mail.ru

*Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)*

**Социология фантастики:  
наблюдения в рамках фантастovedческих курсов  
в МГУ имени М.В. Ломоносова**

*Аннотация:* В первой части статьи, опубликованной в первом номере журнала Stephanos за 2019 г., мы начали обобщение и анализ статистических данных, собранных нами в процессе чтения в 2013–2017 гг. в МГУ имени М.В. Ломоносова межфакультетских курсов фантастovedческой проблематики. Были приведены данные о составе слушателей МФК, понимании ими термина «фантастика», прокомментированы названные слушателями имена любимых писателей-фантастов и перечни фантастических произведений, получивших у студентов наивысшую оценку. Во второй части публикации мы суммируем и анализируем информацию о предпочитаемых слушателями МФК типах фантастики и обобщаем их представления об «идеальном» фантастическом тексте, сформулированные в том числе в виде советов и пожеланий современным писателям-фантастам.

*Ключевые слова:* литературная фантастика, фантастovedение, межфакультетские курсы МГУ имени М.В. Ломоносова

---

*E.N. Kovtun (Moscow, Russia)*

**The Sociology of Science Fiction and Fantasy:  
Monitoring within Science Fiction and Fantasy Studies Classes  
at Lomonosov Moscow State University**

*Abstract:* In the first part of the article published in Stephanos No 1, 2019, we began to summarize and analyze the statistical information collected during some inter-faculty classes of science fiction and fantasy studies at Lomonosov Moscow State University in 2013–2017 years. In that part certain data on the audience of inter-faculty classes, their understanding of the “science fiction and fantasy have been provided. Names of favorite authors in science fiction and fantasy have been commented, as well as lists of texts in science fiction and fantasy which had received the students’ highest esteem. In the second part of the publication we summarize and analyze the information of preferred by the students of inter-faculty classes types of science fiction and fantasy and abstract their perception of “ideal” science fiction and fantasy text, formulated, inter alia, as advice and wishes for modern writers in science fiction and fantasy.

*Key words:* literary science fiction and fantasy, science fiction and fantasy studies, inter-faculty classes of Lomonosov Moscow State University

## ЧАСТЬ 2

В этой и следующей частях статьи, помимо статистических данных, используемых в предыдущей части (Stephanos. 2019. № 1), мы анализируем, в каждом случае оговаривая это особо, также ответы слушателей МФК, прочитанного в весеннем семестре 2018–2019 учебного года. Данный межфакультетский курс назывался «Фантастика: проблемный, художественный, социокультурный аспекты». Его прослушали 138 человек, представляющих 25 факультетов МГУ, в том числе: физический – 25 чел.; биологический – 19; философский – 10; механико-математический – 9; Высшая школа перевода – 8; иностранных языков и регионоведения – 6; вычислительной математики и кибернетики – 5; исторический – 5; журналистики – 5; психологии – 5; Высшая школа государственного аудита – 5; Институт стран Азии и Африки – 4; химический – 4; Высшая школа телевидения – 4; биоинженерии и биоинформатики – 3; экономический – 3; Высшая школа современных социальных наук – 3; мировой политики – 3; педагогического образования – 3; геологический – 2; географический – 2; почвоведения – 2; юридический – 1; искусств – 1; фундаментальной медицины – 1.

### ПРЕДПОЧИТАЕМЫЙ ТИП ФАНТАСТИКИ

Самым, пожалуй, интересным для нас вопросом, который во время чтения фантастических межфакультетских курсов мы задавали неоднократно, был вопрос о распределении читательских предпочтений слушателей МФК по двум основным типам фантастической литературы (научная фантастика и фэнтези). Наш интерес закономерен. Если еще 25–30 лет назад термин «фантастика», употребленный без уточнений, для большинства читателей СССР и Восточной Европы автоматически означал «научная фантастика», то ныне ситуация иная. Прежде всего с представлениями о фантастическом тексте ассоциируется именно фэнтези (фантастика сверхъестественного), которая на протяжении последней четверти века была, да и до сих пор еще остается, доминирующим на постсоциалистическом пространстве типом «повествования о необычном». И если ранее в читательском сознании фантастика более или менее четко подразделялась на «научную и всю остальную», в чем еще была определенная логика (рациональная посылка действительно имела видимые отличия от допущений, используемых иными типами вымысла), ныне та же граница разделяет «фэнтези и всю прочую фантастику», что способно вызвать улыбку, так как в рубрике «вся прочая» одновременно оказываются и НФ, и, например, волшебная сказка.

Вопрос о причинах достаточно резкой смены в нашей и родственных славянских литературах в первой половине 1990-х гг. доминирующего типа фантастики, возвышения фэнтези и упадка НФ нуждается в отдельных обстоятельных исследованиях<sup>1</sup>. В рамках же МФК мы стремились зафиксировать текущий срез читательских пристрастий – и питали надежду получить некоторую их динамику: дифферент в сторону несколько забытой и оттого обретающей сегодня новую привлекательность научной фантастики.

<sup>1</sup> Мы касались его в публикациях: *Ковтун Е.Н.* Научная фантастика и фэнтези – конкуренция и диалог в новой России // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2015. № 4. С. 53–71; *Ковтун Е.Н.* Вымысел эры постмодерна: эволюция повествования о необычном в конце XX – начале XXI вв. // Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XVI Международный съезд славистов. Доклады российской делегации. М: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2018. С. 201–219.

Первоначально эта надежда оправдалась. Если в 2013 г. из 124 отвечавших НФ предпочли лишь 42 слушателя (34%), а фэнтези 55 (44%), то в 2015 г. из 148 отвечавших в пользу научной фантастики высказались 62 (42%), за фэнтези – 54 (36%). В 2017 г. из 187 отвечавших НФ выбрали 86 (46%), фэнтези – 63 (34%). Правда, при анализе статистики следует учитывать изменение профессионального состава аудитории, о котором мы писали ранее: постепенный рост в числе слушателей представителей естественнонаучных факультетов МГУ.

Однако в 2019 г. из 87 отвечавших (при сохранении лидерства по количеству слушателей МФК за физическим и биологическим факультетами) НФ предпочли лишь 30 (34,5%), а фэнтези – 40 человек (46%). Таким образом, делать выводы об уверенном возвращении научной фантастикой утраченных ею в 1990-е гг. позиций в сознании молодежи пока преждевременно.

В 2019 г. при анализе ответов на вопрос о любимом типе фантастики специальное внимание было обращено на гендерный фактор. Нашей задачей стала проверка распространенного среди поклонников фантастической литературы мнения: к чтению научной фантастики более склонны представители мужского пола, типичные же почитательницы фэнтези – юные, восторженные девушки. В нашем случае суждение оправдалось лишь частично: из 40 поклонников «фантастики сверхъестественного» действительно лишь 10 оказались мужчинами, но в числе любителей НФ восторжествовало гендерное равенство – 15 мужчин и 15 женщин.

Помимо фиксации собственных симпатий к НФ и фэнтези у студентов была возможность высказать одинаковую приверженность обоим типам фантастического повествования. В 2013 г. это сделали 27 человек (22% отвечавших), в 2015 г. – 32 (также 22%), в 2017 г. – 38 (20%). В 2019 г. об одинаковом интересе к обоим типам фантастики заявили 17 слушателей (19,5%; 10 мужчин, 7 женщин). В данном случае, как видим, соотношение достаточно устойчиво: примерно пятая часть слушателей каждого МФК с одинаковым удовольствием читает и НФ, и фэнтези.

Вопрос о предпочтениях из года в год сопровождался просьбой прокомментировать достоинства (эвентуально и недостатки) любимого типа фантастики. Данный вид комментария оказался, пожалуй, наиболее развернутым и эмоционально окрашенным из всех ответов на письменные задания. Здесь мы приведем лишь высказывания слушателей МФК 2017 и 2019 гг., так как ответы предшествующих лет публиковались нами ранее<sup>1</sup>.

Слушателям МФК-2017 научная фантастика оказалась близка «фактической стороной». Это, по их мнению, литература «рациональная», она более «реалистична», «логична», «разумна», «стабильна»<sup>2</sup>, хотя при этом «труднее для восприятия», нежели фэнтези. Студенты описали НФ как «более качественную литературу», в которой «картина мира логично выстроена и оттого красива». К достоинствам НФ отнесли «обильную научную терминологию», подчиненность ее действия «определенным физическим законам»; отметили, что она «проще накладывается на реальный мир» и, вследствие этого, в ее сюжеты «легче верить и хочется верить». В ней «более интересные послышки» и «больше материала для

<sup>1</sup> См.: *Ковтун Е.Н.* Фантастика в зеркале читательских ожиданий (из опыта чтения межфакультетского курса «Кросс-культурные коды фантастики» в МГУ имени М.В. Ломоносова) // *Studia polonoslavica: К 90-летию со дня рождения Е.З. Цыбенко.* М.: Издательство Московского университета, 2014. С. 379–403.

<sup>2</sup> Вероятно, имеется в виду достаточно жесткий художественный «канон» научно-фантастического повествования, сложившийся в эпоху становления этого типа фантастики во второй половине XIX в.

расширения кругозора», она «больше внимания уделяет глубоким вопросам, в отличие от фэнтези, где в основном только описывается другой мир». В НФ «чаще встречаются действительно мыслящие персонажи с высоким уровнем интеллекта, которые не действуют, словно по сценарию, а способны размышлять и поражать своими выводами».

Научная фантастика привлекла слушателей тем, что воспекает «торжество технического прогресса», «величие разума, его превосходство над телесным», «вселяет уверенность в человеческие возможности», «говорит о науке и возможных путях ее развития», «позволяет поразмышлять над собственным будущим». В ней «интересны описания других миров, их культуры и государственного устройства». Благодаря тому что в НФ «больше конкретики», ее мир «ближе современному читателю», «людям с математическим складом ума». А потому она представляет собой «источник вдохновения для представителей технических специальностей», «побуждает к исследованиям и творческой деятельности», «может способствовать попытке реализовать описанное». Своеобразный итог перечислению достоинств научной фантастики подвело следующее умозаключение: «она захватывает воображение, дает пищу для размышлений, сочетает логику и последовательность изложения с полетом фантазии, – а это качества, необходимые каждому ученому».

Или короче: «фэнтези – сказка для взрослых, НФ – руководство к действию».

Ответы 2019 г. во многом схожи. НФ «показывает нам будущее», «отражает перспективы научного прогресса и развития общества; авторам многое удается предвидеть», у нее «есть предсказательный потенциал». А потому «ее интереснее читать (можно строить предположения при прочтении)», она «лучше, чем фэнтези, раскрывает социум», ее «сюжет больше связан с реальностью, позволяет глубже погрузиться в мир, созданный автором, сильнее прочувствовать переживания героев и получить больше эмоций от прочитанного». Она создает «более комплексные и интересные миры, у нее более жесткие рамки, поэтому проще представить уровень фантастичности мира»; «Она более реальна и мотивирует на развитие: интересно рассматривать, что уже реализовалось, какие научные достижения»; «С НФ увлекательнее жить, так как охотнее верится в изобретения и открытия, чем в фей и волшебство». Один из слушателей признался: «НФ для меня – это почти реальность, “книги из будущего”».

Как и их предшественники, слушатели МФК-2019 полагают, что НФ привлекает читателей, склонных к научному (прежде всего – естественнонаучному) мышлению: «С детства интересуюсь наукой, а НФ заключает в себе интересные научные факты»; «Мне это ближе, я изучаю физику и современные технологии, люблю компьютерные игры, но хороших игр в жанре НФ мало, и этот недостаток я компенсирую книгами»<sup>1</sup>; «Учусь на мехмате, интересуюсь математикой, многие вещи рассматриваю с точки зрения рациональности»; «Люблю “твердую”<sup>2</sup> НФ,

<sup>1</sup> Показательная косвенная характеристика места книги в ряду других источников «развлечения и поучения» современного юного читателя: фантастическая литература, как и литература вообще, проигрывает в конкуренции с компьютером и кинематографом.

<sup>2</sup> Жанровая разновидность научной фантастики сосредоточена на описании технического прогресса, открытий, изобретений – в отличие от своей ближайшей родственницы, «мягкой» НФ, иначе – «социальной фантастики», которая рассматривает всё вышеперечисленное лишь как отправной момент для размышлений о влиянии технологий на социум и человеческую жизнь. У последней, впрочем, обнаружилось не меньшее количество поклонников: «люблю “мягкую” НФ, нравится читать о последствиях изобретений и открытий, размышлять “а что будет, если...?”»; «по мере

собираюсь связать свою жизнь с наукой и техникой, и такие книги вдохновляют меня: нравится, когда герой преодолевает препятствие силой разума, а не волшебной палочкой»; «Я интересуюсь наукой и собираюсь работать в этой области, мне нравится научное объяснение невероятных вещей, интересно социальное поведение людей»; «НФ открывает больше возможностей для творчества, там больше простор для рациональности и науки. Она более представительна, чем фэнтези». Словом, «НФ побуждает развиваться интеллектуально, побуждает быть ученым».

Читатели научной фантастики – рационалисты и прагматики: «Мне приятнее и разумнее думать о будущем, о человеческих возможностях, о проблемах, которых пока еще можно избежать, чем о волшебных существах и их приключениях»; «С детства интересуюсь космосом, космическими путешествиями. НФ погружает меня в мир науки будущего, магическое мне не интересно»; «Мне интересен посыл, идея, а не атмосфера мира; интересны темы, которые поднимает НФ и которые возможны только в ней. НФ более полезна и интересна, чем просто наблюдение за персонажем в фэнтези»; «Мне нравится более реалистичный подход к фантастике, в него легче поверить, легче принять внутренние правила мира»; «Мне интересны научные изобретения и их применение в нашей жизни, взаимоотношения изобретений с людьми, техникой, природой»; «Мне нравятся технически продуманные произведения, особенно когда догадки фантастов подтверждаются будущими изысканиями. В фэнтези отталкивает излишняя сказочность, автор иногда жертвует здравым смыслом в угоду ей»; «Мне интереснее не сюжетные линии, а взгляд на проблемы через призму вымышленной реальности, авторские рассуждения, новые концепции, переплетения научных гипотез с вымыслом. НФ ближе к реальной жизни, чем фэнтези».

Однако и поклонникам волшебной фантастики нашлось что возразить оппонентам. Причем отнюдь не только с высоты причудливых фантазий, как можно было бы ожидать от любителей магии и чудес, но и с позиций самого что ни на есть здравого смысла: «Я чувствую себя идиотом, – не без иронии пояснил один из слушателей МФК-2017, – когда мне пытаются объяснить с точки зрения науки выдуманные вещи».

Скромно соглашаясь, что волшебная фантастика «проще для восприятия» и «не требует такой работы мозгов, как научная», приверженцы фэнтези спешат подчеркнуть, что в этом и таится ее обаяние. Она «кажется более оригинальной, так как не требует от автора никаких обоснований, позволяет любой полет фантазии». Это «красивая сказка про удивительные волшебные миры с невероятными существами», а ведь «в жизни слишком мало сказки». Ее «мир мечты», «истории о битвах, рыцарях и прекрасных дамах» воскрешают «детский интерес к необычным мирам, магии и волшебству».

У фэнтези, отметили слушатели, по сравнению с НФ «более абстрактные законы», в которых тем не менее «заключена своя логика». Ей присущи «обилие мифологии», «атмосферная культура средневековья», «хитросплетения сюжета», «яркие образы», «красочные описания», «красивый слог», «четкие границы хорошего и плохого». Ее «сюжеты разнообразнее», а «персонажи более привлекательны», нежели в научной фантастике. Она дарит «наслаждение полетом фантазии автора», покоряет «эпичностью» событий и «философичностью проблематики»,

---

прохождения этого МФК мне начала больше нравится НФ (мягкая): мне проще связать ее с существующей реальностью».

«поднимает нравственные вопросы», «открывает простор для воображения», «позволяет увидеть мир немного иначе».

Пусть изображаемое в волшебной фантастике «менее реалистично», оно и «больше похоже на человеческую жизнь». А ведь «интереснее читать о том, о чем можно помечтать перед сном». Фэнтези дает шанс «полностью погрузиться в вымышленный мир, принимая его правила, а не сидеть и осмысливать возможность той или иной инновации» (еще одна перчатка, брошенная приверженцам НФ защитниками «переходного жанра от детских сказок к серьезной литературе»).

В ответах 2019 г. – практически аналогичные умозаключения: «НФ скучнее и труднее для понимания, фэнтези проще и интереснее», «там волшебные существа», «больше свободы мысли, больший акцент на персонажах, психологизме», «меньше фактов, легко верить в чудо», сверхъестественное «чаще затрагивает душу». Читатель фэнтези «всегда хотел оказаться в мире волшебства и магии»: «Не люблю, когда мне что-то объясняют, люблю мечтать. Мир не хочется видеть таким, каким его рисует автор НФ. Мир фэнтези более добрый и даже кажется более реалистичным»; «Я легко принимаю условность, вымышленность литературного мира. Проблемы рационального обоснования меня не интересуют. Фэнтези может представить гораздо более неожиданную, разнообразную картину мира, в которую можно погрузиться, как в сон»; «В него<sup>1</sup> легче верить: оно не претендует на объяснение происходящего и это просто принимается как часть описываемого мира. А НФ концентрируется на придании объяснения тому, чего не существует – в этом заметна фальшь, и это портит впечатление. Если писатель прибегает к описанию того, чего нет, ему не нужно оправдываться, пытаюсь доказать, что это возможно. Читатель должен поверить сам, а не быть обманут».

Фэнтези интересует в основном гуманитариев: «Учусь на истфаке, мне интересны элементы нашего прошлого, которые находят свое отражение в фэнтези. Благодаря элементам необычайного писатель может дать свежий и нестандартный взгляд на историю»; «Я гуманитарий, не заинтересована в рациональной фантастике, ее атрибутах типа роботов. В фэнтези нет рамок и законов кроме тех, что автор выстраивает внутри своего мира сам. Меня привлекает мифология, магия и сверхъестественное».

Однако есть и исключения: «Я физик, а авторские трактовки законов природы в НФ часто противоречат действительности, кажутся мне натянутыми и абсурдными, и это мешает при чтении»; «Там (в фэнтези. – *Е.К.*) описаны детали, которых мне недостает в повседневной жизни. Я люблю сказки, фольклор; мне близко представление об окружающем мире как о чем-то таинственном. Эльфы, умеющие находить общий язык с лесом, мне приятнее, чем ученые, которые бездушно познают этот мир научно. Разговоров о технологиях на мехмате и так выше крыши, а вот мистики не хватает».

Поклонники волшебной фантастики в большинстве своем эскаписты: «Реальность и так окружает меня каждый день. Мне интересно про магию, битвы на

---

<sup>1</sup> Напомним, что термин «фэнтези» пришел к нам из английского языка относительно недавно – во второй половине 1990-х гг. А потому до сих пор не имеет однозначных орфографических и грамматических характеристик. Например, встречаются, хотя и все реже, написания «фентези» и «фантази». Еще сложнее обстоит дело с грамматическим родом. Первоначально были задействованы все три, ныне уверенно побеждает средний – его и использует в своих ответах большинство слушателей. Мы же традиционно – впервые это понятие, еще без транслитерации (*fantasy*), задействовано в наших работах конца 1980-х гг. – полагаем, что фэнтези – женского рода (по аналогии с понятием «фантастика»).

мечях»; «Люблю мир, оторванный от реальности»; «Очень хочется пометать. Магии, волшебства, сверхъестественного в нашем мире нет. Мир героев интереснее нашего потому, что совсем не похож на него»; «Фэнтези более отстранено от реального мира и позволяет полностью выпасть из реальности»; «Мне нравится читать о невозможном и представлять себя в несуществующих мирах, чтобы уйти от реальности»; «Интересные миры, уносят в детство».

Несмотря на подчеркнутую сказочность, фэнтези, в глазах слушателей МФК, отнюдь не лишена серьезного содержания, подчас весьма близкого «научности» НФ: «Этот тип фантастики позволяет высказывать и расшифровывать мысль автора на некоем уровне абстракции. В некоторых случаях фэнтези может быть переосмысленным изложением архаического мифа с позиции современного человека с попыткой восстановления свойств архаичного сознания... Тем самым нередко раскрываются особенности раннего человеческого сознания, его мировосприятие»; «Часто в метафизике фэнтезийных миров попадают оригинальные религиозные, философские и политические идеи»; «Произведения в жанре сверхъестественного помогают стать ближе к духовной стороне себя. Они помогают задуматься о своем отношении к вере, справедливости и борьбе со злом»; «Мне близки героические мотивы, основанные на мифологии. Интересно, как автор понимает волшебное и магическое, в какой мере он отступает от рационального восприятия реальности и чем он дополняет обычную картину мира».

И все же главное достоинство фэнтези для ее ценителей – развлекательность, красочность, чудесность. Многие слушатели не скрывают, что она прежде всего «помогает расслабиться». А еще – удивиться, рассмеяться или испугаться: «Люблю про вампиров, ведьм, оборотней. Люблю “Дракулу”<sup>1</sup>»; «Нравится сплетение мифов, магии с реальным миром, как они взаимодействуют, нравятся типажи героев и юмор»; «Люблю динамичный сюжет, который затягивает; можно отвлечься от реальной жизни, отдохнуть»; «Интересно наблюдать, как герой выходит из той или иной ситуации, меняя или не меняя мировоззрения. Нравится читать про приключения»; «Интересны авторские миры, их правила, структура, обитатели, особенно оригинальные задумки, выходящие за рамки миров эльфов, мечей и магии<sup>2</sup>»; «Интересно наблюдать за изменением знакомых образов<sup>3</sup> – русалки, маги, зомби, некроманты – и их интерпретацией». «Нравится сюжет жизни и смерти, а также бессмертного существа, отличающегося от человека (совершенного, обладающего сверхспособностями), мотив глобальной борьбы добра со злом, которое заключено в одном существе (герой-злодей)».

Еще более любопытны суждения слушателей, заявивших о своих симпатиях к обоим типам фантастики. Их ответы можно разделить на две категории. В первом случае студенты ограничивались утверждениями, что каждый тип имеет свои достоинства: «С детства мне нравилась НФ с ее объяснениями, так как я ориентирован в сторону технических и естественнонаучных дисциплин. Но также меня увлекает

---

<sup>1</sup> Роман ирландского писателя Брэма Стокера (1897), считающийся «образцовым» повествованием о вампирах.

<sup>2</sup> То есть за рамки растиражированного «массовой» фантастикой фэнтезийного квеста.

<sup>3</sup> Ответ, вероятно, написан под влиянием прослушанной в рамках МФК лекции об эволюции фантастической образности – в частности, о превращении вампира из inferнального враждебного человеку существа в литературе XIX в. в героя-протагониста вплоть до «идеального возлюбленного» в «Сумерках» С. Майер и подобных им текстах начала нынешнего столетия. Подробнее об этом см.: Ковтун Е.Н. Вампир без страха и упрека: новейшие модификации образа // *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*. Katowice: «Śląsk», 2013. С. 27–47.

история – и я познакомился с фэнтези. В ней нравится эпичность, проработанный мир»; «В фэнтези можно мысленно поместить себя на место главного героя, прожить все его чувства, пережить недоступное мне в реальном мире. В НФ ищу идеи, которые смогу воплотить в реальности»; «Фэнтези – магия, которой нет в реальном мире. НФ – потенциальная возможность описываемых явлений».

Равенство достоинств обуславливает равную читательскую благосклонность: «Люблю оба вида (фантастики. – *Е.К.*) примерно в равной степени. Из НФ предпочитаю “мягкую”, посвященную человеческой личности в обстоятельствах рациональной сверхъестественности (поздние Стругацкие, Кларк). В фэнтези люблю образ мрачного Средневековья, погружение в человеческую суть»; «Люблю НФ за возможность прочесть про изобретения, открытия, почувствовать себя творцом; фэнтези – за сказочный красочный мир»; «Мне нравятся любые типы (фантастики. – *Е.К.*), написанные живо и увлекательно. Исключение – “твердая” НФ, ей не хватает динамичности сюжета и легкости повествования (но, может, это только в тех книгах, которые мне попадались)»; «Ближе знакома и больше читала фэнтези, но начинала именно с НФ. Не люблю крайности: излишнюю сухость и избыточную украшенность»; «Фэнтези читаю, чтобы отдохнуть; в НФ нравится концептуальность, при чтении более внимательно смотришь на окружающий мир, анализируешь происходящее»; «НФ ближе к сфере моей деятельности (физика) и дает надежду на то, что в мире еще есть место удивительному. Но люблю и фэнтези: наш мир ограничен, а фэнтези – нет»; «НФ нравится о космосе, путешествиях во времени, параллельных мирах, искусственном интеллекте. В фэнтези интересны темы мутации и вампиризма».

Во втором же случае слушателями были – практически профессионально! – осознаны такие непростые и для многих литературоведов феномены, как вторичность формы фантастического текста по отношению к замыслу писателя и функции фантастики как средства художественного выражения актуальных проблем реального мира.

Выбор для чтения именно НФ или фэнтези, считает данная группа студентов, всегда в достаточной мере случаен и «зависит от настроения, аннотации, рецензий, способностей автора». Главное же для читателя – «чтобы мир был интересным, а сама книга хорошо написана», ведь «если фантаст пишет хорошо, то читатель поверит в любой из миров». Эту группу отвечавших «привлекает не посылка (фантастическое допущение. – *Е.К.*), магическая или научная, а то, как она подкрепляет идею автора». Оба типа фантастики, по их мнению, – «средство увлечь читателя, заставить думать». Типичны заявления: «Для меня первична идея, а не способы, которыми автор ее доносит»; «Мне не важна природа вымысла, я ценю проработанность вымышленного мира, реалистичность поведения героев».

#### РЕЦЕПТ «ИДЕАЛЬНОГО» ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

К приведенным оценкам любимого типа (типов) фантастического повествования близки суждения студентов о том, какими содержательными и художественными характеристиками должна, с их точки зрения, обладать хорошая фантастика. Вопрос отнюдь не праздный. На каждом МФК оказывались слушатели, самостоятельно пишущие фантастику – или всерьез размышляющие о возможности приступить к ее написанию. Отсюда нередкие просьбы со стороны студентов оценить созданные ими тексты или дать рекомендации по их созданию<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> На порою задаваемые нами вопросы о цели подобного творчества – бескорыстной ли славы желают для себя потенциальные авторы или же связанных с коммерческим успехом сочинений ма-

Обобщая наблюдения за этими дебютами в сфере фантастики, рискнем отметить их главный, на наш взгляд, недостаток – неизменную вторичность и некритичное следование модным (чаще зарубежным) образцам. Симптоматично, что ни один (!) слушатель не представил на наш суд ни рассказа, ни повести (а ведь еще недавно именно эти жанры считались приоритетными по крайней мере для НФ). Не было и отрывков из «моно»-романов. Даже если студент присылал трехстраничный текст, последний анонсировался как фрагмент задуманного многотомного цикла о целой фантастической вселенной.

Суммарная модель «фантастики начинающих» выглядит, таким образом, как приключенческая эпопея в традициях (сильно, впрочем, размытых) Д. Толкина и К.С. Льюиса – или образчик «городского фэнтези» в духе С. Лукьяненко и С. Майер. Время от времени просматриваются и некоторые другие, но столь же тривиальные жанровые модели вроде «молодежной постапокалиптики» С. Коллинз или Д. Дэшнера. Факт закономерный (эти тексты и их киноверсии на виду), но от этого не менее удручающий.

Учитывая данные обстоятельства, в рамках каждого из курсов мы уделяли часть времени составлению своеобразного перечня содержательных и художественных характеристик хорошего фантастического произведения. Эти занятия велись в диалоговом режиме: слушатели самостоятельно давали описания отдельных элементов фантастического текста (по традиционной схеме: «тема – проблематика – авторский замысел; сюжет – композиция – система персонажей – предметная изобразительность – стиль») и подкрепляли их примерами из заранее выбранных для анализа или спонтанно приходящих в голову книг.

Обязательных письменных заданий по итогам данных обсуждений не предполагалось, однако ряд слушателей считал для себя полезным в инициативной форме письменно поразмышлять об услышанном. Так, в 2017 г. мы неожиданно получили несколько десятков описаний «идеального» фантастического текста, сопровождаемых рассуждениями о способах его создания и критериях оценки. Слушатели предложили также конкретные фантастические посылки (идеи) и наброски «идеальных» сюжетов. Попутно наметилась и полемика с традиционными принципами литературоведческого анализа текста (вычленения уровней содержания и формы художественного произведения). Наиболее любопытные суждения мы приводим ниже – как и ранее, с сохранением логики и стилистики оригиналов.

«Самое главное в фантастике – это научное или хоть какое-то иное обоснование, продуманность и возможное осуществление описанного. Оно должно быть возможно в других начальных условиях и логично, вплетено в реалии нашего мира, в наше восприятие, мысли о существующих проблемах, даже если и изменяя его до неузнаваемости и дополняя. Фантастика – игра с разумом, с его гибкостью и способностью подвергать сомнению законченность и единственность окружающего мира, соединять привычные вещи в невообразимые сочетания».

«Нет содержания помимо формы. Фантастическое заключается скорее в проведении двойственной границы: та, с одной стороны, устанавливает различие мира, реальности нарратива и окружающей нас действительности; с другой стороны, оттолкнув таким образом действительность удерживается так, что текст остается способен говорить правду о нас. Фундаментальное отличие от реалистической литературы – отсутствие эллизии двух миров: мира нарратива и (недоступной) реальности. Подобная эллизия

---

териальных благ – как правило, следовал ответ: и того, и другого. Заметим в скобках: ни один из представленных на наш суд опусов не произвел впечатления литературного открытия, хотя встречались неплохие по стилю и небезаланные по замыслу образцы (их авторам мы рекомендовали продолжать работу с учетом полученных в рамках курса теоретических знаний).

зачастую обеспечивается фигурой автора, обладающего талантом и знанием, позволяющими ему сказать все как есть)».

«Постановка вопроса о рецепте фантастического произведения предполагает возможность выделить его инвариант. Мне кажется, для разговора о фантастике лучше использовать витгенштейновский инструмент семейного сходства».

Предложенные слушателями «рецепты идеальной фантастики» порой отличались едва ли не драматизмом<sup>1</sup>.

«1. Отказаться от старого и нерабочего различия формы / содержания. Содержание уже заряжено и произведено формой. 2. Уничтожить потолок, создаваемый “замыслом”, деспотизм “авторской глубины”, настроить письмо на производство эффектов, возникающих помимо и между инстанциями записи. 3. Настроить инфраструктуру sci-fi<sup>2</sup> мира на самопроизвольную сборку, способную существовать вне ограничений зафиксированности в тексте; ввести такой темпоральный режим мира, который позволит случиться всему чему угодно (фантастическое), при этом удержавшись в рамках соотнесения (пара-, экстра- и др.) с наукой».

«1. Придумать мир достаточно невозможный, чтобы быть интересным в изучении читателем, но продуманный и целостный. 2. Создать образы многогранных основных персонажей, достаточно продуманных, чтобы вызывать эмоциональную привязанность читателей. Наделить их высоким уровнем интеллекта. 3. Поставить перед этими персонажами сложные вопросы и поместить их в сложные ситуации. Нужно показать неочевидность поднимаемого вопроса. 4. Хороший язык, легкий стиль изложения; добавить повседневные обсуждения, которые могут быть занимательными для читателей».

«1. Ввод персонажей, описание ситуации, экспозиции. 2. Характеризация персонажей, знакомство. 3. Введение персонажей в игру, создание действия. 4. Разрешение ситуации тем или иным путем. 5. Вывод для героев. 6. Зачастую желательное развитие персонажей. 7. Фантастика как таковая создается деталями. 8. Важна ассоциация читателя с героем».

«Самое основное – забыть про реальность. Правила нашего мира в фантастике не нужны. Придумываем завязку. Примерно прикидываем, чего хотим. Идем самым нетривиальным путем, возможно, отступая от первоначальной задумки. В одном случае из миллиона тема, развитая в произведении в той оболочке, которую мы выбрали, будет цеплять людей».

И самый лаконичный (для знатоков!) рецепт: «1. Платон (1– диалоги). 2. Гегель (Наука логики). 3. Процеживать через Канта. 4. Азимов, Лем, Стругацкие, Уоттс – по вкусу».

А вот суждения, концентрирующиеся на отдельных аспектах фантастического мира: «Идеальный фантастический рассказ не должен быть абсурдным с точки зрения физики. Важна продуманность и логичность мысли. Подобны гениям фантасты, сумевшие предугадать достижения XXI века»; «Идеальный фантастический рассказ должен быть на социальную тему... Автор должен предугадать реальное развитие общества в будущем»; «Фантастичность создается не структурой произведения, а деталями. Мир фантастики должен быть логически достоверным, соответствующим законам вселенной, задуманной автором»; «События и явления должны быть объяснены. При этом произведение должно быть естественным. Главное, чтобы происходящее не выглядело надуманным».

И, наконец, конкретные предложения тематики, сюжетов и посылок для «идеального» фантастического текста: «Тема – либо рассуждения о технологиях будущего, либо политический строй. Сюжет захватывающий, обязательна любовная линия»;

<sup>1</sup> Авторы этих высказываний, по всей вероятности, и стилистически пытались приблизиться к рецептам из поваренных книг.

<sup>2</sup> Распространенное краткое обозначение научной фантастики (science fiction).

«Сюжет: в мире закончилась вода. Люди ищут способ ее добычи, борьба за выживание. Несколько людей объединились в группу и ищут оставшиеся источники (главные герои, трое мужчин и две женщины). Они попадают в заброшенный город и находят ответы на многие вопросы. В конце концов они находят способ выжить»; «Рассказ о будущем. В мире наступает зомби-апокалипсис из-за ошибки ученых, которые случайно разлили секретное разработанное вещество, способное заразить все человечество буквально за несколько часов. Главные герои – ученые, допустившие ошибку и пытающиеся спасти мир вместе с группой незараженных людей. В группе должны возникать конфликты, смерти, но в конце они находят спасение»; «Тема: 21 век, век машин и роботов. Проблематика: мир поработили роботы, люди в опасности. Автор на стороне машин, они характеризуют интеллект. Много деталей и крови».

