

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2020

№1 (39) || Январь

#1 (39) || January

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2020-39-1-1-139

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

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2020. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2020 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

- Загряжкина Т.Ю. (Москва, Россия)* Франкофония: язык, культура или политика? 7
- Сергеев А.В. (Москва, Россия)* Жанр автобиографии в творчестве Ханса Кристиана Андерсена 15
- Крылова М.Н. (Зерноград, Россия)* «Люди хотят поэзии на»: языковая личность современной любительницы поэзии 24

Фундаментальные исследования

- Коростелёва А.А. (Москва, Россия)* Феномен «Темного двойника» в кино: коммуникативные стратегии персонажей 34
- Ковтун Е.Н. (Москва, Россия)* Социология фантастики: наблюдения в рамках фантастоведческих курсов в МГУ имени М.В. Ломоносова 69

Материалы и сообщения

- Махортова В.А. (Москва, Россия)* София де Мелло Брейнер Андресен: поэзия как «искусство бытия» 98
- Бабенкова М.С. (Саратов, Россия)* Общее и различное в комментариях пользователей интернет-порталов по поводу нарушения языковых норм 105
- Ибрагимов К.Р. (Москва, Россия)* Образ поэта в «Перебранке Данбара и Кеннеди» 111
- Махов Д.А. (Москва, Россия)* Льюисовский наблюдатель искаженного мира: опыт христианского мировидения 118

Научная жизнь

- Забровский А.П., Пичугина Д.А., Пуряева Н.Н. (Москва, Россия)* Юбилейная международная научно-практическая конференция «Предвузовская подготовка иностранных граждан в Российской Федерации: история и современность» 126

Критика. Библиография

- Шатько Е.В. (Москва, Россия)* Классики и современность: Гоголь, Тургенев, Горький 130
- Столбова Е.А., Зайцев Д.В. (Москва, Россия)* Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века / Отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 880 с. 134

Contents

Articles

- Zagryazkina T.Yu. (Moscow, Russia)* Francophonie: Is It about the Language, the Culture or the Politics? 7
- Sergeev A.V. (Moscow, Russia)* Evolution of the Autobiography Genre in Hans Christian Andersen Works 15
- Krylova M.N. (Zernograd, Russia)* “People Want Poetry”: The Linguistic Personality of a Modern Poetry Admirer 24

Fundamental Research

- Korosteleva A.A. (Moscow, Russia)* The Doppelgänger Phenomenon in the Cinema: The Characters’ Communicative Strategies 34
- 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 69

Communications and Materials

- Makhortova V.A. (Moscow, Russia)* Sophia de Mello Breyner Andresen: Poetry as “an Art of Being” 98
- Babenkova M.S. (Saratov, Russia)* The Common and Diverse in the Comments of Users of Internet Portals about Violation of Language Norms 105
- Ibragimova K.R. (Moscow, Russia)* The Image of a Poet in “Flyting of Dunbar and Kennedy” 111
- Makhov D.A. (Moscow, Russia)* Lewis’s Observer of Distorted World: An Experience of Christian Worldview 118

Academic Life

- Zabrovskiy A.P., Pichugina D.A., Puriaeva N.N. (Moscow, Russia)* Jubeleé International Scientific-Practical Conference “Pre-university Training of Foreign Citizens in the Russian Federation: History and Modernity” 126

Critique. Bibliography

- Shatko E.V. (Moscow, Russia)* Classics and Contemporary: Gogol, Turgenev, Gorky 130
- Stolbova E.A., Zaytsev D.V. (Moscow, Russia)* *Tekstologichesky Vremennik. Russian Literature of the 19th century: Questions of Textual and Source Study. Book 3: Letters and Diaries in the Russian Literary Heritage of the 19th century /* Comp. by N.V. Kornienko. Moscow: IWL RAS, 2018. 800 p. 134

Статъи

Articles

Т.Ю. Загряжкина (Москва, Россия)

Франкофония: язык, культура или политика?

Аннотация. Автор обращается к вопросам изучения франкофонии как языкового, культурного и геополитического единства. Целью статьи является анализ динамики развития франкофонии с учетом политического и идеологического векторов. В качестве источников исследования берутся тексты основателей франкофонии, документы Международной организации Франкофонии, данные из работ отечественных и зарубежных авторов. Рассматриваются страны и регионы франкофонии, показывается изменение дискурса о франкофонии, свидетельствующее о переходе от идеи универсализма и патернализма (1) к идее франкофонной духовной общности (2) и к идее франкофонной/ых идентичности/ей при поддержке культурного разнообразия франкоязычных стран и регионов (3). Делается вывод о видоизменении роли французского языка в современной франкофонии в контексте перехода от идеологии «культурного исключения» к идеологии культурного разнообразия и множественной идентичности, проводится мысль о политизации феномена франкофонии в современных условиях.

Ключевые слова: франкофония, язык, культура, общество, политика, идеология, концепт, конструктор, идентичность, плюрализм

T. Yu. Zagryazkina (Moscow, Russia)

Francophonie: Is It about the Language, the Culture or the Politics?

Abstract: The topic of the article is connected with the research of francophonie as a unique linguistic, cultural and geopolitical community. The aim of the research is to examine the dynamics of its development taking into account political and ideological courses. The framework of the research includes the texts of francophonie founders, the documents of the International Organization of la Francophonie as well as the works of Russian and foreign authors. Francophone countries and regions are explored as well as the change of discourse on francophonie from the idea of universalism and paternalism (1) to the idea of the common spirit of francophone countries (2) to the idea of francophone identity/s with the support of cultural diversity of French speaking countries (3). The conclusion about the modification of the role of the French language in modern francophone world in the context of the transition from the ideology of “cultural exclusion” to the ideology of cultural pluralism and multiple identities is reached. The idea of a politicization of the phenomenon of francophonie is presented.

Key words: francophonie, culture, language, society, politics, ideology, concept, construct, identity, pluralism

В последние годы стало очевидно, что взаимоотношения компонентов триады *язык – культура – общество* имеют выраженную политическую составляющую. По мнению бельгийского исследователя Ж.-М. Клинкаберга, «связи между языком и политикой тесные, необходимые, очевидные <...>. Язык со всеми своими функциями – это не только национальное достояние, это вектор, ведущий к тысячи разных тем, которые вписываются в политическое пространство»¹. Данная статья посвящена взаимодействию языка, культуры и политики на примере феномена франкофонии.

Как известно, ареалы франкофонии разбросаны на 5 континентах: в Европе, двух Америках, Африке и Азии. Границы, казалось бы, очевидны, но они по меньшей мере нечетки, если учесть разный статус французского языка как национального, официального, основного иностранного, языка культуры, рабочего языка части населения и т. д. Под вопросом и хронология. С какого момента вести отсчет? С момента естественного вызревания французской речи на основе народной латыни в регионах Европы, которые волею судьбы оказались в разных государствах: Франция, Бельгия, Швейцария, южная Италия, Монако (1); с моментов «парашютажа» уже сформированной французской речи на другие континенты, происходившего в разные периоды в контексте колониальной истории Франции и Бельгии: с XVI–XVII вв. (Северная Америка), XIX в. (Африка; Юго-восточная Азия) (2); или же с расширения Международной организации франкофонии за счет не франкоговорящих стран, произошедшего в XX–XXI вв. (3)? Есть и другие вопросы, часть которых мы исследуем в статье сквозь призму общественно-политических, научных, институционных текстов.

Начальный этап освоения темы относится к колониальному периоду и связан с именем географа О. Реклю, который впервые употребил термин «франкофония» в работе 1886 г. «Франция. Алжир и колонии»². Под этим термином Реклю понимал общность территории и экономики метрополии и ее колоний. Вопрос о языковой и культурной идентичности Реклю специально не рассматривал. Утрату территорий он считал ошибкой или несчастьем (*erreurs et malheurs*)³ и рассматривал только одну идентичность – идентичность представителей метрополии.

Новый этап развития франкофонии и освоения этого феномена наступил в конце 1950-х – начале 1960-х гг., в период распада колониальных систем Франции и Бельгии и неизбежного изменения идентичностей как жителей метрополий, так и жителей бывших колоний. Дискурс большинства «отцов-основателей» франкофонии содержал следы колониально-патерналистского нарратива. Так, президент Республики Ш. де Голль писал о «блеске» «гения французской мысли», освещающего заокеанские территории⁴, Х. Диори (первый президент независимого Нигера) – о «связи гения французского языка и идеала эмансипации»⁵.

Между тем пробивала себе дорогу идея взаимодополнения культур. Так, Л.-С. Сенгор, сформулировавший концепцию «цивилизации универсального», писал, что в ней

¹ *Klinkenberg J.-M.* La langue dans la cité: Vivre et penser l'équité culturelle. Bruxelles: Les impressions nouvelles, 2015. P. 21, 23.

² *Reclus O.* France. Algérie et colonies [Электронный ресурс]. Paris: Lahure, 1886: gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t/f1.image (дата обращения: 15.12.2019).

³ *Ibidem.* P. 697.

⁴ *Gaulle de Ch.* Discours prononcé à Alger à l'occasion du 60^e anniversaire de l'Alliance française, le 30 septembre 1943 // La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris: Editions Karthala, 2008. P. 224.

⁵ *Diori H.* Première conférence de Niamey 17–20 fevr. 1969 // La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris: Editions Karthala, 2008. P. 212.

все культуры могли бы найти свое место¹. Появилась и тема франкофонной идентичности как духовной общности всех франкофонов. Х. Бургиба писал об «общей ментальности, потому что те, кто говорит на [французском языке] в повседневной жизни, открывают друг у друга общность духа (*communauté d'esprit*)»². В определении франкофонии, сформулированном Сенгором (страны и регионы, люди, духовная общность)³, идея духовной общности занимает ключевую – финальную – позицию как вершина развития франкофонии.

Между тем становился все более очевидным политический аспект проблемы. Так, Ш. де Голль писал: «мы сохраняем с этими странами [бывшими колониями. – Т.З.] исключительно тесные связи – это естественно, потому что они говорят по-французски – с точки зрения культуры, политики, экономики...»⁴. В этом высказывании политический фактор упоминался после культурного, однако в дальнейшем политика все чаще выходит на первый план: 21 марта 1970 г. была создана Международная организация Франкофонии (*Organisation internationale de la Francophonie, OIF*), одной из задач которой является расширение влияния, в том числе геополитического.

Третий этап освоения темы приходится на наше время. Появилась трактовка, принципиально разделяющая **ф**ранкофонию (со строчной буквы) как феномен гражданского общества разных стран, ассоциированных с французским языком, и **Ф**ранкофонию (с прописной буквы) как продукта международных отношений, политического института и элемента межгосударственных структур. В трактовке Франкофонии как политического института подчеркивается идея «совокупных действий», политический фактор эксплицируется и франкофония в целом чаще ассоциируется с геополитическим, а не с лингвистическим пространством: «это зона влияния, периметр которого точно не очерчен»⁵.

Во многих других текстах – научных, публицистических, институциональных – делается отсылка к ценностным установкам. Это позволяет сделать вывод, что развитие слова *франкофония* / *Франкофония* достигло уровня, когда его начинают считать концептом. Именно этот термин и используется в ряде текстов: «Эта эволюция... [позволяет] динамически осмыслить, постичь, воспринять концепт, который, вероятно, имеет различные смыслы»⁶. Кроме термина «концепт» (*concept*), к франкофонии применяют и термин «понятие» (*notion*): П. Шардене пишет о «понятии»⁷, В. Спаэт использует оба термина⁸.

Таким образом, франкофония / Франкофония может трактоваться как понятие, концепт или конструкт в зависимости от того, какой ракурс становится главным:

¹ *Senghor L.S. Ce que je crois: Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel. Paris: Editions Grasset, 1988. 234 p.*

² *Bourguiba H. Une double ouverture au monde. Montréal, le 11 mai 1968 // La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris: Editions Karthala, 2008. P. 163.*

³ *Senghor L.S. Ce que je crois: Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel. P. 157–158.*

⁴ *Gaulle de Ch. Deuxième entretien radiodiffusé et télévisé avec Michel Droit 14 décembre 1965 // La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris: Editions Karthala, 2008. P. 251.*

⁵ *Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie / Dir. de J. Soppelsa. Paris: Editions des Archives contemporaines, 2009. P. 23.*

⁶ *Ibidem. P. 22.*

⁷ *Chardenet P. La francophonie objet de recherche et d'enseignement: formation et circulation des notions // Recherches et applications – Le français dans le monde. 2018. № 64 (Juillet). Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. P. 138.*

⁸ *Spaët V. Pour enseigner l'histoire de la notion de francophonie // Recherches et applications – Le français dans le monde. 2018. № 64 (Juillet). Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. P. 35, 28.*

1) как *понятие*, ср. определение понятия В.З. Демьянковым как результата и инструмента понимания, идеи¹;

2) как *конструкт*, т. е. плод действий и воли человека, ср. концепцию Ж.-К. Нарси-Комб, разграничивающую *конструкт* (*construit*) – результат действий и воли человека и *концепт* (*concept*) – результат классификации естественных явлений и человеческих наблюдений²;

3) как *концепт*, ср. трактовку концепта В.З. Демьянковым как объединения понятий в группы в рамках духовной культуры³.

На современном этапе развития и осознания франкофонии идеологический аспект начинает соперничать с языковым и даже превалировать. Ж.-П. Кюк назвал франкофонию «идеологией» – «альтернативным культурным предложением», «видением мира, которое одновременно претендует на универсализм и оригинальность»⁴. Использование глагола «претендует» (*se veut*) свидетельствует о том, что специфика франкофонии все еще точно не определена. Предположим, что она заключена в идее «диалога культур и цивилизаций», закрепленной в декларации, подписанной в Бейруте в 2002 г.⁵ Задача поддержания языкового и культурного разнообразия как основы ф/Франкофонии подтверждена и в последней, Ереванской декларации 2018 г.⁶ Между тем данный принцип находит свое выражение в документах многих международных организациях, в том числе ООН⁷.

Демократия и права человека – важная составляющая франкофонного дискурса: регулярно, с периодичностью в 2 года, Международная организация Франкофонии публикует доклад о состоянии демократии, прав и свобод во франкоязычном пространстве⁸. Однако эти ценности также считаются универсальными, и вряд ли франкофония может претендовать на приоритет в этой области, даже с учетом упоминания о многообразии путей, которыми достигается демократии (ср. декларацию Бамако 2000 г.⁹).

Приоритетом франкофонии было и остается распространение французского языка. Однако франкофония никогда не представляла собой когерентное пространство с точки зрения варьирования французского языка, сфер его использования и социолингвистического статуса: французский язык выступает как национальный, официальный, первый иностранный, как язык культуры, рабочий язык части населения и т.д. Ансамбль не является когерентным и с точки зрения своих границ. По сути, речь идет не о границах, а о периметре, не о франкоговорящих

¹ Демьянков В.З. Обыденные концепты и научные понятия // Язык. Культура. Перевода. Коммуникация: Сб. научных трудов к юбилею Г.Г. Молчановой. М.: ТЕЗАУРУС, 2015. С. 35.

² Narcy-Combes J.-P. Illusion ontologique et pratique réflexive en didactique des langues // Le français dans le monde – Recherches et applications. 2010. № 48 (Juillet). P. 117.

³ Демьянков В.З. Обыденные концепты и научные понятия. С. 34.

⁴ Ciq J.-P. La francophonie peut-elle être un objet didactique // Recherches et applications – Le français dans le monde. 2018. № 64 (Juillet). Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. P. 14.

⁵ Déclaration de Beyrouth: www.francophonie.org/IMG/pdf/Declaration_SOM_IX_20102002.pdf (дата обращения: 15.12.2019).

⁶ Déclaration de Erevan: www.francophonie.org/IMG/pdf/som_xvii_decl_erevan_2018.pdf (дата обращения: 15.12.2019).

⁷ Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie. P. 38.

⁸ Rapport sur l'état des pratiques de la démocratie, des droits et des libertés dans l'espace francophone: www.francophonie.org/Rapport-2018-democratie-droits-libertes-49312.html (дата обращения: 15.12.2019).

⁹ Déclaration de Bomaoko: www.francophonie.org/IMG/pdf/Declaration_Bamako_2000_modif_02122011.pdf. P. 7 (дата обращения: 15.12.2019).

странах, а об ожидаемой общей идентичности франкофонов. Эти параметры также обозначены нечетко, и в связи с расширением франкофонии на не франкоговорящие страны они уже не зависят от степени фактического использования французского языка. Расширение vs «расползание» франкофонии – явление столь же положительное, сколь и неоднозначное. Повышается риск растворения франкофонии среди не франкоговорящих стран и ослабевание связи с французским языком. Этот процесс вызывает особые опасения в африканских странах, которые до сих пор считали себя основой сообщества¹. Именно Африка сыграла большую роль в формировании франкофонии, а в недалеком будущем 85 % франкофонов будут проживать на африканском континенте (см. подробнее у Т.Ю. Загряскиной²).

В настоящее время на смену французской формуле «культурного исключения» (*exception culturelle*) приходит политкорректный лозунг «культурного плюрализма» (*pluralité culturelle*), в защиту которого на международной арене выступает Франция. Между тем на своей собственной территории Франция сокрушала языковой плюрализм в течение веков, что ставит ее в сложное положение в связи со сменой лозунгов и «сменой вех». Кроме того, продвижение французского языка в его референтной модели, которая по-прежнему предпочтительна, неизбежно отодвигает на вторую позицию поддержку культурного разнообразия. Именно это дает аргументы для обвинения ОИФ в «лингвистическом якобизме и культурном централизме», осуществляемых, как отмечается, во Франции в течение нескольких столетий, «в то время как задачи ОИФ являются иными»³.

Мечтая о «цивилизации универсального», в 1960-е гг. Сенгор писал: «Негритюд и арабизм тоже принадлежат вам, французы гексагона»⁴. С тех пор прошло более полувека, но исследователи по-прежнему отмечают, что «француз мало знаком с культурой мавриканца или вьетнамца», а «Франкофония слепа к многообразию франкофонных идентичностей». Неудивительно, что у некоторых деятелей создается впечатление, что «ОИФ имеет целью создать в мировом культурном пространстве единственную и единую франкофонную идентичность»⁵.