При всей динамичности и эмоциональности предложенных посылок и сюжетных схем трудно не заметить их однотипность и, главное, многократное тиражирование в фантастике прошлого и настоящего. Привлекательность данных историй для слушателей МФК свидетельствует либо об их недостаточно хорошем фантастоведческом кругозоре – либо, напротив, об излишней начитанности почти исключительно в области современной «массовой» фантастики в ущерб хорошей фантастической «классике».

Обратив внимание на повышенный интерес слушателей к вопросу о характеристиках качественного фантастического текста, при чтении МФК в 2019 г. мы несколько изменили тактику. Студентам было предложено вообразить себя участниками встречи с писателями-фантастами (или, скажем, представителями книжной индустрии фантастики – редакторами, издателями, критиками) и написать о том, какие рекомендации, пожелания и советы они могли бы дать современным авторам, создающим фантастическую литературу. Всего нами было получено 73 развернутых ответа, свидетельствующих о том, что слушатели отнеслись к заданию серьезно и в то же время весьма и весьма творчески.

Взятые в совокупности, рассуждения студентов по полноте охвата различных аспектов содержания и поэтики фантастического произведения вполне способны составить основу некоего гипотетического «пособия для начинающих фантастов». Иными словами, «коллективный разум» слушателей МФК обладает достаточно развитым литературным вкусом и может трезво оценить достоинства и недостатки различных вариантов «повествования о необычном». Однако при этом в массиве ответов практически отсутствует определенность (однозначность) коллективной читательской позиции буквально по каждой из обсуждаемых тем. А потому в большинстве случаев рекомендации фантастам расходятся до прямо противоположных.

Например, противоречивый спектр мнений представлен в вопросе о том, что важнее для «идеального» фантастического произведения – следование традициям или же оригинальность и новизна. Вот советы поклонников «умной старины»: «Не стоит сильно отходить от канонов фантастики в угоду поп-литературе. Свой читатель всегда найдется»; «Побольше думайте о том, что вы пишете и о чем. Если хочется приключенческого романа, ориентироваться скорее на Азимова и ранних Стругацких. Если хочется написать нечто эпичное – то на “Сильмариллион”, если хочется что-то интересное широкой публике – побольше отсылок к каким-то знаменитым событиям (как в “Понедельнике...”<sup>1</sup>) и личностям, а если

---

<sup>1</sup> Имеются в виду сочинение Д. Толкиена «Сильмариллион», сюжетно предвещающее эпопею «Властелин Колец», и роман А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу»

просто интересное – то выражать как можно неоднозначнее свое мнение, а лучше, чтобы его вообще не было видно»; «Изучайте мифы и легенды народов мира. Все сюжеты, в общем-то, оттуда, и ничего нового нет».

А вот защитники «инноваций»: «не использовать шаблоны культовых книг»; «не пишите про школы волшебства, мы все всё равно будем ждать совы из Хогвартса», «не нужно бояться своих фантазий»; «Искать новое, развивать идеи. Придумать собственный новый мир»; «Не бояться сложностей в плане концепций и посылок»; «Искать новые формы, не копировать и не следовать четко структуре романа»; «Обращать внимание на оригинальность сюжетных ходов. Не оставаться в рамках канона фантастического жанра»; «Отойти от клише, лучше что-нибудь сделать по-другому, переосмыслить»; «При чтении современных авторов часто возникает неприятное чувство, что ты это всё уже видел и читал. Поэтому главный совет – не повторяться, не использовать одну успешную матрицу романа и не клепать однотипные произведения».

Противоположность рекомендаций подчас способна рассмешить: столь убедителен в каждом случае пафос отрицания – «Не использовать банальные сюжеты, разрушать стереотипы, рвать шаблоны, переворачивать устоявшиеся модели с ног на голову!» И рядом: «не нужно искать совсем новые проблемы, пишите о том, что вам действительно интересно, даже если об этом уже много писали до вас».

Похожая разноголосица царит в вопросе о том, что именно стоит писать: НФ или фэнтези? «Вернуть в произведения магический шарм и загадочность, воплощать ФАНТАСТИЧЕСКУЮ реальность!»; «еще больше фэнтези!». Но здесь же: «писать больше НФ, раскрывать темы, связанные с техникой, с помощью которой можно осваивать новые планеты; писать о биотехнологиях, особенно генетической инженерии»; «Писать больше твердой НФ без ухода в полуфэнтезийные и философские рассуждения. Нужно владеть информацией о последних достижениях науки и понимать, о чем вы пишете (или консультироваться со специалистами)».

Соответственно, и тематика рекомендуется современным фантастам нередко прямо противоположная: «Большой уклон в сторону космоса, ведь сейчас это особенно важная тема». И буквально в следующем ответе: «сейчас популярна тема реинкарнации, перевоплощения в других существ».

Слушатели отчасти солидарны в том, что фантастику следует писать о грядущем. Но о каком именно и как? Здесь согласия нет: «Отказаться от фатализма и пессимизма, предложить больше вариантов положительного развития человечества и науки»; «отойти от антиутопий – этот жанр изжил себя». И тут же: «больше писать про проблемы человечества, которые могут возникнуть в будущем». Да и о подлинно ли грядущем речь? – «Обратиться к прошлым событиям человечества, связать их с будущим или сделать как рассказ через времена»; «Добавить больше истории в фантастику. Размышления о прошлом и его влиянии на будущее. Придумать альтернативную утопическую историю России, в которой наша страна пошла бы по более правильному пути развития. Хотелось бы увидеть Россию похожей на ту страну идеальных людей, которую описывали Стругацкие. Например, главным революционером и идеологом в этой другой истории был бы не Ленин, а Л.Н. Толстой»<sup>1</sup>.

Не способствуют согласию и рассуждения о любовной и гендерной проблематике в фантастике: «Нужно добавлять романтическую линию – так читатель

---

<sup>1</sup> Слушатель не учитывает, что данную рекомендацию уже практически буквально выполнил ученик А. и Б. Стругацких В. Рыбаков в романе «Гравилет "Цесаревич"» (1993).

сможет вовлечься и будет соперничать». Но не тут-то было! – «Любовь – не единственный доступный двигатель сюжета». А рядом примирительно: «Любовь должна быть, но по минимуму. Неинтересны парочки, у которых всё хорошо, ясно и прекрасно. Намеки, намеки, намеки, но в конце ожидаемое “долго и счастливо”». И более категорично: «напишите дилогию о мирах, в одном из которых женщины обходятся без мужчин, а в другом – наоборот»<sup>1</sup>.

Заочная полемика обнаруживается и в обсуждении поэтики «идеального» текста. И всё же в данной области ответы скорее дополняют друг друга, разворачивая перед предполагаемыми фантастами широкую палитру художественных средств, способных обеспечить их книгам читательское признание. Приведем эти рекомендации, группируя их по отдельным элементам структуры фантастического произведения.

К достоинствам фантастических книг студенты относят жанровую полифонию, «смешение жанров и типов вымысла», «синтез фантастики с другими литературными жанрами вплоть до детектива». Но встречаются и ограничительные суждения: «в одном произведении не должно быть слишком много видов вымысла, потому что их довольно трудно связать вместе», «можно экспериментировать с формой и жанрами, но не в ущерб сюжету и идее».

Пылкие слушатели настаивают: «больше масштабности, эпичности и глобальности», «больше вымышленных вселенных», «больше магии», «больше разнообразия флоры и фауны в выдуманных мирах», «более интересная среда обитания фантастических существ». Оппоненты возражают: «не нужно раздувать из одного хорошего романа кошмарную эпопею», «необходимо обращать внимание на все аспекты сочинения, не приносить сюжет в жертву идее и наоборот», «не очень акцентировать внимание на фантастических декорациях».

Как одна из главных черт хорошей фантастики многими слушателями отмечалась достоверность (фактическая и психологическая) и проработанность фантастической модели реальности: «Если события происходят с обыкновенными людьми в необычном мире, то мир должен быть приближен к реальному. Слишком вымышленные вещи воспринимаются скептически. Нужно писать так, чтобы читатель мог поверить вам»; «Не писать только ради самого процесса; всегда знать, какова канва произведения, не придумывать на ходу; не писать о том, в чем не разбираешься или же иметь консультанта, в частности по научным вопросам»; «Пишите только тогда, когда досконально разбираетесь в том, о чем пишете, будьте настойчивы и трудолюбивы»; «Писать логичные тексты, не начинать какую-то идею, полностью не осмыслив, – вдруг она противоречит концепции книги, и у читателя возникнет вопрос: какого фига?»; «Делать акцент в тексте на исторические справки, подкреплять действительность рассказываемой истории»; «Пытаться обосновывать магию или любые другие явления, не использовать “бога из машины”, вкладывать больше мотивации и обоснованности: например, магия существует благодаря энергии солнца»; «Больше логических обоснований – в такую вселенную будет легче поверить, а автору будет легче строить свои теории о происходящих в сюжете событиях»; «Следить за логикой и непротиворечивостью создаваемой вселенной»; «Каждый момент и события следует как-то логически обосновать»; «Создавайте правила в собственном мире и следуйте им. Например, если у мага мало сил и он способен создать

---

<sup>1</sup> Слушателю (или слушательнице), по-видимому, не известны реализации данной темы ни в «Улитке на склоне» А. и Б. Стругацких, ни в «Левой руке тьмы» У. Ле Гуин, ни во многих иных фантастических произведениях.

разве что пламя свечи, то не надо через несколько страниц писать, как он сотворил огненный смерч и спалил целый город».

При описаниях вымышленной реальности слушатели советуют фантастам обращать внимание на детали: «Придумывать новые миры качественно, продумывать всё до мелочей, чтобы исключить фактические ошибки и хаос в головах у читателей»; «Продумывать мир до мелочей, чтобы можно было погрузиться в него и чувствовать, что он реальный»; «Уделять больше внимания деталям: сюжеты все равно перекликаются друг с другом, но именно детали отличают хорошее произведение. Если писатель просто задает последовательность событий, то такое произведение вряд ли запомнится. Важно проработать образы персонажей и всю обстановку вокруг них, события должны вытекать друг из друга логически, читатель должен поверить, что такое возможно. Чем больше будет недосказанных и опущенных моментов, тем сложнее будет поверить». О том же, по-видимому, и высказывание, чем-то напоминающее афоризмы А. и Б. Стругацких: «Думайте о последствиях фантастических допущений!»

«Научность» фантастической гипотезы также желательная черта хорошей фантастики (НФ): «Следите за развитием наук и технологий и создавайте свой вымысел, считаясь с последними исследованиями. Это поможет избежать клише и повлечет за собой создание новых, более современных и реалистичных посылок, которые пока не стали условностями. Мир произведения является самой яркой его частью, поэтому к его созданию нужно подходить со всем богатством воображения, и наука тут – один из главных помощников. Даже если произведение не является строго фантастическим (технологии, будущее), научные знания позволяют сделать картину мира более яркой и привлекательной».

Однако и у данного принципа есть ограничения: «Не следует излишне углубляться в технические описания, это будет интересно узкому кругу людей. Технические устройства быстро меняются и перестают удивлять, а вот люди остаются примерно теми же, поэтому, чтобы произведение не было однодневным, главными в нем должны быть люди (хотя и необязательно *homo sapiens*)».

Часть слушателей задумалась о том, каким в «идеальном» фантастическом тексте должен быть финал, завершение сюжета: «Не продумывать (не раскрывать, не делать предсказуемой) концовку сюжета заранее. Интересно читать историю, где все происходит неожиданно»; «Не всегда нужен счастливый финал. Грустный финал нужен, чтобы читатель осознал серьезность проблемы, не подумал, что всё разрешится само без его участия»; «Не надо плохих концовок, которые не дополняют идею произведения, а даны просто из-за красоты момента или ради слезогонки»; «Создать разветвленный сюжет с многочисленными открытыми концовками, возможно, нелинейным повествованием».

Дополняют суждения о сюжете и финале требования лаконичности повествования и продуманности композиции произведения: «Сразу планировать концовку, а то иногда делают по 20 книг и всё никак не могут остановиться, а в итоге получается уже бред»; «Я бы не растягивала произведение на много частей, так как обычно сюжеты потом высасываются из пальца»; «Если у произведения есть логичный конец, то не стоит сразу же писать продолжение – есть риск все испортить»; «Сюжет, который закручивается на протяжении пяти и более книг, невероятно скучен. Сюжет должен разворачиваться на страницах одной книги, но про-

ходить нитью через все остальные»; «Не излишествовать – зачем придумывать миллион видов драконов, когда можно построить сюжет вокруг одного?».

В противовес тяготеющим к ложной эпичности собственным литературным дебютам, в «теории» студенты – за точность, краткость и самоиронию: «Не пишите много подробностей ужасного или ужасающего», «выкиньте из книги или ее плана все, кроме самого нужного и важного», «писать меньше, но лучше», «больше юмора!».

Многие ответы содержат рекомендации относительно системы персонажей и образа главного героя. По мнению слушателей, в хорошем фантастическом тексте обязательны «детальная проработка характеров персонажей, нестандартность главного героя, наличие у него лидерских качеств»: «Нужно ответственно подойти к созданию персонажей. Очень часто главный герой раздражает своим нелогичным поведением»; «Менее типизированные персонажи, пусть они будут разные, не копии других книг»; «Пусть будут неоднозначные герои, чтобы читатели могли ассоциировать себя с ними. Чтобы не было идеального героя, не было деления на положительных и отрицательных»; «Отказаться от канонического образа героя, вокруг которого выстраивается сюжет».

В вопросе о сложности системы персонажей, впрочем, царит уже знакомая нам разногласия: «Не заикливаться на главном герое, а попытаться сделать “живыми” второстепенных»; «Не стоит давать длинные характеристики второстепенным, незначительным персонажам, так как это может наскучить читателю»; «Написать историю с малым количеством героев, но подробно их раскрыть: возможно, создать объемную предысторию, показать, как фантастическая действительность повлияла на характеры персонажей»; «Постепенно вводить персонажей, чтобы читатель смог их запомнить и потом не запутаться»; «Если вы пишете большую серию, то не забывайте выводить из сюжета героев, а не только вводить новых»; «В современной литературе слишком много плоских агрессивных персонажей (особенно любят изображать военных как безмозглых солдафонов в непрекращающейся истерике), не надо так».

Гораздо более единодушны слушатели при обсуждении таких характеристик фантастического текста, как проблематика, идеи, психологизм: «Больше глубины в произведениях, больше символики» (хотя в другом ответе: «не стоит играть с символикой намеренно, лучше писать, как чувствуется, а уже потом возвращаться к тексту и размышлять, что в нем символично и важно и в чем его смысл»); «Использовать инструменты фантастики для освещения социально значимых проблем и психологических аспектов человеческого поведения. В атмосфере таинственности и загадочности человеческая личность может по-настоящему раскрыться»; «Не забывать о человеческих чувствах и отношениях, без которых невозможно представить любое волшебное или высокотехнологичное общество»; «Сложные сюжетные ходы должны сочетаться с идейным содержанием, осмыслением социальных и экзистенциальных проблем»; «Больше глубины в характерах героев, т. е. включить психологические проблемы, предложить решение этих проблем»; «Читатель должен задуматься над поставленной проблемой»; «Стоит обсудить какую-то новую интересную идею или проблему, которая присуща современному обществу или может возникнуть в будущем»; «Текст должен к чему-то побуждать, желательно – взглянуть на мир шире».

Словом, как несколько манерно выразилась одна из слушательниц, в хорошем фантастическом тексте «должна быть идея, тонкая и красивая».

А вот более обстоятельная параллель; «Мне интересна социальная фантастика, поэтому я бы советовала не углубляться в технические подробности, терминологию. Мне кажется интересным обратиться к философским концепциям или старым фантастическим сюжетам, но под другим углом. Не нужно прямо формулировать свою точку зрения на то, как правильно решать проблему, потому что неоднозначность делает произведение глубже. Не нужно брать за главную идею остросоциальные проблемы настоящего времени (феминизм, расизм, толерантность) и свою точку зрения на них. Можно создать мир, где всё устроено определенным образом по умолчанию, где уже разворачивается сюжет».

В других случаях, напротив, прямо-таки с пролетарской прямоотой, не шлифуя формулировок, слушатели дают своего рода «партийные установки товарищам фантастам»: «Используйте вымысел в качестве инструмента для выделения основной задумки, а не в качестве самоцели!»; «Помимо действия в книге должен быть посыл!»

Отдельная группа высказываний – о языке и стиле фантастического текста: «Нужно красочное, живое описание явлений»; «Писать интересным языком с соблюдением литературных норм, делать речь более образной»; «Язык должен быть доступным каждому, без большого количества научной терминологии, это привлечет большее число читателей»; «Был бы интересен мир, в котором персонажи говорят на выдуманных языках» (рядом, впрочем, и контроверза: «не пытаться напичкать книгу вымышленными языками без надобности»). И более конкретные рекомендации: «Следить за речью персонажа: если необходимо сделать акцент на его произношении, не следует передавать эту особенность через диалоги и описания типа “э..э”, “мм...” – можно заполнить видением его собеседников»; «Российским фантастам я бы посоветовал отказаться от русских имен персонажей – слишком уж режет слух».

Относительно допустимости усложнения стиля, правда, возникли споры. Призывы к писателям «позиционировать себя как “тяжеловесов”, а не писать для юных читателей; писать распространено, “тяжело” и выдерживать сложную и громоздкую стилистику» наталкиваются на возражения: «меньше описывайте – темп жизни слишком ускорился, чтобы читать 10 страниц об устройстве ракеты; дайте читателю возможность додумать самому». В качестве компромисса возможен, по-видимому, следующий совет: «писать более насыщенные тексты, чтобы произведение не страдало избыточными диалогами и совершенно отсутствующими описаниями ситуаций или мыслей персонажей». Или аналогичный, но более развернутый: «Не забывать про экспозицию в начале очередной сцены. Я считаю важным дать качественное описание места, где происходит действие, чтобы читатель мог живо представить его. Но и не вываливать на читателя десятки страниц текста с одними описаниями. Читатель должен узнавать не только про действия и события, но и в каком контексте они происходят».

Ряд студентов в своих рекомендациях вышел за рамки отдельно взятого художественного текста и обратился к теме «фантасты и современный книжный рынок». Здесь преобладают советы: «не пытаться заработать на второсортной фантастике»; «коммерческая литература принесет деньги и краткосрочную славу, но не память в истории»; «Писатель должен писать для высказывания некоторой

мысли, а не с коммерческой целью»; «Не нужно писать много и писать популярно, это бессмысленно. Писать нужно то, что нужно сказать миру несмотря ни на что. Писать нужно осознанно».

Опять же вопреки собственным мечтам о финансовом успехе (мы приводили беседы об этом с дебютаантами на ниве фантастики выше), слушатели настоятельно советуют фантастам «писать о том, что интересно лично вам», «не писать то, что вам не нравится, но модно, популярно – ничего хорошего из этой затеи не выйдет»; «Не гоняться за трендами. Уникальный внутренний мир автора делает его тексты по-настоящему подкупающими, даже если идея и ее исполнение хромают. Возможно, это не тот путь, который принесет легкие деньги, но стать действительно хорошим писателем можно только так».

Особняком стоит, но многим поклонникам фантастики близок и понятен, совет (увы, в реальности книжного рынка невыполнимый) «контролировать работу художника-оформителя издания!»<sup>1</sup>.

Наконец, некоторым сюрпризом для нас стало обращение части слушателей к теме «писатель и читатели, писатель и другие писатели», – казалось бы, непосредственно формулировкой задания не диктуемой. Тем не менее и здесь немало полезных советов: «Быть строгим к себе и адекватно воспринимать критику»; «Не соревноваться с другими за более фантастический сюжет. Придумывать просто, но со вкусом. Простота побеждает».

Слушатели хорошо понимают зависимость писателей, особенно начинающих, от профессиональной среды и потенциальной аудитории. Совокупность рекомендаций в данной области взвешенна и тактична: «Не слушать мнений дилетантов и рассчитывать на собственные силы»; «Меньше ориентироваться на мнение широкой аудитории. Не хотелось бы, чтобы авторы меняли свой стиль в угоду отдельным читателям или популярным темам. Хочется видеть творчество конкретного автора, а не плод некоего коллективного разума. Хорошие тексты будут рано или поздно по достоинству оценены». Но в то же время: «общайтесь с людьми, чтобы знать, как они себя ведут, и правильно описать их в книге», «общайтесь с другими фантастами, обменивайтесь опытом».

В завершение же нашего рассказа о своеобразной «заочной встрече авторов с читателями» в рамках МФК – рекомендация литературоведческих критериев не содержащая, однако вполне закономерная и житейски важная для слушателя, по-видимому, регулярно посещающего мероприятия фантастического «фэндома»<sup>2</sup>: «почти всем писателям современности после РОСКОНА<sup>3</sup> я советую меньше пить».

Подводя итоги обсуждению достоинств «идеального» фантастического произведения и суммируя выводы, к которым пришли студенты МГУ как в устных дискуссиях, так и в письменных работах, можно вычленил следующий перечень критериев, которым должен соответствовать данный текст.

---

<sup>1</sup> Речь идет о не всегда высоком качестве полиграфии и жестких коммерческих требованиях к оформлению фантастики, особенно серийной: стремление любой ценой привлечь внимание потенциального покупателя яркой обложкой порой существенно искажает замысел автора произведения.

<sup>2</sup> Любительского сообщества поклонников фантастики.

<sup>3</sup> Проходящая ежегодно с 2000 г. конференция работающих в сфере фантастики писателей, журналистов, критиков, переводчиков, книгоиздателей Российской Федерации и зарубежных стран.

## **1. Общелитературные<sup>1</sup>**

### **1.1. Содержание**

- актуальность тематики (интересна многим);
- многоаспектность и важность для читателя проблематики;
- интеллектуальная и эмоциональная близость авторской позиции (вовлеченность читателя в описываемые события);
- глубина и сложность (смысловая емкость) авторского замысла (автору есть что сообщить читателям о мире, в котором они живут, и это сообщение читателю полезно);
- вымышленный мир по сложности осмысления адекватен реальному («текст будит мысль»).

### **1.2. Поэтика**

- занимательность и динамизм сюжета, его законченность (без обрывов и не реализованных побочных линий) и парадоксальность (неожиданность трактовки, непредсказуемость финала);
- продуманность (логическая и эстетическая выстроенность) композиции;
- достоверный психологический облик персонажей, вызывающий эмпатию;
- система персонажей избыточная, без «пропадающих» героев и однозначного разделения действующих лиц на «хороших» и «плохих»;
- глубина и острота конфликта;
- продуманность финала (развязки сюжета), поднимающая осмысление сюжетных событий на новый смысловой уровень;
- уместность пафоса (юмор, абсурд, игра); присутствие особой атмосферы (таинственность, недосказанность, драматизм);
- соразмерное замыслу присутствие автора в тексте;
- оригинальная стилистика (индивидуальная художественная манера)
- (для циклов произведений) эволюция (динамичное усложнение) персонажей и вымышленной модели реальности.

## **2. Фантастоведческие (дополнительные)**

- оригинальность (новизна) фантастической посылки; для НФ – верная (не буквальная!) научность и прогностика;
- фантастический мир, обладающий следующими характеристиками:
- новизна (если используются уже воплощенные ранее мотивы, развертка посылки должна быть самостоятельной, иметь иное обоснование, раскрывать новые смыслы),
- непротиворечивость (логичный, без ненужных дополнительных допущений, законы, постулированные в этом мире, должны соблюдаться неукоснительно),
- глубина (история вымышленной вселенной, продуманность ее законов),

---

<sup>1</sup> Как правило, дискуссии о хорошей фантастике начинались с фиксации слушателями присущих ей отличительных черт (фантастическая посылка, образность, сюжеты). Однако в ходе обсуждений студенты самостоятельно приходили к выводу, что фантастический текст прежде всего должен обладать достоинствами, объединяющими его со всем массивом художественной литературы. Вот почему перечень характеристик мы начинаем с последних, а черты, присущие именно фантастике, рассматриваем далее в качестве дополнительных.

- способность к усложнению (читатель может сам домыслить подробно не прописанные события, автор может при необходимости добавлять в других книгах новые аспекты вымышленного социума);
- удачные языковые обозначения фантастических реалий;
- необходимость и достаточность (неизбыточность) элемента необычайного (фантастическая образность как средство отражения проблем реальности).

А вот те же характеристики в формулировке самих слушателей МФК (суммируем наиболее лаконичные и яркие высказывания). Итак, хорошая фантастика – это «философская посылка, глубокие мысли», «взрывающие мозг научные теории», «совмещение реального и небывалого», «выдумка не ради красоты, но раскрывающая проблемы современности». В ней обязательны: «закрученность событий», «колоритные образы», «живые и настоящие люди», «близкий и интересный главный герой», «приятный и понятный стиль, простой и теплый язык», «нестандартный взгляд автора на мир» и даже «ужасающее правдоподобие абсурда». «Идеальный» фантастический текст обязан вызвать у читателя вот такой комплекс ощущений: «пока читаешь, чувствуешь, что ты в другом мире», «текст про жизнь», «красиво», «захватывает». И, наконец, формулировка, включающая все перечисленные ранее (да и все неучтенные!) смыслы: «ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО».

Анализ мнений о фантастике слушателей межфакультетских курсов МГУ имени М.В. Ломоносова будет расширен и дополнен в продолжении данной публикации.

*Сведения об авторе:*

Елена Николаевна Ковтун,  
доктор филол. наук  
профессор, филологический факультет  
директор, Институт русского языка и культуры  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena N. Kovtun,  
Doctor of Philology  
Professor, Philological Faculty  
Director, Institute of Russian Language  
and Culture  
Lomonosov Moscow State University

kovelen@mail.ru

Материалы и сообщения

---

Communications and Materials

*М.Н. Володина (Москва, Россия)*

### **Термин как языковое выражение специального понятия**

*Аннотация:* Статья посвящена определению сущности термина как языкового выражения специальных понятий. Формирование нового понятия, осуществляется, как правило, на базе имеющегося языкового материала. Проведенное исследование позволяет утверждать, что термин, как языковое выражение специальных понятий, является основным инструментом профессионально-научной деятельности.

*Ключевые слова:* термин, специальное понятие, коммуникация, двуединая сущность термина как единицы языкового и профессионально-научного знания

---

*M.N. Volodina (Moscow, Russia)*

### **Term as a Linguistic Manifestation of Special Concept**

*Abstract:* The article is devoted to the definition of the concept term as a linguistic manifestation of special concepts. The formation of a new term is carried out, as a rule, on the basis of the language material in existence. Conducted study suggests that the term, as a linguistic manifestation of special concepts, is a key tool for professional-scientific activity.

*Key words:* term, special concept, communication, twofold essence of the term as a unit of the language and of the professional-scientific cognition

«Способ образования понятий в науке отличается от применяемого в повседневной жизни не своими принципами, а лишь более точным определением понятий и следствий, более тщательным и систематическим отбором экспериментального материала и большей экономией мысли»

*Альберт Эйнштейн*

Возможность с помощью языка обмениваться мыслями и опытом со своими собратьями является неотъемлемым свойством, которым люди пользуются на протяжении тысячелетий, создавая особый информационный мир знаний.

Термины, которые создаются человеком для возможности общения в процессе профессионально-научной деятельности, представляют собой один из основных способов выражения или записи специального знания. Специфика термина заключается, прежде всего, в его особом назначении – по возможности точно выра-

жать специальные понятия, необходимые в процессе профессионально-научной коммуникации.

Именно в термине наиболее отчетливо проявляется социально-коммуникативный параметр познания, его коммуникативно-диалогическое измерение, поскольку в основе лежит стремление человека поделиться своим умением и опытом с другими, передать собственные познания сыну, ученику, студенту, группе специалистов-единомышленников.

Общение, или коммуникация, осуществляется, как известно, информационным путем, на котором базируется всякое знание. Информация и знание по сути своей неразрывны, хотя между ними нельзя ставить знак равенства.

Знание превращается в информацию только тогда, когда оно связано с возможностью его передачи другим людям, т. е. с возможностью общения.

Термин – носитель информации о специальном понятии – является носителем коллективной профессионально-научной памяти. Как посредник-медиатор он становится активным участником специального общения, которое ведет к овладению определенной ситуацией, способствуя развитию научно-познавательной и преобразующей деятельности человека.

В связи с этим можно утверждать, что основная функция термина – по возможности точно выражать специальные понятия – наряду с репрезентативным характером носит также социально-коммуникативный и когнитивный характер.

Под термином в данной статье понимается слово или словосочетание специальной сферы употребления, создаваемое (заимствуемое, принимаемое) для точного выражения специальных понятий и основанное на дефиниции<sup>1</sup>.

Характерная особенность терминов заключается в том, что они не даны в языке сами по себе, а творятся по мере осознания их необходимости<sup>2</sup>. Неиссякаемым источником лексического материала для создания терминов до сих пор является основной словарный состав национальных языков.

Формирование нового понятия, нередко связанное с новым восприятием или пониманием предмета, осуществляется, как правило, на базе имеющегося языкового материала.

Согласно В.В. Виноградову<sup>3</sup>, это новое понимание, воплощаясь в значении слова, становится не только элементом его смысловой структуры, но также элементом смысловой структуры соответствующего языка в целом. Слово же, в его переносном или специализированном значении, входит в словарный фонд данного национального языка.

В своей работе «Основные типы лексических значений слова», ставшей хрестоматийной, В.В. Виноградов приводит пример совмещения трех разновидностей номинативных значений в слове *трение*. Прямое значение данного слова – «состояние трущихся друг о друга предметов» – в механике «было переработано в понятие, и термин *трение* стал обозначать: “сопротивление движению, зависящее от взаимного прикосновения тел” <...> (сила трения и т. п.)»

В литературном языке последней трети XIX в. «термин механики *трение* был использован для характеристики общественных отношений <...>. При переносе

<sup>1</sup> Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 467; Володина М.Н. Национальное и интернациональное в процессе терминологической номинации. М., 1993. С.15.

<sup>2</sup> Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды МИФЛИ. Т. V. М., 1938. С.144.

<sup>3</sup> Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова // Виноградов В.В. Избр. труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 164.

на общественные отношения слово *трение* обычно облекается в формы множественного числа и вырабатывает значение: споры, нелады, столкновения, разногласия между отдельными лицами или учреждениями, препятствующие нормальному ходу дел, враждебные столкновения»<sup>1</sup>.

Не менее интересна «семантическая судьба» немецкого общеупотребительного слова *Dach* – крыша. После некоторого переосмысления прямого значения оно стало употребляться сначала в горном деле со значением *кровля*, а затем, благодаря несколько большей специализации основного значения, в терминологии радиоэлектроники для обозначения понятия *вершина* (импульса). Налицо функциональный перенос, лежащий в основе семантического сдвига.

Ср. также:

*Speicher* – 1. амбар (место для хранения и накопления зерна); 2. аккумулятор («накопитель» электроэнергии); 3. запоминающее устройство («накопитель» информации);  
*Strom* – 1. (водный) поток; 2) (электрический) ток; 3) поток событий (в теории массового обслуживания).

Являясь одновременно единицами общеязыкового и профессионально-научного знания, такие термины аккумулируют языковую и специальную информацию. Особенно ярко это проявляется при создании терминов путем специализации основных значений общеупотребительных слов, т. е. в процессе их терминологизации.

Из приведенных примеров отчетливо видно, что общеязыковая информация, по-своему преломляясь в термине, через внутреннюю форму слова поставляет специальную (терминологическую) информацию о наиболее существенных признаках характеризуемого объекта.

Большое число единиц основного словарного фонда каждого национального языка, подвергшееся в процессе терминологизации информационно-семантическому преобразованию, стало неотъемлемой частью разных терминосистем.

Можно привести множество примеров подобного рода из разных научно-профессиональных сфер, чтобы снова и снова убедиться в правильности высказывания В.В. Виноградова: «Между словарем науки и словарем быта – прямая и тесная связь. Всякая наука начинается с результатов, добытых мышлением и речью народа, и в дальнейшем своем развитии не отрывается от народного языка»<sup>2</sup>.

Точные науки до сих пор «удерживают» в качестве основных базовых терминов такие общеупотребительные слова, как *звук* (нем. *Ton*), *свет* (нем. *Licht*), *сила* (нем. *Kraft*), *тело* (нем. *Körper*) и др.

Двуединная сущность термина заключается в том, что, аккумулируя общеязыковую и специальную информацию, он является единицей языкового и профессионально-научного знания.

Имея специфическую сферу применения и специальный объект обозначения, термины входят в состав определенной терминологии.

Словом *терминология* до недавнего времени обозначали не только совокупность терминов какой-либо специальной области, но и саму науку о терминах. Сейчас научная дисциплина, занимающаяся исследованием терминов, называется *терминоведением*.

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова. С. 172.

<sup>2</sup> Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова. С. 165.

В широком смысле слова под терминологией понимается «часть словарного состава языка, охватывающая специальную лексику, применяемую в сфере профессиональной деятельности людей»<sup>1</sup>.

В данной статье принимается определение, согласно которому «терминология конкретной научной области – это не просто совокупность (список) терминов, а семиологическая система, т. е. выражение определенной системы понятий, в свою очередь отражающей определенное научное мировоззрение»<sup>2</sup>.

Подход к терминологии как к системе прежде всего подчеркивает, что системность понятий конкретной научно-технической отрасли, их классифицирующий и определяющий характер не могут не влиять на соответствующую терминологию, предопределяя ее системность и единообразие.

По словам известного отечественного терминоведа начала века Г.Г. Шпета, «<...> собственно терминовое есть включение (слова) в систему понятий. <...> Когда выдумывается термин, стараются припечатать его существенным признаком. Это – слово запечатанное, главным образом – орудие сообщения...»<sup>3</sup>.

О том же говорил в своей статье, посвященной сущности и природе термина, Павел Флоренский: «Всякое техническое наименование, в какой угодно области знания, вводится определением, а это последнее предполагает за собою <...> суждение о существовании того комплекса признаков, который связывается воедино выставляемым определением; это экзистенциальное суждение <...> свидетельствует о возможности этого комплекса, – возможности внутренней, отнюдь не формально-логической, но связанной со всем строением данной области познаваемого, возможности, приемлемой всеми закономерностями этой области, а кроме того утверждает устойчивость, т. е. пребываемость обсуждаемого комплекса, его внутреннюю связанность и единство»<sup>4</sup>.

Указывая на неразрывную связь научно-отработанного понятия с термином, Павел Флоренский подчеркивал, что «культивированное» слово-термин, призванное быть «маяком на пути постижения жизни», «есть некое окончательное слово, которое попало в самую точку, в самую суть познаваемой реальности». Это «зрелое слово, на котором развиваются наука и философия и которым живы обе они»<sup>5</sup>.

Данная характеристика очень органично связывается с одним из возможных определений самого понятия, которое формулируется как «мысль, отражающая предметы в их общих существенных признаках»<sup>6</sup>. При этом предметами мысли могут быть самые разные объекты окружающей действительности, их состояния, свойства и системные отношения.

Благодаря образованию понятий происходит генерализация нашего опыта, связанного с конкретными объектами, которые классифицируются в определенную систему, поскольку обладают общей функцией.

Образование понятий, закрепляемых в терминологии, происходит в процессе становления и развития специальных знаний в конкретных научно-технических и производственных областях человеческой деятельности. Являясь языко-

<sup>1</sup> Большая Советская Энциклопедия: В 50 т. Т. 42. 2-е изд. М., 1956. С. 302.

<sup>2</sup> Ахманова О.С. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 509.

<sup>3</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Татаринев В.А. История отечественного терминоведения. М., 1994. С. 111.

<sup>4</sup> Флоренский П.А. Термин // Татаринев В.А. История отечественного терминоведения. М., 1994. С. 369–371.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. 4-е изд. М., 1981. С. 287

вым выражением специального понятия, термин способствует формированию и дальнейшему развитию профессионально-научного знания.

Общеизвестно высказывание В.В. Виноградова, согласно которому «слово выполняет номинативную или дефинитивную функцию, т. е. или является средством четкого обозначения, тогда оно – простой знак, или средством логического определения, тогда оно – научный термин»<sup>1</sup>.

Развивая эту мысль, отечественные лингвисты<sup>2</sup> различают термины-названия и термины-понятия (или термины-определения), специфика которых связывается с различными способами («полюсами») терминологической номинации. Когда предметное представление (денотат) превалирует над понятийным содержанием (сигнификатом), слово являет собой «специализированный» термин-название в какой-либо узкой предметной области и выполняет в языке функцию обозначения. Термины-понятия, напротив, обладают «сугубо сигнификативным значением», выполняя только дефинитивную функцию и представляя тем самым средство логического определения.

Если обратиться к сфере радиоэлектроники, то, например, термин-понятие *радио* (радиосвязь) – нем. *Funk* – находится в центре особой терминологической микросистемы, особого «терминополья». В «Немецко-русском словаре по радиоэлектронике» (1975) с базовым термином *Funk* связаны около трехсот терминов, образованных от основы *Funk-/-funk*, которые, называя, по-своему определяют более узкие и специализированные предметные отрасли всей сферы радиосвязи в целом. Ср.: *Funkkabine, Taxifunk*.

Подобного рода функциональная дифференциация терминов может быть использована в целях разграничения таких понятий, как терминология и номенклатура, поскольку основная функция последней состоит в назывании, или «этикетировании», целой системы видов и подвидов базовых терминов-понятий.

Именно термины-понятия, являясь частью конкретной терминосистемы, снабжены классифицирующей дефиницией, которая позволяет оперировать ими как элементами научного знания. Ср.: радио – способ передачи информации на расстояние посредством радиоволн.

Научную дефиницию такого рода Флоренский называл «объяснением понятий». Согласно Флоренскому<sup>3</sup>, «объяснение понятий есть синтез, опирающийся на углубленное созерцание той реальности, к которой понятие относится. Многие из тех споров, которые имели важнейшее значение для процесса образования современной науки, принимали вид борьбы из-за определений. <...> Спор об определении приобретал реальное значение и становился вопросом об истинности и ложности». <...> Определение, как и научное открытие, предполагает уже сделанный некоторый решительный шаг в нашем знании».

Следовательно, термины – необходимое условие развития человеческого знания. Эвристическая роль термина заключается, прежде всего в том, что, будучи языковым выражением специального понятия, он является инструментом профессионально-научной деятельности.

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М.; Л., 1947. С. 12–13.

<sup>2</sup> Левковская К.А. Теория слова. М., 1962. С. 200–201; Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. М., 1975.

<sup>3</sup> Флоренский П.А. Термин. С. 367.

## ЛИТЕРАТУРА

*Виноградов В.В.* Основные типы лексических значений слова // Виноградов В.В. Избр. труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 162–189.

*Виноградов В.В.* Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М.; Л. 1947. 784 с., схем.

*Винокур Г.О.* О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Московского института философии, литературы и истории (МИФЛИ). Т. V. М., 1939. С. 3–54.

*Володина М.Н.* Когнитивно-информационная природа термина. М., 2000. 128 с.

*Володина М.Н.* Теория терминологической номинации. М., 1997. 180 с.

*Володина М.Н.* Термин как средство специальной информации. М., 1996. 74, [2] с.

*Володина М.Н.* Национальное и интернациональное в процессе терминологической номинации. М., 1993. 112 с.

*Левковская К.А.* Теория слова. М., 1962. 300 с.

*Уфимцева А.А.* Типы словесных знаков. М., 1974. 205 с.

*Татаринов В.А.* История отечественного терминоведения. Классики терминоведения: Очерк и хрестоматия. Т. 1. М., 1994. 408 с.

Hoffmann L. Vom Fachwort zum Fachtext. Tübingen, 1992. 257 S.

Wüster E. Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und Terminologische Lexikographie: Teil 1: Textteil. Wien; New York, 1979. 145 S.

## СЛОВАРИ

*Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.

Большая Советская Энциклопедия: В 50 т. Т. 42. 2-е изд. М., 1956. 668 с., ил.

Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. 682, [3] с.: ил.

Немецко-русский словарь по радиоэлектронике. М., 1979. 751 с.

Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. 4-е изд. М., 1981. 445 с.

## REFERENCES

Hoffmann L. (1992) Vom Fachwort zum Fachtext. Tübingen. 257 S.

Levkovskaya K.A. (1962) Word Theory. Moscow. 300 p.

Tatarinov V.A. (1994) History of Russian Studies on Terminology. Classics of Terminology: An Essay and Chrestomathy. Vol. 1. Moscow. 408 p.

Ufimtseva A.A. (1974) Types of Word Signs. Moscow. 205 p.

Vinogradov V.V. The Main Types of Lexical Meanings of a Word. In: Vinogradov V.V. Selected Works. Lexicology and Lexicography. Moscow. 1977, pp. 162–189.

Vinogradov V.V. (1947) Russian Language. (Grammar Teaching about the Word). Moscow; Leningrad. 784 p.

Vinokur G.O. On Some Phenomena of Word Formation in Russian Technical Terminology. In: Proceedings of the Moscow Institute of Philosophy, Literature and History (MIFLI). Vol. V. Moscow. 1939, pp. 3–54.

Volodina M.N. (2000) The Cognitive and Informational Nature of a Term. Moscow. 128 p.

Volodina M.N. (1997) Theory of Terminological Nomination. Moscow. 180 p.

Volodina M.N. (1996) The Term as a Means of Special Information. Moscow. 74, [2] p.

Volodina M.N. (1993) National and International in the Process of Terminological Nomination. Moscow. 112 p.

Wüster E. (1979) Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und Terminologische Lexikographie: Teil 1.: Textteil. Wien; New York. 145 S.

#### DICTIONARIES

Akhmanova O.S. (1966) Vocabulary of Linguistic Terms. Moscow. 608 p.

Great Soviet Encyclopedia: In 50 vols. Vol. 42. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow. 1956. 668 p., ill.

Linguistic Encyclopedic Dictionary. Moscow. 1990. 682, [3] p.: ill.

German-Russian Dictionary on Radio Electronics. Moscow. 1979. 751 p.

Philosophical Dictionary / Ed. by I.T. Frolov. 4<sup>th</sup> ed. Moscow. 1981. 445 p.

*Сведения об авторе:*

Майя Никитична Володина,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maya N. Volodina,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
mnvolodina@mail.ru

*И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)*

### **Герои современного романа в поисках себя: «Безбожный переулок» Марины Степновой**

*Аннотация:* Статья обращена к малоисследованному современному литературному материалу – роману Марины Степновой «Безбожный переулок» (2015) – как явлению психологической прозы. Анализируются проблематика произведения, образы центральных персонажей, выведенных на фоне меняющегося исторического времени и находящихся в процессе самоидентификации; уделено внимание мистическим аспектам художественного содержания.

*Ключевые слова:* современная русская литература, психологический роман, Марина Степнова, личностная самоидентификация

---

*I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)*

### **Heroes of the Modern Novel in Search of Themselves: “Bezbozhnyj Lane” by Marina Stepanova**

*Abstract:* The article is addressed to the little-researched modern literary material – Marina Stepanova’s novel “Bezbozhnyj lane” (2015) as a phenomenon of psychological prose. The author analyzes the problems of the work, the images of the central characters, their relations with the changing historical time and their self-identification; attention is paid to the mystical aspects of the artistic content.

*Key words:* modern Russian literature, psychological novel, Marina Stepanova, personal self-identification

Романы М.Л. Степновой 2010-х гг. стали заметным, но пока мало изученным явлением в современной психологической прозе и запечатлели сопряжения индивидуальных устремлений героев и подвижных социальных обстоятельств. Если роман «Женщины Лазаря» (2011) претендует на панорамное изображение XX в. на пересечениях выдающихся и внешне заурядных жизненных путей, то «Безбожный переулок» (2015) – «роман длиной в судьбу, в поколение»<sup>1</sup> – обращен к недавнему рубежу столетий, к актуализированным им личным драмам и процессу напряженного самоосмысления персонажей.

---

<sup>1</sup> Котюсов А. Рожденный ползать [рец. на роман М. Степновой «Безбожный переулок»] // Дружба народов. 2015. № 3 ([www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html](http://www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html)).

Экспозицией романного действия выступают раздумья центрального героя Ивана Огарева 1969 года рождения о себе как «всего-навсего врача»<sup>1</sup>, «всего лишь пустой реминисценции», случайной «маргиналии на полях» чуждой ему «большой» истории.

Постигая кризис самоидентификации профессионально и материально вполне, казалось бы, состоявшегося персонажа, автор ретроспективно исследует грани его травматичного детско-юношеского опыта. Обезличенная атмосфера средней советской семьи 1970-х гг. проступает в том, как отец, «обыкновенный заводской инженер», дома почему-то все время в уединении «работал (над чем? зачем?)», и тогда «в квартире воцарялась осторожная тишина». В созвучии с духом как будто замершей общественной жизни той поры «отцовские запреты пересекали мир под самыми разными, порой немислимыми углами», при этом сына отец «начинял... как рождественского гуся, тем, что сам считал разумным и съедобным». Мать, у которой лицо «словно захлопнулось» и которая «не смеялась, не красилась, даже не пахла», работала на почте, где «сидела... словно прячась, за деревянной перегородкой», интуитивно воспринималась Огаревым как образ понапрасну задавленной женственности, «полной безнадежности», «самого дна» в оскудении душевных сил и потере себя: «Мать все больше молчала. Была никто – тонкая, белесая. И квартира вокруг нее тихо зарастала тонкой, белесой пылью».

Художественное вчувствование в микроклимат одной квартиры постепенно вводится в масштабный контекст «большого» времени. Пространство и жизненный уклад дальней московской окраины оказываются подмятыми инфраструктурой безудержно растущего города, безликой, провоцирующей социальную ущемленность механикой внешней действительности, когда «Москва вдруг появилась, навалилась со всех сторон, будто выпершее из кастрюли крепкое тесто», а затем «сожрав и переварив этот ломоть земли, уползла, глухо ворча, дальше, в сторону Ленинграда». По контрасту с бытовым благоустройством, при котором от дома «до центра всего пять остановок на метро», в памяти Огарева детство и ранняя юность отложились как *мир кажимостей*, подчиненный процессу неуклонного обветшания жизни и разрушения человеческих, социальных связей. Ему помнилось, как «вдруг стали обваливаться целые пласты», как «первыми исчезли мамы подружки», отец «выключил навеки» радиоточку, «прекратились поездки летом на дачу», как перестали – «принимать гостей», «праздновать Новый год»...

Мнимым противовесом деструктивной динамике частного времени становится для персонажей иллюзия вовлеченности в ритмы общественной деятельности. «Мать потускнела еще больше» и спасалась от одиночества у телевизора, чтобы «наполнить голову чужим, невнятным бубнежом»; отошедший от воспитания сына отец «словно переложил всю ответственность на школу», а сам Огарев лишь при приеме в октябрюта «испытывал чувство сопричастности со своим государством», однако «больше ему с родиной побыть единым целым так и не удалось». Претерпевая на себе методы педагогического воздействия позднесоветской школы, где «из молодого человеческого вторсырья сноровисто собирали порядочных людей», герой смутно предощущает наступление иной реальности, когда «родители... сползут с постамента» и окажутся «такими, какие есть», «просто людьми»...

*Поиск «просто людей» и возможностей освобождения от налипших ярлыков образует сквозной «сюжет» в судьбе Огарева и основу лейтмотивной структу-*

<sup>1</sup> Текст романа М. Степновой «Безбожный переулочек» цитируется по электронному ресурсу: [ruread.net/book/16674/1/](http://ruread.net/book/16674/1/)

*ры романного повествования.* Не вполне осознанным началом этого пути становится у Огарева случайное и жестко пресеченное отцом знакомство с альбомом репродукций Тициана, приоткрывших перед ним мир телесной красоты и творчества: «Тициан был праздник – ворованный, тайный. Даная, цыганская мадонна, портрет молодой женщины. Прелестная Саломея, вскинувшая блюдо с мертвой чудовищной головой. Мягкая, лакомая нагота. Темные грустные глаза, крошечные рты, нежные шеи, складки, тающие в темноте, сулившей непонятную, но отчетливую сладость. Ямочки на щеках и локтях. Пересохшее горло. Италия, Флоренция, Возрождение, Санта-Мария-дель-Фьоре, Санта-Кроче, Сантиссима-Аннунциата – прекрасные, ничего не значащие слова. Никакого смысла в них не было – вообще ничего, кроме света». Ранящими отголосками этого открытия, когда в Огареве «Тициан все еще болел, все еще никак не хотел отпускать», наполнено его короткое и неловкое общение с таинственной одноклассницей Неточкой, которая, словно бросая вызов школьным стереотипам, «носила свою непохожесть с царственной беспечностью». В художественной логике романа детское созерцание полотен Тициана предвосхищало и судьбоносную для героя встречу с Италией, и его любовь к Мале, с трепетным восприятием «тихого кокона» ее наготы как знака «абсолютного доверия» и «ему одному открытого таинства», и его «прорыв» к свету Мане и теням Рембрандта, к «Леонардо, Рубенсу, Джотто, ненормально прекрасному Врубелю», ко всей мировой живописи, которая манила бесконечными ликами совершенства, однако «не смогла принести Огареву утешения, зато зачем-то осталась в памяти, легла грузом – слава богу, хоть не мертвым, тихо осела на тихое дно». «Литературная» же неудача с насмешливо осадившей его Неточкой еще в школьные годы приведет героя к увлеченному поглощению книг, вживанию в мир художественных образов – вплоть до обдумывания подоплеки одной толстовской «неточности» как «свидетельства могучего хода романного времени».

Личностное формирование героя Степновой на исходе 80-х гг., когда, по его ощущению, Советский Союз «разваливался, бессильно оседал в грязь», но одновременно захватывало то, как во множестве «выходили книги, книги, книги», – оказалось насыщенным внутренними поисками, жадным чтением, спортивными успехами, что, впрочем, осложнялось «вывихом воли», тем, что он «так и остался для всех серым, угрюмым, молчаливым обитателем предпоследней парты... так и не научился встраиваться в систему».

*В ситуации тектонических сдвигов рубежа 1980–1990-х гг. зигзагообразный путь центрального героя выведен в калейдоскопе несхожих потенциальных траекторий.* Его юношеская влюбленность в мединститут, где ему привиделась квинтэссенция «чистого, стерильного, свободного мира», сменяется переживанием тупика от «ада первого года учебы», призывом в армию в 1988 г. Наметившаяся было перспектива военной карьеры («Надо было, конечно, остаться в армии...») мгновенно разрушилась 3 июля 1989 г., когда на службе в Красноярске-26 он «просто... убил человека... срезал движущуюся мишень» – 14-летнего нарушителя, и теперь «армия отторгала его, выдавливала – словно занозу из здорового пальца».

На фоне прогрессирующего *синдрома «постороннего»* по отношению к себе и течению повседневности происходит возвращение Огарева в медицину, а также подспудно «компенсирующий» невольное убийство подростка перевод «с лечебного на педиатрический», поскольку после этой трагедии «он точно знал, что должен стать врачом». Увлечение патанатомией, исследование безучастной к погоне за идеями и смыслами телесности внушало пьянящее чувство того, что «человеческое тело рас-

пахивалось перед Огаревым, словно анатомический атлас». Изучение всевозможных телесных поражений, «травмы, достигшей дна эволюции» обнажает бездну трагизма человеческого существования, не смягчаемого никакими утешениями. «Словно символом всей книги»<sup>1</sup> становится его исстрадавшаяся мать, которая погибает от лопнувшей аневризмы и кровоизлияния. В предсмертном потрясении, не успевшая одеться, она воплощает «разбегающуюся в разные стороны обезумевшую жизнь», окончательно срывающую с себя временные личины: «В комнату ползла... уже не мать, не человек даже, просто все еще живое существо, почти оставленная Богом протоплазма...»

Ужаснувшая героя оголенность материнского естества открывает ему все новые орбиты царящего в мире отчуждения. Симптоматична произошедшая на похоронах матери встреча с «другой» семьей отца, который, как оказывается, уже давно «полюбил другую женщину», «родил другого ребенка», проложил невербализованный, растянутый на годы «маршрут» разрыва с семьей и невольно стал еще для Огарева-ребенка и подростка эталоном «постороннего»: «Отец сперва отдалился, как звезда, потом звезда оказалась злой, прошла все мучительные этапы спектральной эволюции – от синего гиганта до белого карлика и дальше – до черной дыры, до абсолютного ничто. Только это ничто не втягивало в себя все живое, а наоборот – отталкивало, отталкивало от себя, так что Огарев и мама отлетали все дальше, пока не пересекли горизонт событий, за которым черная дыра перестает быть видимой, за которым – просто свет, чужой, искривленный, холодный, летящий из ниоткуда в никуда».

Своеобразным «двойником» главного героя и жертвой «невидимой стены опасливого отчуждения» выступает в романе Анна Поспелова, мечтавшая быть названной мужем Антошкой, однако «ни разу он ее потом так не назвал. Ни разу. Как она ни просила». Родившаяся в 1972 г., она провела детство в «золотые годы величественного, самую малость потрепанного застоя» и в наспах сколоченной когда-то родительской семье стала «маленькой королевой мимикрии... одна для мамы, одна для папы. Ни одной – для себя самой», даже в цирковых представлениях рано научилась прозревать закулисные ломающихся судеб: «Антошка, приоткрыв от ужаса рот, смотрела на гимнастов и клоунов – стареющих, пьющих, несчастных. Сквозь слои белил, перья и блески глядели на нее человеческие глаза, уставшие, налившиеся кровью от натуги, с желтоватыми склерами, больные». Вначале инстинктивно, а позднее осознанно *противясь навязанным социальным ролям*, она, как и Огарев, предпринимает отчаянные попытки вырваться за признанные другими пределы своего «я»: «Антошка – это вообще было самоназвание, результат Антошки, Антошки, пошли копать картошку и прочего невесомого словесного сора, которым полагалось заполнять малолетние головы по мере подрастания... Рыжий конопатый мальчик, подозреваемый в убийстве дедушки (лопатой), понравился Антошке так сильно, что она самостоятельно приняла на себя его грех, его одиночество, его имя. Просто перестала откликаться на Аню, Анечку, Анну Николаевну. Она хотела быть рыжей, конопатой, никому не нужной, не такой, как все. Подозреваемой. Первый и страшный пример эмпатии, которая едва не изуродовала потом всю ее жизнь». *Моделирование альтернативных сценариев личной истории*, когда она «долго смотрела на окна квартиры, в которой могла бы жить. Девочка из центра. Остоженка. Пречистенка. Гоголевский бульвар», парадоксальным образом соединилось в ней с отчасти внушенной несвободной, а затем стремительно меняющейся эпохой *инерцией беззащитности перед пода-*

<sup>1</sup> Котюсов А. Рожденный ползать [рец. на роман М. Степновой «Безбожный переулочок»].

*вляющими внешними силами* – от грузной сумасшедшей, «первобытного идола», «преградившего» ей путь в мединститут, до изначально отчужденного от нее Огарева, поставившего «никаких детей» условием брака и почти через тринадцать лет семейной жизни «бросившего жену по телефону».

Встреча Огарева с загадочной Малей и история любви к ней, которая трагически прервется ее самоубийством 3 июля 2012 года – день в день через 23 года после гибели 14-летнего подростка, – знаменуют для героя опыт восстановления стертых координат личного существования, обновления самого себя – «намертво прикрученного к прошлому». Мифологизируя образ новой возлюбленной, с «кафейных» встреч с которой начинается «грустный романно-гастрономический тур, знакомый каждому ступившему на неверную дорожку любви и обмана», Огарев соотносит Малю с девушкой из комнаты 423 общежития литинститута, которая двадцать лет назад читала стихи в ЦДЛ, «посмотрела прямо на него – и увидела», а теперь, как он чувствует, «Москва 2012 года крутанулась вокруг своей оси...» Огарев убежден в том, что и Маля, которая была младше на 18 лет, «его видела», «смотрела на него – как на человека» и при этом оставалась «совершенно свободной... не хотела быть ни богатой, ни знаменитой, она хотела просто – быть. И в зажатой, изуродованной Москве, где все либо изображали свободу, либо напролом, всеми способами к ней рвались, это было даже не странно. Ненормально». Это прозрение обесценивает в глазах достигшего переломного сорокалетнего рубежа героя прошлую жизнь со сложившейся в ней иерархией личных и социальных отношений, где «никому не нужен был сам Огарев. Белый халат словно превращал его в невидимку».

Малина нагота, стихийно возводимая героем к архетипу «естественного» человека, ее квартира в Безбожном переулке, название которого словно завлекает соблазном «освобождения» своего «я» от действия Высших сил, представляются Огареву откровением о «как будто невозможном и от того особенно желанном загробном мире». Незаурядные по эмоциональной и изобразительной силе эпизоды романа обращены к их путешествиям по Европе и особенно по Италии, нескончаемым тосканским дорогам и городкам, напоминающим о «детстве Бога» и пробуждающим *неожиданно востребованную современным сознанием утопию «перевоплощения» в первых людей и возвращения в райский сад*, где «останемся навсегда», чтобы «просто жить» и передвигаться «без навигатора». Однако не исцеляемая даже мечтой о рае память героини о давно исчезнувшей матери, о выведенной за рамки повествования истории разрыва с отцом обуславливает ее болезненную отчужденность в сфере близких отношений, «она вдруг замыкалась, словно захлопывалась, когда речь заходила о ней самой», что бросает тревожный отсвет на воображаемую героями праисторию человечества: «Ночью город стал страшным по-настоящему, гулким, пустым. И только слой за слоем медленно опускался с неба туман, как будто все, кто умер здесь за тысячи и тысячи лет, торопились вернуться домой к ужину».

Гибель Мали, косвенно мотивированная впоследствии ее давней шизофренией, порождает в Огареве мучительное раздвоение. Его сознание подавляется пульсацией не уходящих из памяти и гасящих всякую надежду формулировок судебно-медицинского заключения о необратимых повреждениях и разрывах в ее теле; ощущением того, что роковая дата 3 июля вновь рассекла его картину мира, что «мертвая Маля за несколько секунд навсегда вытеснила живую» и что теперь не осталось «никакого Бога. Ничего живого» – только «больные толпились, сжимая вокруг Огарева

страшное кольцо, жаловались, ныли, падали, давя друг друга, но все равно ползли, требовательно хватали за руки, совали в лицо свои язвы, корки, болячки)... Альтернативой удушающему кругу воспоминаний и исчерпавших себя семейных, профессиональных, социальных отношений становится для героя последний отъезд в Италию, «маленький погребальный костер», испепеляющий его и Малины документы. В надрывном «самосожжении», когда Огарев, подобно умирающей матери, «ползет к свободе»<sup>1</sup>, в выстраданном отречении от прошлого и даже от культурной, национальной принадлежности герою романа видится радостная перспектива высвобождения душевных сил ради того, чтобы наконец «просто жить»: «С Огарева словно снимали кожу, старую, тесную, он сам ее снимал, освобождаясь, не зная еще, что там, под прежней жизнью, но уже тихо удивляясь странному, непривычному чувству свободы. Боль никуда не делась, конечно. Но теперь вся помещалась внутри. И с этим можно было жить. Жить. Просто жить... Нет. Не русский... и только теперь вдруг понял – как совершенно, абсолютно счастлив. Уже нет. Теперь – просто человек».

Роман М.Степновой «Безбожный переулочек» примечателен искусно прочерченными трагическими коллизиями, емким отражением рефлексивного опыта персонажей, пластикой живописных, «телесных» образов, экспрессией отрывистого, местами «рубленого» синтаксиса. Произведение представляет разноплановую реалистическую картину рубежных десятилетий, передает атмосферу взаимно накладывающихся эпох и их влияние на душевный склад и судьбы современников, в силу разных причин «выпадающих» из текущей действительности или «отчуждающихся» от нее и занимающих по отношению к ней и самим себе позицию «посторонних». В то же время роман скрыто мистичен: сквозь социальные напластования и стереотипы в героях прорываются интуиции о таинственных «соответствиях» переломных дат, о трансцендентности и условности границ телесного и внутреннего «я», архаических пластах личной и общей памяти, о бегстве из плена пространства и времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

Степнова М. Безбожный переулочек. [ruread.net/book/16674/1/](http://ruread.net/book/16674/1/)

Котюсов А. Рожденный ползать [рец. на роман М. Степновой «Безбожный переулочек»] // Дружба народов. 2015. № 3 ([www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html](http://www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html)).

#### REFERENCES

Stepnova M. Godless Lane. [ruread.net/book/16674/1/](http://ruread.net/book/16674/1/)

Kotyusov A. Born to Crawl [M. Stepnova “Godless Lane”]. *Druzhba Narodov*. 2015. No 3 ([www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html](http://www.zh-zal.ru/druzhba/2015/3/13k.html)).

*Сведения об авторе:*

Илья Борисович Ничипоров,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ilia B. Nichiporov,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

[il-boris@yandex.ru](mailto:il-boris@yandex.ru)

<sup>1</sup> Котюсов А. Рожденный ползать [рец. на роман М. Степновой «Безбожный переулочек»].

*И.В. Стефанчиков (Москва, Россия)*

### **The Southern Star / La Estrella del Sur (1807): британское присутствие в Монтевидео и язык оккупации**

*Аннотация:* В статье исследуется дискурс двуязычной газеты The Southern Star / La Estrella del Sur, издававшейся в период британской оккупации Монтевидео в 1807 г. Появление данного периодического издания рассматривается в контексте британских вторжений в Рио-де-ла-Плату как один из первых эпизодов насыщенных британско-уругвайских отношений. Анализируется «язык оккупации» – совокупность языковых средств и тактик манипуляции, используемых в пропагандистских целях. Особое внимание уделяется принципам построения образов Испании и Великобритании, а также использованию эпистолярного жанра для легитимации проанглийского дискурса.

*Ключевые слова:* испанский язык, Уругвай, Великобритания, Испания, пресса, наполеоновские войны

---

*I.V. Stefanichikov (Moscow, Russia)*

### **The Southern Star / La Estrella del Sur (1807): British Military Presence in Montevideo and The Language of Occupation**

*Abstract:* The article explores the discourse of the bilingual newspaper The Southern Star / La Estrella del Sur, published during the British occupation of Montevideo in 1807. The emergence of this periodical is seen as one of the first episodes of the intense United Kingdom – Uruguay relations. We analyse the “language of occupation” as a set of linguistic means and tactics of manipulation used for propaganda purposes. Particular attention is paid to the Spain – UK antithesis, as well as the use of the epistolary genre to legitimize the pro-English discourse.

*Key words:* Spanish, Uruguay, Great Britain, Spain, press, Napoleonic Wars

#### **ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ: БРИТАНСКИЕ ВТОРЖЕНИЯ 1806–1807 ГГ.**

Несмотря на то что открытое проникновение Великобритании на территорию современного Уругвая началось с оккупации Монтевидео в 1807 г., британские корабли наряду с португальскими участвовали в контрабандной торговле в районе Рио-де-ла-Платы начиная с XVII в. [Winn 1971: 1–3]. Сам факт основания Мон-

тевидео в 1723 г. был, по существу, продиктован необходимостью противостоять англо-португальскому присутствию в регионе [Winn 1997: 11].

Тем не менее в начале XIX в. восточное побережье реки Уругвай оставалось ключевой точкой нелегальной торговли между испанскими колониями, Британией и Португалией [Scalabrini Ortiz 2001: 91]. В то же время неспособность Испании полноценно контролировать морские пути и торговую политику колоний играла критическую роль в ослаблении ее колониальной империи на рубеже XVIII–XIX вв. [Humphreys, Lynch 1965].

В эпоху наполеоновских войн поиск новых рынков сбыта и источников сырья в условиях Континентальной блокады привел британцев к идее захвата Рио-де-ла-Платы. Это была еще и возможность отрезать Испанию, союзницу Франции, от американских ресурсов [Álvarez 2008: 31].

В результате первого вторжения в июне 1806 г. британским войскам под командованием Уильяма Бересфорда удалось за полтора месяца занять Буэнос-Айрес, прежде чем они были вытеснены из города. 3 февраля 1807 г. в рамках второго вторжения уже Монтевидео в свою очередь был захвачен войсками под командованием Сэмюэла Ошмути.

#### THE SOUTHERN STAR / LA ESTRELLA DEL SUR

Заняв Монтевидео, британцы учли неудачный опыт первого вторжения и решили создать пропагандистский печатный орган, который позволил бы им влиять на общественное мнение [Roberts 2000: 320]. Так появилась двуязычная газета *The Southern Star / La Estrella del Sur* – главный рупор британской оккупационной администрации и первое периодическое издание на территории современного Уругвая<sup>1</sup>.

Формально газета была частным предприятием: ее владельцем был Томас Брэдфорд, адъютант генерала Ошмути. Редакция сохраняла анонимность (статьи подписывались латинским словом *Veritas* – «истина»<sup>2</sup>), однако редактором английской версии, вероятнее всего, был американец Уильям Сколлэй, выпускник Гарвардского университета, к девизу которого («*Veritas*») и отсылает псевдоним. Его соавтором был Эдвард Батлер, другой британский военный [Моуано 2018: 108]. Редактором испанской версии принято считать Мануэля Анисето Падилью. Он открыто сотрудничал с британцами, в газете содержится прямое указание на его имя – анаграмма *Ancelmo Naiteiu* [Моуано 2018: 109]. Еще одним автором мог быть священник Хуан Мартинес [Revello 1940: 202–203].

Каждый номер газеты состоял из 4 страниц, на каждой по четыре колонки: 1-я и 3-я на английском, 2-я и 4-я на испанском. В шапке первой страницы располагался герб британского монарха. Газета была еженедельной и выходила по субботам. Всего вышло 7 номеров, проспект и два экстренных выпуска: *Prospectus* (9 мая), экстренный выпуск E1 (10 мая), № 1 (23 мая), № 2 (30 мая), № 3 (6 июня), № 4 (13 июня), № 5 (20 июня), № 6 (27 июня), № 7 (4 июля), экстренный выпуск E2 (11 июля).

Рассматриваемые тексты в целом соответствуют описаниям уругвайского испанского соответствующего периода [Elizaincín et al. 1997]. Это графические и орфографические особенности: хаотичная и непоследовательная передача на письме одной и той же фонемы (*b – v, c – s – z, g – j – x*), редкое использование

<sup>1</sup> На протяжении почти 150 лет единственным периодическим изданием, доступным в пределах Рио-де-ла-Платы, была газета испанской короны *La Gaceta de Madrid*, издававшаяся с 1661 г. Лишь в 1780 г. в Буэнос-Айресе была учреждена собственная типография. В 1801 г. появилось первое местное периодическое издание – *Telégrafa Mercantil*.

<sup>2</sup> Здесь и далее перевод наш.

диакритических знаков, окказиональное появление наряду с акутом грависа, циркумфлекса, даже макрона. Помимо этого, можно отметить также распространенность явления *seseo* и отсутствие признаков *yeísmo*. Обращает на себя внимание наличие буквы ñ, отсутствующей в английском алфавите (судя по всему, она была специально изготовлена для типографии) [González 1942: 18].

Обращение к текстам *The Southern Star* позволяет не только восстановить картину повседневной жизни оккупированного Монтевидео, но и рассмотреть языковые средства, используемые авторами в пропагандистских целях. Архив газеты доступен в электронном виде на портале *Anáforas* (*anaforas.fic.edu.uy*). Мы анализируем прежде всего испанский текст, обращаясь к английскому в случаях разночтений или с целью уточнения. Орфография, пунктуация и графика оригинала сохранены. После каждой цитаты в квадратных скобках даются номер газеты и страница в формате «[номер:страница]».

### ОБРАЩЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЯМ

Большая часть материалов в *The Southern Star* дана на двух языках<sup>1</sup>. Несмотря на то что первыми читателями газеты, скорее всего, были британские солдаты и торговцы, главной аудиторией, которой адресовались редакционные статьи и перепечатки из других изданий, были местные жители [Асее 2007: 14]. Первый номер открывается своего рода программным манифестом, в котором автор под псевдонимом *Veritas* обращается к населению.

Прежде всего автор хочет заверить читателей в том, что Британия не стала бы проливать кровь соотечественников ради сиюминутных завоеваний («*conquistas inutiles y momentaneas*» [2:2]). Выносится в пресуппозицию тот факт, что жители Монтевидео отныне являются подданными того же короля, что и захватчики: «*Nuestro objeto principal (en conducirla) sera aumentar y alentar aquella harmonia, concondia, y amistad que debe siempre existir entre los subditos del mismo gobierno*» [1:1]. Поэтому их должны интересовать те же вещи, что и самих британцев, как, например, содержание дебатов в парламенте Великобритании: «*Todas las cuestiones grandes tocante los intereses del imperio que se levanten en el parlamento de Inglaterra se volveran à copiar*» [P:3].