Альтернативой универсализму можно, вероятно, считать идентичность множественную (*identité plurielle*), проявляющуюся в разных ситуациях: общая франкофонная идентичность – идентичность жителя франкоязычной страны или региона – идентичность представителя не франкоговорящей страны, в той или иной степени связанного с французским языком и т. д. Концепцию множественной идентичности разрабатывает, в частности, М. Озуф применительно к регионам Франции⁶.

Между тем франкофонные исследования представляют собой не только научную проблему, но и учебную дисциплину, что стало темой одного из номеров международного журнала «Recherches et applications – Le Français dans le monde»⁷.

¹ Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie. P. 85, 72, 42

² Загряскина Т.Ю. Центр и периферия франкофонии: франкоязычная Африка и роль чувства в защите языка // Вестник Московского университета. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 4. С. 48–59.

³ Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie / Dir. de J. Soppelsa. Paris: Editions des Archives contemporaines, 2009. P. 67.

⁴ Senghor L.S. Le français, langue de culture // La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris: Editions Karthala, 2008. P. 197.

⁵ Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie / Dir. de J. Soppelsa. Paris: Editions des Archives contemporaines, 2009. P. 67.

⁶ Ozouf M. Composition française. Saint-Amand: Gallimard, 2009. P. 242–243.

⁷ Recherches et applications – Le Français dans le monde. 2018. № 64 (Juillet). Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. 201 p.

Среди задач, поставленных в номере, формирование осознанного отношения к варьированию французского языка в социокультурных контекстах; освоение гуманитарной культуры Франции и франкоязычных стран; понимание «инаковости» и особенностей франкоязычных культур в сферах литературы, искусства, кинематографии; понимание поведения (менталитета) франкофонов, принадлежащих к разным типам культур¹; формирование «франкофонной идентичности / гражданства» – *citoyenneté francophone* – при сохранении собственной культуры франкоязычных стран (NB: и все-таки слово «идентичность» употреблено здесь в ед. ч. – Т.З.). В отечественных университетах эта тематика также разрабатывается как в научном², так и в практическом плане⁴.

В заключение отметим, что франкофония представляет собой особый феномен, который в зависимости от угла зрения можно считать понятием; концептом культуры; альтернативным культурным предложением; языковым и политическим конструктом или проектом. С учетом этого предложим еще одну трактовку франкофонии как динамического единства языка, культуры и политики: это ожидаемое геополитическое единство франкофонов и франкофилов и ожидаемая альтернатива глобализации, основанные на *ожидаемом* переходе от универсализма и патернализма (1) к франкофонной духовной общности (2) и к идее франкофонной/ых идентичности/ей при поддержке культурного разнообразия (3), в полной мере еще и не реализованные.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Демьянков В.З. Обыденные концепты и научные понятия // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: Сб. научных трудов к юбилею Г.Г. Молчановой. М.: Тезаурус, 2015. С. 34–37 / Demyankov V.Z. Ordinary Concepts and Scientific Concepts. In: The Language. The Culture. The Translation. Communication: Collection of scientific works for the Anniversary of G.G. Molchanova. Moscow. Tezaurus Publ. 2015, pp. 34–37.

Загряжкина Т.Ю. Центр и периферия франкофонии: франкоязычная Африка и роль чувства в защите языка // Вестник Московского университета. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 4. С. 48–59. / Zagryazkina T.Yu. The Center and Periphery of Francophonie: Francophone Africa and the Role of Sense in the Protection of Language. *Moscow State University Bulletin. Series 19, Linguistics*. 2018. No 4, pp. 48–59.

Крюкова О.А., Моисеева Д.П. Мир французского языка и культуры франкофонии. М.: Тезаурус, 2016. 135 с. / Kryukova O.A., Moiseeva D.P. (2016) The World of the French Language and Culture of Francophonie. Moscow. Tezaurus Publ. 135 p.

Франкофония: Рациональное и эмоциональное в развитии языков и культур / Под ред Т.Ю. Загряжкиной. Вып. 10 (юбилейный). М.: ИД Международные отношения, 2019. 214 с. / Francophonie: Rational and Emotional in the Development of Languages and Cultures / Ed. by T.A. Zagryazkina. Issue 10 (jubilee). Moscow. Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ. 2019. 214 p.

¹ Chnane-Davin F. Quels savoirs pour enseigner la Francophonie et les francophonies? // Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. 2018. № 64 (Juillet). P. 60.

² Lallement F. Enseigner la Francophonie? Enseigner les francophonies. un essai d'analyse d'une injonction «complexe» // Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. Par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. 2018. № 64 (Juillet). P. 53.

³ Франкофония: Рациональное и эмоциональное в развитии языков и культур / Под ред Т.Ю. Загряжкиной. Вып. 10 (юбилейный). М.: ИД Международные отношения, 2019. 214 с.

⁴ Крюкова О.А., Моисеева Д.П. Мир французского языка и культуры франкофонии. М.: Тезаурус, 2016. 135 с.

Bourguiba H. Une double ouverture au monde. Montréal, le 11 mai 1968. En: La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris, Editions Karthala. 2008, pp. 159–168.

Chnane-Davin F. Quels savoirs pour enseigner la Francophonie et les francophonies? *Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth.* 2018. No 64 (Juillet), pp. 55–70.

Chardenet P. La francophonie objet de recherche et d'enseignement: formation et circulation des notions. *Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth.* 2018. No 64 (Juillet), pp. 138–149.

Cuq J.-P. La francophonie peut-elle être un objet didactique. *Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth.* 2018. No 64 (Juillet), pp. 14–27.

Déclaration de Beyrouth: www.francophonie.org/IMG/pdf/Declaration_SOM_IX_20102002.pdf (дата обращения: 15.12.2019).

Déclaration de Bamako: www.francophonie.org/IMG/pdf/Declaration_Bamako_2000_modif_02122011.pdf. P. 7 (дата обращения: 15.12.2019).

Déclaration de Erevan: www.francophonie.org/IMG/pdf/som_xvii_decl_erevan_2018.pdf (дата обращения: 15.12.2019).

Diori H. Première conférence de Niamey 17–20 fevr. 1969. En: La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris. Editions Karthala. 2008. pp. 211–214.

Francophonie et relations internationales: Géopolitique de la Francophonie / Dir. de J. Soppelsa. Paris. Editions des Archives contemporaines. 2009. 98 p.

Gaule de Ch. Deuxième entretien radiodiffusé et télévisé avec Michel Droit 14 décembre 1965. En: La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris. Editions Karthala. 2008, p. 251.

Gaule de Ch. Discours prononcé à Alger à l'occasion du 60^e anniversaire de l'Alliance française, le 30 septembre 1943. En: La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Aliouone Ndao. Paris. Editions Karthala. 2008, p. 224.

Klinkenberg J.-M. (2015) La langue dans la cité: Vivre et penser l'équité culturelle. Bruxelles. Les impressions nouvelles. 305 p.

Lallement F. Enseigner la Francophonie? Enseigner les francophonies.un essai d'analyse d'une injonction «complexe». *Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. Par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth.* 2018. No 64 (Juillet), pp. 42–54.

Narcy-Combes J.-P. Illusion ontologique et pratique réflexive en didactique des langues. *Le français dans le monde – Recherches et applications.* 2010. No 48 (Juillet), pp. 111–122.

Ozouf M. (2009) Composition française. Saint-Amand. Gallimard. 259 p.

Rapport sur l'état des pratiques de la démocratie, des droits et des libertés dans l'espace francophone: www.francophonie.org/Rapport-2018-democratie-droits-libertes-49312.html (дата обращения: 15.12.2019).

Recherches et applications – Le Français dans le monde. 2018. No 64 (Juillet). Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth. 201 p.

Reclus O. France. Algérie et colonies [Электронный ресурс]. Paris. Lahure. 1886: gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t/f1.image (дата обращения: 12.01.2020).

Senghor L.S. (1988) *Ce que je crois: Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel*. Paris. Editions Grasset. 234 p.

Senghor L.S. *Le français, langue de culture*. En: *La francophonie des Pères fondateurs / Sous la dir. de Papa Alioune Ndao*. Paris. Editions Karthala. 2008, pp. 190–197.

Spaët V. *Pour enseigner l'histoire de la notion de francophonie. Recherches et applications – Le français dans le monde. Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies / Coord. par F. Chnane-Davin, F. Lallement, V. Spaëth*. 2018. No 64 (Juillet), pp. 28–41.

Сведения об авторе:

Татьяна Юрьевна Загрязкина,
доктор филол. наук
профессор
зав. кафедрой французского языка и культуры
факультет иностранных языков и
регионоведения
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tat'yana Yu. Zagryazkina,
Doctor of Philology
Professor
Head of the Department of French Language and
Culture
Faculty of Foreign Languages and Area Studies
Lomonosov Moscow State University
tatiana_zagr@mail.ru

А.В. Сергеев (Москва, Россия)

Жанр автобиографии в творчестве Ханса Кристиана Андерсена

Аннотация: В статье рассматривается эволюция жанра автобиографии в творчестве Х.К. Андерсена от его «Жизнеописания», в котором главное внимание уделяется внутреннему миру автора, до «Сказки моей жизни», где акцент переносится с изображения внутреннего мира на рассказ о людях, с которыми он встречался, на события, которые он наблюдал, и на отношение к нему и к его произведениям на родине и за границей.