Задача газеты – «завоевать сердца побежденных» («*ganar los corazones de los vencidos*» [1:1]), помочь затянутым ранам войны («*ablandar por ternura las miserias de la guerra*» [1:1]). Необходимость заручиться поддержкой местного населения заставляет автора прибегать к тактике заискивания перед аудиторией: «*Confiados, sin embargo en la candidez y liberalidad del publico, esperamos obtener su proteccion*» [1:1]. Мы видим солидаризацию с читателем («*Vuestro estado os causa sin duda mucho disgusto*» [1:1]), стремление успокоить его («*los tiempos que ahora os parecen severos, despues se suavizaran*» [1:1]), апелляцию к разуму («*usad aquella razon que recebeis del Dios Omnipotente*» [1:2]).

Подчеркнуто дружелюбное отношение к местному населению («*Y vosotros, Amigos Españoles...*» [1:1]) объясняется тем, что англичане прибыли в эти земли «не как завоеватели, а как освободители»: «*Vienen los Ingleses, no como conquistadores, sino como defensores*» [1:1]. Таким образом, британцы предстают в роли избавителей американского населения от испанского рабства: «*Quieren emanciparos de la servidumbre, y entregaros vuestra justa libertad*» [1:1].

<sup>1</sup> Были и исключения: объявление о сборе средств в пользу вдов и сирот британских солдат, погибших при взятии Монтевидео ([3:3]), не было продублировано на испанском, в то время как сведения о новом обязательном налоге на пульперии ([1:4]) касались только местных жителей, а потому не снабжались английским переводом. Коммерческие объявления, однако, были двуязычными.

## ИСПАНИЯ И БРИТАНИЯ

*Veritas* обращает внимание креолов на упадок метрополии, разворачивая перед ними «черную легенду». Былая слава Испании поблекла («*Este reyno tan celebre <...> ahora esta caduco, sin fuerzas y muriendo*» [1:1]), великая империя, по сути, превращена в одну из провинций Франции, стерта с лица Европы: «*...miràd el estado de la monarquia Española degradada à una provincia del imperio Frances, y casi enteramente borrada del mapa de la Europa*» [1:1].

Испания, фактически управляемая Мануэлем Годоем, который прямо называется предателем Родины («*un ministro infame, el instrumento y criatura de un tirano extraño y el traidor de su patria*» [1:1]), унижена, обесчещена и утратила жизненные силы: «*la España en el dia ofrece una pintura de deshonna, infelicidad, y humillacion*» [1:1]. Это всего лишь скелет былой империи: «*no parece à hora mas que el esqueleto de un Gigante*» [1:1].

В том же номере приведен материал *The Edinburgh Review*, в котором затрагиваются вопросы пагубной системы управления испанскими колониями («*los efectos funestos del sistema que sigue la corte de España en el gobierno de sus colonias*» [1:3]). Огромная территория от Гуаякиля до Буэнос-Айреса, со всем ее многообразием почв и климатических зон, богатством природных ресурсов и выгодным географическим положением, после двух столетий без войн влачит жалкое существование – вот результат испанского владычества.

Причина, по мысли *Veritas*, кроется в единоличном правлении. Абсолютная власть вырождается в деспотию, развращает монарха: «*Ún hombre que se eleva à la cumbre del poder absoluto muda su naturaleza; su corazon se corrompe*» [2:1]. Народ же превращается в его раба: «*...y el pueblo gimiendo baxo una esclavitud intolerable*» [2:1].

Это и произошло с Испанией, лишившейся Кортесов и других противовесов монархической власти: «*Comparad el estado presente de la España con su gloria antigua en tiempos que exístian sus Cortes para contrapesar el despotismo del cetro*» [2:1]. Испанская культура пришла в упадок, ее золотой век остался далеко позади: «*¿Donde estan ahora sus poetas, sus historiadores, sus sabios, sus oradores ilustres?*» [2:1]. Деспотизм уничтожил все сферы жизни испанского общества, подытоживает автор: «*El despotismo, ha demolido y arruinado todo. La politica, las artes, el comercio, la agricultura, todo se ha olvidado: todo hā decaido*» [2:1].

Губительному испанскому абсолютизму противопоставляется британская конституционная монархия. Все редакционные статьи пронизывает развернутая антитеза. В то время как в Испании собственность и жизнь подданного могут пасть жертвой каприза тирана («*En una monarquia absoluta como la Española, la libertad, las posesiones y vida del vasallo dependen del capricho de un tirano*» [1:1]), в основе политического устройства Британии лежит свобода («*La libertad es el fundamento de la constitucion Inglesa*» [1:1]). Законы этой страны базируются на представлениях о справедливости и равенстве, а потому возможность произвола исключена («*Sus leyes estan establecidas sobre la justicia y la equidad. Ningun tirano puede sacrificar à su capricho las vidas de sus vasallos*» [1:1]).

Британия представляется страной, где последний простолюдин равен в своей свободе суверену: «*El pobre villano, que à sus fatigas insesantes debe su miserable subsistencia, respecto à la libertad es igual à su soberano*» [1:1]. К идее равенства прав и справедливого суда отсылает и эпиграф к газете. Это стих из «Энеиды»: «*Tros Rutulusve fuat, nullo discrimine habebø. Virg.*» («Троянец или рутул – для меня нет никакой разницы», Verg. Aen. X 108).

Автор демонстрирует знание насущных проблем региона, обещая положить конец практике дискриминации местного населения (креолов) за счет продвижения на ответственные посты уроженцев Пиренейского полуострова (*peninsulares*)<sup>1</sup>: «*Los honores, empleos ecclesiasticos y seculares se han conferido siempre a los hijos de España postponiéndose el merito de los del país*» [2:2]. Об этом же говорится в перепечатке из *Mercurio Peruano*: «*una politica que excluyendo à los Americanos del goze de los empleos de confianza y provecho, consiguientemente les degrada baxo el dominio de Españoles Europeos*» [3:2]. Теперь же на смену преференциям придет меритократия, а значит, креолы смогут получать назначения на важные посты: «*...solo tendra lugar el verdadero merito; y à este solo sera la preferencia, y los nacionales ganaran las distinciones que hasta ahora han desconocido*» [2:2].

Жителей Рио-де-ла-Платы, если они подчинятся новой власти, ожидает равенство в правах не только с испанцами, но и с самими британцами: «*En someteros al cetro Ingles participareis los mismos derechos y privilegios que gozamos nosotros*» [1:1]. Это касалось и судебной системы, и политики, и свободы торговли, в которой креолы и англичане были одинаково заинтересованы.

Не менее важными оказывались вопросы веры, ведь британцы прибыли в католическую Рио-де-ла-Плату в статусе «еретиков»-протестантов. В качестве примеров религиозной терпимости англичан приводятся Канада и остров Тринидад, ранее принадлежавший Испании: «*Mirad la isla de Trinidad: Tan indigente, y nada digna de consideracion baxo el dominio Español, elevada al punto de la importancia y prosperidad <...> igualmente que respetada su antigua religion*» [1:2]. *Veritas* говорит о единстве христианской веры, об общности фундаментальных положений обеих конфессий: «*Los protestantes son Christianos como vosotros. Nuestra religion et la misma; apenas difieren en algunos puntos*» [1:2]<sup>2</sup>.

Наконец, гарантией всех вышеперечисленных прав являлась свобода печати, которая отсутствовала в Испанской империи: «*En esta region las ventajas de una Imprenta Libre hasta ahora nunca se han experimentado. Van à descubrirse*» [1:1]. Посредством цензуры Мадрид скрывал от колоний реальное положение вещей не только в метрополии, но и в других европейских странах: «*La Europa ha parecido siempre á estas provincias un mundo diferente. Jamas se han recibido aqui noticias verdaderas ni relaciones imparciales*» [4:1].

Лишь теперь, с приходом Англии, жители Монтевидео и Буэнос-Айреса могут по-настоящему открыть глаза, проснуться: «*No continueis mas ciegos à vuestro interes y verdadera felicidad <...> Dispertad de vuestro letargo*» [1:2].

Создатели газеты выражают надежду на то, что читатели откажутся от испанского прошлого, ставя перед ними риторический вопрос: «*¿Suplicareis el amparo de aquella nacion ambiciosa y ladrona que ha consumido vuestras riquezas?*» [1:1]. В конце концов, у испанских колоний не остается иного выхода, кроме как броситься в объятия Англии: «*No hay otro refugio que tomar, sino acogeros à los brazos de la Inglaterra*» [1:1]. *Veritas* рисует картину счастливого будущего, за которое жители Рио-де-ла-Платы будут благодарны Британии: «*...y colmaran de vendiciones el feliz instante en que comenzo su suerte independiente entre los brazos de la Gran Bretaña*» [2:2].

<sup>1</sup> «Из 170 вице-королей в испанской Америке до 1813 г. креолами были только четверо», при этом среди белого населения «испанцы, рожденные в Испании, не составляли и 5%». Цит. по: *Андерсон Б. Воображаемые сообщества*. М., 2016. С. 119.

<sup>2</sup> Стоит, однако, отметить, что на самом деле в Англии существовали законодательные ограничения для католиков, частично упраздненные Биллем об эмансипации католиков лишь в 1829 г.

## ПИСЬМА В БУЭНОС-АЙРЕС

Во втором и третьем номерах газеты публикуются письма, якобы адресованные жителем Монтевидео другу из Буэнос-Айреса – своего рода попытка издательской легитимировать проанглийский дискурс через фигуру креола.

В первом письме автор говорит о рабском состоянии, в котором пребывает «народ»: «*un Pueblo esclavo sin la mas ligera idea de libertad*» [2:2]; «*hasta el deseo de romper las cadenas, hà perdido*» [2:2]. Стремясь развеять предрассудки адресата, автор апеллирует к его разуму. Если обывателю, в силу присущего ему невежества, простительно не видеть своей выгоды («*Que èl Pueblo desdeñe el bien que no conoce, es propio: que lo desease, seria extraño*» [2:2]), то образованный человек просто обязан поддержать британцев: «*Los hombres que se elevan sobre los prejuicios de su nacion, saben apreciar el feliz estado en que estamos*» [2:2].

Наконец он предрекает своей земле блистательное будущее под руководством мудрой нации («*nacion savia*»): «*El honor, la justicia, y la libertad van á ser el modelo de nuestros procedimientos. Nuestra consitucion politica, colmarà de prosperidades este emisferio*» [2:2]. Мудрые и ясные законы придут на смену варварским и противоречивым, расцветут искусства, наука, сельское хозяйство и торговля, что позволит прервать «летаргический сон», в котором пребывает Америка: «*para sacarnos del letargo que nos abruma*» [2:2].

Второе письмо начинается с иронических рассуждений об анархии, характеризующей времена перемен, когда каждый мнит себя государственным деятелем: «*Todos se consideran en aptitud de dirigir el mundo*» [3:1]. Свобода опьяняет людей, все хотят быть вершителями судеб: «*Es epoca esta, querido Leunam mio, en que es infeliz la madre, que no tiene un hijo hèroe, historiador, politico, ó estadista*» [3:1].

Однако эта анархия временна. Главное то, что благодаря британцам, которых автор письма называет «нашими освободителями» («*nuestros libertadores*»), народ наконец выйдет из невежественного состояния: «*La ignorancia, y la esclavitud, fiebres que lo deboraban, ván desapareciendo. El pueblo ha conocido que puede penzar*» [3:1]. Разум восторжествует («*se acercará el raciocinio*» [3:1]), и жители Южной Америки отблагодарят Британию: «*vendecira la mano generosa que rompiò sus cadenas*» [3:1].

Газету читали не только в Монтевидео – она тайно переправлялась и в Буэнос-Айрес, что обеспокоило местные власти. 12 июня был издан декрет, категорически запрещающий ввоз, хранение и чтение «английских газет из Монтевидео» под страхом быть объявленным предателем короля и Родины [Асрее 2007: 17].

## ОБЩИЙ ВРАГ

Большое количество статей в *The Southern Star* посвящено французскому императору Наполеону Бонапарту. В них он показан слабоумным («*sus victorias nunca dejan de ir acompañadas de una demencia*» [4:2]) гордецом, пребывающим в бессильной ярости («*le muebe à colera y furor impotente contra Inglaterra*» [4:2]). Выбор лексических средств (*locura, ridiculez, imrudente*) призван подчеркнуть безумие француза.

10 мая вышел экстренный номер, поводом для которого стали известия о битве при Прейсиш-Эйлау (7–8 февраля 1807 г.). Это сражение, вслед за британской прессой, подается как триумф русского оружия: «*las victorias brillantes de los Rus-cianos*» [E1:1]. Авторы поздравляют читателей с победой над «общим врагом» («*la derrota del enemigo general*» [E1:1]).

В № 4–7 перепечатаны фрагменты из статей французского журналиста Жана-Габриэля Пельтье в лондонской антинаполеоновской газете *L'Ambigu*. Автор комментирует Декрет о континентальной блокаде и с неизменной иронией («*este bello decreto imperial*» [4:2]; «*el Señor del Continente*» [4:2]) рассуждает о тщетности попыток Наполеона оборвать связь между Британией и Европой.

Он также высмеивает намерения Бонапарта вскрывать все письма и уничтожать те, что написаны на английском: француз «объявил войну языку Поупа и Милтона» [4:3]; «...*si pudiera abrir todas las que circulan sobre el orbe, veria que se burlaban de él, ó que le maldecian en todas las lenguas hasta en la Araviga y Copthamisma*» [4:3] – в данном примере комический эффект достигается упоминанием коптского языка, к тому времени практически вымершего.

По мысли Пельтье, ограничение свободы торговли ударит по самой Франции – она останется без необходимых товаров, ввозимых английскими торговцами: «*Bonaparte es demasiado ignorante en el comercio para saver que todos los males son relativos*» [4:3].

В другом номере приводится содержание послания Наполеона французскому Сенату от 21 ноября 1806 г. Император обвиняется во «взятии в заложники» прусского короля («*una séqüestracion entera de los dominios del rey de Prusia*» [5:2]) с предъявлением требований к испанским, французским и голландским колониям. Автор указывает на «варварский» характер действий Наполеона («*Esta medida nos hace acordar los hechos de los vandidos en los siglos de la barbaridad*» [5:2]), вымещающего свою злобу на безвинных странах.

В шестом и седьмом номерах Пельтье критикует «Катехизис Французской империи» (1806). Наполеон уже извратил суть христианства и нанес удар по церкви Конкордатом от 1801 г., теперь же и вовсе вознамерился примерить тиару – символ папской власти: «*parece que el pretendido Emperador y Rey quiere unir à su corona doble la tiara triple*» [6:2]. Автор статьи делает акцент на мании величия француза: «¿*Ha querido mostrar que en poder es superior à toda poder humano y divino?*» [6:2].

Идея о Наполеоне-антихристе подкрепляется заметкой из *The London Gazette*. В ней сообщается, что во всех православных храмах Российской империи был зачитан особый манифест<sup>1</sup>, согласно которому Наполеон объявлялся «врагом христианства» («*enemigo de la religion de Jesu Christo*» [1:3]) из-за созыва Великого Синодона<sup>2</sup> якобы с целью провозглашения французского императора мессией. Дополняет картину материал *The Evangelical Magazine* о немецких сектантах, отрицающих Троицу, почитающих Бонапарта как единого Бога и именующих его *Jesus Jehovah* [1:3].

#### ТРАФАЛЬГАРСКОЕ СРАЖЕНИЕ И АДМИРАЛ НЕЛЬСОН

Фигуре Наполеона противопоставляется образ адмирала Горацио Нельсона, предстающего национальным героем, ключевой фигурой, связанной с морской славой Британии: «*El nombre de Nelson servirà de entusiasmo y envidia à sus contemporaneos, y su esplendor serà transmitido à la posteridad, renaciendo en tiempos venideros, imitadores de su gloria, y emuladores de su fama. Aunque en cenizas conserva su excelencia*» [3:2]. В третьем номере рассказывается об идее памятника бессмертному адмиралу («*immortal Nelson*»).

Несмотря на декларируемую беспристрастность («*evitar no solamente la parcialidad, sino tambien toda apariencia della*» [Р:2]), в газете посредством перепечаток из *The London Gazette*, официального издания британского правительства, по сути, вос-

<sup>1</sup> Судя по всему, речь идет об Объявлении Святейшего Синода от 13 декабря 1806 г. См.: Полное собрание законов Российской империи. Т. 29: С 1806 по 1807 год. СПб., 1830. С. 928.

<sup>2</sup> Консультативный орган, в работе которого принимали участие еврейские депутаты со всей Франции.

производится британский правительственный дискурс [Vober 2016]. Объясняется это необходимостью борьбы с испанской пропагандой, якобы внушившей местному населению ненависть к англичанам: «*Se han inventado mentiras todo lo posible para hacer odiar á los Ingleses de los Españoles*» [4:1]. В особенности это касается сведений о Трафальгарском сражении – подлинном триумфе британского флота: «*La principal circunstancia respecto á la victoria de Trafalgar se ha desfigurado de modo, que es menester contradecir, demonstrando la verdad, como lo hacemos ahora*» [4:1].

Начиная с № 4 в газете публикуются послания вице-адмирала Катберта Коллингвуда, списки кораблей и схемы сражения. В этих документах подробно изложена британская версия событий у мыса Трафальгар. Публикации сопровождались комментариями *Veritas*, в которых он обращал внимание на великодушные британских военных и благородное отношение к побежденным: «*...generosidad, magnanimidad, y honor del caracter Britanico*» [7:2].

В письмах Коллингвуда также появляется фигура адмирала Нельсона. Его героическая смерть оплакивается, а сам он называется примером для подражания: «*La muerte que siempre se ha de llorar de Milord Visconde Nelson, <...> mostrará siempre un brillante exemplar para los marinos Britanicos*» [5:1].

#### НОВОСТИ РИО-ДЕ-ЛА-ПЛАТЫ

Другим инструментом воздействия на жителей Монтевидео становится публикация новостей о продвижении британских войск к Буэнос-Айресу, призванных показать неизбежность установления британской власти в регионе.

В № 1 опубликована прокламация о назначении генерал-лейтенанта Джона Уайтлока командующим британскими силами в Южной Америке. Здесь же можно прочесть о залпе, который дали британские корабли 21 мая в честь годовщины восшествия на престол Карла II Стюарта. В № 2 говорится о неких бумагах вице-короля Сантьяго де Линьерса, попавших в руки к издателям, которые посчитали их недостойными публикации в газете: «*Son indignos de un caballero y por eso no podemos condesender á contextarlos*» [2:3]. Так формируется негативный образ властей Буэнос-Айреса.

В № 3 сообщается о прибытии в Мальдонадо эскадры адмирала Мюррея и о скором подкреплении из Британии. Рядом видим небольшую заметку о праздновании 4 июня дня рождения короля Георга III и банкетах в его честь. Также упоминаются локальные победы над испанскими силами в Карибском бассейне (Кюрасао, Куба). В № 4 помещена заметка о победе войск под командованием Денниса Пака 7 июня в сражении близ Колонии-дель-Сакраменто. Акцентируется внимание на великодушном поступке победителей, позволивших двум раненым испанским офицерам вернуться в Буэнос-Айрес.

В № 5 отмечается, что англичане готовы сражаться даже без подкрепления из Британии, которое еще не прибыло: «*...con las fuerzas que tenemos ya aquí, creemos que seran capaces para pelear con el valor y entusiasmo que es natural á todo Britanico en la guerra por su rey y patria*» [5:3]. Сообщается о визите представителя Буэнос-Айреса, который мог своими глазами оценить численность британских сил и их боевую готовность: «*pudo tener una demostracion ocular de nuestras fuerzas, y del uso en que se pondrán en breve tiempo*» [5:3]. Предложение об обмене заключенными было отклонено.

В № 6 сообщается о том, что британский флот начал движение к Буэнос-Айресу. Примечательно, что авторы говорят о себе как о южноамериканцах («*...America del Sur. Nosotros como individuos de ella...*» [6:3]) и выражают надежду на то,

что скорая капитуляция защитников предотвратит ненужное кровопролитие («*la efuccion innecesaria de sangre*» [6:3]). В противном случае моральная ответственность будет лежать на противнике: «*ellos seran responsables de tales desastres y se acarrearàn sobre si mismos estas sonsequencias funestas*» [6:3]. В № 7 говорится о беспрепятственной высадке британских сил в 25 милях от Буэнос-Айреса.

#### ПОЭЗИЯ И ПРОЧИЕ МАТЕРИАЛЫ

Особое место в газете занимают поэтические произведения: «...*dedicaremos siempre un lugar en nuestra gazeta al servicio de las Musas*» [1:3]. Публикация оригинальных произведений и переводов из классиков (таких как Гораций или Мигель де Сервантес) позволяли читателю прикоснуться к высокой культуре, повышая тем самым престиж издания.

В № 1 опубликован сонет «*Santa amistad, que con ligeras alas...*» из «Дон Кихота» (ч. I, гл. XXVII) и его перевод на английский язык. В № 2 впервые появляется загадочная поэтесса Мария Тереза: в стихотворении «*Absence*» пустота моря ассоциируется с пустотой после утраты любимого человека. В № 3 публикуется ее же отрывок «*Genius reviewing the Seasons*». В № 4 сонет Гаспара Марии де Нава «*Recuerdos de un ausente*», сопровождающийся переводом некоего *Petrarca*, продолжает тему утраты. В № 6 видим оригинальное произведение *Petrarca* и сонет «*To the Rose*» Марии Терезы. Наконец, в № 7 помещен английский перевод оды Горация (Ног. с. I 12).

Особенный интерес представляет проникнутая символизмом «Ода солдату» («*Ode to the Soldier*») Марии Терезы, опубликованная в № 5 с посвящением Уайтлоку. Очевидно, проводя параллель с вергилианской схемой (убийство Цезаря вызывает гнев богов и развязывает эпоху гражданских войн, конец которой положит царствие Октавиана Августа), поэтесса рассматривает победы британцев и адмирала Нельсона как отмщение испанцам за пролитие Эрнаном Кортесом невинной крови Монте-сумы II, олицетворяющего Америку [Herrera 2007: 26]. Так вторжение британских войск превращается едва ли не в акт восстановления божественной справедливости.

Среди других материалов, публиковавшихся в *The Southern Star*, – официальные документы британской администрации, списки судов, прибывших в порт Монтевидео или выбывших из него, и, конечно, рекламные объявления.

Последний, экстренный выпуск газеты датируется 11 июля. В нем сообщается о прекращении военных действий в регионе, но не говорится прямо о поражении Британии. К этому времени Уайтлок подписал акт о капитуляции и обязался в течение двух месяцев эвакуировать войска из Рио-де-ла-Платы.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

*The Southern Star* становится искусным орудием пропаганды, соединяющим в себе антиколониальный дискурс с рекламой либеральных идей равенства в правах, свободы торговли и печати. Солидаризация с читателем и обещания экономического процветания в случае победы Британии позволяют склонить аудиторию на свою сторону, смягчить впечатления от оккупации.

Стратегия негативной репрезентации «другого» задействуется, когда речь заходит об испанской монархии или французском императоре Наполеоне. Стратегия положительной саморепрезентации проявляется в форме демонстрации силы британских войск и постоянных комплиментов в адрес короля Великобритании, военных, торговцев, наконец, британского национального характера.

Уругвайские историки занимают разные позиции в вопросе о масштабах влияния газеты на общественное мнение Рио-де-ла-Платы. Пивель Девото считает его незначительным, указывая на неграмотность подавляющей части населения и практически полное отсутствие упоминаний об издании в текстах современников [Álvarez 2008: 35]. Пабло Бланко Асеведо, напротив, считает, что газета произвела революцию в сознании жителей Монтевидео: «*El efecto de esta propaganda en la antigua ciudad colonial debió ser inmenso*» [Blanco 1975: 150]. Он же напоминает о запрете издания в Буэнос-Айресе. Показательно, что экземпляр газеты позднее был обнаружен даже на другом конце Южной Америки – среди личных вещей Франсиско Миранды, одного из первых лидеров Венесуэлы [Álvarez 2008: 35].

После неудач 1806–1807 гг. Британия отказалась от идеи присоединения Рио-де-ла-Платы, решив вместо этого содействовать обретению испанскими колониями независимости – с целью подписания выгодных торговых договоров [Street 1967: 96–97]. Смена тактики принесла плоды. В 1824 г., когда войны за независимость подходили к успешному завершению, британский министр иностранных дел Джордж Каннинг писал: «*Spanish America is free; and if we do not mismanage our affair sadly, she is English*» («Испанская Америка свободна, и, если мы не допустим ошибок, она станет английской» [Winn 1976: 102]).

В 1830 г. Уругвай при поддержке британской дипломатии станет отдельным государством. Неудачи 1806–1807 гг. не помешают Британии в конце концов включить регион Рио-де-ла-Плата в свою «неформальную империю» [Winn 1976].

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Acree W. (2007) La otra batalla: The Southern Star, la Gazeta de Montevideo y la revolución de las formas de comunicación en el Plata / En torno a las “invasiones inglesas”. Montevideo. 158 p.

Álvarez D. (2008) Historia de la Prensa en el Uruguay: desde La estrella del sur a Internet. Montevideo. 691 p.

Blanco P. (1975) El Gobierno colonial en el Uruguay y los orígenes de la nacionalidad. Montevideo. 357 p.

Bober S. (2016) Czy w dziewiętnastowiecznej La Placie fabrykowano przyzwolenie? Casus gazety “La Estrella del Sur/The Southern Star” / Netodemokracja: Web 2.0 w sferze publicznej. Kraków. 268 p.

Elizaincín et al. (1997) El español en la Banda Oriental del siglo XVIII. Montevideo. 143 p.

González A. (1942) Prólogo / The Southern Star. La Estrella del Sur. Reproducción facsimilar. Montevideo. 68 p.

Herrera V. (2007) Vestigios clásicos en The Southern Star / En torno a las “invasiones inglesas”. Montevideo. 158 p.

Humphreys R., Lynch J. (1965) The Origins of the Latin American Revolutions, 1808–1826. New York. 308 p.

Moyano J. (2018) Del Estado al mercado. Los primeros modelos periodísticos en Buenos Aires y el Interior del país, entre la Revolución de Mayo y la Organización Nacional (1810–1862). La Plata. 634 p.

Revello J.T. (1940) El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española. Buenos Aires. 269 p.

Roberts C. (2000) Las invasiones inglesas del Río de la Plata (1806–1807). Buenos Aires. 599 p.

Scalabrini Ortiz R. (2001) Política británica en el Río de la Plata. Barcelona. 282 p.

Street J. (1967) *Gran Bretaña y la independencia del Río de la Plata* Buenos Aires. 292 p.

Winn P. *British Informal Empire in Uruguay in the Nineteenth Century. Past & Present.* 1976. No 73, pp. 100–126.

Winn P. *Inglaterra y la Tierra Purpúrea. T. I, A la búsqueda del Imperio económico: 1806–1880.* Montevideo. 1997. 250 p.

Winn P. (1971) *Uruguay and British Economic Expansion, 1880–1893.* Cambridge. 486 p.

*Сведения об авторе:*

Игорь Вячеславович Стефанчиков,  
аспирант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Igor V. Stefanchikov,  
Postgraduate Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

[i.stf@ya.ru](mailto:i.stf@ya.ru)

*А.Н. Ковязина (Москва, Россия)*

### **Роль античных аллюзий в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»**

*Аннотация:* В английской литературе конца XIX в. нашли отражение идеи символизма, особенностью которого стал повышенный интерес к мифам и легендам античности. В романе О. Уайльда античные сюжеты, вплетенные в повествование, с одной стороны, получают новую интерпретацию, а с другой – участвуют в создании образа главного героя Дориана Грея, имя которого стало символом цветущей молодости и божественной красоты в европейской культуре, но одновременно – одним из косвенных способов выражения авторской оценки героя.

*Ключевые слова:* О. Уайльд, «Портрет Дориана Грея», античные аллюзии, образ, символизм, эстетизм

---

*A.N. Kovyazina (Moscow, Russia)*

### **The Role of Antique Allusions in O. Wilde's "The Picture of Dorian Gray"**

*Abstract:* The English literature of the end of the 19<sup>th</sup> century reflected symbolist ideas, especially those increasing the interest in ancient myths and legends. In the novel by Oscar Wilde the ancient plots woven into the narration get new interpretation and create an image of the protagonist Dorian Gray, whose name symbolizes blooming youth and divine beauty in European culture and indirectly expresses the author's ethic views.

*Key words:* Oscar Wilde, "The Picture of Dorian Gray", ancient allusions, image, symbolism, aestheticism

Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890) считается ярким художественным воплощением философии эстетизма в Англии. В этом произведении воплотились взгляды Уайльда на сущность искусства. Однако в романе нашел отражение не только эстетизм. Подобно современным ему французским писателям и поэтам (А. Жиду, Ж. Мореасу, С. Малларме, А. Рембо, П. Верлену), Уайльд чувствовал духовную близость с символизмом рубежа XIX–XX вв. Опираясь на зарождающиеся символистские идеи своей эпохи, Уайльд обращался к античным сюжетам, наполняя мифы новым смыслом. В эссе «Критик как художник» (1890) он обосновал необходимость прибегать к символам, затушевывая и облекая в аллегории реальность: «Говорят, что трагедия художника – это его неспособность осуществить свой идеал. Но истинная трагедия, которая все время подкарауливает художника,

в том, что он осуществляет свой идеал слишком полно» [10: 343]. В предисловии к «Портрету Дориана Грея» автор дал определение искусству: «Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ» [7: 14]. Мифический образ и есть символ, в котором форма находится в органическом единстве с содержанием. Античные аллюзии в произведении несут особую функциональную нагрузку – раскрывают характер главного героя и отражают культурный контекст произведения, а также передают отношение автора к Дориану Грею. Если в письмах Уайльд прямо подчеркивал «морализм» романа [8: 115–120], то в самом произведении он выразил свою позицию через сравнение Дориана с героями античности.

В произведении названы 13 имен персонажей из мифов и легенд, особенно часто они упоминаются в начале романа, когда Бэзил и лорд Генри говорят о Дориане Грее, а также в эпизодах, где показано, как художник создает его портрет. Дориан – двадцатилетний юноша, наделенный необычайной красотой. Сравнение Дориана с «божественными юношами» античности: Адонисом, Парисом, Нарциссом, Антиноем – актуализирует классический эстетический эталон, сочетающий божественную красоту и молодость. «У него есть все – обаяние, белоснежная чистота юности и красота, та красота, какую запечатлели в мраморе древние греки» [7: 42], – думает о Дориане лорд Генри. Однако в античных сюжетах главным условием сохранения красоты и молодости является ранняя смерть героев. Все «божественные юноши» погибают молодыми: Париса убивает отравленная стрела Филоктета, Адониса – дикий вепрь Артемиды, Антиной тонет в реке, Нарцисс гибнет от любви к себе [3: 16].

Среди античных аллюзий первая номинация, участвующая в создании образа Дориана Грея, – Адонис. Она звучит из уст лорда Генри, еще до появления главного героя романа. Миф об Адонисе и Афродите заимствован греками у финикийцев. Имя Адонис не греческое, а финикийское, и значит «господин» [6: 28]. К финикийцам же этот сюжет пришел от вавилонян, у которых был миф о богине любви Иштарь и прекрасном боге Таммузе, умирающем, но воскресающем каждой весной. Этимология имени Дориан – «дворянин», представитель дворянской ветви в Древней Греции [6: 72], – соотносится с этимологией имени Адонис. Уайльдовского героя и Адониса объединяет принадлежность к «сильным мира сего», оба они царственно возвышаются над реальностью, имеют власть над ней. Согласно одной из версий мифа, кровь Адониса, погибшего на охоте, превратилась в розы [2: 37]. В романе Уайльда лорд Генри сравнивает Дориана на неоконченном портрете с «юным Адонисом, словно созданным из слоновой кости и розовых лепестков» [7: 16]. И неслучайно, когда Бэзил писал портрет главного героя, студия художника была наполнена ароматом роз. Розы становятся символом, объединяющим Дориана и Адониса.

Миф об Адонисе значим для сюжета романа Уайльда тем, что рассказывает об инициации – символической временной смерти и пребывании в потустороннем мире, контакт с которым открывает возможность перерождения и обретения нового качества. В мифе об Адонисе показана циклическая инициация весеннего бога. В романе «Портрет Дориана Грея» мы наблюдаем инициацию Дориана во время беседы с лордом Генри – осознание юношей своей красоты и вскипевшей жажды жизни [7: 34].

Перерождению Дориана способствовали одновременно и лорд Генри, и художник Бэзил. Лорд Генри говорил юноше о ценности и мимолетности молодости и о великих возможностях самопознания в поиске новых ощущений, побудил вла-

ствовать над жизнью, пока есть время, а не бояться ее. Бэзил же сотворил портрет, в котором Дориан, как в зеркале, увидел себя, воочию убедившись в словах лорда Генри о красоте юности: «Это взволновало Дориана, и сейчас, когда он смотрел на отражение своей красоты, перед ним вдруг с поразительной ясностью встало то будущее, о котором говорил лорд Генри» [7: 34]. Гимн красоте и молодости как единственным ценностям напоминает ликование природы, пробуждающейся весной во всем своем великолепии. «Она [красота] – одно из великих явлений окружающего нас мира, как солнечный свет, или весна...» – говорит лорд Генри [7: 32]. Именно весной воскресает Адонис, и, хотя время начала действия в романе – июнь, Дориан всей душой чувствует весну своей жизни, эта пора упоительна и быстротечна. По мнению лорда Генри, «Дориан рано созрел. Весна его еще не прошла, а он уже собирает урожай. В нем весь пыл и жизнерадостность юности, но при этом он уже начинает разбираться в самом себе» [7: 32].

Уайльд, однако, подчеркивает, что внешняя красота, свойственная Дориану, изначально искусственна, безжизненна. Еще до знакомства с ним мы получаем представление только о его великолепном портрете. Лорд Генри сравнивает его с Адонисом из слоновой кости, что вызывает ощущение «скованности» красоты: она безупречна, но статична. Для Бэзила создание портрета Дориана открывает новое в искусстве: «И лицо Дориана Грея когда-нибудь станет для меня тем, чем было для венецианцев изобретение масляных красок в живописи или для греческой скульптуры – лик Антиноя» [7: 22]. Художник обращается к античности, стремясь найти воплощение идеала Платона – «гармонии духа и тела». Плененный Дорианом, Бэзил в ослеплении наделяет его «открытой и светлой душой». Но художник заблуждается: классическая античная пластика абсолютно отрицает все субъективное, духовное, а от материального содержания требует полной подчиненности внешне прекрасной скульптурной форме [4: 176]. Легендарный Антиной, вдохновляющий античных творцов, остался в памяти потомков лишь благодаря своей красоте. Очарование и притягательность личности Антиноя прежде всего основаны на его отношениях с императором Адрианом и тех произведениях искусства, которые были созданы в память о нем. В романе Уайльда роль императора Адриана выполняет лорд Генри (этимология имени Непгү – царственный), который имеет неограниченную власть над душой Дориана.

Самой значимой характеристикой, данной Дориану, является номинация Нарцисс («Пойми, Бэзил, он – Нарцисс...» [7: 16] – говорит лорд Генри). Данная аллюзия, как и другие, предваряет появление героя.

Мифологического героя и Дориана объединяет контраст неземной красоты и внутреннего несовершенства. В мифе это противопоставление отчетливо видно сразу («Но кто не чтит златую Афродиту... того немилосердно карает богиня любви. Так покарала она сына речного бога Кефиса и нимфы Лаврионы, прекрасного и гордого Нарцисса» [2: 35]). В романе это противопоставление становится очевидным по мере развития сюжета Дориана. Окружающие герои влюблены в красоту, и эта влюбленность мешает видеть сущность. Однако первым приоткрывает эту тайну именно Бэзил, ослепленный Дорианом больше всех, чувствительный и ранимый. «Но иногда он бывает ужасно нечуток, и ему как будто очень нравится мучить меня. Тогда я чувствую, Гарри, что отдал всю душу человеку, для которого она – то же, что цветок в петлице, украшение, которым он будет тешить свое тщеславие только один летний день» [7: 24], – жалуется он лорду Генри. Нечуткость, тщеславие и непостоянство – те качества, которые были при-

сущи Дориану еще до знакомства с лордом Генри и в полной мере раскрываются во время их дружбы. Поэтому нельзя утверждать, что лорд Генри сделал его безнравственным. Он усугубил изначальные черты характера Дориана.

Миф о Нарциссе начинается с предвестия о наказании его Афродитой. То, что произошло с Нарциссом, было предначертано в момент его рождения. Герою отведена малая роль в миропорядке. Он не свободен в выборе своей судьбы, поступает неосознанно, не понимая, что неприступность и гордость порочны, его поведение мотивируется безумием и карой богов. Тем не менее Нарцисс виновен, его печальная участь обусловлена проявлением его собственной воли, так как он сам отталкивает нимфу Эхо, влюбившуюся в него, и лелеет мечту о несбыточном – о соединении с самим собой. Для более цельной характеристики Нарцисса можно обозначить специфический ряд, реализующий фазы его судьбы: предсказание, прегрешение, кара, метаморфоза (как искупление).

Аналогичные фазы можно выделить и в судьбе Дориана. В начале романа звучит фаталистический мотив: «Ты знатен и богат, Гарри, у меня есть интеллект и талант... у Дориана Грея – его красота. И за все эти дары богов мы... заплатим тяжкими страданиями» [7: 17], – говорит лорду Генри Бэзил Холлуорд. Но в случае с Дорианом важную роль играет и роковая «предрасположенность» к трагедии: несчастную судьбу он словно унаследовал от матери, красивой, свободолюбивой, потерявшей возлюбленного и умершей вскоре после его гибели на дуэли.

Прегрешение Дориан совершает, когда отвергает преданную ему Сибилу, а наказанием за порочную жизнь стал навязчивый страх разоблачения его страшной тайны. «Портрет этот – как бы его совесть... И надо его уничтожить» [7: 188], – решает в конце концов герой. Метаморфоза происходит в момент попытки уничтожить портрет, когда сам Дориан, превратившись в изображенного на нем старика, погибает.

Сходство между Нарциссом и Дорианом также заключается в их амбивалентности: оба они одновременно жертвы богов и виновники, субъекты и объекты любви (у Нарцисса – любовь-страсть в буквальном значении, у Дориана – эгоистическая самовлюбленность): «Как-то раз он, дурашливо подражая Нарциссу, поцеловал – вернее, сделал вид, что целует эти нарисованные губы, которые сейчас так зло усмехались ему» [7: 98].

И для Нарцисса, и для Дориана Грея отражение их красоты стало роковым, «влюбленность» в эту красоту – губительной. Возникновение мифа о Нарциссе связано с характерной для первобытного магического мышления боязнью человека увидеть свое отражение. Считалось, что в отражении можно увидеть свою душу и предзнаменование смерти. Таково же, возможно, было происхождение классического мифа о прекрасном Нарциссе, который зачах и умер оттого, что увидел в воде свое отражение [9: 142]. Трагедия Дориана также заключена в его красоте, побудившей героя заключить роковую сделку с портретом и тем самым как бы получить право следовать своим искушениям, не боясь, что аморальные поступки и время разрушат великолепие его внешнего облика.

Принципиальное отличие Дориана от Нарцисса заключается в степени сознательности мифологического и уайльдовского героев. Нарцисс, подвластный судьбе, не выбирает свой путь, он не подвергает осмыслению свой поступок, отвергнув любовь нимфы Эхо. Дориан, разочаровавшись в Сибиле, резко порывает с ней, не задумываясь о том, что его слова больно ранят ее (очевидное сходство с нечутким Нарциссом). Однако увидев первый признак уродства на своем пор-

трете, он осознал, что сделка заключена, и пожелал исправиться, женившись на актрисе. Но лорд Генри быстро развеял его мимолетную скорбь по девушке, погибшей из-за любви. И с этого момента Дориан полностью ощутил свободу от нравственных ограничений и до того, как его обуял страх за свою жизнь, боязнь мести брата Сибила, Джеймса Вейна, он жил в ладу со своими желаниями и пристрастиями.

Сюжет мифа о Нарциссе, согласно интерпретации Овидия, можно разделить на два периода: первый – до знакомства его со своим отражением, второй – после влюбленности в него. Нарцисс не сразу осознал, что ручей отражает его самого. Но даже поняв это, он не преодолел мучения страсти. Мотивосфера нарциссизма включает в себя мотивы несчастного влюбленного, злополучной любви, смерти как избавления от страданий. Нарцисс смиренно покоряется судьбе, зная о неизбежной кончине. Дориана же гнетут его страшная тайна и невозможность исправить ужасающий облик совести, и он, «убивая» портрет, вонзает нож в самого себя, нисколько не ожидая такого исхода: «Он убьет прошлое, и, когда прошлое умрет, Дориан Грей будет свободен! Он покончит со сверхъестественной жизнью души в портрете, и когда прекратятся эти зловещие предостережения, он вновь обретет покой» [7: 188]. Но расстаться с прошлым – значит принять смерть, ибо сущность Дориана – это его прошлое.

Значимой для понимания характера Дориана является и аллюзия на Аполлона – жреца искусства и покровителя муз. В романе актуализируется миф об Аполлоне и Марсии. «Я буду воображать, что вы – юный Аполлон, а я – внимающий вам Марсий...» [7: 182] – говорит лорд Генри Дориану. Согласно мифу, Марсий возгордился умением виртуозно играть на флейте и вызвал на состязание самого Аполлона. Лучезарный бог, заиграв на кифаре, одолел пристыженного Марсия своим неподражаемым искусством [2: 27]. В начале романа лорд Генри был для Дориана учителем, пророком в искусстве жизни, его опьяняющие речи повествователь назвал «блестящей импровизацией» [7: 47]. А потом герои словно поменялись местами, теперь уже бывший вдохновенный оратор, преклоняющийся перед искусством жизни Дориана, просит музыки у ученика, превзошедшего его: «Я старше вас только на десять лет, а посмотрите, как я износился, сморщился, пожелтел! Вы же поистине очаровательны, Дориан... Жизнь ничего не утаила от вас. И все в ней вы воспринимали как музыку, поэтому она вас не испортила» [7: 182].

Также в романе звучат отголоски мифа «Аполлон и музы». Лучезарного бога, играющего на кифаре, сопровождают девять муз и богини Афродита и Артемида [2: 27]. В романе Уайльда Дориан также окружен восхищением и почетом, а любившая его Сибила на короткий миг стала для него вдохновляющей музой, воплотившей совершенство актерского мастерства. Венера, упоминаемая в произведении, олицетворяет Венецию в стихотворении Т. Готье: «В волненье легкого размера / Лагун я вижу зеркала, / Где Адриатики Венера / Смеется, розово-бела» [1: 117]. Дориан восторгается этими стихами и на мгновение даже забывает о совершенном им страшном убийстве Бэзила. Артемидой же в уайльдовском романе становится герцогиня Монмаут, почти влюбленная в Дориана. Он сам сравнивает ее с богиней охоты: «Настоящая Артемида в английском костюме». Мифологическая роль Артемиды реализуется в «спасении» Дориана: во время совместной прогулки лорда Генри, Дориана и герцогини происходит несчастный случай на охоте – сэр Джеффри Клаустон, брат герцогини, случайно убивает загонщика. Им оказывается Джеймс Вейн,

которого так боялся Дориан, знавший, что брат Сибилы жаждет мести: «Несколько минут Дориан Грей стоял и смотрел на мертвеца. Когда он потом ехал домой, глаза его были полны слез. Спасен!» [7: 177].

Значима также для раскрытия характера Дориана аллюзия на празднество Диониса. Философская речь лорда Генри сравнивается с вакханкой, которая, «в зали- том вином наряде и венке из плюща, понеслась в иступленной пляске по холмам жизни, насмехаясь над трезвостью медлительного Силена. Факты уступали ей дорогу, разлетались, как испуганные лесные духи» [7: 47]. Дориан, увлекаемый сладостными речами, жаждет превратить свою жизнь в вечное празднество, раскрепостив в себе дионисийское начало. Тема аполлонического и дионисийского начал в романе слышится в одной из номинаций Дориана – Аполлон («...<образ Аполлона:> как полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога – творца образов» [5: 579]), а также в мотивах, ассоциирующихся с дионисийством. Так, мотив опьянения виден и в описании аромата благоухающих цветов (зарывшись лицом в прохладную массу цветов, Дориан упивался их ароматом, как жаждущий – вином), и в многократном упоминании символа Диониса – винограда. «Вы все извели, всем упивались, вы смаковали сок виноградин, раздавливая их во рту» [7: 182], – говорит Дориану лорд Генри. Дионис олицетворяет абсолютную свободу, необузданные желания, вечный пир.

Таким образом, на основе анализа античных аллюзий можно сделать вывод о том, что они действительно выполняют оценочно-характеризующую и окказиональную функции в романе «Портрет Дориана Грея». Герои мифов, с которыми сравнивается Дориан, имеют личностные качества, отражающие внешний облик и внутреннюю сущность героя Уайльда. Окказиональная же функция помогает автору выразить свои эстетические принципы и отображает эпоху рубежа веков в английской и – шире – в европейской литературе. Уайльд, построивший свою эстетическую концепцию на основе классических категорий творчества (космогонии) и красоты (прекрасного), реализовал ее посредством античных аллюзий. Миф и переосмысление первоначальных мифологических сюжетов – важная составляющая литературы символизма, предполагающего высокое мастерство суггестии (когда творец произведения выражает свои идеи с помощью символов, которые нужно расшифровать). Роман Уайльда является классическим примером английского символистского романа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Готье Т.* Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г.К. Косиков. (На фр. языке с параллельным русским текстом). М.: Радуга, 1989. 368 с.
2. *Кун Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. М.: АСТ, 2016. 496 с.
3. *Куприянова Е.С.* Мифологема «вечной юности» и роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. С. 70–73.
4. *Лосев Л.* История античной эстетики. Т. VI. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 737 с.
5. *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. Т. 2 / Составитель, редактор и автор примечаний К.А. Свасьян; Пер. с нем. Ю.М. Антоновского, Н. Полилова, К.А. Свасьяна, В.А. Флёровой. М.: Мысль, 1990. 829, [1] с.
6. *Рыбакин А.И.* Словарь английских личных имен: 4000 имен. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1989. 221, [1] с.

7. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. 299, [2] с.
8. Уайльд О. Письма. СПб.: Азбука, 2012. 409, [2] с.
9. Фрэзер Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1: Гл. I–XXXIX / Пер. с англ. М. Рыклина. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. 528 с.
10. Wilde O. Intentions. London: Methuen, 1908. 334 p.

## REFERENCES

1. Gautier Th. Enamels and Cameos. Moscow. Raduga Publ. 1989. 368 p.
2. Kun N.A. Legends and Myths of Ancient Greece and Ancient Rome. Moscow. AST Publ. 2016. 496 p.
3. Kupriyanova E.S. The Mythologeme of «Eternal Youth» and O. Wilde’s Novel “The Picture of Dorian Gray”. *Novgorod State University Bulletin*. 2009. No 51, pp. 70–73.
4. Losev L. The History of Ancient Aesthetics. Vol. VI. Late Hellenism. Moscow. Iskusstvo Publ. 1980. 737 p.
5. Nietzsche Fr. Works: In 2 vols. Vol. 2 / Comp., ed. and comment.: K.A. Svasyan; Transl. from German by Yu.M. Antonovsky, N. Polilova, K.A. Svasyana, V.A. Flerova. Moscow. Mysl Publ. 1990. 829, [1] p.
6. Rybakin A.I. (1989) Dictionary of English Personal Names: 4,000 names. Moscow. Russky Yazyk Publ. 221, [1] p.
7. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Moscow. OLMA Media Grupp Publ. 2013. 299, [2] p.
8. Wilde O. Letters. St.-Petersburg. Azbuka Publ. 2012. 409, [2] p.
9. Frezer D. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. TERRA – Knizhny Klub Publ. 2001. 528 p.
10. Wilde O. (1908) Intentions. London. Methuen. 334 p.

*Сведения об авторе:*

Анастасия Никитична Ковязина,  
выпускник магистратуры  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia N. Kovyazina,  
Magistrant  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

kstase@mail.ru

*Н.В. Зотов (Нижний Новгород, Россия)*

### **Жанрово-тематическое своеобразие очерка В.Г. Короленко «Григорий Борисович Иоллос»**

*Аннотация:* В статье исследуется художественно-публицистическая специфика очерка В.Г. Короленко «Григорий Борисович Иоллос», напечатанного в газете «Русское богатство», и своеобразие приемов автора-очеркиста. Автор статьи выделяет художественные черты данного очерка: внимание к деталям, образы-символы, типизацию. Проанализировав своеобразие художественного метода Короленко, автор приходит к выводу, что публицист, объединяя элементы разных жанров – некролога, публицистического жанра портрета в газете и художественного жанра литературного портрета, построенных по форме древнегреческого энкомиона, через художественный образ доносит до читателя свои мысли в условиях жесткой цензуры. Короленко убеждает читателя в значительной роли творчества журналиста Г.Б. Иоллоса для российской общественности и правоте своей этической концепции – о необходимости соблюдения прав и свобод любой личности, независимо от вероисповедания и происхождения.

*Ключевые слова:* гуманизм, портретный очерк, некролог, литературный портрет, деталь, образ-символ, типизация

---

*N.V. Zotov (Nizhny Novgorod, Russia)*

### **The Thematic and Genre Particularities of V.G. Korolenko's Essay “Grigory Borisovich Iollos”**

*Abstract:* The article analyzes the literary features of the essay, published in the newspaper “Russkoe Bogatstvo”. This essay is being examined in order to find out particularities of special Korolenko's essay methods. The author of the article highlights such literary features as fiction images-symbols, typification, attention to the details. The author has come to the conclusion, that there were combined combined the elements of different genres: necrologue, the journalistic genre of the portrait in the newspaper and the artistic genre of the literary portrait, built in the form of the ancient Greek encomion. Korolenko, using the artistic images conveys to the reader his thoughts in the conditions of strict censorship. He convinces a reader of the significant role of the journalist G.B. Iollos for the Russian public and the correctness of his ethical concept – the need to respect the rights and freedoms of any person, regardless of religion and origin.

*Key words:* humanism, portrait essay, obituary, literary portrait, detail, image-symbol, typification

Знаменитый русский писатель и публицист В.Г. Короленко вошел в отечественную литературу как яркий защитник идей гуманизма – мировоззрения, направленного на борьбу за признание ценности личности, ее права на свободу, гражданские права и достоинство<sup>1</sup>. Короленко критиковал и самодержавие, и советскую власть за равнодушие к проблемам простого человека, нарушение его гражданских прав. Д. Гранин, вспоминая о дореволюционной деятельности Короленко, подчеркивал резкость критики писателем кишиневских погромов в 1903, потом в 1910 г., выступление «против военно-полевых судов, которые лишали подсудимого прав на защиту... против сфабрикованного дела Бейлиса, русского поддогода дела Дрейфуса... против полицейского террора»<sup>2</sup>. После победы большевиков, продолжает Гранин, «он не боится выступать против идеи большевиков о пролетарской диктатуре, против красного террора. В 1922 году он пишет письма народному комиссару Луначарскому, требуя прекратить незаконные акции чекистов, расстрелы людей без открытого суда и следствия»<sup>3</sup>. Короленко был уверен в том, что как писатель и журналист он выполняет важную задачу – участвует в формировании гражданского самосознания. Не обходя молчанием «неудобные» факты и события современной жизни, Короленко тем самым активизировал общественное сознание, вовлекая читателя в обсуждение важнейших политических и социальных явлений российской действительности конца XIX – начала XX в.

В очерке «Григорий Борисович Иоллос»<sup>4</sup>, напечатанном в третьем номере журнала «Русское богатство» за 1907 г., В.Г. Короленко поднимает актуальные проблемы современности, привлекая внимание не только к самому факту убийства известного корреспондента «Русских ведомостей» еврея Г.Б. Иоллоса членами организации «Союз русского народа». Актуален рассматриваемый очерк и в плане историко-литературном: его жанровое своеобразие позволяет уточнить характер эволюции этой литературной формы, в которой синтезированы элементы нескольких жанровых форм очерковой и мемуарной литературы.

Очерк Короленко посвящен памяти Г.Б. Иоллоса, поэтому для него характерны признаки жанра некролога. По замечанию А.А. Тертычного, «некрологи, как правило, содержат краткую биографию умершего, сообщают о том, где и как он работал, о его достижениях, наградах. Иногда в некрологе говорится о причине смерти, месте похорон»<sup>5</sup>. Действительно, в очерке дается краткая биография Иоллоса: говорится о месте его рождения в Полтавской губернии (город Кременчуг), учебе в одесской гимназии, продолжении образования в Берлине. Живя в Берлине, Иоллос становится корреспондентом «Русских ведомостей», а в 1906 г. – членом издательского товарищества «Русские ведомости». От Полтавской губернии Иоллос был избран депутатом в первую Государственную Думу, был членом конституционно-демократической фракции. Как писал Короленко, 14 марта 1907 г. по дороге из редакции домой Иоллос был застрелен убийцей, прятавшимся за забором дома Торопова в начале Гранатного переулка. Однако перед нами не

<sup>1</sup> Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004: [dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/285/ГУМАНИЗМ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/285/ГУМАНИЗМ) (дата обращения: 08.06.2019).

<sup>2</sup> Цит. по: Скопкарёва С.Л. Гуманизм В.Г. Короленко – категория вневременная (В.Г. Короленко – Д.А. Гранин: гуманистические параллели) // Наследие В.Г. Короленко Стратегии гуманизма: сборник материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции (Нижегород, 16–17 апреля 2019 г.) / Под ред. А.Н. Фортунатова. Н. Новгород, 2019. С. 44.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Короленко В.Г. Григорий Борисович Иоллос // Русское богатство. 1907. № 3. С. 154–158.

<sup>5</sup> Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000: [evartist.narod.ru/text2/01.htm](http://evartist.narod.ru/text2/01.htm) (дата обращения: 08.06.2019).

просто некролог – по своим жанровым характеристикам он ближе к журналистскому портретному очерку, так как его проблематика не исчерпывается задачей представить сведения биографического характера. Задача Короленко значительно шире – дать определенное представление о герое очерка, причем доминирует оценочная составляющая, т. е. выражение авторской позиции. «Решая эту задачу, – пишет Тertyчный, – журналист, как правило, в первую очередь стремится раскрыть самое главное – показать, каким ценностям служит этот герой, в чем видит смысл своего существования»<sup>1</sup>. Короленко несколькими словами характеризует личность портретируемого: «Однако чисто ученая карьера не влекла к себе этого живого и отзывчивого человека. Он был журналист по натуре, по всему складу ума и по всем наклонностям». Многократно автор очерка подчеркивает, что главный герой, еврей по «происхождению и религии, европеец по образованию, так долго живший за границей... никогда не переставал быть русским гражданином по чувствам, симпатиям и стремлениям»<sup>2</sup>. Для очеркиста оказывается важным не только отметить гражданскую позицию Иоллоса, но и дать характеристику особенностей его корреспонденций, в которых содержались сведения о различных сферах жизни Германии. По мнению Короленко, это был диалог с читателем, «беседы умного, талантливого, глубоко образованного человека обо всех явлениях общественной, литературной и парламентской жизни Германии»<sup>3</sup>. В публикации рассказывается о главной цели журналистской деятельности Иоллоса: «Итак, пока несомненно только одно: Иоллос, всю жизнь боровшийся только пером за новую свободную и просвещенную Россию, за ее обновление на началах свободы и самостоятельности, убит...»<sup>4</sup>.

Рассматриваемый очерк носит также черты литературного портрета, разработанного автором в форме энкомиона – гражданской надгробной речи, в которой главное – признание заслуг умершего перед русским обществом и полемика с оппонентами, антисемитами. В то время как государство всячески подогревало ненависть русского народа к евреям, В.Г. Короленко стремится защитить еврея Иоллоса от несправедливых обвинений в предательстве интересов русского народа. «После подавления революции 1905–1907 гг., – пишут исследователи, – началось наступление правительства даже на те права, которые были даны ранее. Это сопровождалось ростом антисемитской пропаганды. Общее число антисемитских книг и брошюр за десятилетие (1906–1916 гг.) составило 2837. Кроме этого были опубликованы и статьи в газетах»<sup>5</sup>. Короленко подчеркивает, что содержание и пафос статей Иоллоса могут быть определены как, «пожалуй, полемика, спор, даже борьба, – но это не была борьба европейского партийного полемиста... сама европейская жизнь, культура, политическая свобода всегда оспаривала, порицала и стыдила русский произвол, русское темное бесправие». Русское темное бесправие было объектом критики не журналиста-еврея, а журналиста европейского уровня мышления, к статьям которого не могла придраться «брюзгливая и желчная московская цензура»<sup>6</sup>. Так же как Иоллос, который «писал всегда ясно, просто, прозрачно и, прибавим, вполне цензурно», сам Короленко всегда был по-

<sup>1</sup> Цит. по: *Тertyчный А.А.* Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000: [evartist.narod.ru/text2/01.htm](http://evartist.narod.ru/text2/01.htm) (дата обращения: 08.06.2019).

<sup>2</sup> *Короленко В.Г.* Григорий Борисович Иоллос. С. 154.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> *Короленко В.Г.* Григорий Борисович Иоллос. С. 157.

<sup>5</sup> *Кременецкий И.* Еврейский вопрос и Россия (продолжение): [berkovich-zametki.com/Nomer5/Kremen1.htm](http://berkovich-zametki.com/Nomer5/Kremen1.htm) (дата обращения: 08.06.2019).

<sup>6</sup> Там же.

нятен читателям и находил возможность обходить цензурные препятствия. Так, в очерке происходит соединение биографического и автобиографического начал: рассказ о жестоком убийстве журналиста становится поводом к тому, чтобы подчеркнуть значение деятельности журналиста в борьбе за идеалы гуманизма.

Стилевое своеобразие очерка подчеркивает факт бессмысленности и жестокости убийства, по сути террора, как средства борьбы с инакомыслием. Публицистическая мысль, характерная для газетного портретного очерка, выражена особенными, присущими Короленко художественными средствами. Экспрессия очерка создается за счет употребления значительного количества эмоционально окрашенных определений: убит «безоружный журналист», «всю жизнь борющийся только пером за новую и просвещенную Россию, за ее обновление на началах свободы и самостоятельности»<sup>1</sup>. Разнообразные выразительные эпитеты («роковая минута», «грязные ворота враждебной крепости», «с калиткой на цепи»), фразы типа «враги огласили его падение злорадным издевательством и поруганием»<sup>2</sup> создают образы-символы войны, свидетельствующие о том, что убийство было одним из фактов настоящих военных действий против Иоллоса, который как журналист и редактор «представлял большую силу». Рассуждая о расследовании дела и наказании, Короленко высказывает предположение, что убийство останется безнаказанным, так как, пишет он, «на современное российское правосудие надежды мало»<sup>3</sup>. Несмотря на то что Короленко оговаривается: «кидать обвинения без точно установленных фактов не следует»<sup>4</sup>, – внимательный и заинтересованный читатель поймет, кто виновник произошедшего. В начале очерка Короленко подчеркивает, что Иоллос, как и его друг Герценштейн, убиты «Каморрой народной расправы» после предостережений, исходивших из того же источника»<sup>5</sup>.

Исследователи утверждают, что первое упоминание об организации с таким вычурным названием – «Каморра<sup>6</sup> Народной Расправы» – относится еще к ноябрю 1905 г., когда по инициативе А.И. Дубровина была образована Каморра, от имени которой рассылались угрожающие письма. В это же время киевская полиция сообщала о существовании в городе подпольной организации с таким названием и с девизом «Бей крамольников и жидов», которая, как предполагает И.В. Омелянчук, являлась филиалом дубровинской организации и «проявила свою деятельность тоже распространением листовок»<sup>7</sup>. В своем очерке Короленко много раз повторяет слова: журналист «убит закоренелую “старую” Русью, на грязных задворках старой Москвы, людьми, стоящими за возврат к темному прошлому, с его произволом, бесправием и нищетой народа»<sup>8</sup>. Подробно описав место происшествия, он сообщает, что убийство произошло у дома Торопова, в котором помещалась штаб-квартира Союза русского народа<sup>9</sup>. По мнению иссле-

<sup>1</sup> Короленко В.Г. Григорий Борисович Иоллос. С. 157.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Короленко В.Г. Григорий Борисович Иоллос. С. 154.

<sup>6</sup> Каморра – тайное общество, как правило, разветвленной структуры, организованное с преступной целью. От итал. *mogga* ‘шайка, банда’.

<sup>7</sup> Каморра Народной Расправы: [www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra\\_ru.html](http://www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra_ru.html) (дата обращения: 08.06.2019).

<sup>8</sup> Короленко В.Г. Григорий Борисович Иоллос. С. 157.

<sup>9</sup> «Союз русского народа» (СРН) – организация, действовавшая в Российской империи с 1905 по 1917 г. Программа и деятельность базировались на монархических, шовинистических и антисемитских идеях, а также православном радикализме.

дователей, «в ходе следствия стало ясно, что вся “Каморра” состояла из одного Злотникова», представителя одной из организаций «черной сотни»<sup>1</sup>. Автор творчески применяет метод типизации – создает образы-символы темного прошлого: старого каменного дома, мрачных старых ворот. Эти силы ведут беспощадную войну с представителями идей русского гражданского освобождения, которые представлены образами-символами «двух евреев – борцов за свободу русского народа, погибших на глазах у всего русского народа»<sup>2</sup>.

Отвечая на поставленный в конце очерка вопрос о том, кто же победил в этой борьбе, Короленко отвечает на него полемически заостренно, убеждая читателя, что «гибель отдельных лиц служит грядущему торжеству их стремлений... Таков неуклонный, неотвратимый ход великого исторического процесса, направляющегося от тьмы человеконенавистничества к свету и терпимости»<sup>3</sup>. Внимательные читатели понимают, что даже факт убийства двух безоружных людей дискредитирует черносотенную организацию – «Союз русского народа», и, по словам Короленко, «даже гибель отдельных лиц служит грядущему торжеству их стремлений»<sup>4</sup>.

Если рассматривать факты, сообщаемые в очерке, в контексте биографии Иоллоса, становится понятно, что Короленко воспринимает гибель журналиста как факт общественно-политического характера, а его убийство – как результат борьбы за правду, которую журналист осуществлял в своих публикациях. Создавая очерк, посвященный Иоллосу, Короленко затрагивает вопросы толерантности, межнациональных отношений в России, важных как для понимания истории конца XIX – начала XX столетия, так и для современности.

## ЛИТЕРАТУРА

Каморра Народной Расправы: [www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra\\_ru.html](http://www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra_ru.html) (дата обращения: 08.06.2019).

*Короленко В.Г.* Григорий Борисович Иоллос // Русское богатство. 1907. № 3. С. 154–158.

*Кременецкий И.* Еврейский вопрос и Россия (продолжение): [berkovich-zametki.com/Number5/Kremen1.htm](http://berkovich-zametki.com/Number5/Kremen1.htm) (дата обращения: 08.06.2019).

*Размолodin М.Л.* О причинах всесословного характера черносотенного движения // Научный журнал КубГАУ. 2010. № 63(09). С. 315–333.

*Скопкарева С.Л.* Гуманизм В.Г. Короленко – категория вневременная (В.Г. Короленко – Д.А. Гранин: гуманистические параллели) // Наследие В.Г. Короленко. Стратегии гуманизма: сборник материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции (Нижний Новгород, 16–17 апреля 2019 г.) / Под ред. А.Н. Фортунатова. Н. Новгород, 2019. С. 41–46.

*Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000: [evartist.narod.ru/text2/01.htm](http://evartist.narod.ru/text2/01.htm) (дата обращения: 08.06.2019).

Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина, М.: Гардарики, 2004: [dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/285/ГУМАНИЗМ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/285/ГУМАНИЗМ) (дата обращения: 08.06.2019).

## REFERENCES

Kamorra of the People's Massacre: [/www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra\\_ru.html](http://www.hrono.info/organ/rossiya/kamorra_ru.html) (accessed date: 08.06.2019).

*Korolenko V.G.* Grigory Borisovich Iollos. *Russkoe Bogatstvo*. 1907. No 3, pp. 154–158.

<sup>1</sup> *Короленко В.Г.* Григорий Борисович Иоллос. С. 157

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Короленко В.Г.* Григорий Борисович Иоллос. С. 158.

<sup>4</sup> Там же.

Kremenetsky I. Jewish Question and Russia (continued): berkovich-zametki.com/Nomer5/Kremen1.htm (accessed date: 08.06.2009).

Philosophy: Encyclopedic Dictionary / Ed. by A.A. Ivin. Moscow. Gardariki Publ. 2004: dic.academic.ru/dic.nsf/enc\_philosophy/285/ГУМАНИЗМ (accessed date: 08.06.2019).

Razmolodin M.L. On the Reasons for the All-Class Nature of the Black-Hundred Movement. *Scientific Journal of KubSAU*. 2010. No 63(09), pp. 315–333.

Sapkarev S.L. Humanism of V.G. Korolenko is a Timeless Category (V.G. Korolenko – D.A. Granin: Humanistic Parallels). In: Heritage of V.G. Korolenko: Strategy of Humanism: Proceedings of the Second All-Russian Scientific and Practical Conference (Nizhny Novgorod, Russia, 16–17 April 2019) / Ed. by A.N. Fortunatov. Nizhny Novgorod. 2019, pp. 41–46.

Tertychny A.A. (2000) Genres of Periodics. Moscow. Aspect Press Publ.: evartist.narod.ru/text2/01.htm (accessed date: 08.06.2009).

*Сведения об авторе:*

Николай Владимирович Зотов,  
аспирант  
Институт филологии и журналистики  
Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет  
им. Н.И. Лобачевского

Nikolai V. Zotov,  
Postgraduate Student  
Institute of Philology and Journalism  
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

kolianzot@mail.ru

*Е.Г. Марченко (Москва, Россия)*

### **Имитация спонтанной устной речи в пьесах сиенских комедиографов XVI века**

*Аннотация:* Статья посвящена имитации спонтанной устной речи в пьесах сиенских комедиографов XVI в. (А. Пикколомини и других членов сиенской Академии Оглушенных). Рассматриваются языковые средства, используемые авторами для передачи на письме особенностей разговорного узуса. Приведены примеры морфологических и синтаксических средств, ассоциирующихся с неформальным устным дискурсом. Сделан вывод о превалирующей прагматической маркированности большинства явлений разговорной речи в сценическом исполнении.

*Ключевые слова:* итальянский язык, итальянский язык в XVI веке, язык итальянской драматургии, разговорная речь, прагматика

---

*E.G. Marchenko (Moscow, Russia)*

### **Spontaneous Spoken Language Imitation in the Comedies by 16-century Siena-born Authors**

*Abstract:* The article focuses on the spoken language imitation in the comedies by 16-century Siena-born authors (A. Piccolomini and other Intronati Academy members). The linguistic tools used for the written transmission of the features of spoken usage are examined. The morphological and syntactical examples associated with non-formal oral discourse are given. It is concluded that most of the parlato recitato phenomena are pragmatically marked.

*Key words:* Italian language, Italian language in the 16<sup>th</sup> century, language of Italian drama, spoken language, pragmatics

Театральные тексты имитируют естественную межличностную коммуникацию и характеризуются, с точки зрения семиотики, миметической формой повествования. Этим определяется стимул к воспроизведению *in vitro* разговорной речи, широкому использованию приемов вербального комизма<sup>1</sup>: «Итальянский прозаический театр – по сути своей комический – не имел нормативных моделей и не был предметом теоретических лингвистических дискуссий: это объясняет, вместе

<sup>1</sup> *D'Onghia L. Drammaturgia // Storia dell'italiano scritto. Vol. 2. Prosa letteraria. A cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin. Roma: Carocci, 2014. P. 153.*

с миметической природой, почему его история отличалась особой экспериментальностью, гораздо более заметной в этом жанре, нежели в других»<sup>1</sup>.