Ключевые слова: эволюция, жанр, автобиография

A. V. Sergeev (Moscow, Russia)

Evolution of the Autobiography Genre in Hans Christian Andersen Works

Abstract: The article examines the evolution of the autobiography genre in Hans Christian Andersen works beginning with his “Life Story”, which focuses on the author’s inner world, and finishing with “My Life as a Fairy Tale” in which the emphasis is transferred from the image of the inner world to a story about people, whom he met, as well as to the events he observed, and to how he and his works were treated in his homeland and abroad.

Key words: evolution, genre, autobiography

В творческом наследии великого датского сказочника Х.К. Андерсена автобиографические сочинения¹ занимают особое место. «Жизнь моя – это настоящая сказка, богатая событиями, удивительно прекрасная! (...) История моей жизни скажет целому миру то же, что говорит и мне: Всемилостивый Господь Бог наш все направляет к лучшему» [Андерсен 2005, 3: 5]. Так писатель на первой же странице книги воспоминаний «Сказка моей жизни» формулирует одну из своих излюбленных идей, одновременно как бы устанавливая линию связи между сказками, раскрывающими социальное и духовное содержание жизни, каким он его

¹ Всего перу Х.К. Андерсена принадлежат три автобиографии. Из них первая – «Жизнеописание» («H.C. Andersens Levnedsbog») – написана в 1832 г., издана в 1926 г., вторая – «Сказка моей жизни без вымысла» – написана в 1846 г., издана в Германии в 1847 г. под названием «Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung», третья – «Сказка моей жизни» («Mit Livs Eventyr») – написана в период с 1852 по 1854 г., издана в Дании в 1855 г. и «Дополнение» («Supplement»), написано в конце 1860-х гг. и впервые издано в 1871 г. в Нью-Йорке; в Дании – в 1877 г.

себе представлял, и автобиографиями, которые считал необходимым и исчерпывающим комментарием ко всему, что он выразил в своем творчестве.

Представление о добром и заботливом Боге, проходящее красной нитью через все его художественное творчество, появляется у Андерсена еще задолго до того, как он получил европейское признание. Свидетельство тому его первая автобиография, к работе над которой Андерсен приступил в 1832 г., когда ему исполнилось 28 лет. Образцом для него послужили «Воспоминания» («Erindringer», 1850–1851) А. Эленшлегера, первая часть которых «Жизнь» («Levnet») увидела свет в 1831 г. Когда Андерсен прочитал ее, то, по его словам, она произвела на него огромное впечатление. В 1833 г. благодаря поддержке А. Эленшлегера, Б.С. Ингеманна, Х.К. Эрстеда и ряда других деятелей датской науки и культуры Андерсен получил стипендию для двухгодичной поездки в Италию. Несмотря на всю свою любовь к заграничным поездкам (всего Андерсен совершил их 29 – куда больше, чем любой другой датский писатель), предстоящее путешествие вызывало у него чувство острой тревоги: Андерсена преследовала мысль, будто ему суждено умереть вдали от родины. Поэтому он посчитал очень важным оставить после себя эти начатые автобиографические записи, из которых читатели смогли бы узнать многое о его детстве и юности. К тому же он описал в них историю создания своих первых сочинений, которые снискали ему славу одного из самых многообещающих литературных талантов страны.

Перед поездкой Андерсен оставил рукопись на хранение Э. Коллину, сыну высокопоставленного чиновника и на тот момент члена дирекции Королевского театра Й. Коллина, принимавшего в его судьбе живое участие. Андерсен попросил Э. Коллина опубликовать рукопись в случае его смерти. Почему после возвращения он так и не завершил работу над ней, неизвестно. Вероятно, замысел нового сочинения, романа «Импровизатор» («Improvisator», 1833), настолько овладел им, что все остальное показалось ему уже не столь существенным. Как бы то ни было, но после возвращения в Копенгаген Андерсен забрал у Э. Коллина рукопись и спрятал ее в ящик письменного стола, предварительно познакомив с ее отдельными фрагментами французского писателя и критика Х. Мармье, создавшего на их основе первое эссе об Андерсене «Жизнь поэта» («Une vie de poète», 1837). Впоследствии Андерсен подарил рукопись своему другу В.Х. Абрахамсену, после смерти которого вместе с другими рукописями из его коллекции она попала в архив Королевской библиотеки, где ее в 1924 г. случайно обнаружил литературовед Х. Брикс. В 1926 г. он издал рукопись под названием «Жизнеописание Х.К. Андерсена» («H.C. Andersens Levnedsbog»).

Не предназначенное для печати «Жизнеописание» до сих пор остается среди других его автобиографических сочинений самым достоверным и полным источником сведений о детстве и юности Андерсена. Главное место занимает в ней внутренний мир автора, который рассказывает о себе отстраненно и с чувством юмора, чистосердечно признаваясь в своих заблуждениях, ошибках, слабостях.

Именно в «Жизнеописании» Андерсен впервые формулирует идею Божественного Провидения неуклонно направлявшего его, по его убеждению, к высшей цели – осуществлению художнического призвания. «С каждым днем мир предстает передо мной во все больше поэтическом свете. Поэзия входит в мое существо, и мне кажется, будто сама жизнь есть лишь одно великое удивительное поэтическое произведение. Я чувствую, как невидимая добрая рука управляет всем, что не слепой случай, а биение сердца невидимого Бога-отца ведет меня вперед!» [Андерсен 2005, 4: 5].

Уже в раннем возрасте Андерсен проникся чувством своей исключительности, и ему важно показать, какие факторы были движущей силой его творческого развития. Само появление его на свет «на кровати, сооруженной из деревянного помоста, на котором год назад стоял гроб с телом графа, богатого, но теперь, увы, мертвого», несмотря на шуточный тон повествования, представляется исполненным глубочайшего смысла. В мир пришел «нищий, но живой, нарожденный поэт, а именно я сам».

Источник поэзии заключен в нем самом, в его внутреннем мире. «Я был поэтом, сам того не подозревая». Крайне важны для формирования творческой личности поэта его детские впечатления. Для Андерсена они основа всего, что проявится позднее в его творчестве. Особый упор он делает на обстоятельствах, способствовавших его «увлечению поэзией». Среди них беседы и игры с отцом, совместное чтение книг, занятия кукольным театром, прогулки с родителями в лес, посещение городского театра. К числу самых сильных впечатлений детства он относит также посещение каторжной тюрьмы и городской больницы. Ему кажется, будто сама атмосфера его родного старого Оденсе с народными праздниками, суевериями, обычаями ремесленников придавала его детству «удивительно поэтической колорит», «будила воображение» и наполняла «каким-то романтическим чувством, незнакомым жителю Копенгагена». Восторг перед красотой окружающего мира, увлеченность театром и первые литературные опыты помогают ему сформировать свой собственный автономный внутренний мир. В окружении ровесников, которым он кажется странным, даже помешанным, Андерсен воображает себя «сказочным героем, сражающимся за свое счастье». Эта мечтательность, эта погруженность в глубины своего душевного мира помогла ему одолеть все беды и несчастья, выпавшие на его долю в Копенгагене. Он был настолько поглощен самим собой, что его не пугали ни одиночество, ни нищета, верные спутники его юных лет. «Мое настроение между тем было превосходным, я относился ко всему с такой легкостью и видел только положительное в окружающем мире... Воображение заменяло мне все, я жил в мире грез...» [Андерсен 2005, 4: 60].

Свой юношеский портрет Андерсен рисует с большим психологическим мастерством. Он отлично сознает свои недостатки, прежде всего наивность и восторженность, производившие комическое впечатление на окружающих. «...Моя удивительная наивность и невероятный интерес ко всему, что было связано с театром, вызывали на редкость комический эффект, чего я в силу своей восторженности просто не замечал, считая, на самом деле, что, как однажды выразился Эленшлегер, любая улыбка есть знак одобрения. Надо мной часто потешались, но я этого не замечал, имея о своих способностях весьма высокое мнение» [Андерсен 2005, 4: 149].

Необыкновенно пронизателен он и в отношении других. Удивительно комично, при всей своей чудовищности, выглядит в «Жизнеописании» С. Мейслинг – директор латинской школы, куда благодаря протекции Й. Коллина определили Андерсена. Грубость и капризность, вспыльчивость и причуды, упрямство и ученое высокомерие Мейслинга беспредельны и гротескны. В школе Мейслинг «со всеми обращался очень «hohnisch» (язвительно, злорадно – нем.). Дома он постоянно брюзжал, был крайне скуп и нечистоплотен. «Мейслинг никогда не мыл рук, и если у него были чистые пальцы, то лишь благодаря тому, что он каждый вечер выжимал лимон в стакан для пунша» [Андерсен 2005, 4: 110]. Грубость и мелочность Мейслинга особенно ярко проявляются в момент прощания с Андерсеном, когда в ответ на слова благодарности директору «за то хорошее, что он для

него сделал», слышит: «Убирайтесь к черту!» К фру Мейслинг автор относится не без юмора, но с симпатией. Безуспешно сражаясь с грязью и беспорядком в доме, она постоянно препирается со служанками, обвиняя их в нерадивости и расточительности, и первая передает подругам сплетни о своих развлечениях с гарнизонными офицерами в расчете на то, что «в сказанное ею самой они наверняка не поверят». «Репутация – самое главное для человека!» – поучает она своего юного постояльца, которого сама же пытается соблазнить. В ней причудливым образом сочетаются доброта и расчетливость: когда приходит время прощаться, фру Мейслинг, будучи искренне огорчена, предлагает своему юному постояльцу вместе прогуляться по городу, чтобы «ни у кого не возникло сомнений, что они расстаются друзьями».

В этих «действительно неблагоприятных», как пишет Андерсен, условиях, ему тем не менее удалось сохранить веру в себя, в свои творческие силы, о чем свидетельствовали его первые стихотворения, которые он писал тайком от своих наставников. Но, наверное, не менее важно и то, что годы учебы обогатили его неоценимым жизненным опытом, так необходимым писателю. Они научили его «подмечать нелепости жизни» и «создавать комическое, сочетая высокое с низким, не видя в этом ничего, кроме невинной шутки» [Андерсен 2005, 4: 162].

Возвращение в Копенгаген вызвало у Андерсена чувство ликования и радости. «Телом и душой стал я теперь словно вольная птица в небе, все горести, все пустые мечтания были забыты, и от этого моя истинная сущность, до сих пор тщательно скрываемая, прорвалась наружу чересчур бурно. Ведь жизнь была так прекрасна. Мое доверие к людям еще не пошатнулось, я не питал злобы даже к Мейслингу, а думал лишь о своей свободе, о своем счастье» [Андерсен 2005, 4: 145].

Как о лишенных всякого смысла рассуждает он теперь о церковных догматах, о небесном проклятии и муках ада. «Мне показалось чем-то несерьезным, чем-то принижающим Господа Бога представлять его, вопреки слову Христа, строгим властелином, карающим человека вечным огнем без надежды на спасение за то, что он не смог побороть в себе присущее ему от природы» [Андерсен 2005, 4: 147]. «В душе моей бурлило пьянящее ощущение свободы!» – восклицает Андерсен, чувствуя, словно его поэтический талант обретает новые мощные крылья. Успех «Прогулки от Хольмен-канала до восточного мыса острова Амагер» (январь 1829 г.) вселяет в него поэтическую смелость и уверенность в себе. «Я стал видеть теперь все в положительном свете, и у меня появилась потребность пародировать все свои былые горести и бесплодные мечтания». Комедией «Любовь на башне святого Николая, или Что скажет партер» (ноябрь 1829) он, по сути, подводит черту под своим несчастливым прошлым и открывает дорогу в будущее. «Я испытывал блаженство! Я действительно был растроган тем, что моя пьеса будет поставлена на театре, перед которым несколько лет назад я стоял нищим и никому не нужным» [Андерсен 2005, 4: 162].

Заключительную часть автобиографии Андерсен посвящает рассказу о своей первой любви. Летом 1830 г. во время путешествия по Фюну он познакомился с сестрой своего университетского товарища Риборг Войт, двадцатилетней девушкой «с кротким выражением лица и живыми карими глазами». Она много читала и была в восторге от его «Прогулки...». Эта встреча безмерно обрадовала и одновременно озадачила Андерсена. «Никогда прежде я не чувствовал себя таким душевно бодрым духом, я видел, с какой радостью, с каким сестринским чувством она мне улыбалась». В обществе Войт он становился «совершенно иным челове-

ком» и стремился видеться с ней как можно чаще. Однако, оставаясь наедине с самим собой и размышляя о случившемся, он «начинал испытывать какой-то непонятный страх». «Я чувствовал здесь себя так хорошо, и одновременно мне так хотелось уехать отсюда, что и надо было сделать и чего я, в сущности, желал. Вот я и назначил свой отъезд на следующий вечер» [Андерсен 2005, 4: 185].

Вернувшись в Оденсе, он понял, что по-настоящему влюблен. Спокойно, почти бесстрастно Андерсен пытается рассказать о том, как складывались его взаимоотношения с Войт, и все же временами не может скрыть своего замешательства. Первое время, пока страсть еще не овладела им, он только постоянно вспоминал, какими приятными казались ему редкие встречи и беседы с нею. Но потом, уже в Копенгагене, узнав, что семья Войт приезжает в столицу, «почувствовал, что готов на все, лишь бы она принадлежала ему». От своих друзей в городке Фоборге Андерсен знал о помолвке Войт с сыном аптекаря и о том, что ее отец, богатый судовладелец, был против предстоящего брака, подозревая, что молодой человек женится на его дочери ради денег. Сам Андерсен почти не сомневался, что Войт влюблена в него и готова расторгнуть помолвку. И тем не менее он так и не решился просить ее руки. Можно только догадываться о том, что же удержало Андерсена от брака с любимой женщиной. Не исключено, что свою роль сыграла его природная робость. Но скорее всего – и к этому склоняются многие биографы Андерсена, – подобно Киркегору, он так и не рискнул ради семейного счастья поставить на карту свое призвание художника.

В начале марта 1852 г. Андерсен решил написать еще одну датскую автобиографию для собрания сочинений, которое предполагал издать в 1854–1855 гг. В 1853 г. Андерсен заключает договор с издательством Т. Рейцеля на издание 4000 экземпляров сказок и 2000 – «Собрания сочинений», в которое, как он сообщает Э. Коллину, собирается включить новую автобиографию. В письме издателю К. Лорку от 3 октября 1854 г. Андерсен объясняет причины, побудившие его взяться за перо: «После возвращения домой я прилежно работал над датским изданием “Сказки моей жизни”. Немецкое издание является, собственно, его основой, оно использовано полностью. Но вы сами помните, что оно писалось за границей, в Италии и у Пиренеев, и мне не на что было опереться, кроме моей памяти. Сейчас же, напротив, у меня под руками письма и заметки, я не ограничен временем для работы и надеюсь создать “новую и лучшую жизнь”, и то, что в немецком издании – набросок, здесь предстанет законченным целым. Книга будет вдвое больше вышедшей у Вас. Она будет так же состоять из двух частей и увидит свет, если на то будет воля Господа, в июне 1854 г. Мне кажется, что материал, добавленный мной в книгу, заинтересует также читателей в Германии и Англии» [Topsoe-Jensen 1996: 9]. В июне 1855 г. книга была опубликована под названием «Сказка моей жизни» в 21 и 22 томах «Собрания сочинений» Х.К. Андерсена.

Однако она не стала итоговым автобиографическим произведением писателя. В 1868 г. к Андерсену обратился его американский издатель, намеревавшийся выпустить «Собрание сочинений» писателя в США, с предложением дополнить уже существующую «Сказку моей жизни» рассказом о событиях последних тринадцати лет. Андерсен с готовностью принял это предложение, и в 1871 г. в Нью-Йоркском издательстве увидело свет «Дополнение» к «Сказке моей жизни», охватывающее период жизни писателя с 1855 по 1867 г. Работу над автобиографией писатель не прекращал до своих последних дней, собираясь довести повествование вплоть до 1875 г.

В Дании «Дополнение» к «Сказке моей жизни» появилось уже после смерти великого сказочника. Внук Й. Коллина, Й. Коллин-младший, подготовил к печати и опубликовал заключительную часть рукописи «Сказка моей жизни», которую Андерсен незадолго до смерти подарил его отцу. Писатель намеревался доработать ее, но на это у него уже не хватило сил. В 1977 г. «Дополнение» было издано отдельной книгой, а позднее в качестве заключительной части «Сказки моей жизни» вошло в состав «Собрания сочинений» Андерсена 1876–1880 гг.

«Сказка моей жизни» вместе с «Дополнением» увидела свет в канун 50-летия писателя, когда он уже находился на вершине славы. В ней он подробно рассказывает о своем творческой пути. В связи с этим существенно изменяется жанр произведения: в «Сказке моей жизни», в отличие от «Жизнеописания», доминирует мемуарное начало. Акцент переносится с изображения внутреннего мира писателя на рассказ о людях, с которыми он встречался, о событиях, которые он наблюдал, и на то, как относились к нему и к его произведениям на родине и за границей. «Я надеялся, что характеристики множества выдающихся личностей, с которыми мне приходилось сталкиваться, и описание впечатлений, вынесенных мною из жизни и окружающей меня обстановки, могут представлять для потомства некоторый исторический интерес, равно как простое безыскусственное повествование о вынесенных мною испытаниях может послужить источником утешения и ободрения для молодых, еще борющихся сил» [Андерсен 2005, 3: 513], – писал Андерсен, объясняя читателям, что побудило его взяться за перо.

Рассказу о детстве и юности, составлявшему основное содержание «Жизнеописания», уделено теперь немногим более шестидесяти страниц объемного сочинения, истории любви к Риборг Войт – всего несколько строк, при этом имя ее вообще не упоминается: в центре внимания – драматическая борьба за писательское признание и мировую славу. Оглядываясь на пройденный путь, Андерсен с еще большей горечью вспоминает о несправедливых обидах и унижениях юных лет. Самым трудным для него временем остаются годы учебы в школе у Мейслинга. Не менее сложно складываются у него в начале творческого пути отношения с читателями и критиками. «Всюду говорили только о моих недостатках. Случалось даже, что я встречал на улице вполне прилично одетых людей, которые, проходя мимо меня, скалили зубы и отпускали на мой счет низкопробные шуточки» [Андерсен 2005: 3, 96]. Предвзятые и несправедливые оценки его произведений вызывает у него чувство отчаяния. «Мне приходилось читать не критику на свои сочинения, а прямые выговоры себе; тянулось это долго, но в описываемое время дела мои были особенно плохи» [Андерсен 2005, 3: 97].