Именно миметический характер драматических текстов, следующий из классического определения комедии, согласно которому она является «зерцалом частной жизни»<sup>2</sup>, является основополагающим для их лингвистического изучения. С подражанием, имитацией связан феномен *parlato recitato* – разговорной речи в сценическом исполнении, которая передает ассоциирующийся с неформальным устным дискурсом комплекс языковых средств, а не стенографирует в точности реальные особенности спонтанной устной речи<sup>3</sup>.

В связи с этим целью данной работы стало выявление тех средств, с помощью которых имитируется устная речь в драматургии, на примере двух пьес сиенских комедиографов XVI в.

Материалом для работы послужили две комедии второй четверти XVI в.: «Обманутые» («Gl'Ingannati», 1531), написанная коллективом авторов сиенской Академии Оглушенных (Academia degli Intronati), одним из основателей и самых активных членов которой был уроженец Сиены, известный филолог и литератор Алессандро Пикколомини (1508–1578), и «Постоянство в любви» («L'Amor Costante», 1536), непосредственно за авторством Пикколомини.

Одним из основных выявленных способов имитации разговорной речи является использование дейктических местоимений, указывающих на пространственные или временные отношения между объектами. Пространственные отношения в комедиях выражаются с помощью наречий места или направления, таких как *qui, qua, di qui, di qua*:

Io star *qui* a *questa* aria; come passa il mio padron *di qui*; sarà buono che io mi vado *di qua*.

Наиболее распространенное наречие времени – *ora* (чаще в усеченной форме *or* или с удвоением *or ora*):

CRIVELLO. Gli è passato *di qui or ora*. SCATIZZA. Dove è andato? CRIVELLO. *In qua sú*; Io sarò *or ora lá*.

Частотна также частица *ecco*, выполняющая функцию дискурсивного маркера (особенно для введения в действие новых персонажей), иногда вместе с объектным местоимением:

ma *ecco* il maestro che esce fuori. *Eccolo di qua* che viene in fretta; Certo, che *ecco* la sua balia: che mi torrá fatica di mandarla a chiamare perché accompagni *in qua* Lelia.

Из указательных местоимений встречаются *questo, quello, tale, esso, stesso, medesimo*, употребление которых в сочетании друг с другом или с личным местоимением является плеонастическим:

questa *tale*, da quella *tale*, Gli è *esso certissimo*; Gli è *essa*, per Dio; havvi cavato in modo di *voi medesimo*; se v'andasse *voi stesso*, bench'io *stesso* mi feci il male; *questa medesima e quella* sì fedele e sì costante innamorata giovane; Ma di tutto questo è cagione l'amore ch'io porto a *questo ingrato e a questo crudel* di Flamminio; ancisi *issi stissi* per amore.

<sup>1</sup> «Il teatro italiano in prosa – di fatto quello comico – non ha avuto modelli prescrittivi e non è stato oggetto di discussioni teorico-linguistiche: ciò spiega, insieme alla natura mimetica, come mai la sua vicenda sia stata caratterizzata da uno sperimentalismo espressivo assai più pronunciato di quello osservabile in altri generi» (перевод наш. – Е.М.).

<sup>2</sup> «cotidianae vitae speculum» (Donato, i, p. 23: Excerpta de comoedia v 5).

<sup>3</sup> Жолудева Л.И. Речевая характеристика слуги в итальянских комедиях XVI века: к вопросу о параметрах языковой вариативности // Научный диалог. 2018. № 11. С. 37–49.

Отдельно стоит отметить сочетания местоимения *esso* с личным местоимением после неизменяемого предлога (*con*):

*con esso noi, con esso voi, con esso me* – questo è il parentado che volevi far *con esso me*?  
Che cosa ha da far questo gentiluomo *con esso voi*?

Эффект разговорной речи достигается также с помощью средств повторения, таких как редупликация и эпаналепсис, используемых для большей выразительности; при этом для редупликации характерно контактное положение элементов:

che tu venga *adesso adesso*; mi farebbe amazzar *vivo vivo*; ch'il capo delli versi dicono «Margarita» *integra integra*; (donna) *grassarella, giovanetta giovanetta*; *A voi, a voi, a voi, padrone*.

Для эпаналепсиса же контактная позиция нехарактерна, и повторяющийся в конце предложения предикат или его составляющие (пр., отрицательная частица), создают эффект эхо:

*io ho paura, io*; PASQUELLA. Io so ben che a tuo padron *non* faresti dispiacere a venirci, *non*; *non* sarai così sempre richiestu da tutti, *non*; *Io* vorrei, una volta, empire il corpo meglio e star manco dilicato, *per me, io*.

Характерными для разговорной речи являются разного рода эмфатические конструкции. Так, для особого выделения субъекта его часто выносят в конец предложения и употребляют в постпозиции по отношению к сказуемому:

perché non se la vorrebbe levar di casa per servirsene *lui*; Perché io temo che non si goda Lucrezia *lui* e di me si ridino insieme; So che voi ne dovete avere all'anima quelle poche, *io!* SCATIZZA. Credo di no, *io*. Credo ch'ella vorrebbe che tu stesse con lei tutta la notte ancora, *io*. Questo non potrò già dir *io*.

Особенно часта постпозиция подлежащего в вопросительных предложениях:  
è accaduto in Modena *questo caso*? Perché non è avvenuto a me *un tal caso*?

Также частотна постпозиция вопросительного слова:  
Cotesto fiasco *perchè*?

Распространенной синтаксически маркированной структурой является вынос одного из компонентов предложения влево или вправо по отношению к его привычному (немаркированному) положению в фразе. Примерами выноса вправо могут послужить фразы типа:

Io non *lo* credo, *ch'ella non era niente più pietosa innanzi che costui venisse in casa*; come *le* vorresti *le donne, voi*?

Вынос влево можно также проиллюстрировать следующими примерами:

*de' par vostri se ne trovan pochi*; *di affezione non avete uomo al mondo che ve ne porti più di me*; e *di ciò statene sicurissimo*; *Tutte queste cose io non so a che diavol di fine che se le faccino, i merloni*.

Вынесение обстоятельства влево встречается, например, при логическом выделении обстоятельства времени:

e *mai* non l'ho potuta vedere; come se la prima *mai* non avesse veduta; *a ogn'ora*, sta piena la casa di persone che lo vengono a visitare.

Одним из способов показать эмоциональную вовлеченность говорящего в происходящее, его заинтересованность является использование так называемого дательного интереса (*dativo etico, dativo di interesse*):

Ché pur mi ti metti fra' piei? ché non *mi* ti levi dinanzi?

Io non so quel che si vorrá indovinare che tutte le mie galline hanno fatto, questa mattina, sí fatto il cicalare che pareva che *mi* volesser metter la casa a romore o arricchirmi d'uova.

...faccia ogni sforzo a levar*mi* di casa questo Lorenzino o tirandoselo al suo servizio;

pure ch'io non *mel* vegga più dinanzi agli occhi;

ma tu *ti* perdi el tempo;

tu e la tua padrona *vi* perdetate il tempo;

e *mi* ci ho acquistata, come vedete, la lingua vostra.

Помимо дательного интереса встречается также двойной дательный (doppio dativo, т. е. сочетание ударной и безударной форм косвенного местоимения типа «а me mi»), также в функции интенсификатора. Такую конструкцию также можно рассматривать в качестве одного из видов выноса влево или вправо:

Tu *mi* par una pazza, *a me*!

Che diavolo *mi* fa, *a me*, questo?

In buona fé, che *vi* mancano *a voi* spagnuoli!

Двойной винительный: che venga el cancaro a la Fortuna che non *mi* fece studiare ancor *me*!

Ярчайшим маркером разговорного стиля является *che polivalente* – многофункциональный союз *che*, обладающий довольно размытой семантикой, который может не только вводить различные придаточные предложения (чаще всего причины или следствия), но и употребляться в качестве текстового коннектора, не неся в себе самом определенного значения.

Например:

ora ti vo' lassare; **ché**, ciò ch'io stesse più, non sarebben poi cotti questi capponi.

STRAGUALCIA. Che tanto «dilicato, dilicato, dilicato»? Io vorrei, una volta, empire il corpo meglio e star manco dilicato, per me, io; **ché** tanta delicatezza è cosa da fiorentini.

vo più presto morir mille volte, **ché**, in ogni modo, che ci ho piu da fare in questo mondo?

A quest' hora, debb'esser vendicata **ché** piu d'un' hora ch'io ordinai che Marchetto gli desse spaccio con una bevanda

Non piangete, **ch'io** ho speranza **che** tosto finiranno i vostri mali.

In buona fede, in buona veritá, Fabio, Fabio, **che** tu sei troppo superbo.

Vi lasso, **ch'io** ho più piacere a star in casa che fuore.

LELIA. Digli che, se non si leva dinanzi Flamminio, che perde il tempo: **ché** la sa ben ch'io mi govinarei. (здесь, помимо *che polivalente*, интересно также нарушение синтаксической связности).

E lasci star me **che** non me ne curo.

Другой чертой спонтанной разговорной речи является рассогласование субъекта и предиката по числу (согласование по смыслу). Обычно это употребление глаголов в форме 3 л. ед. ч. в значении мн. ч.:

quanti ne *venne* mai di Spagna; Mi *mancherà* delle corone.

Кроме того, происходит актуализация вторичных функций глагольных времен; прежде всего в качестве примера можно привести формы будущего времени со значением предположения:

s'ì veggo bene, questa è Lelia che *sarà uscita* fuori; SPELA. Questa non *sarà* febbre, ma scemamento di cervello. ... Le brache *saran* pur le sue.

В комедиях также можно встретить формы имперфекта в значении настоящего времени:

Vezzo mio, ti *venivo* a trovare.

Помимо этих черт маркером разговорной речи является *ci attualizzante*, употребление частицы *ci* (в этом случае десемантизирующейся) с целью подчеркнуть соотношенность глагола с коммуникативной ситуацией:

e mi *ci* ho acquistata, come vedete, la lingua vostra; in su l'orto non *ce* ne abbiám, de' rosai; Maestro, io *ci* ho veduto un figliuol dell'oste.

Разговорную окраску имеет также перифраза *stare + a + inf.*, заменяющая собой перифразу *stare + герундий*, еще не существовавшую в рассматриваемый период, функции которой фактически были распределены между *stare + a + inf.* и *andare + ger.* (которая тоже нередко встречается в текстах комедий):

Io ti *sto a odir* per impazzato; *Stiamo a udir* quel che la ribalda vuol dire; E che *state a fare*?

Sguazza, o veramente questo bufalon di Guglielmo è il peggior vecchio che fusse mai, che *va trovando* queste scuse perché non se la vorrebbe levar di casa per servirsene lui... ; *ché pur ti vai attorniando?*; *Ché non mi lassi venir con te, che andarem ragionando?*; *Che diavolo andate intrigando l'accia?*; E non vorrei che niun di questi sbarbatelli, che *van facendo* il bravo per Modena <...> mi vincessero in cosa nissuna.

Немаловажными со стилистической точки зрения оказываются многочисленные случаи суффиксального словообразования, отражающие отношение говорящего к объекту – как с помощью уменьшительных суффиксов:

*topino, camarin, carezzine, grassarella giovanetta giovanetta, pazarella, semplicella, boconcelli, santarelli,*

так и с помощью суффиксов пренебрежительной оценки:

*liberalaccio, giovinacci, paroloni e bugiacce, sonettaccio, presentuzzo, coteste vivanduzze, letteruza d'amore, merloni, scioccarellaggini.*

Стоит также отметить глагольный суффикс, обозначающий меньшую интенсивность действия и также выражающий отношение говорящего:

*santicchia* tutto 'l dí con una voce rantacosa; *componicchia* qualche ballata o sonettaccio.

Эмоциональность устной речи особенно заметна в восклицаниях, часто содержащих, помимо междометий и звукоподражаний (*uh! uh! Uh! Uhimene!; Aimè!*), фамильярную лексику, оскорбления, частично десемантизированные проклятия (*Che maladetto sia!*). Очень показателен в этом плане следующий отрывок из «Обманутых», в котором слуга Герардо, Спела, пародирует реплики своего господина:

GHERARDO (a Clemenzia). Io muoio. Oh amore!  
 SPELA. Io scoppio. Oh bastone!  
 GHERARDO. Oh beata a te!  
 SPELA. Oh pazzo che tu se'!  
 GHERARDO. Oh Clemenzia avventurata!  
 SPELA. Oh bestia mal cignata!  
 GHERARDO. Oh latte ben contento!  
 SPELA. Oh capo pien di vento!  
 GHERARDO. Oh Clemenzia felice!  
 SPELA. Oh! in culo avestú una radice!  
 GHERARDO. Orsú, Clemenzia! Addio.

Также эмоциональность разговорной речи можно проследить по следующим примерам:

guai a me! Trista a me!

Oh! ch'io sono stato il bel da poco!

che possi egli rompere il collo!

Il cancar che ti venga, a te e quel pazzo di tuo padrone!

vecchio messer Fantasima di tuo padrone

Pò fare Iddio che quel mentecatto di tuo padrone se la crede avere?

В заключение можно отметить, что спонтанная устная речь в сиенских комедиях XVI в. имитируется с помощью стилистически маркированных средств, большинство которых продолжает характеризовать разговорный узус и сегодня (эмфатические конструкции, согласование по смыслу, *che polivalente* и др.), поскольку они связаны, прежде всего, с прагматическими особенностями разговорной речи, а не исключительно с социолектами или региональными чертами, типичными для Тосканы XVI в.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Жолудева Л.И.* Речевая характеристика слуги в итальянских комедиях XVI века: к вопросу о параметрах языковой вариативности // Научный диалог. 2018. № 11. С. 37–49.

*D'Onghia L.* Drammaturgia // Storia dell'italiano scritto. Vol. 2 Prosa letteraria. A cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin. Roma: Carocci, 2014. P. 153–202.

*Giovanardi C.* La lingua del teatro / C. Giovanardi, P. Trifone. Bologna: Mulino, 2015. 274 p.

*Commedie del Cinquecento.* Vol. I. A cura di Nino Borsellino. Milano: Feltrinelli, 1962. 588 p.

*Trifone P.* L'italiano a teatro // Storia della lingua italiana. A cura di Luca Serianni e Pietro Trifone. Vol. II. Scritto e parlato. Torino: Einaudi, 1994. P. 81–161.

*Antonelli G.* Aspetti linguistici della commedia italiana del Cinquecento // Verba, Anuario Galego de Filoloxía. Vol. 25. 1998. P. 31–65.

#### REFERENCES

Zholudeva L.I. Speech Characteristics of a Servant in the Italian Comedies of the 16<sup>th</sup> century: on Parameters of Language Variability. *Nauchnyy Dialog*. 2018. No 11, pp. 37–49.

D'Onghia L. Drammaturgia. In: Storia dell'italiano scritto. Vol. 2 Prosa letteraria. A cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin. Roma. Carocci. 2014, pp. 153–202.

Giovanardi C. (2015) *La lingua del teatro* / C. Giovanardi, P. Trifone. Bologna. Mulino. 274 p.  
Commedie del Cinquecento. Vol. I. A cura di Nino Borsellino. Milano. Feltrinelli. 1962. 588 p.  
Trifone P. *L'italiano a teatro*. In: *Storia della lingua italiana*. A cura di Luca Serianni e Pietro Trifone. Vol. II. Scritto e parlato. Torino. Einaudi. 1994, pp. 81–161.  
Antonelli G. *Aspetti linguistici della commedia italiana del Cinquecento*. In: *Verba, Anuario Galego de Filoloxía*. Vol. 25. 1998, pp. 31–65.

*Сведения об авторе:*

Елизавета Германовна Марченко,  
студент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta G. Marchenko,  
Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
marchenko\_liza@list.ru

Г.А. Халилова (Баку, Азербайджан)

### **Ситуативная модальность и лексические средства ее выражения как объект корпусных исследований**

*Аннотация:* Статья посвящена лексическим средствам выражения одного из основных видов модальных значений – ситуативной модальности в русском языке. Объектом данного исследования выступает лексико-семантическое поле «ситуативная модальность», а предметом исследования являются лексические единицы, входящие в это поле в русском языке, и их употребление в «Корпусе текстов А.С. Пушкина» ЛОКЛЛ (Лаборатории общей и компьютерной лексикологии и лексикографии филологического ф-та МГУ).

Итак, в данной статье рассматривается та часть модальной информации, которую можно назвать «ситуативной модальностью». В статье представлены результаты практического исследования, целью которого было составление предварительного списка лексических средств, способных передавать нужную информацию, и разбиение его единиц по микрополям. Выявлены основные проблемы, возникшие при анализе полученного исходного словника.

Помимо этого, в статье описаны и представлены результаты корпусного исследования состава и употребления средств обозначения ситуативной модальности (на материале Корпуса А.С. Пушкина ЛОКЛЛ); результаты по проведению предварительной работы по анализу особенностей употребления в текстах Пушкина существительных, именующих микрополя поля «ситуативная модальность» (*возможность, невозможность, необходимость, желание, желательность, нежелательность*), где *была представлена и частотность данных существительных*, а также выявлены некоторые особенности сочетаемости с предикатами. Была также представлена частотность основных предикатов, представляющих микрополя: *хотеть, мочь* и *быть* должным. Далее был проведен анализ полученных результатов.

*Ключевые слова:* модальность, ситуативная модальность, корпус текстов, микрополе, возможность, желательность, необходимость, ЛОКЛЛ, база данных

### Situational Modality and Lexical Means of Its Expression as a Corpus Research Object

*Abstract:* The article deals with lexical means of expression of one of the types of modal meanings is the situational modality in Russian. The lexico-semantic field “situational modality” acts as an object of the research and the subject is lexical units referred to this field in Russian and their use in “Corpus of A.S. Pushkin” of LGCLL (Laboratory of the General and Computational Lexicology and Lexicography).

So, in this article part of modal information, which might be call “a situational modality” is considered. The article provide the research with the results the purpose of which was a compilation of the preliminary list of the lexical means having the ability of transferring the important information, and the partition of its units between microfields. The main problems, which arose in the analysis of the obtained background word-stock have been solved.

In addition, results of a corpus research of the composition and the use of means of designation of a situational modality (on the material of the corpus of A.S. Pushkin LGCLL) are described and provided in the article; results on carrying out preliminary operation on the analysis of properties in use of the nouns naming the microfields (possibility, impossibility, obligation, desire, desirability, undesirability) of the “situational modality” field, where the frequency of these nouns and some features of compatibility with predicates are revealed in Pushkin’s texts. There was provided a frequency of the main predicates representing microfields too: to want, can, be due. Then the analysis of the obtained results was carried.

*Key words:* modality, situational modality, corpus, microfield, possibility, desirability, obligation, irreality, LGCLL, database

Данная работа посвящена лексическим средствам выражения одного из основных видов модальных значений – ситуативной модальности в русском языке.

**Объектом данной** работы выступает лексико-семантическое поле «ситуативная модальность», **предметом же** исследования служат лексические единицы, входящие в это поле в русском языке, и их употребление в «Корпусе текстов А.С. Пушкина» ЛОКЛЛ филологического факультета МГУ.

**Актуальность и новизна работы** заключается в том, что исследуемые лексические средства несут очень важный тип информации (реальность / ирреальность ситуации). Если грамматические средства передачи такой информации находить и анализировать достаточно легко, то лексические средства часто передают нужную информацию имплицитно, в виде семы. Наличие у них модального компонента значения может быть не очевидно, скрыто. Ср., например, слово *шанс*. Поэтому лексические средства предварительно должны быть проанализированы на предмет наличия той или иной семы и объединены в ЛСГ (лексико-семантические группы) и понятийные поля (лексико-семантические поля).

В процессе работы были рассмотрены единицы и методы системного описания лексических средств, а также понятие «модальность», некоторые описания столь сложного и важного типа информации – модальности. Все они показывают, что в модальность включается очень разнородная информация, требующая отдельного описания и изучения. И именно такой подход может дать наиболее точные результаты.

Итак, в статье исследуется та часть модальной информации, которую можно назвать «ситуативной модальностью». Ситуативная (внутрисинтаксическая, внутренняя, вторичная, субъективная и др.) модальность выражает отношение между субъектом и его действием (ср.: *он хочет, может, должен сделать что-л.*). Такой подход основывается прежде всего на работах Г.А. Золотовой, однако этот вид информации также выделяют в отдельный тип модальности И.А. Мельчук, Е.В. Падучева и другие исследователи. Так, И.А. Мельчук в своей работе «Курс общей морфологии» модальностью называет именно этот вид информации. Ср.: «Категорией модальности называется та категория, граммы которой характеризуют модальность, связывающую данного участника  $P^n$  с данным фактом  $F^n$ ». Он отмечает, что в соответствии с семантическим принципом модальность подразделяется на три типа: «хотеть», «мочь», «быть должным». Следует отметить, что название этого типа модальной информации пока не устоялось. В данной работе используется термин «ситуативная модальность», который был впервые употреблен Е.Е. Корди [Корди 1982: 12–27].

Далее были представлены результаты практического исследования, цель которого – составление предварительного списка лексических средств, способных передавать нужную информацию, и разбиение его единиц по микрополям. Сбор и анализ средств производился в два этапа. На первом этапе анализировались данные толковых словарей. Из них отбирались те единицы, в толковании которых есть слова *возможность, желательность, необходимость* и их аналоги. При этом исследовались прежде всего такие словарные источники, в которых присутствует семантическая категоризация лексики. Эти словари представлены ниже:

Викисловарь,

Словарь-тезаурус синонимов русской речи под редакцией Л.Г. Бабенко,

Идеографический словарь русского языка О.С Баранова,

Толкового словаря русского языка С.И.Ожегова и Н.Ю. Шведовой.

Следует отметить, что семантические словари полезны тем, что в них уже выделены определенные группы, в том числе группы с названием «желательность», «возможность», «необходимость».

Для работы с найденными единицами была создана база данных (БД) в Excel, которая имеет определенную структуру. В ней представлены поля с информацией следующих основных типов: единица / микрополе, в которое она входит / часть речи единицы и др.

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	Пример
1	Слово	модель управления	Значение	Ирреальность	Часть речи	Есть/нет	Микрополе	не/	Пример	
222	108	немыслимый	делать что?	ир	прил.	нет	возм	не/	Я ей вад!	
223	301	неумеренно	делать что?	реаль	наречие	нет	желат	не/	Я это оде	
224	302	неумеренный	делать что?	(Совершенный без	реаль	прил.	нет	желат	Неумер	
225	395	неумирно	делать что?	ир/реаль	сущ.	нет	необк	не/	Все это ?	
226	109	неустранный	делать что?	ир	прил.	нет	возм	не/	Неубрат	
227	110	неузданный	делать что?	ир отдельного	прил.	нет	возм	не/	Неубда	
228	347	неуздано	делать что?	ир	предикатив	есть	необк	не/	Мне нео!	
229	348	неузданность	делать что?	ир	сущ.	есть	необк	не/	Мы при	
230	349	неузданный	делать что?	ир	прил.	есть	необк	не/	Необда	
231	111	несправедливый	делать что?	ир отдельного	прил.	нет	возм	не/	Неспром	
232	112	неспорный	делать что?	ир отдельного	прил.	нет	возм	не/	Неспор	
233	113	несуществимо	делать что?	ир	предикатив	нет	возм	не/	Это прав	
234	114	несуществительность	делать что?	ир	сущ.	нет	возм	не/	Несущде	
235	115	несуществительный	делать что?	ир	прил.	нет	возм	не/	Эта мет	
236	303	несколько	делать что?	ир	сущ.	нет	желат	не/	Согласи	
237	304	несколько	делать что?	реаль	наречие	нет	желат	не/	Я шел не	
238	305	несколько	делать что?	реаль	прил.	нет	желат	не/	Неохотн	
239	116	непереносимо	делать что?	реаль	предикатив	нет	возм	не/	Это непе	
240	117	непереносимый	делать что?	реаль	прил.	нет	возм	не/	В Аласке	
241	118	непереносно	делать что?	реаль	предикатив	нет	возм	не/	«Одно то	
242	119	неправильность	делать что?	реаль	прил.	нет	возм	не/	Неправа	
243	120	неправильный	делать что?	реаль	прил.	нет	возм	не/	Неправа	
244	306	непослушание	делать что?	ир	сущ.	нет	желат	не/	Меня не	
245	121	непослушный	делать что?	ир отдельного параметра	сущ.	нет	возм	не/	Непосле	
246	122	неправдоподобие	делать что?	реаль	сущ.	нет	возм	не/	Неправа	
247	123	неправдоподобно	делать что?	реаль	наречие	нет	возм	не/	Неправа	
248	124	неправдоподобность	делать что?	реаль	сущ.	нет	возм	не/	Я пришл	
249	125	неправдоподобный	делать что?	реаль	прил.	нет	возм	не/	Испрош	
250	307	непреднамеренно	делать что?	реаль	наречие	нет	желат	не/	Все про	
251	308	непреднамеренный	делать что?	реаль	прил.	нет	желат	не/	Непрад	
252	126	неприложный	делать что?	ир	прил.	нет	возм	не/	Неприло	
253	396	неприлично	делать что?	ир	наречие	нет	необк	не/	Я неприя	
254	397	неприличный	делать что?	ир	прил.	нет	необк	не/	Неприя	
255	127	неприступный	делать что?	1. Такой, к к-рому невозможно приблизиться...	ир/ир	прил.	нет	возм	не/	Непримо

Рисунок 1. Фрагмент созданной БД

В ходе анализа словарей в базе оказалось 449 единиц, содержащих в значении компоненты 'возможность', 'желательность', 'необходимость' (и это только по словарям). Далее проведенный анализ словарных данных показал, что состав групп в разных словарях не совпадает, сами группы недостаточно полны и включают в себя многие единицы, не имеющие отношения к ситуативной модальности.

Таким образом, были выявлены основные проблемы, возникшие при анализе полученного исходного словника. Это:

- неполнота состава выделяемых в словарях групп,
- присутствие сходной семы у слов с иной функцией,
- необходимость учета фактора диахронии,
- многозначность / однозначность слова,
- определение семантических границ поля.

Рассмотрим некоторые из них более подробно.

### **Наличие семы «возможность», желательность.**

#### **При невозможности обозначать ситуативную модальность**

Например: обзор, мщение, карьеризм. Критерием того, что слово с компонентом «возможность» не относится к изучаемому полю, является неспособность иметь пропозитивную валентность.

#### **Необходимость учета фактора диахронии**

В некоторых случаях в словарях фиксируются единицы, не имеющие нужного значения в СРЛЯ. Они сопровождаются пометами типа «устар».

Например: *Я повинен уплатить долг* (**повинен** = должен). В связи с тем, что наша цель – собрать как можно более полный список, которым можно было бы размечать и тексты начала XIX в., имеет смысл включать и такие слова, которые в СРЛЯ утратили нужное значение.

#### **Многозначность / однозначность слова**

При составлении списка важно определить круг тех единиц, у которых нужное значение является единственным. Их можно включить в ядро поля, и при их обнаружении в тексте не требуется дополнительный анализ. К таким словам, например, относится слово *шанс* (*шанс сделать что-либо*).

Однако есть много таких слов, у которых нужное значение является одним из возможных. Ср., например, слово *желание*:

Желание 1: *Чувственное влечение, вожделение* (Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой):

*Огонь мучительных желаний* – в этом значении у слова нет валентности на ситуацию и оно не обозначает ситуативную модальность.

Желание 2: *Влечение, стремление к осуществлению чего-н., обладанию чем-н.* (Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой):

*Желание привлечь внимание, желание борьбы* и т.д. – нужное нам значение.

Стремление 1: *Быстрое, стремительное движение, перемещение кого-, чего-н.* (Словарь языка Пушкина, т. 4):

*Мы оставили Михельсона неутомимо преследующим опрометчивое стремление Пугачева.*

Стремление 2: *Настойчивое влечение к чему-н., решительная направленность, устремлённость к чему-н.* (Словарь языка Пушкина, т. 4):

*Стремление к единству (чтобы было единство, сделать единым) – ирреальность, «желательность».*

Перед нами стоит в дальнейшем задача пометить все однозначные слова БД.

Еще одна проблема – *определение семантических границ поля*. Она возникла в связи с тем, что к ситуативной модальности можно отнести и те лексемы, которые указывают не на ирреальность, а на реальность пропозиции, которую они вводят. Ср.: *он планировал поездку* и *он совершил поездку*. Возможно, такие слова стоит включить в поле ситуативной модальности как особое микрополе.

Далее же было проведено корпусное исследование состава и употребления средств обозначения ситуативной модальности (на материале Корпуса А.С. Пушкина ЛОКЛЛ).

Итак, с помощью составленного на основе БД списка лексем была произведена разметка и поиск в Корпусе Пушкина единиц, предположительно входящих в поле *ситуативная модальность*.

Это было нужно для того, чтобы проверить и пополнить список. Для этого в Корпусе было создано специальное поле. В результате автоматического наложения все найденные по словнику единицы Корпуса получили в этом поле специальную помету. Она соответствует тому макрополю, к которому была отнесена лексема. Так был получен алфавитный список лексем, потенциально способных иметь нужное значение (вообще в русском языке) и употребленных Пушкиным. В исходном списке было 449 единиц. В Корпусе обнаружилось 240 единиц из списка.

Просмотр списка лексем Корпуса Пушкина показал, что в нем есть много слов, находящихся в отношениях производности и синонимии с единицами исходного словника. Всего таких единиц обнаружилось 199. Они были включены в БД со специальной пометой.

Таким образом, всего у Пушкина оказалось 439 слов (240 из исходной базы + 199 новых слов).

Самые частотные из найденных слов следующие:

мочь	1929
Иметь	1263
Хотеть	828
Думать	673
Должный	581
Мысль	478
Случай	424

	A	B	C
1	Списокпо «Корпусу текстов Пушкина» Г		Част
2	вероятнее	нет в базе	3
3	вероятно	нет в базе	250
4	вероятность	нет в базе	1
5	вероятный	нет в базе	1
6	возможно	нет в базе	76
7	вынудить	нет в базе	6
8	дерзать	нет в базе	16
9	дозвоительный	нет в базе	1
10	дозволяться	нет в базе	3
11	долженствовать	нет в базе	17
12	должный	нет в базе	581
13	допустить	нет в базе	39
14	допускать	нет в базе	2
15	допущение	нет в базе	2
16	достигать	нет в базе	10
17	достигнуть	нет в базе	23
18	достижение	нет в базе	4
19	достичь	нет в базе	45
20	жадно	нет в базе	26
21	жалеть	нет в базе	135
22	жалкой	нет в базе	2
23	жалоба	нет в базе	70
24	жалобно	нет в базе	3
25	жаповаться	нет в базе	111

Рисунок 2. Фрагмент БД со списком слов из корпуса Пушкина, отсутствовавших в исходном словнике

требовать	382
Можно	367
Сила	364

После включения новых слов (199) в общий список (449) общее количество единиц в нем составило 648 слов.

Следует отметить, что для определения реального состава лексических средств обозначения ситуативной модальности необходимо провести большую работу по семантизации контекстов найденных лексем. В ходе этой работы нужно получить конкорданс и проанализировать все контексты употребления. Система «Диктум» позволяет работать как с конкордансом как в электронном виде, так и «бумажном».

Работа по семантизации контекстов употребления неоднозначных слов требует большого времени и находится пока в начальной стадии.

Была также проведена предварительная работа по анализу особенностей употребления в текстах Пушкина существительных, именующих микрополя поля «ситуативная модальность». Это существительные *возможность, невозможность, необходимость, желание, желательность, нежелательность*. Была сопоставлена их частотность, а также выявлены некоторые особенности сочетаемости с предикатами.

Оказалось, что микрополе «желательность» существительными у Пушкина не представлено. Слово *желание* в Корпусе используется, однако не в нужном значении: Пушкин обозначает им только чувство, а не отношение субъекта к его действию. То есть в Корпусе имеются контексты типа: *горю желанием (= страстью)*, но нет контекстов типа *горю желанием сделать что-нибудь*. Можно говорить о том, что, в отличие от СРЛЯ, в языке Пушкина существительное *желание* не используется как показатель ситуативной модальности.

Количественное соотношение остальных существительных в Корпусе таково:

*необходимость* – 48 употреблений,

*возможность* – 42 употреблений,

*невозможность* – 8 употреблений.

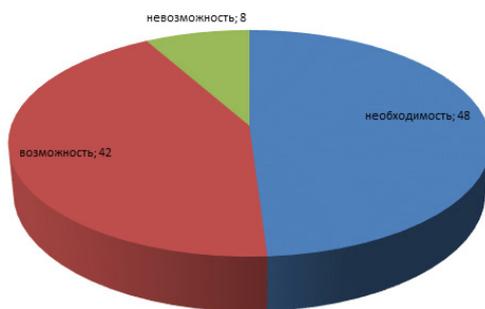


Диаграмма 1

Итак, наиболее частотным оказалось слово *необходимость*.

К особенностям употребления можно отнести также то, что слово *необходимость* употребляется, в отличие от СРЛЯ, и в форме мн. числа: *N = 568726\ |он упоминает о бане и о квасе как о =>необходимостях <=русского быта. Это уже признак довольства. Замечательно.*

Наиболее интересные особенности обнаружались при анализе сочетаемости этих существительных. Они касаются прежде всего номинации процесса осознания субъектом его отношения к ситуации. Здесь используются следующие глаголы восприятия: *увидел, понял, почувствовал необходимость*.

К особенностям языка Пушкина и его эпохи можно отнести, судя по всему, также следующие сочетания: *приходить / прийти в невозможность* (начальная фаза); *умереть, сжечь за невозможность* (причина); *находиться в необходимости*

сти (срединная фаза), а также *иметь необходимость, принадлежать к необходимым, знать необходимость; доставить возможность, не понимать возможности, быть в моей возможности*.

Помимо существительных, была также сопоставлена частотность основных предикатов, представляющих микрополя *хотеть, мочь* и *быть должным*.

Выяснилось, что *мочь* употребляется Пушкиным намного чаще (1929 раз), чем *хотеть* (828 раза) и *быть должным* (581 раз).