Конечно, Андерсен отдавал себе отчет в том, что источник его страданий – в нем самом, в его чересчур эмоциональной, неуравновешенной натуре: «У меня был талант склоняться к темным сторонам жизни, смаковать болезненное и горькое, желание мучить себя», в том, что он слишком остро реагировал на события, которые, быть может, и не заслуживали такого внимания: «То, о чем и не стоило бы упоминать, доставляло мне глубокие внутренние мучения, и оставалось во мне долгие дни». Но, как бы то ни было, здоровые силы души рано или поздно брали в нем верх над «печалью и мнительностью», а природное чувство юмора «помогало преодолеть угнетенное, подавленное состояние». Именно в такие минуты он «ясно сознавал свои собственные слабости и недостатки, и также глупость выходок ретивых менторов» [Андерсен 2005, 3: 235].

Сохранить веру в себя, в свои силы помогала Андерсену поддержка близких ему по духу людей. В «Сказке моей жизни» дано множество запоминающихся портретов выдающихся деятелей национальной и европейской культуры, сыгравших заметную роль в его творческой судьбе: Эленшлегера, Торвальдсена, Ингеманна, Х.К. Эрстеда, бр. Гримм, Диккенса, Гейне, Шамиссо и мн. др. Эленшлегер для Андерсена – это «истинный, природный, вечно юный поэт», который даже в старости «превосходил всех молодых мощью своего гения». В его духовном облике он отмечает «нечто открытое, по-детски привлекательное, – разумеется, это проявлялось, когда он бывал в кругу друзей, а не в большом обществе; там он был тих и держался особняком». Андерсен глубоко благодарен Эленшлегеру за его помощь и участие, особенно в начале своего творческого пути, когда прославленный писатель одним из первых оценил его поэтический талант. «Не обращайтесь внимания на этих крикунов! Вы – истинный поэт, это я Вам говорю!» [Андерсен 2005, 3: 241]. Эленшлегер был и остался для него высшим авторитетом в поэзии и гордостью национальной литературы.

Такое же сильное и искреннее чувство любви и благодарности Андерсен испытывает к Торвальдсену. Он отдает должное не только творческой гениальности, но и неповторимой и самобытной личности великого скульптора. «Сколько жизни и веселья кипело в этом бодром, крепком старике!» – пишет о нем Андерсен после возвращения Торвальдсена из Италии незадолго до его смерти в 1844 г. Его восхищает «мощная, здоровая натура» Торвальдсена, не желавшего знать байроновской «мировой скорби». Андерсен пересказывает историю о Байроне, которую он услышал от Торвальдсена, работавшего над статуей английского поэта в Риме. «Он согласился позировать мне, но как только уселся, сейчас же соорудил гримасу. “Будьте добры, посидите смирно!” – сказал я ему. – “Не надо гримасничать!” – “У меня всегда такое выражение!” – ответил он. “Вот как!” – сказал я и изобразил его по-своему. Все находили, что статуя похожа на оригинал, только сам он говорил: “Это не я! Я выгляжу гораздо несчастнее!” Ему, видите ли, непременно хотелось казаться несчастным!» [Андерсен 2005: 3, 245], – закончил Торвальдсен с иронической улыбкой. Андерсена привлекала прямота, обостренное чувство справедливости, готовность великого скульптора «горячо вступить за тех, кого, по его мнению, обвиняли напрасно». «Несправедливости, насмешек, особенно если в них проглядывало злое намерение, он не переносил и восставал против них, с кем бы ему ни приходилось иметь дело» [Андерсен 2005, 3: 245].

Долгие годы дружбы связывали Андерсена с Ингеманном, которого он считал «самым популярным в народе датским писателем». Яркой чертой творчества Ингеманна, по мнению Андерсена, было то, что все его произведения проникнуты «глубоким и серьезным нравственным чувством». Они высоко художественны и, читая их, «как бы прислушиваешься к шелесту могучего дерева поэзии... Ингеманн обладал вечно юным сердцем истинного поэта! Большое счастье познакомиться с таким человеком и еще большее – обрести в нем верного, испытанного друга» [Андерсен 2005, 3: 510].

Среди других деятелей датской культуры особую роль Андерсен отводит Х.К. Эрстеду, о котором пишет: «Почти единственный из близких мне лиц, он постоянно признавал во мне поэтические дарования, ободрял меня и предсказывал, что рано или поздно талант мой признают не только за границей, но и на родине» [Андерсен 2005, 3: 366]. Подлинное величие ученого сочеталось у Х.К. Эрстеда, по словам Андерсена, с непосредственностью и наивностью ребенка. «В нем

был неисчерпаемый источник знания, опыта, остроумия и в то же время какой-то милой наивности, детской невинности. Это поистине редкая натура, отмеченная печатью высшего гения. И ко всему этому надо еще прибавить его глубокую религиозность» [Андерсен 2005, 3: 366]. Талант Х.К. Эрстеда многогранный и глубокий. Он не только ученый, естествоиспытатель и философ, но и поэт, прекрасно разбирающийся в вопросах теории искусства. С годами, признается Андерсен, влияние на него Х.К. Эрстеда все более возрастало. «Я усвоил воззрения, которые рекомендует современным поэтам Х.К. Эрстед в своем творении “Дух в природе”», и, «целя слепую веру благочестивых людей», сам был готов смотреть на Бога через призму науки, «руководствуясь разумом, который Он сам же дал нам» [Андерсен 2005, 3: 370].

От Х.К. Эрстеда Андерсен почерпнул не только научные знания и просветительский взгляд на религию, но и некоторые эстетические представления, которые легли в основу его собственной эстетики, прежде всего идею добра, которая «должна господствовать в поэтическом творении, что бы там поэт ни изображал, хоть самый ад». Андерсен отмечал, что «Х.К. Эрстед всем сердцем любил все прекрасное и доброе, а пытливый ум его стремился отыскать в них и истину», – признавая при этом, что и его собственные произведения более всего ценили за «сердечность, естественность и правдивость». «Ведь как бы ни была прекрасна и достойна похвалы форма произведения, как бы ни поражали своей глубиной высказанные в нем идеи, главную роль играет все-таки пронизывающее его искреннее чувство. Из всех свойств человеческой природы оно менее всего подвергается влиянию времени и наиболее доступно пониманию каждого» [Андерсен 2005, 3: 369].

В «Сказке моей жизни» нашла свое отражение и страсть Андерсена к описанию своих путешествий. словно восполняя пробел в книгах путевых очерков, он впервые подробно рассказывает здесь о путешествии во Францию и Италию в 1833–1834 гг., где он почерпнул материал для первого романа. Не менее интересно, хотя и не столь пространно, как в путевых очерках, даны описания и других путешествий Андерсена. По-прежнему ему удается запечатлеть то характерное, что его зоркий взгляд выхватывает из жизненной мозаики, однако теперь его внимание привлекают не только красочные подробности, но и социальные контрасты жизни, о чем он писал в своих английских впечатлениях 1847 г. «Я воочию убедился, что значат в Лондоне “высший свет” и “бедность” – о них я впоследствии вспоминал как о двух противоположных полюсах здешней жизни. Бедность представляла передо мной в образе бледной голодной девушки в заношенной и потертой одежде; я видел ее, ютившуюся в углу omnibusа. Это было само воплощенное несчастье, не промолвившее ни слова мольбы – ибо попрошайничество в Англии запрещено. Я помню также других нищих, мужчин и женщин, носивших на груди большие листы картона с надписями “Умираю от голода! Сжальтесь!”» [Андерсен 2005, 3: 398].

С авторским стремлением к документальности и точности изложения материала связано появление в «Сказке моей жизни» огромного количества документов: отрывков из писем, пространных цитат из газетных статей и рецензий, с авторами которых Андерсен часто вступает в язвительную полемику. По мере приближения к вершине славы он все больше внимания уделяет перечислению достигнутых успехов, приемам у коронованных особ, отдыху в богатых поместьях. Идея «жизни – сказки» становится лейтмотивом всей книги: «Сказка моей жизни развернулась теперь передо мною – богатая, прекрасная утешительная! Даже зло вело ко

благу, горе – к радости, и в целом она является полной глубоких мыслей поэмой, какой я никогда не был в силах создать сам. Да, правда, что я родился под счастливой звездой!» [Андерсен 2005, 3: 526].

«Сказка моей жизни» стала своего рода подведением жизненных итогов и творческим завещанием Андерсена. В ней он изложил свои взгляды на жизнь, литературу и искусство, предназначение художника. Как и «Жизнеописание», «Сказка моей жизни» обладает бесспорной эстетической, историко-литературной и историографической ценностью, служит достойным вкладом писателя в историю национальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсен Х.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Жизнеописание / Редсовет: А. Чеканский, А. Сергеев, О. Рождественский; пер. с дат. А. Чеканского; примеч. А. Сергеева. М.: Вагриус, 2005. 333, [2] с., ил.

Андерсен Х.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3: Сказка моей жизни / Редсовет: А. Чеканский, А. Сергеев, О. Рождественский; пер. с дат. А. Афиногеновой [и др.]. М.: Вагриус, 2005. 701, [2] с., ил.

Topsøe-Jensen R. Indlidning // Andersen H.S. Mit Livs Eventyr. København, 1966. 511 с.

REFERENCES

Andersen H.S. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4: Biography / Eds.: A. Chekansky, A. Sergeev, O. Rozhdestvensky; transl. by A. Chekansky; comment. by A. Sergeev. Moscow. Vagrius Publ. 2005. 333, [2] p., ill.

Andersen H.S. Collected Works: In 4 vols. Vol. 3: Tale of My Life / Eds.: A. Chekansky, A. Sergeev, O. Rozhdestvensky; transl. by A. Afinogenova. Moscow. Vagrius Publ. 2005. 701, [2] p., ill.

Topsøe-Jensen R. Indlidning. In: Andersen H.S. Mit Livs Eventyr. København. 1966. 511 p.

Сведения об авторе:

Александр Васильевич Сергеев,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Aleksander V. Sergeev,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

av-sergeev@mail.ru

М.Н. Крылова (Зерноград, Россия)

**«Люди хотят поэзии на»:
языковая личность современной любительницы поэзии**

Аннотация: В статье выявлено, что основной, наиболее активный, явный по проявлениям в социальных сетях современный потребитель поэзии – молодая девушка / женщина (18–35 лет). Предметом внимания данной языковой личности становятся, как правило, стихи плохого качества и примитивного содержания. Такие стихи копируются девушками / женщинами и используются ими для общения в социальных сетях – в качестве поздравлений, социальных статусов, комментариев и т. п. Причины данного явления – отсутствие качественного литературного образования, интереса к чтению, инфантилизм, свойственный многим представителям современной молодежи. Однако в наличии интереса к стихам, желании использовать их в общении виден общий позитивный настрой личности, потребность в прекрасном, нивелируемая неумением отличать прекрасное от безобразного.

Ключевые слова: поэзия, стихи, социальная сеть «Одноклассники», языковая личность

M.N. Krylova (Zernograd, Russia)

“People Want Poetry”: The Linguistic Personality of a Modern Poetry Admirer

Abstract: The article revealed that the main, most active and obvious in terms of manifestations in social networks, the modern poetry consumer is a young girl / woman of 18–35 years of age. The subject of attention of this linguistic personality are, as a rule, poems of poor quality and primitive content. Such verses are copied by girls / women and used for communication in social networks – as congratulations, social statuses, comments, etc. The reason for this phenomenon is the lack of high-quality literary education, as well as the interest in reading and infantilism of many representatives of modern youth. However, the presence of the interest in poetry, the desire to use it in communication manifests the general positive mood of the person, her need for the beautiful, leveled by the inability to distinguish beautiful from the ugly.

Key words: poetry, poetry, Odnoklassniki social network, linguistic personality

Кто сегодня любит поэзию? Кто читает стихи? Кто упивается любимыми строчками и хочет поделиться ими с друзьями?

Ответы на эти вопросы обычно интересуют исследователей не в первую очередь. Традиционно основными считаются вопросы о личности современного поэта [Ермакова 2019], о сути современной поэзии [Шадрихина 2013], о ее месте в литературном процессе [Терпугова 2015]. Однако без читателя нет и поэта. Более того, языковая личность читателя, его потребности и ожидания могут стать определяющими факторами развития поэзии. Впрочем, влияние это взаимонаправленно.

Ни для кого не секрет, что современная молодежь читает крайне мало. По нашим наблюдениям, к читающим можно отнести не более десяти процентов молодых людей самого «поэтического» возраста – семнадцати-восемнадцати лет. Этот возраст считается наиболее перспективным для начала понимания лирики: собственные любовные переживания заставляют молодого человека более чутко понимать стихи, учат расшифровывать их тайные смыслы, воспринимать образы. А они (в подавляющем большинстве) не читают... Даже прозу – фантастику, ужастики, любовные романы, книги из суперпопулярных циклов «Метро» и «Сталкер». А уж поэзию тем более. Наблюдения наши можно считать достаточно точными, они получены путем многолетних опросов первокурсников многопрофильного вуза.

Кто же является сегодня потребителем поэзии? В данном исследовании перед нами стоит цель нарисовать портрет языковой личности современного любителя поэзии.

Как пространство, в котором пребывает искомая языковая личность, мы рассматриваем Интернет и, в частности, одну из наиболее популярных социальных сетей – «Одноклассники» [Одноклассники 2020]. Выбор этот не случаен, так как именно в социальных сетях субъект настроен на общение, высказывание своего мнения, своих чувств. Он ищет поддержки у своих коммуникантов и с этой целью представляет им наиболее значимые с точки зрения языковой личности высказывания, как правило, в качестве личных статусов, комментариев к фотографиям, заметок и под.

Личный статус мы понимаем как высказывание, являющееся заглавным на личной странице, мы видим в нем «лозунг, главную мысль, крик, который пользователю социальной сети хочется донести до всех» [Крылова 2013], а комментарии к фотографиям являются для многих пользователей практически единственным способом общения, более важным, чем личная переписка.

Ничего вроде бы нет ужасного в тех стихах, которые помещают в статусы и комментарии фотографий. Напротив, они полны искренних чувств, не слишком глубоких, не очень личных, но, несомненно, искренних:

Искорки веселые в глазках у тебя
Непоседа милая как ты хороша!
Легкой птичкой раннею с солнышком встаешь
И весь день воркуешь песенки поешь.
Нравится подружкам смех задорный твой,
Все вокруг любят тебя девочкой такой.
И желают куколке теплых ярких дней
Маму с папой радовать и иметь друзей.
Платице нарядное на тебе сейчас,
От тебя красавица не отводим глаз.
Ласково принцессою будем величать
Ведь такую девочку только поискать! [Одноклассники 2020]¹.

¹ Здесь и далее сохраняются орфография и пунктуация источника. – М.К.

Помимо орфографических и пунктуационных ошибок, в приведенном стихотворении можно отметить банальные слова и фразы (*куколка, все вокруг любят* и под.), стилистические неточности (*только поискать*), недостаточность рифмы (*у тебя – хороша*), грамматические рифмы (*встаешь – поешь*), а в общем плане – отсутствие оригинальности в характеристиках и языковых средствах, слащавость описаний и т. д.

Особого замечания заслуживают стихи с поздравлениями и пожеланиями, которых в социальных сетях немало, ведь каждого из пользователей уведомляют о праздниках друзей. Рассмотрим некоторые:

Желаю быть тебе красивой,
Как жемчуг в ракушке одной.
Желаю быть такой же милой,
Как василёк в краю родном.
Чтобы улыбкою искрились
Твои красивые глаза
И чтобы ты была любимой
Сегодня, завтра и всегда!
Пусть чистота придет в ваш дом,
Омоет радостью, теплом,
Звенит, сверкая, как вода,
Да беды смоем навсегда.
Ручьи и реки, лужицы, моря,
А, может в кране, станет вдруг вода
Восторга, веры, святости полна.
От всех тревог не оставляя и следа,
Купальни смоем чистая вода.
Родных поздравьте в этот чистый день.
Успехов, пусть беда не бросит на вас тень [Одноклассники 2020].

Обращают на себя внимание не столько ошибки в ударении (*ракушка*), орфографии и пунктуации, сколько общая явно ощущаемая ущербность стиха: «пляшущая» длина строки и стихотворный размер, банальность, слабость рифмы (*одной – родном, вода – полна*) и под.

Кроме того, с помощью стихотворений пользователи стараются похвалить друг друга, выразить восхищение внешним видом адресата:

Симпатичны и красивы !!!
Обаятельны – на вид !!!
Вы – эффектны и смазливы !!! –
Ослепительный – Магнит... ??? !!!
Вы – просто – Супер !!! Идеальны !!!
Я – не могу вас – не хвалить... –
Вся красота – материальна –
И может – Душу – восхитить !!!
Шедевр – бесценной красоты .
Передо мною – на экране... !!!
Лик – обаятельной – мечты... –
Очаровательно – всё – в Даме... !!! [Одноклассники 2020].

Однако похвала – дело сложное, тонкое, и подчас получается обратный эффект, как в приведенном выше стихотворении. Оказывается, девушка обаятельна только *на вид* и вообще *смазлива* (слово имеет пренебрежительную окраску). Речевые

и стилистические ошибки вкупе с буйством знаков препинания сводят восхищение на нет.

И, конечно, многие стихотворения посвящены любви:

Какое Счастье чувствовать, Любовь!
Всем Сердцем, Всей Душой и Каждой Клеткой...
Взлетать как Птица в Небо Вновь и Вновь...
И Наслаждаться Каждую Минуткой!
Какое Счастье знать что лишь она
Что лишь Любовь нас делает Сильнее.
Нас Красивее делает она
Она нас делает Счастливей и Мудрее!
Людей ведь Бог Любовью наградил.
Вложив в награду Смысл Всего Живого.
На Это Чувство Он нас Всех Благословит.
Люблю... Любима – как же Это Много! [Одноклассники 2020]

И снова: просторечные ударения (*красивее*), пунктуационные ошибки, странные созвучия вместо рифм (*клеткой – минуткой, наградил – благословит*); и еще одна особенность: на этот раз – странное употребление прописных букв.