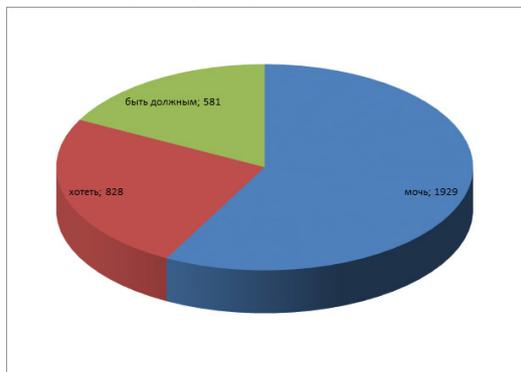


Диаграмма 2

Чтобы проверить, характерно ли такое соотношение частот для языка Пушкина или для русского языка в целом, я использовала данные самого большого из доступных корпусов русских текстов и программу, позволяющую с ним работать, – Google books NgramViewer.

Нужно учитывать, однако, что лемматизация для русского языка в этой программе отсутствует. Поэтому были получены графики на *хочу, могу* и *я должен*. Они показали те же результаты, что и у Пушкина. Это

подтверждается и тем, что соотношение не меняется с 1800 по 2000 г.

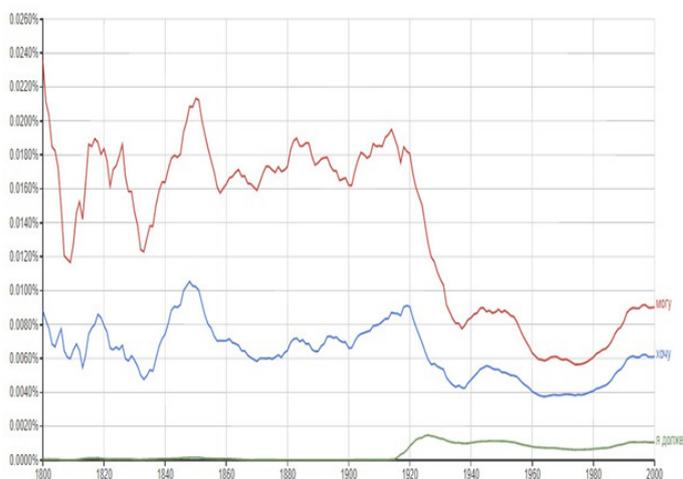


Рисунок 3. Частотность употребления: *хочу, могу* и *я должен* по Ngram Viewer

Нужно отметить, однако, что в форме инфинитива данные лексические единицы ведут себя иначе: если в 1800-е гг. ситуация была такой же, как с формой 1-го лица, то, начиная приблизительно с 1870-х гг., судя по данным NgramViewer, *хотеть* становится наиболее частотным.

Вообще, корпусный анализ показывает, что разные формы глаголов могут вести себя по-разному в частотном отношении. Так, совершенно очевидно, что в СРЛЯ глагол *хотеть* гораздо частотнее, чем синонимичный ему глагол *желать*. Однако при проверке на NgramViewer их инфинитивов обнаруживается обратная картина.

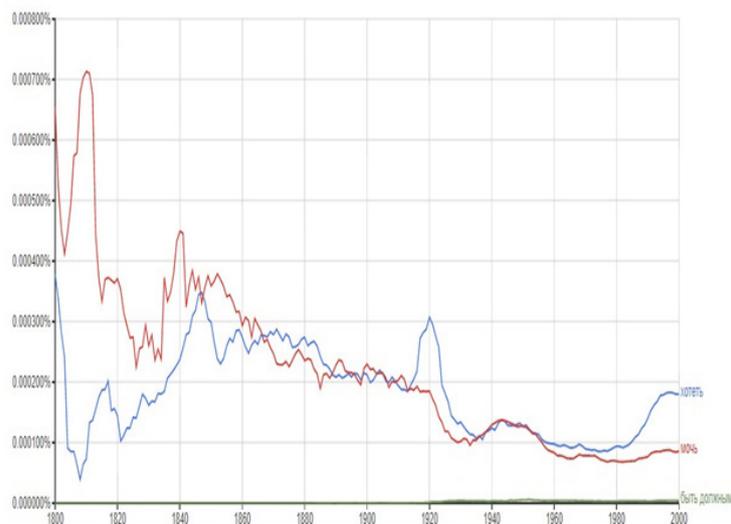


Рисунок 4. Частотность употребления  
*хотеть, мочь и быть должным*

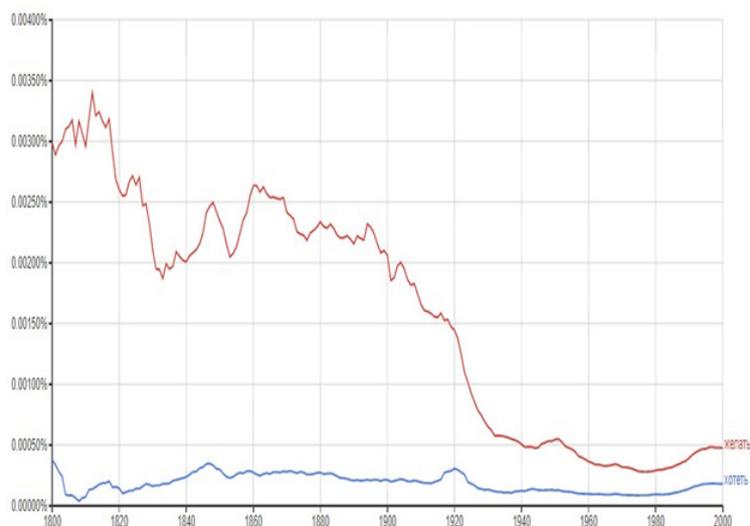


Рисунок 5. Частотность употребления инфинитивов  
*хотеть и желать*

Личные же формы глаголов ведут себя в соответствии с ожиданием. В дальнейшем интересно проверить, наблюдается ли аналогичное различие в поведении форм указанных единиц и в Корпусе Пушкина.

Проделанная работа позволила составить предварительный список лексических единиц, которые могут быть включены в число показателей ситуативной модальности. Она выявила также проблемы, для разрешения которых требуется провести дальнейший анализ и дифференциацию.

Анализ же полученных результатов показал следующее. Очевидно, что работу с данным словником необходимо продолжить. Так, требуется проделать дальнейшую работу по уточнению его состава, определению тех слов, которые могут выступать только в нужном значении, пополнить БД новыми словами. Однако можно говорить, что он является хорошей основой для решения этих задач.

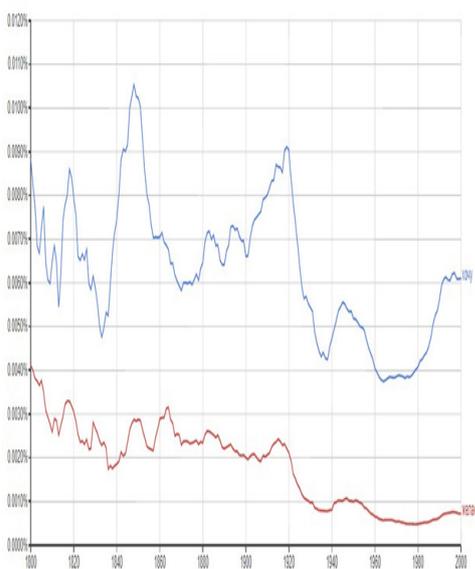


Рисунок 6.

Частотность употребления *хочу* и *желаю*

## ЛИТЕРАТУРА

Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 352 с.

Мельчук И.А. Курс общей морфологии: В 2 т. М.; Вена, 1998.

Падучева Е.В. Модальность // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (rusgram.ru). На правах рукописи. Версия 2016 (rusgram.ru/Модальность#11).

Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии: [www.philol.msu.ru/~lex/main.htm](http://www.philol.msu.ru/~lex/main.htm)

Национальный корпус русского языка: [www.ruscorpora.ru/index.html](http://www.ruscorpora.ru/index.html)

Программа Google books Ngram Viewer: [books.google.com/ngrams](http://books.google.com/ngrams)

Баранов О.С. Идеографический словарь русского языка. М., 2002. 1200 с.

Словарь-тезаурус синонимов русской речи / Под ред. Л.Г. Бабенко, М.: АСТ-Пресс Книга, 2007. 512 с.

Викисловарь: [ru.wiktionary.org/](http://ru.wiktionary.org/)

Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / Под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1990: [tapemark.narod.ru/les/#13](http://tapemark.narod.ru/les/#13)

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992: [www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_a\\_d.txt](http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.txt)

Корди Е.Е. О значениях модальной конструкции с глаголом *de foir* в связи с лексическими характеристиками ее членов // Взаимодействие лексики и грамматики: Межвуз. сб. науч. тр. Калинин: Изд-во Калининск. ун-та, 1982. С. 12–27.

## REFERENCES

Zolotova G.A. (1973) Essay on the Functional Syntax of the Russian Language. Moscow. Nauka Publ. 352 p.

Melchuk I.A. General Morphology Course: In 2 vols. Moscow; Vienna. 1998.

Paducheva E.V. The Modality. In: Materials for the Project of Corpus Description of Russian Grammar (rusgram.ru). Manuscript. Version 2016: [rusgram.ru/Модальность#11](http://rusgram.ru/Модальность#11)

Laboratory of the General and Computational Lexicology and Lexicography: [www.philol.msu.ru/~lex/main.htm](http://www.philol.msu.ru/~lex/main.htm)

The Russian National Corpus: [www.ruscorpora.ru/index.html](http://www.ruscorpora.ru/index.html)

Google Books Ngram Viewer Program: [books.google.com/ngrams](http://books.google.com/ngrams)

Baranov O.S. (2002) Ideographic Dictionary of the Russian Language. Moscow. 1200 p.

The Dictionary-Thesaurus of Synonyms of the Russian Speech / Ed.: L.G. Babenko. Moscow. AST-Press Kniga Publ. 2007. 512 p.

Wiktionary: [wiktionary.org/](http://wiktionary.org/) (accessed date: 15.05.2017).

The Linguistic Encyclopaedic Dictionary (LED) / Ed.: V.N. Yartseva. Moscow. 1990: [tapemark.narod.ru/les/#13](http://tapemark.narod.ru/les/#13)

Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. (1992) Explanatory Dictionary of the Russian Language:  
www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\_a\_d.txt

Kordi E.E. On the Meanings of Modal Construction with the Verb de foir in Connection with the Lexical Characteristics of Its Members. In: The Interaction of Vocabulary and Grammar: Interuniversity Collection of Scientific Works. Kalinin. Kalinin State University Press. 1982, pp. 12–27.

*Сведения об авторе:*

Халилова Гамида Азизага гызы  
Магистрант  
филологический факультет  
Филиала МГУ имени М.В. Ломоносова  
в г. Баку

Hamida Khalilova,  
Postgraduate  
Philological Faculty  
Baku Branch of Lomonosov Moscow  
State University

hamida.khalilova@mail.ru

Программы

---

Programs

*Л.А. Чижова (Москва, Россия)*

**Программа учебной дисциплины  
«Теория сравнительно-исторического языкознания»**

Для направления подготовки магистров «Филология»  
(Магистерская программа «Типологическое языкознание»)

---

*L.A. Chizhova (Moscow, Russia)*

**The Program of Discipline  
“The Theory of Comparative-Historical Linguistics”**

(Master program «Typological Linguistics»)

**1. Цели освоения курса «Типологическое языкознание»**

- ознакомить учащихся с проблематикой типологического языкознания как научной дисциплины;
- сформировать навыки типологического анализа на материале различных языков, на разных уровнях языковой системы;
- применять полученные навыки в собственной научно-исследовательской и педагогической деятельности.

**2. Место дисциплины в структуре ООП**

Дисциплина входит в вариативную часть ООП.

Курс «Типологическое языкознание» в магистерских программах подготовки специалистов по общему языкознанию знакомит учащихся с основными направлениями в области типологии, с основными концепциями, системой терминов, сложившихся в истории российской и мировой лингвистики. Большое внимание уделяется лингвокультурологическому, когнитивному, сопоставительному аспектам типологической лингвистики, а также аспектам лингводидактики, описанию результатов языковых контактов, особенностям парадигмы функциональной лингвистики. Важным аспектом является рассмотрение связей сравнительно-исторического, сопоставительного и типологического языкознания.

Материалом типологического анализа служат примеры всех уровней языковой системы: фонологического, морфологического, лексического и синтаксического. Важным компонентом являются понятия дискурса, коммуникативного акта, что необходимо учитывать в процессе сопоставительного анализа.

В центре курса «Типологическое языкознание» находится описание методов типологического анализа.

В курсе «Типологическое языкознание» предполагается формирование навыков учащихся в области реферирования научной литературы по проблематике курса, проведение самостоятельного исследования по конкретным темам курса, а также представление доклада с обсуждением.

### **3. Требования к результатам освоения дисциплины**

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

– умение анализировать, сопоставлять и критически оценивать различные лингвистические теории и гипотезы и выбирать оптимальные теоретические подходы и методы решения конкретных научных задач в области лингвистики и новых информационных технологий (С-ПК-2);

– обладание сведениями о параметрах разнообразия естественных языков и об их ареальной, типологической и генетической классификации (С-ПК-11);

– способность к поиску, критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к постановке целей исследования и выбору оптимальных путей и методов их достижения (С-СК-2).

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

#### **ЗНАТЬ**

– основные направления типологического анализа и сферы его применения;

#### **УМЕТЬ**

– использовать различные методы типологического анализа;

#### **ВЛАДЕТЬ**

– навыками работы сбора и анализа языкового материала текстов на электронных носителях, представления результатов самостоятельного исследования в статье или докладе, навыками ведения научной дискуссии.

### **4. Структура и содержание дисциплины**

#### **4.1. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа).

Курс представлен в следующих разделах.

### Разделы дисциплин и виды занятий

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
			Лекции	Пр	КСР	С.р.с.	
1	Типологическое языкознание как часть общего языкознания		2			4	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
2	Типологическое языкознание в историческом аспекте и его современное состояние		2			4	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
3	Основные понятия типологического языкознания		2			12	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
4	Методы лингвистического анализа в типологическом языкознании		2			2	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
5	Фонетико-фонологическая типология		2			2	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
6	Лексическая типология		4			4	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
7	Морфологическая типология		4			2	Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
8	Синтаксическая типология		4				Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
9	Функциональная типология языков		4				Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
10	Типологическая и ареальная лингвистика		4				Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
11	Языковые универсалии		4				Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
12	Роль типологии в практике преподавания родного и иностранного языка		2				Конспект материалов, ответы на контрольные вопросы, презентация
			6				Экзамен
	Всего аудиторных часов		42 часа			30 часов	

#### 4.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Курс представлен в следующих разделах.

Типологическое языкознание как часть общего языкознания (внешняя и внутренняя лингвистика; типологическое и сравнительно-историческое языкознание, сопоставительное и типологическое языкознание; типологическое языкознание и ареальная лингвистика; типологическое исследование единиц уровней языковой системы разных языков). Принципы систематизации в языкознании.

Типологическое языкознание в историческом аспекте и его современное состояние (зарождение, становление сопоставительного языкознания в истории языкознания; основные имена и работы лингвистов, открытия и перспективы исследований; влияние особенностей развития технологий на развитие типологического языкознания). Влияние трудов В. Гумбольдта, Ф. Шлегеля, Х. Штейнталя, Франц Мистели, В. Скалички, Р. Якобсона, Э. Сепира, Дж. Гринберга, И.И. Мещанинова, Б.А. Успенского, Г.А. Климова, Г.П. Мельникова, А.Е. Кибрика и др.

Основные понятия типологического языкознания: тип языка, понятие языка-эталоны, метаязыка описания; строй языка; языковые универсалии и др. Доминантные и рецессивные черты в языке. Явления изоморфизма и алломорфизма в языках.

Методы лингвистического анализа в типологическом языкознании. Системный подход в типологии. Связь, сходство и различия типологического и сравнительно-исторического методов в языкознании. Полевой подход при изучении языковых явлений. Роль методов в типологическом анализе: описательного, сопоставительного, компонентного, дистрибутивного, статистического – при описании типологии языков. Типы сравнений: все языки или группа языков; языки в целом или языки в пределах какого-то уровня; тексты или языки. Соотношение индукции и дедукции в построении моделей в типологии.

Фонетико-фонологическая типология. Вокалические и консонантные, тонические и атональные, слоговые и неслоговые языки. Различие функций супrasegmentных признаков – ударения и интонации в разных языках.

Лексическая типология. Характеристики: объем словарного фонда; семантико-тематическая организация лексики, стилистическая дифференциация лексики, средства пополнения словарного запаса, степень открытости для заимствования; соотношение мотивированных и немотивированных номинаций, степень морфемной сложности словоформы. Фреймовый подход в лексической типологии. Типология словообразовательных систем. Влияние степени изученности национальной логосферы.

Морфологическая типология. Классификация морфологических способов выражения различных типов значений в языке. Влияние морфологических способов на определение типа языка. Синтетизм и аналитизм, агглютинация и фузия. Традиционная морфологическая классификация языков мира Э. Сепира. Синтетические, аналитические, фузионные, агглютинативные, инкорпорирующие, корнеизолирующие языки, проблемы выделения словоформы и частей речи в типологически различных языках. Понятия нулевого аффикса и значимого отсутствия в типологической характеристике языка. Понятийные и языковые категории, выражающие значения гендерной соотнесенности, числа, времени, модальности, аспектуальности, принадлежности и др. в типологически сходных и несходных языках. Карта языков мира по морфологическим типам.

Синтаксическая типология. Номинативный, эргативный, активный, классный, нейтральный строй языка. Логико-грамматический уровень и строение предложения. Типологические черты выражения значений атрибутивных, релятивных и объектных отношений. Типология порядка слов, выражение субъектно-объектных отношений в языках разного строя. Универсалии Дж. Гринберга относительно порядка слов в предложении. Выражение категорий личности / безличности, залога.

Функциональная типология языков. Влияние социолингвистических параметров узуса анализируемых языков, степени изученности текстов разных типов коммуникаций. Учет рангов языков: мировые, международные, государственные, региональные, местные; здоровые, больные, исчезающие, мертвые, возрожденные; языки-посредники: лингва-франка, койне, пиджины, креольские языки; искусственные языки.

Типологическая и ареальная лингвистика. Конвергенция языков как результат языковых контактов. Изоглоссы языковых явлений. Понятие языкового союза. Черты балканского языкового союза. Языковая ситуация в разных странах (Россия, Германия, Австрия, Швейцария, Великобритания, Франция, Испания, Финляндия и др.).

Языковые универсалии. Классификации языковых универсалий: индуктивные и дедуктивные универсалии; элементарные, имплицитивные универсалии, эквиваленции; Абсолютные и статистические универсалии; фреквенталии и уникалии; иерархии универсалий.

Роль типологии в практике преподавания родного и иностранного языка. Влияние межъязыковой интерференции при изучении иностранного языка на уровне фонетики и фонологии, морфологии и синтаксиса, а также при употреблении слов.

Литература по курсу «Типологическое языкознание».

Список предлагаемых тем рефератов по курсу.

Самостоятельная работа по дисциплине включает:

- углубленное изучение отдельных тем дисциплины с использованием основной и дополнительной литературы и интернет-ресурсов;
- чтение и анализ лингвистической литературы по дисциплине;
- составление рефератов по результатам анализа научной литературы по теме курса;
- подготовка докладов и презентаций по теме курса;
- участие в дискуссии по теме курса.

## **5. Рекомендуемые образовательные технологии**

Курс предполагает использование интерактивных форм обучения, в том числе с привлечением сетевых технологий для поиска и анализа информации, работы с базами данных.

## **6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.**

### **Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**

Студентам в качестве самостоятельной работы предлагается подготовить доклад на основе одной из основных современных теорий по индоевропейскому языкознанию. Во время представления доклада остальные студенты выступают

в качестве оппонентов, и результат дискуссии, умение полемизировать и отстаивать свою точку зрения учитывается во время аттестации студента.

## **7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **А) ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

*Алпатов В.М.* Историческое развитие типологии до середины XX в. // Третья конференция по типологии и грамматике: Материалы. СПб., 2006. С. 171–173.

*Алпатов В.М.* История лингвистических учений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. М.: Языки русской культуры, 1999. 368 с.

*Мечковская Н.Б.* Общее языкознание: Структур. и соц. типология яз.: учеб. пособие для студ. филол. и лингвист. специальностей. М.: Флинта: Наука, 2001. 312 с.

Новое в лингвистике. Вып. V / Под ред. Б.А. Успенского. М.: Прогресс, 1970. 301 с.

Новое в лингвистике. Вып. III. / Под ред. В.А. Звегинцева. М.: Иностранная литература, 1963. 568 с.

*Рождественский Ю.В.* Лекции по общему языкознанию. М.: Высшая школа, 1990. 381 с.

*Успенский Б.А.* Принципы структурной типологии. М.: Изд. Моск. ун-та, 1962. 64 с.

*Шарафутдинова Н.С.* Лингвистическая типология и языковые ареалы: Учебное пособие. Ульяновск: УлГТУ, 2011. 160 с.

Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

### **Б) ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

*Croft W.* Typology and Universals / William Croft. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge, UK [etc.]: Cambridge University Press, 2004. 312 p.

*Аракин В.Д.* Типология языков и проблема методического прогнозирования. М.: Высшая школа, 1989. 157 с.

*Бондарко А.В.* Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л.: Наука, 1983. 228 с.

*Вардуль И.Ф.* О предмете и задачах типологии // Лингвистическая типология / Отв. ред. В.М. Солнцев. М.: Наука, 1985. С. 26–32.

*Вендина Т.И.* Типология лексических ареалов Славии. М.: Институт Славяноведения РАН; СПб: Нестор-История, 2014. 692 с.

*Гак В.Г.* Сравнительная типология французского и русского языков: Учебник. 3-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1989. 288 с.

*Гак В.Г.* Сравнительная типология французского и русского языков. Л.: Просвещение, 1977. 300 с.

*Гамкрелидзе Т.В.* Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции. М.: Просвещение, 1988. С. 145–157.

*Гамкрелидзе Т.В.* Лингвистическая типология и праязыковая реконструкция // Сравнительно-историческое изучения языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции: Сб. М., 1988. С. 145–157.

*Гринберг Дж.* Квантитативный подход к морфологической типологии языков // Новое в лингвистике. Вып. 3. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. С. 60–94.

- Гринберг Дж.* Некоторые грамматические универсалии, преимущественно касающиеся порядка значимых элементов // Новое в лингвистике. Вып. 5. М., 1970. С. 114–162.
- Даниленко В.П.* Методы лингвистического анализа: Курс лекций. М.: Наука, 2011. 281 с.
- Зеленецкий А.Л.* Сравнительная типология основных европейских языков: Учеб. пособие для студ. лингв. спец. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. 252 с.
- Исаченко А.* Опыт типологического анализа славянских языков // Новое в лингвистике. Вып. III / Под ред. В.А. Звегинцева. М.: Изд. Иностранной литературы, 1963. С. 106–121.
- Исследования по структурной типологии. М.: Изд. АН СССР, 1963. 282 с.
- Кацнельсон С.Д.* Типология языка и речевое мышление. 4-е изд. М., 2009. 218 с.
- Кашкин В.Б.* Функциональная типология: Неопределенный артикль. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. техн. ун-та, 2001. 255 с.
- Кибрик А.Е.* Когнитивный подход к языку и типология // Вторая конференция по типологии и грамматике для молодых исследователей: Материалы. СПб.: Наука, 2015.
- Кибрик А.Е.* Константы и переменные языка. СПб.: Алетейя, 2003. 661 с.
- Климов Г.А.* К типологии падежных систем / Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 40. № 4. М.: Наука, 1981. С. 127–134.
- Климов Г.А.* Введение в кавказское языкознание. М.: Наука, 1986. 209 с.
- Климов Г.А.* Очерк общей теории эргативности. М., 1973. 264 с.
- Кодзасов С. В.* Общая фонетика / С.В. Кодзасов, О.Ф. Кривнова; Ин-т «Открытое о-во». М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 590 с.
- Кузнецов П.С.* Морфологическая классификация языков / Под общ. ред. В.А. Звегинцева. 2-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 36 с.
- Матезиус В.* О лингвистической характерологии (на материале современного английского языка) // Новое в зарубежной лингвистике. Контрастивная лингвистика / Под ред. В.Д. Гака. Вып. XXV. М.: Прогресс, 1989. С. 18–26.
- Мельников Г.П.* Системная типология языков: Принципы, методы, модели / Рос. акад. наук. Ин-т языкознания; отв. ред. Л.Г. Зубкова. М.: Наука, 2003. 393 с.
- Падучева Е.В.* О семантике синтаксиса (Материалы к трансформационной грамматике русского языка). М.: Наука, 1974. 148 с.
- Плунгян В.А.* Общая морфология: Введение в проблематику / Моск. гос. ун-т. Филол. фак. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 383 с.
- Рахилина Е.В., Плунгян В.А.* О лексико-семантической типологии / Под ред. Т.А. Майсак, Е.В. Рахилиной. Глаголы движения в воде: лексическая типология. М.: Индрик, 2007. С. 9–26.
- Рахилина Е.В., Резникова Т.И.* Фреймовый подход к лексической типологии / Вопросы языкознания. 2013. № 2. С. 3–31.
- Реформатский А.А.* Агглютинация и фузия как две тенденции грамматического строения слова // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 52–76.
- Рождественский Ю.В.* Типология слова. 2-е изд., доп. М.: Комкнига, 2007. 286 с.
- Солнцев В.М.* Типологические свойства изолирующих языков (на материале китайского и вьетнамского языков) // Языки Юго-Восточной Азии. Проблемы морфологии, фонетики и фонологии: Сб. М., 1970. С. 11–19.
- Степанов Ю.С.* Методы и принципы современной лингвистики. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 312 с.

*Стернина М.А.* Параметрический метод в сопоставительных исследованиях // Сопоставительные исследования 2009. Воронеж, 2009. С. 3–6.

*Стернина М.А., Стернин И.А.* Сопоставительно-параметрический метод лингвистических исследований и возможность семантической типологии языков // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 2. С. 131–135.

Структурная типология языков: Сб. М.: Наука, 1966. 274 с.

Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков: Сб. / Под ред. А.А. Зализняка. М.: Наука, 1973. 266 с.

Теоретические основы классификации языков мира. Проблемы родства. М.: Наука, 1982. 311 с.

Универсалии и типологические исследования. Мещаниновские чтения. М.: Наука, 1974. 174 с.

*Широкова Л.В.* Сопоставительная типология разноструктурных языков (фонетика, морфология): Учебник. М.: Добросвет, 2000. 196 с.

Языковые универсалии и лингвистическая типология / Отв. ред. И.Ф. Вардуть. М.: Наука, 1969. 344 с.

*Якобсон В.О.* Типологические исследования и их вклад в сравнительно-историческое языкознание // Новое в лингвистике. Вып. III. М., 1963. С. 95–105.

#### **ПРОГРАММНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ** **Лингвистические сайты**

[www.garshin.ru](http://www.garshin.ru) – ссылки на лингвистические сайты

[systemling.narod.ru](http://systemling.narod.ru) – сайт по системной лингвистике

[www.yazyk.wallst.ru](http://www.yazyk.wallst.ru) – материалы по лингвистике

[www.durov.com](http://www.durov.com) – сайт по филологии

[lingantrop.ru](http://lingantrop.ru) – сайт по лингвистической антропологии

[www.ruthenia.ru](http://www.ruthenia.ru) – сайт по русской филологии

[philologos.narod.ru](http://philologos.narod.ru) – сайт по филологии

[www.rudn.ru](http://www.rudn.ru) – сайт РУДН

[www.phil.msu.ru](http://www.phil.msu.ru) – сайт филфака МГУ

[www.linguistic-typology.org](http://www.linguistic-typology.org) – сайт Ассоциации лингвистической типологии

[www.e-lingvo.net](http://www.e-lingvo.net) – сайт филологической литературы

[www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru) – сайт научной электронной библиотеки

[www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru) – электронная энциклопедия

[www.wals.info](http://www.wals.info) – типологический атлас мира

[www.phil.msu.ru](http://www.phil.msu.ru) – сайт филфака МГУ

[www.prometeus.nsc.ru/guide/guide/sci10.ssi](http://www.prometeus.nsc.ru/guide/guide/sci10.ssi)

[www.tapemark.narod.ru](http://www.tapemark.narod.ru) – Лингвистический энциклопедический словарь

#### **8. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:

- доступ к Интернету в аудиторное и внеаудиторное время;
- использование на занятиях компьютерного проектора и интерактивной электронной доски.

## 9. Список тем рефератов

1. Методы исследования языков в типологии.
2. Виды языковых универсалий и их проявление в языке.
3. Типологическая классификация языков в отношении к иным видам классификаций.
4. Морфологическая классификация языков – история становления и современное состояние.
5. Типологическое сопоставление родного и иностранного языка на уровне фонетики и фонологии.
6. Типологическое сопоставление родного и иностранного языка на уровне морфологии.
7. Типологическое сопоставление родного и иностранного языка на уровне лексики.
8. Типологическое сопоставление родного и иностранного языка на уровне синтаксиса.
9. Типология частей речи в разных языках.
10. Проявление синтетизма и аналитизма в разных языках.
11. Проявление языкового типа в разных языках.
12. Тенденции развития языка в отношении к типологическому типу.
13. Понятие языка-эталона в типологических исследованиях – история и современное состояние.
14. Роль типологии в практике преподавания родного и иностранного языка.

Программа составлена в соответствии с требованиями  
ОС МГУ по специальности «Филология».

*Автор-составитель:*

Лариса Алексеевна Чижова,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Larisa A. Chizhova,  
PhD  
Associate Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
lachizhov@yandex.ru

Научная жизнь

---

Academic Life

*С.Н. Аверкина, А.Г. Калинина (Нижний Новгород, Россия)*

### **«Славянский мир»: открывая заново...**

---

*S.N. Averkina, A.G. Kalinina (Nizhny Novgorod, Russia)*

### **Reopening the Slavonic World...**

В мае этого года Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова совместно с Правительством Нижегородской области, Администрацией города Н. Новгорода и Домом русского зарубежья им. А. Солженицына в очередной раз проводил фестиваль «Дни славянской письменности и культуры».

Почти десятилетие Центр славянских языков и культур Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова проводит такой фестиваль, приуроченный ко дню памяти создателей славянской азбуки и церковнославянского языка святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия. Эта традиция сложилась благодаря первому директору центра канд. филол. наук доценту Светлане Николаевне Переволочанской и его нынешнему руководителю канд. филол. наук доценту Галине Львовне Гуменной, которые попытались сделать наших западных соседей – сербов, хорватов, болгар, поляков, чехов и представителей других братских народов – ближе и понятнее россиянам.

Задача оказалась непростой. Студенты лингвистического университета, как и многие современные люди, знакомы в большей степени с языками и культурой Западной Европы, Америки, в последние годы – Китая и Японии. Славянский мир в определенном смысле пришлось «открывать заново».

Основной задачей фестиваля стало преодоление стереотипов, популяризация языков и культуры славян. Поэтому организаторы попытались обновить формат мероприятий, сделать их привлекательными не только для ученых, но и для современной молодежи.

На уровне академических обменов наиболее ярким является сотрудничество с Белградским университетом (среди постоянных гостей можно назвать заместителя декана по учебной работе филологического факультета Лилянну Баич, ее коллег Таню Попович, Бобана Чурича, Наташу Станкович-Шошо, Бранко Вранеша и др.) и с факультетом славистики Задарского университета во главе с его деканом Сандой Хаджихалилович.

Особые отношения связывают НГЛУ с коллегами кафедры славянской филологии МГУ. Практически каждый год фестиваль открывается научным докладом докт. филол. наук профессор Аллы Геннадьевны Шешкен – известного слависта, знатока македонской литературы, руководителя лаборатории «Русская литература в современном мире». В этом году она провела мастер-класс для филологов «Вечная актуальность классики. Пушкин – Негош: творческий диалог», а на пленарном заседании был представлен ее доклад «Славянские литературы XX века в лучах Нобелевской премии», который познакомил слушателей с «главными» именами славянского литературного мира и дал почву для размышлений над творчеством талантливой, но неоднозначной писательницы Светланы Алексиевич.

Два других доклада – историка, писательницы и этнографа Ольги Викторовны Буковой, посвященного сохранению памяти нижегородцев – участников Второй мировой войны и докт. филол. наук зам. директора по научной работе Института рукописной и старопечатной книги Ирины Михайловны Грицевской «Иерусалимский устав у южных и восточных славян в XIV–XV вв.» – стали примером того, насколько многообразны могут быть темы, связанные с культурой и самобытностью славян.

Уже многие годы важным партнером проекта «Дни славянской письменности и культуры» является Дом русского зарубежья им. Ал. Солженицына. В 2017 г. при участии этого фонда в «Музее фотографии» была представлена выставка, посвященная деятельности «Русского дома в Белграде» и белой эмиграции в Сербии. В 2018 г. состоялась юбилейная выставка «Солженицын – фотограф», наконец в 2019 г. – экспозиция «Русская эмиграция в Скопье и Вардарской Македонии (1920–1940)». На ней были представлены документы русской колонии в Скопье. Любые новые исследования этой темы, проливающие свет и на численность русских эмигрантов, и на их деятельность, представляют сегодня особую важность для исследователей феномена русского зарубежья.

Одним из самых любимых молодежью мероприятий является просмотр фильмов с последующей дискуссией. В рамках фестиваля показываются как документальные фильмы (например, анимационная программа «Вышеградской группы», подборка видео «Словакия 2.0», фильмы С. Мирошниченко «Жить не по лжи» и «На последнем плёсе»), так и игровые картины (мюзикл «Ночь на Карлштейне»). Кинокартина «Монтевидео: божественное видение», представленная в этом году на «Днях культуры» лектором из Сербии Тианой Мирич, вывала новую волну интереса к культуре славян.

«Центр славянских языков культур» сотрудничает и с другими странами и институтами: в университете работает преподаватель польского языка; «Чешский дом» помогает в организации и проведении выставок, например «Ян Гус – реформатор» и «К 100-летию Чешской Республики», несколько лет назад для нижегородских детей был показан кукольный спектакль «Старинные чешские сказания», прошла встреча с известными поэтами Ярославом Ковандой и Миланом Либигером; «Болгарский культурный институт» привозил выставку «Истории Болгарии».

Важной частью фестиваля являются общегородские мастер-классы по изучению славянских языков, викторины для детей и взрослых, презентация кухни славянской народностей. Мы надеемся на расширение партнерских связей и рассчитываем на совместные интересные проекты с коллегами из России и зарубежных стран.

*Сведения об авторах:*

Светлана Николаевна Аверкина,  
доктор филол. наук  
доцент  
Нижегородский государственный  
лингвистический университет  
имени Н.А. Добролюбова

Svetlana N. Averkina  
Doctor of Philology  
Associate Professor  
Nizhny Novgorod State Linguistics University

averkina.svetlanalunn@mail.ru

Анжелика Георгиевна Калинина,  
кандидат пед. наук  
доцент  
Нижегородский государственный  
лингвистический университет  
имени Н.А. Добролюбова

Angelika G. Kalinina  
PhD  
Associate Professor  
Nizhny Novgorod State Linguistics University

akalinina@lunn.ru

Заметки. Впечатления

---

Notes. Impressions

В № 3(35) журнала *Stephanos* за 2019 г. было опубликовано «Письмо в редакцию», подписанное К.М. Фьяннакка, А. Докукиной Бобель, М. Тонджани, – отклик на появившийся в № 3(29) журнала за 2018 г. материал «“Небытие – условность” (Марина и Анастасия Цветаевы в Италии)» (автор – *И.Ю. Дергачева*).  
Редакционная коллегия журнала сочла справедливым дать возможность И.Ю. Дергачевой разместить в настоящем номере ответ на опубликованное нами письмо.

*Редколлегия журнала Stephanos*

*И.Ю. Дергачева (Масса, Италия)*

### **По поводу «Письма в редакцию»**

---

*I. Yu. Dergacheva (Massei, Italy)*

### **About the “Letter to the Editorial Board”**

Уважаемая редакция *Stephanos*!

Я очень внимательно изучила опубликованное в номере журнала *Stephanos* письмо за подписями К.М. Фьяннакка, А. Докукиной Бобель и М. Тонджани, присланное в редакцию из Италии.

Что я могу сказать по этому поводу? Для меня в этом письме есть, безусловно, не очень приятные моменты, но есть и некоторые факты, которых я не знала прежде и которые для меня как человека, с детства увлекающегося цветаевской темой, являются важными и ценными. Напишу сначала о хорошем. «Человечество все же богато лишь порукой добра круговой», – эти строки из стихотворения, любимого Мариной Цветаевой и созданного монахиней Новодевичьего монастыря, вспоминаются мне, когда я читаю о многих людях, которые помогали в весьма непростом, а порой и очень сложном деле пробивания разрешения на установку доски в память Марины и Анастасии Цветаевых в Нерви на здании бывшего Русского пансиона.

«Проблема с высокой ценой за пейзажную экспертизу была преодолена благодаря щедрости и доверию многих людей из близкого окружения: родственников, друзей знакомых, соседей, даже нескольких детей-школьников, которые захотели принять участие в общем деле.

Очень важным явилась также щедрость Паоло Финаморе, архитектора из Нерви, который бесплатно отредактировал необходимые документы».

На этом я цитату из письма прерываю, так как об участии фирмы Дино Феличи в благородном деле увековечивания памяти двух сестер-писательниц и активной роли в этом Марты Тонджани я и сама писала в статье «“Небытие – условность” (Марина и Анастасия Цветаевы в Италии)», опубликованной в мае 2018 г. в журнале *Stephanos* № 3(29).

Меня особенно тронуло упоминание о помощи детей, я раньше как-то не слышала об этом очень приятном для меня факте.

Когда-то, в начале 70-х годов прошлого века, я и сама была еще совершенным ребенком, когда мне довелось впервые прочесть несколько стихотворений Марины Цветаевой и вышедшую в 1971 г. первым изданием (в неполном, сильно сокращенном цензурой виде) книгу «Воспоминаний» Анастасии Цветаевой. Мне очень и очень повезло: в ту пору книжного дефицита в «самой читающей стране мира», как писали об СССР тогдашние газеты, произведения обеих сестер были труднодоступны, их не было практически ни у кого в нашем тогдашнем вполне интеллигентном кругу (его составляли, в основном, друзья моих родителей-инженеров, люди, как я сейчас понимаю, с развитыми не только техническими, но и гуманитарными общекультурными интересами). Меня, девочку лет 10–11, буквально захлестнуло, словно волной, творчество обеих сестер – и это очарование длится по сию пору. «Воспоминания» Анастасии Цветаевой хранятся у меня в доме в нескольких изданиях, а о стихах, прозе, драматургии Марины Цветаевой и говорить не приходится: они сопровождали меня всюду, где я жила. Я знаю наизусть множество стихотворений поэта, побывала во многих местах, где она жила и творила.

Еще ребенком я понимала, что обе сестры умеют писать о детстве неподражимо-волшебным, совершенно по-особому, абсолютно небанально. Для меня было бы большой радостью, если бы и итальянские дети могли в полной мере оценить их творчество. И здесь, конечно, слово за итальянскими переводчиками. Сама я не занималась исследованием переводов сестер-писательниц на итальянский. Однако позволю себе заметить, что меня, человека с филологическим образованием<sup>1</sup>, не скрою, очень огорчает прочно укоренившаяся в Италии манера переводов рифмованных стихов прозой, и я, наверное, даже если очень постараюсь, вряд ли смогу к этому привыкнуть... Не то чтобы я считала, что то, что пишется с использованием рифм, это всегда однозначно хорошо, а стихотворения без оных – это и вовсе не стихи. Нет, разумеется, я так не думаю. Но когда я вижу, что стихотворные шедевры Пушкина и Цветаевой, летучие, музыкальные создания их мощного вдохновения, переведены без рифм, то мне, поклоннице великой русской переводческой школы (переводов Михаила Лозинского, Самуила Маршака, Ивана Бунина, Бориса Пастернака, Марины Цветаевой), становится как-то не по себе. Но я-то всегда могу прочесть и Пушкина, и Цветаеву по-русски, а вот как быть тем, кто, не зная русского языка, знакомится с творчеством этих поэтов по таким вот переводам?

Теперь я хотела бы поговорить о вещах гораздо более земных – о конкретных претензиях ко мне, выраженных в письме трех итальянских филологов (из них Августа Докукина Бобель – русского происхождения). Как я понимаю, одна из основных претензий – это то, что я недостаточно полно, по их мнению, отразила в своей статье их активное участие в деле «легализации» памятной доски в честь Цветаевых, то есть хлопот, связанных с получением разрешения от генуэзских властей на ее водружение на здании Русского пансиона в Нерви. Думаю,

<sup>1</sup> Я окончила в середине 80-х гг. прошлого века русское отделение МГУ имени М.В. Ломоносова, во время обучения специализировалась на поэзии Серебряного века, в том числе два года посвятила исследованию творчества Марины Цветаевой, которая, кстати, не входила тогда в школьные программы, да и в университетских учебниках упоминалась, я бы сказала, вряд ли так, как следовало бы, поскольку в те времена Цветаева – жена белого офицера и эмигрантка – была не в фаворе у тогдашних властей.

что менее всех на меня в претензии Марта Тонджани: рискну предположить, что о ее участии я написала достаточно много. С ней меня связывало действительно продолжительное сотрудничество, длившееся более десяти лет. А первые попытки найти единомышленников, которые могут помочь в увековечивании памяти сестер Цветаевых в Нерви, я предприняла и того раньше: году в 2002-м, когда мои еще совсем маленькие тогда дети успели немного подрасти – и я стала благодаря этому посвободнее.

С Августой же Докукиной Бобель, в отличие от Марты Тонджани, мне сотрудничать никогда не доводилось. Я и увидела-то ее впервые лишь на церемонии открытия памятной доски в Нерви. С ней сотрудничали Катерина Мария Фьяннакка и Марта Тонджани, и, на мой взгляд, именно они являются людьми, которые могут рассказать о ее деятельности в подробностях, а никак не я (что Катерина Мария, кстати, и сумела сделать в письме в *Stephanos*, и поступила, как я считаю, правильно). Что касается самой Катерины Марии Фьяннакка, то у меня с ней до открытия доски была лишь одна-единственная встреча, и разговор наш был непродолжительным, что, в сущности, понятно: все-таки это было первое знакомство. Марта Тонджани пригласила меня в Нерви на выступление учащихся международного языкового лица Грация Деледда, которое должно было состояться в здании бывшего Русского пансиона, на первом этаже. В этом помещении я прежде побывала лишь единожды (пообедала как-то там в занимавшем это пространство ресторане *Da Lina*, совместив, так сказать, приятное с полезным).

Мне было, безусловно, интересно послушать чтение текстов Марины и Анастасии Цветаевой на русском в исполнении темпераментной итальянской молодежи. До этого, кстати, я и понятия не имела, что в Генуе, оказывается, имеют место такие вот вечера. Подготовила ребят к выступлению преподаватель лица Стефания Коккетти, присутствовавшая на вечере. О том, что выступление ребят мне понравилось, я, конечно, рассказала Стефании и подарила ей свой сборник стихов. Мне было особенно приятно слушать выступление молодежи в стенах дома, помнящего семью Цветаевых. Катерине Марии Фьяннакка я тоже выразила свое удовольствие, узнав, что именно она перевела читаемые ребятами тексты. Сборник свой ей, правда, подарить не смогла: у меня кончились экземпляры. Марта мне не говорила, кто из генуэзских славистов будет на этом вечере, поэтому так и получилось.

Сейчас, оглядываясь на то время, я сама удивляюсь, как так вышло, что мы с Мартой долго не знали, что в Генуе есть люди, устраивающие цветаевские вечера. Возможно, причиной тому были совсем редкие, недолго длящиеся мои поездки из Тосканы в Лигурию. Да и проходило всё обычно в изрядной спешке.

Теперь о том, что говорила мне и чего не говорила сотрудничавшая, в отличие от меня, с Августой Докукиной Бобель и Катериной Фьяннакка Марта Тонджани. Была ли я в курсе всего, что происходило у них в связи с подготовкой к установке доски.

Разговоры об этом, разумеется, были, и их было немало. Мне казалось, что Марта не оставляет меня без новостей. Но вот «обо всем» мы с ней беседовали вряд ли. Да и существует ли оно – это *всё*? В самом деле, не могла же я сказать что-нибудь вроде: «А ну-ка, Марта, давай, как на духу, как перед Богом, выкладывай мне всё, что у Вас там происходит!» Я вообще не считаю возможным для себя такое давление на собеседницу. По мне, это убило бы всякое доверие ко мне с ее стороны. Приемами же, которые наверняка есть на такие случаи в запасе у профессиональных журналистов-интервьюеров (как разговорить собеседника,

«расколоть» и вытянуть таким образом то, что он, возможно, хотел бы попридержаться) я не владею вовсе.

Наверное, поэтому многое для меня долго оставалось тайной: кто дал доску, например (я об этом писала в своей статье), как построена деятельность активистов, добивающихся в администрации Генуи разрешения на ее установку, кто конкретно участвует, кто более активен, кто менее и кому какой участок работы достался. О том, что на доску наносили надпись в наших краях, буквально под боком у меня, я вообще узнала с огромным опозданием. Марта мне об этом вовремя не рассказала. О том, как ее перевозили, и подавно. О том, кто и за что отвечает на этапе завершающем, подготавливая церемонию публичного открытия доски, я не знала практически ничего.

Сознавая неполноту своих знаний, я проявила, на мой взгляд, вполне оправданную осторожность, сообщая об этом журналу. Именно поэтому я вставила в свой текст фразу: «На этой стадии, как мне рассказывала Марта, ей удалось завязать отношения с генуэзскими славистами»... и так далее. Или: «Я не могу взять на себя ответственность рассказать о персональном вкладе каждого в это дело, поскольку просто не знаю всех нюансов».

Что же особо запомнилось мне из бесед с Мартой? А запомнилось, по законам психологии, то, что как-то раскачало меня эмоционально. Главное, что меня волновало, не будет ли какой-то обиды Цветаевым. И сможет ли обычный любитель их творчества, повинувшись тому магниту притяжения, который в нем живет, припасть, так сказать, к цветаевским истокам, найти их в Нерви?

Сестры Цветаевы вдохновляли меня своими произведениями много лет, им я посвящала свои стихи. Мои стихи напечатаны, кстати, в немалом количестве московских и подмосковных изданий: газетах «Вечерняя Москва», «Слово», «Губерния» и других, журналах «Молодая гвардия», «Юность», «Кольцо А», «Московский вестник», «Мир женщины», «Московский ритм», «Студия антре» и других, в ежегоднике «День поэзии 2000», в *Приложении* к журналу «Поэзия» под названием «Антология одного стихотворения», в сборнике, изданном Домом-музеем Марины Цветаевой в Москве, под названием «Связующая век и миг» (там собраны посвященные Анастасии Ивановне стихи ее сестры Марины и стихи современных поэтов о ней).

Именно последнюю книгу я показала, кстати, Катерине Марии Фьяннакка 8 июня 2017 г., в день открытия доски в Нерви. Это было после всех выступлений и фуршета, когда мы с дочерью уже намеревались покинуть собравшихся, поскольку опасались опоздать на поезд. Тогда и была мною вручена Катерине Марии некая скромная сумма, о которой она упоминает (Марта мне сказала, что сдавала деньги на нужды, связанные с доской, я тоже внесла посильную лепту). Кто же знал, что этот факт попадет потом в печать.

Письмо мое приближается к концу. Катерине Марии Фьяннакка: я вообще-то не журналист и не документальный репортаж писала. Вы не упомянуты у меня в описании открытия доски, хотя на сцене Вы, как и Стефания Коккетти, присутствовали. Упомянула я тех, кто произносил публично речи (Августу Докуину Бобель, Иоанну Спендель и других, выступавших достаточно долго). Записей я не вела, и Вашу речь я не припоминаю. О роли же Вашей во всем остальном Вы рассказали сами – и это правильно, так и должно быть. Кстати, Стефания Коккетти тоже, как и Вы, мною не упомянута, но она, единственная из всех, на меня не

жалуется. Думаю, для нее, как для педагога, визитная карточка – это ее ученики. А о хорошем впечатлении, которое они произвели на меня и на собравшихся, я написала. Именно после их чтения у людей в зале были такие растроганные и просветленные лица.

Если Вы внимательно – не предвзято – прочтете мой текст, напечатанный в журнале, то увидите, что я везде пишу не только о тех усилиях, что были приняты мной и Мартой, но и об усилиях других людей, которые, в совокупности, привели к успешному завершению дела. Возможно, Вам не хватает каких-то подробностей. Ваше письмо в этом отношении дополняет общую картину.

В этом письме названы люди, из которых я многих не знала, но которые старались, чтобы память о сестрах Цветаевых в Нерви была сохранена. Теперь поклонникам творчества Марины и Анастасии Цветаевых из многих стран мира не придется самим с трудом, по крупицам добывать информацию, как это когда-то случилось со мной. Наступила полоса ясности: вот дом, вот памятная доска на нем. Я, кстати, совершенно по-особому смотрю теперь на подобные доски: сколько за каждым таким холодным с виду камнем скрыто трепета людских сердец, какой «надежды маленький оркестрик под управлением любви» (выражение одного из замечательных российских поэтов Булата Окуджавы) таится за любой из них!

Я благодарна редакции журнала *Stephanos* за то, что он предоставил всем нам место на своих страницах, где каждая из полемизирующих сторон смогла высказаться. Благодарю и за то, что журнал проявил живой интерес к глубоко волнующей всех теме, которая, конечно же, близка многим и многим читателям из разных стран.

Как представительница поэтического цеха, закончу свое письмо моими стихами:

В купели морской крещена – и в полете  
Своем – непрестанно разбита!

*Марина Цветаева*

Спасибо, вольная Марина,  
Что в странствие с собой взяла  
От детских лет – и журавлиной  
Тропою в Нерви привела.  
В волнах, несущихся на скалы,  
В хрустальной пене вихревой  
Твой гордый вызов я узнала,  
Твой натиск, твой мятежный строй.  
Идей безбрежное приволье,  
Игралище творящих сил,  
Кипучей мысли своеволие –  
Тот пыл, что век не охладил.  
Здесь в тесных бухт полуовалы  
Влит детства твоего простор.  
Здесь пинии, как опахала,  
Венчают очертанья гор.  
И словно в сговоре едином,  
От дивных звуков без ума,  
Веселым именем Марина  
Играют море и дома.

Волошину – тот скальный профиль,  
В горах последняя постель  
И россыпь камешков, что с моря  
Ему приносит Коктебель.

Цветаевой – самозабвенье  
В утесы хлещущей волны,  
В слоистых гротах вод движенье,  
Лигурии живые сны.

*С уважением, Ирина Дергачева*

*Сведения об авторе:*

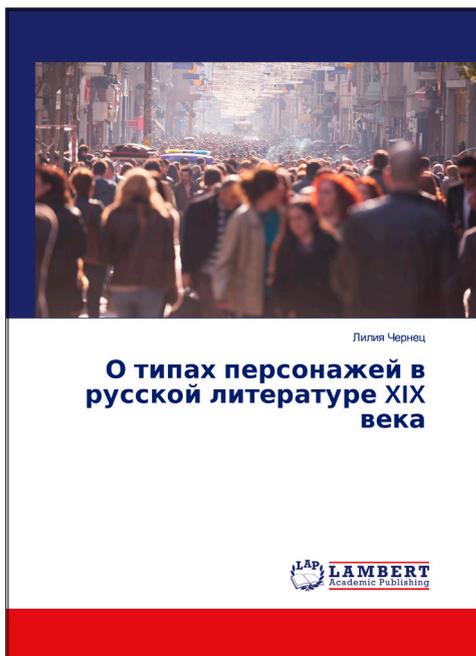
Ирина Юрьевна Дергачева,  
независимый исследователь

Irina Yu. Dergacheva,  
Independent Researcher  
[irina.dergacheva888@gmail.com](mailto:irina.dergacheva888@gmail.com)

Критика. Библиография

---

Critique. Bibliography



*Е.А. Шмелева (Москва, Россия)*

**Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. Москва: МАКС Пресс, 2018. 212 с.**

*Е.А. Shmeleva (Moscow, Russia)*

**Chernets L.V. On the Character's Types in the Russian Literature of the 19<sup>th</sup> century: Monograph. Moscow: MAKS Press, 2018. 212 p.**

Разработке методов *типологического* подхода к литературе, ее жанрам, стилям, способам повествования посвящено немало количество научных работ (исследования М.М. Бахтина, Г.Н. Поспелова, Ю.В. Манна, А.Н. Соколова и др.). Однако, ввиду особой сложности объекта, наиболее дискуссионными представляются принципы типологии литературных персонажей (статьи О.А. Клинга, А.Я. Эсалнек, работы Н.В. Володиной, С.В. Савинкова, А.А. Фаустова и др.).

Монография Л.В. Чернец «О типах персонажей в русской литературе XIX века» посвящена актуальной проблеме систематизации в литературоведческом тезаурусе понятий и терминов, используемых при анализе персонажной сферы эпических и драматических произведений. Принципиальным для исследователя оказывается разграничение двух значений слова *тип*: тип как высшая степень характерного, следствие *идеализации* объекта (по Гегелю), иначе говоря, результат творческой *типизации*, и тип персонажа как галерея литературных лиц, в поведении и миропонимании которых можно проследить общие существенные черты, т. е. это результат *типологии* персонажей. По мнению автора работы, «выделение ведущих типов персонажей в тот или иной период развития национальной литературы – одна из актуальных задач литературоведения» (стр. 6). При этом главным основанием для отнесения персонажа к тому или иному типу исследователем обоснованно «избрана точка зрения на этот счет самого писателя или авторитетного критика, выдержавшая, как правило, испытание временем» (стр. 7).

Монография состоит из тринадцати глав, и первые три по преимуществу теоретические. Здесь уясняются понятия *образ*, *литературный герой*, *характер*, *тип*; предлагается определение термина *тип персонажа*, важнейшим признаком формирования которого является его устойчивая номинация, как то *кающийся дворянин*, *лишний человек*, *самодур*, *человек в футляре* и пр.; рассматривается прием *оживления* известных героев, имена которых приобрели нарицательное значение (*Молчалин*, *Чацкий*, *Печорин* и др.), прослеживается развитие, эволю-

ция типа персонажа или, напротив, его переход в *стереотип*. В остальных главах работы представлен скрупулезный и глубокий сопоставительный анализ произведений разных авторов (И.А. Крылов, А.Н. Островский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов) и жанров (басня, пьеса, рассказ, роман, поэма и др.).

К одному типу персонажа могут быть отнесены как совершенные в эстетическом отношении *типические образы*, вышедшие из-под пера гения, так и персонажи, уязвимые в художественном отношении, широко представленные в беллетристике и массовой литературе (где они нередко превращаются в клише). «При изучении <...> *литературного процесса* для критика и литературоведа показательна сама *частотность* обращения авторов (независимо от степени их одаренности) к тем или иным типам персонажей. Движущаяся типология персонажей <...> в той или иной мере отражает смену общественных идеалов, ценностных установок» (стр. 14).

*Тип персонажа*, изображенный в классическом, эстетически совершенном произведении одновременно является и *типическим характером*. Однако далеко не все вариации одного литературного типа, прослеживаемые в текстах разных писателей, могут быть отнесены к творческим удачам.

Например, как аргумент в споре с изображением главного действующего лица в «Герое нашего времени» (1840) М.Ю. Лермонтова представляется интересным роман М.В. Авдеева «Тамарин» («Современник», 1849–1851), где автор берет на себя смелость «проследить дальнейшее развитие типа героев своего времени» и «свести Печорина с пьедестала»<sup>1</sup>, на который его поставила почтенная публика. Однако ни сам Тамарин, ни противопоставляемый ему Иванов (претендент на звание нового героя времени) не выдерживают сравнения с шедевром Лермонтова. Тем не менее роман Авдеева интересен и ценен как свидетельство «жизни» лермонтовского героя.

На наш взгляд, именно литература «второго» и последующих рядов (которая, к сожалению, не является предметом детального исследования в монографии) зачастую способствует закреплению типа персонажа. Воссоздание литературного процесса требует погружения в эти ряды и предполагает анализ целого корпуса произведений различной художественной ценности.

Таким образом, тип персонажа позволяет сближать многочисленных лиц, находящихся на разных отметках аксиологической шкалы, нередко «перешагивая через границы национальных литератур» и даже «через рубежи периодов, выделяемых при изучении литературного процесса» (стр. 54).

Однако при объединении персонажей в типы необходимо уделить должное внимание не только общим *типовым чертам*, но и их связи с индивидуальным характером каждого героя.

Соотношение понятий *характер* и *тип* менялось с течением времени. Синонимизация терминов, которую можно было наблюдать на ранних этапах развития литературы («Характеры» Феофраста, римская палиатта и др.), теряет свою актуальность за пределами традиционалистского периода, в Новое время, когда для писателя оказываются важными как *типовые* черты героя, так и его *неповторимый* характер. Таким образом, в литературоведении закрепляются и имеют разные значения оба термина: *литературный тип* позволяет сбить на основе общей поведенческой доминанты героев, обладающих *индивидуальными характерами*. Как справедливо отмечает исследователь, «тип персонажа – это *инвариант*, ко-

<sup>1</sup> Авдеев М.В. Тамарин. М., 2001. С. 4.

торый в чистом виде нигде не представлен, он воплощен в различных *вариациях*, каковыми являются конкретные персонажи», «сопоставление этих вариаций, созданных в разное время в произведениях разных жанров и часто разными авторами, позволяет проследить *эволюцию* типа» (стр. 18) в литературном процессе.

Нередко персонажи – представители одного типа являются героями произведений со схожими сюжетными мотивами (к примеру, пьесы «Ябеда» В.В. Капниста и «Доходное место» А.Н. Островского объединяет мотив взяточничества). Кроме того, сами писатели, разрабатывая определенный тип, часто возвращались к ранее использованному сюжетному мотиву. Повторяемость многих мотивов можно наблюдать в драматургии Островского.

В Бальзаминовской трилогии («Праздничный сон – до обеда», 1857; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», 1861; «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)», 1861), а также в пьесах «Не в свои сани не садись» (1853), «Не сошлись характерами!» (1858), «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870), «Не было гроша, да вдруг алтын!» (1872), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1878), «Красавец-мужчина» (1883) ведущим является мотив поиска *бедным женихом* выгодной партии. По мнению Н.П. Кашина (известного исследователя творчества драматурга), с работой которого отчасти полемизирует автор монографии, герои этих произведений: Бальзамино, Вихорев, Поль Прежнев, Глумов, Баклушин, Егор Копров, Дульчин и Аполлон Окоемов, – представляют один тип «искателей богатых невест»<sup>1</sup>. Рассматривая каждого из персонажей как разновидность типа, Кашин отмечает различия в их характерах, которые вызваны, по его мнению, изменениями в общественной жизни, ведь в пьесах Островского всегда находит отражение «та почва, на которой герои выросли»<sup>2</sup>.

Как верно отмечает Л.В. Чернец, «создавая живые лица, писатели тем не менее обычно мыслили типами» (стр. 103), и типовая черта указанных персонажей состоит в том, что «для них (всех без исключения) богатая невеста – это *только* деньги, они совершенно равнодушны к личности и даже внешности той, которую пытаются заманить в свои сети» (стр. 105). Однако исследовательница задает весьма обоснованные вопросы: «Достаточно ли этой черты для объединения в один тип всех названных лиц? Насколько значимы индивидуальные черты характера при группировке персонажей в типы?» (стр. 106).

Если Бальзамино, в образе которого предельно заострена названная общая черта типа (стоит вспомнить желание героя жениться сразу на обеих «возлюбленных»), – ярчайший представитель типа «искателя богатой невесты», то Глумов – многогранная, противоречивая личность, для которой удачная женитьба далеко не предел мечтаний, он жаждет большой карьеры, «больших денег». Глупость в сочетании с простодушием, абсурдность поведения делают характер Миши Бальзаминоа глубоко комичным. Глумов отнюдь не таков. Он умен и зол одновременно (слова и «ум» и «глум», как отметил В.Я. Лакшин, спрятаны в его фамилии). Герои мыслят и ведут себя по-разному, а значит, невозможно говорить об общей нравственно-психологической, поведенческой доминанте. «И Глумов, и Бальзамино – “говорящие” фамилии, и различие их семантики подчеркивает, что это номинация разных типов» (стр. 107). И с этим невозможно не согласиться.

<sup>1</sup> См.: Кашин Н.П. К характеристике одного типа у Островского // А.Н. Островский. 1823–1923: Сб. ст. / Под ред. Б.В. Варнеке. Одесса, 1923.

<sup>2</sup> Кашин Н.П. К характеристике одного типа у Островского. С. 99.

Особую роль в развитии типа играет прием заимствования персонажа и его оживления за пределами «родного» произведения. И заимствованный персонаж должен быть узан и признан читателем именно как вариация типа персонажа. Подобный прием виртуозно использовал М.Е. Салтыков-Щедрин, а также его нередко применяли писатели щедринской школы, к примеру, А.О. Осипович-Новодворский в повести «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны (Дневник домашнего учителя)» (1877). Для Салтыкова-Щедрина характерно свободное обращение с персонажами, заимствованными из произведений Д.И. Фонвизина, А.С. Грибоедова, И.С. Тургенева, А.Н. Островского и др.: «Он смело смешивает ансамбли персонажей разных произведений, “редактирует” и продолжает (часто полемически) их сюжеты, ассимилирует образы в соответствии с задачами собственной сатиры» (стр. 135). Знакомые герои, «жизнь» которых продлилась благодаря творческой воле Щедрина, суть собирательные образы (*помпадур*ы и *помпадурши*, *господа Молчалины*, *ташкентцы* и пр.). Вслед за В.В. Рыжовым, разделившим заимствованных Щедриным персонажей в соответствии с приемами их создания<sup>1</sup>, исследовательница справедливо выделяет две группы: первую составляют персонажи, сохранившие свою достоверность (герои Фонвизина, Гоголя, Островского); вторую – полемически осмысленные образы (Чацкий, Нежданов, Райский и др.). Заимствованные персонажи у сатирика могут как редуцироваться, теряя присущий им романический пафос (герои Тургенева и Гончарова), так и усложняться, переходя из комического в драматический модус художественности (Молчалин). Таким образом, «ожившие» персонажи у Щедрина «при сравнении их с литературными предшественниками, и похожи и непохожи на них» (стр. 145), но все же представители одного и того же типа, показанного в историческом развитии.

Типы персонажей зарождаются, эволюционируют, умирают, превращаются в стереотип, перерождаются, обретая новые смыслы. Благодаря подобным метаморфозам тип персонажа можно рассматривать как разновидность *концепта* – понятия, отражающегося специфику творческого мышления и восприятия искусства, по-видимому, в большей мере, чем понятие: «Концептом становится тип личности, имя которому дала литература: маленький человек, лишний человек, нигилист. Концепт, как и тип, содержит в себе обобщение, инвариантный смысл, выполняет функцию замещения»<sup>2</sup>.

Определенная тема, волновавшая писателя, зачастую находит отражение в постоянно усложняющейся проблематике его произведений. Так, по отношению ко всему корпусу произведений Достоевского уместно говорить «о концепте “детство”, поскольку семантика этого слова на протяжении его творческого пути неуклонно расширяется, соответственно закрепляясь в новых образах» (стр. 169). Л.В. Чернец выделяет четыре устойчивых и взаимосвязанных значения «детства» в творчестве Достоевского. Во-первых, опираясь на христианскую традицию, писатель изображает раннее детство (главным образом детей до семи лет, которых по церковной традиции принято считать “чистыми”, безгрешными). «Портреты таких беспорочных младенцев у Достоевского слабо индивидуализированы, они предстают в основном как жертвы жестокости взрослых» (стр. 169) («Братья Карамазовы», 1880). Во-вторых, в произведениях Достоевского отдельное место занимает детство как особая пора перед юностью. «Подросток, или отрок становится *субъектом, личностью*,

<sup>1</sup> См.: Рыжов В.В. Проблемы художественного восприятия сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина (о литературных инновациях) // Художественное творчество и проблемы восприятия. Калинин, 1978. С. 117–128.

<sup>2</sup> Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта, Наука, 2010. С. 21.

выбирающим свою дорогу в жизни» (стр. 170). Подросток постигает себя и свои возможности, осознает связь с действительностью и ищет свое место в мире. Знаковой чертой характера таких героев у Достоевского становится *мечтательность*. В творчестве писателя формируется тип “мечтателя”, которого ожидает столкновение с беспощадной реальностью, причиняющее страшные мучения («Белые ночи», 1848; «Униженные и оскорбленные», 1861; «Подросток», 1875). Итак, применительно к произведениям Достоевского «стилевой доминантой в изображении подростков и даже детей можно считать *гиперболу страдания*» (стр. 172), как верно отмечает исследователь. А следующее значение концепта *детство* – это «детскость» взрослых людей. «Детскость», как правило, выступает у Достоевского в качестве положительной характеристики персонажа, подчеркивая неискренность его души, с одной стороны, и пронизательность, остроту восприятия жизни, с другой: князь Мышкин («Идиот», 1868), Степан Трофимович Верховенский («Бесы», 1872), старец Зосима («Братья Карамазовых», 1880) и др. И наконец последняя составляющая данного концепта – противопоставление угасающей, умирающей Европы и «молодой» России, лишь только начинающий свой особый исторический путь. Русский народ, по мысли Достоевского, должен «указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии» («Пушкинская речь», 1880)<sup>1</sup>.

«Так на протяжении творческого пути Достоевского вырос целая комплекс понятий и представлений, суждений и образов, связанных с темой детства (в прямом и переносном смысле)» (стр. 176). Следовательно, можно уверенно говорить о концепте *детство*, движущемся в сознании писателя.

Как правило, пальма первенства в номинации типа персонажа принадлежит самим писателям: *лишний человек* и *двойник* Достоевского, *самодур* Островского, *новые люди* Н.Г. Чернышевского и др. В этой галерее ярких номинаций и *человек в футляре* А.П. Чехова.

Тип *человека в футляре* представлен в творчестве писателя рядом персонажей: Беликов («Человек в футляре», 1898), Пришибеев («Унтер Пришибеев», 1885), Федор Ильич Кулыгин («Три сестры», 1901). Футлярность названных героев – символ их страха перед действительностью, свободным словом и даже мыслью: «Как бы чего не вышло» (фраза, не раз повторенная в рассказе «Человек в футляре»)². Однако персонажи едва ли могут вызвать жалость, они не только поучают окружающих, но и имеют огромное влияние на них: «Этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!»³ – говорит Буркин о Беликове. «Мысль, скованная догматами, нормами приличия, и навязыванием (в мягкой или грубой форме) своей модели поведения другим – это сочетание составляет суть “футлярного” типа, сближающую персонажей, разных по характеру, темпераменту, социальному положению, профессии» (стр. 196). Как справедливо замечает исследователь, «важна именно взаимосвязь этих свойств, *устойчивый психологический комплекс*» (стр. 196).

Специфика восприятия художественной антропологии связана с образной природой искусства. В отличие от одностороннего подхода к человеку, характерного для многих наук (психология, социология, этика и пр.), художественный образ

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 148.

<sup>2</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1986. С. 46.

<sup>3</sup> Там же.

персонажа отличается *целостностью*: ведь *общее* в искусстве передано через *индивидуальное*. При типологии персонажей важно подчеркнуть богатство *вариаций* типа, проявляющееся в неповторимых характерах героев.

Монография Л.В. Чернец является ценным трудом по теории литературы, открывающим новые перспективы типологического изучения персонажей и позволяющим в полной мере уяснить значение термина *тип персонажа*, который, несомненно, должен занять видное место в литературоведческом тезаурусе. В 2019 г. книга вышла вторым изданием за границей (LAP LAMBERT Academic Publishing RU); размещена в Интернете.

*Сведения об авторе:*

Елена Алексеевна Шмелева,  
канд. филол. наук  
независимый исследователь

Elena A. Shmeleva,  
PhD  
Independent Researcher

05alen4ik@mail.ru

ISSN 2309-9917  
DOI 10.24249/2309-9917-2019-36-4-1-242

STEPHANOS  
2019  
№4 (36)

---

---

Номер подготовлен  
на филологическом факультете  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared  
at the Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

---

Москва — Moscow  
2019  
Июль — July