Кто же находит, высоко оценивает и передает дальше такие «шедевры»? Попробуем описать языковую личность такого любителя поэзии.

Во-первых, это девушка или женщина. Иначе и быть не могло: более тонкая женская душевная организация требует выражения чувств посредством стихов. Но какова она, эта девушка (женщина)? Какими качествами, особенностями наделена ее личность?

Проведенный анализ позволяет нам нарисовать следующий портрет. Современная девушка (женщина), мало читающая, любящая программу «Дом-2» и другие подобные трансляции, озабоченная больше собственным внешним видом, чем благополучием членов своей семьи; девушка эгоистичная, эгоцентричная, считающая, что все ей должны, а она никому ничего не должна; девушка, с радостью отправляющая детей в детский сад и школу, не умеющая их любить; девушка, не собирающаяся учиться готовить, потому что кормить мужа – это прошлый век; девушка, не любящая трудиться и не понимающая, зачем это нужно; девушка, для которой материальное неизмеримо выше духовного; не понимающая, зачем нужны книги. Вот эта девушка испытывает сегодня острую потребность в поэзии, именно она – основной потребитель стихов в Интернете, она копирует стишки и вставляет их в свой статус в социальных сетях, помещает их в комментарии к фотографиям подруг, к месту и не к месту, естественно, не указывая автора строк, даже если он есть.

Ничего нового или удивительного в образе этой любящей «поэзию» девушки нет: такими же милыми простенькими стишками были заполнены альбомы (дневники, анкеты) девочек-подростков во все времена.

Не бойся к парню опоздать.
Кто любит, тот умеет ждать.
Поезд ценится за скорость,
Самолет – за высоту.
Умный любит за характер,
А дурак – за красоту.
Живи и верь, что жизнь прекрасна
Среди цветущих берегов.

И пусть тебя сопровождают
Надежда, вера и любовь. (Из личных архивов)

Традиция помещать стихотворения в детские анкеты и песенники восходит, по сути, к богатой традиции альбомного стиха XVIII–XIX вв. Сходство в том, что, как и альбомные стихи в прошлом, переписываемые девочками стихи сентиментальны и различны по степени поэтического мастерства автора текста [Лункевич 2014]. Отличие в том, что в альбомы образованных барышень XVIII–XIX вв. записывались авторские стихи, мы же просто переписывали понравившиеся нам чужие строки.

Для девочки-подростка примитивное стихотворение в альбоме – нормальное явление, и она, став взрослой, должна перечитать свои записи с иронией и усмешкой, понимая, каким была ребенком, как выросла с тех пор. А сегодняшняя потребительница плохих стихов – это молодая успешная тридцатилетняя женщина. Что-то случилось, почему-то она задержалась в подростковом возрасте и не может преодолеть его поведенческие, этические, эмоциональные стереотипы. И любовь к плохим стихам – одно из проявлений данного психологического явления, одно из проявлений инфантилизма. «Поговорив с человеком о художественном творчестве, можно сразу понять, в каком возрасте прекратилось его развитие», – сказал как-то по этому поводу рок- и джазовый музыкант, композитор-авангардист Сергей Курёхин [Курёхин 2015].

Анализируя причины пристрастия языковой личности к низкопробным стихам, нельзя не отметить, что среди них есть и объективные. Испытывая негативное отношение к классической литературе, сформированное под влиянием некачественного школьного литературного образования, а значит, к стихам общепризнанных, изучаемых поэтических авторитетов (от А.С. Пушкина до И. Бродского), языковая личность ищет другой, независимый, с ее точки зрения, источник поэтических текстов и находит его, естественно, в Интернете. Однако «с появлением Интернета и неограниченных возможностей публикации поэзия становится явлением массовым, “элитарная” поэзия запирается в отдельных творческих объединениях и, как правило, не выходит за границы литературного сообщества» [Шадрихина 2013: 207], и сайты, на которых опубликовать свои творения может любой желающий, насыщены именно низкопробными стихами. Недостаток литературного вкуса, ущербность образования мешают языковой личности отыскать крупицы таланта в этих «горах мусора», и извлекает она снова всё тот же низкопробный лирический сор:

И каждый промах давался с трудом,
Победы предвещали вновь слезы.
И ты вновь оставляешь меня на потом,
Заменяя счастье на грозы.
Но я все не верю в разлуку у нас
И бьюсь о взгляды пустые.
После глупых, несчастных фраз
Мы снова стали чужие... (Mercury) [Поэмбук 2015].

На сайтах, специализирующихся на публикации стихов пользователей, встречаются порой истинные «шедевры»:

Мне сняться огни аэродрома
На посадку идет серебристый самолет
Я гляжу упрямо в усталые глаза

А по щеке скотилась горячая слеза
Ты прибежишь обнимешь поцелуешь
Я скажу тебе в ответ не надо плакать
Я стобою рядом
Спасибо богу скажу незаметно я
Сходим мы на первое свиданье
Но так не охота тебя куда то отпускать
Смотрю на тебя я
На твои влюбленные глаза (Л. Соколов) [Поэмбук 2015].

Как же разобраться девушке, нуждающейся в искренней, чувственной поэзии, где драгоценные камни, а где просто нагромождение слов, бессмысленное, бесчувственное и для несформированного вкуса просто беспощадное?

Еще одной причиной обращения языковой личности к низкопробным стихам является низкое качество современной поэзии вообще, о котором говорят сегодня многие литературоведы. К примеру, И. Шайтанов в книге «Дело вкуса» характеризует современную постмодернистскую поэзию весьма жестко: «Это не плохо. Это хуже, чем плохо. Это безнадежно скучно: текстовое занудство» [Шайтанов 2007: 43]; «Эта поэзия – за порогом моего восприятия» [там же: 357]; делает вывод о написании современными поэтами стихов по рецепту: «Смешать, взбить, добавить по вкусу, держать в голове не более 30 минут, остудить, украсить» [там же: 60]. При этом так строго характеризующаяся литературоведом поэзия имеет, как правило, еще и сложную форму, которая отвращает от нее не обремененную излишками образования и не настроенную на глубокий анализ современную языковую личность:

Полых пить проулкам вербным охру всхолмий,
Оплетён репейным вервьем округ школьный.
В мягковекое курослепе – царь стрекозий,
Да асфальтовых яслей песок под кожей.
Ты же – пращурам-каликам щит от бедствий,
Край индийский в сени вкликан, край тибетский,
Вздворье служечье, коняжье, крепок терем,
Пополам с тобою, княже, град мы делим! (К. Решетников) [Проза.ру 2020].

бог (или не
совсем он)
успокаивает
раненую собаку –
тоже из наших
из тварных
из сошедших
с ума суда
самого языка (С. Львовский) [Львовский 2013: 74].

Нам кажется неслучайной популярность одной из песен группы «Полюса», в которой со свойственной многим поэтам чуткостью и жесткостью одновременно характеризуется анализируемое нами сложное психологическое явление (любовь молодых людей к плохим стихам). Приведем первый куплет песни:

Ни клубных тусовок,
Ни бега с утра,
Ни поцелуя белого яда,
Ни поз кама-сутры,

Ни града Петра
оград –
Этого ничего не надо.
Ни красных дипломов,
Ни белых ночей,
Ни квадратных метров –
Не до мелочей.
Ни киноэкранов,
Ни телевизора,
Ни того, что лекарями
В рецептах прописано.
Такая тема! Врубайся, страна!
Люди хотят поэзии на... [Тексты песенок 2020]

Ключевая строка песни «Люди хотят поэзии на» использована нами в заголовке статьи. Благодаря оксюморонному сочетанию высокого смысла и завуалированного обценного ругательства, эта строка как нельзя лучше иллюстрирует основную мысль статьи: сегодня любовь к поэзии неотделима у современной языковой личности от низкопробных, плохих стихов.

Однако такие качества, как стремление к стихам, желание использовать лирику в переписке, оценках, для выражения своих чувств, не позволяют нам охарактеризовать языковую личность современной любительницы поэзии полностью отрицательно. Да, малограмотна, но ведь тянется к прекрасному! Да, не разбирается в поэзии, корявые неграмотные стишки принимая за шедевры, но ведь испытывает потребность в стихотворном выражении того, что могла бы передать и прозой или вообще не передавать.

Это свойство любить стихи несмотря ни на что (невыработанный вкус, нелюбовь к чтению, неумение любить, потребительское отношение к миру) позволяет поставить в конце характеристики описанной нами языковой личности не возмущенный восклицательный знак или тяжелую точку, а все же многоточие. Если вопреки всему, – вопреки плохому воспитанию и образованию, аморальности, отсутствию этических ориентиров, – языковая личность все же тянется к поэзии, то для нее еще не все потеряно. Эту нарисованную нами девушку изменить уже нельзя, но, может быть, ее дети смогут преодолеть депривацию, не смотреть «Дом-2» и научиться читать настоящую поэзию. О сложности формирования читательских навыков и необходимости начинать такую работу еще в дошкольный период и в начальной школе говорят современные учителя и методисты: «Истоки читательского таланта, как многих других способностей, лежат в детстве» [Колганова 2013: 42]. И эта работа – формировать хорошего читателя – у нас, родителей и педагогов, еще впереди.

Итак, основной (наиболее активный, явный по проявлениям в социальных сетях) современный потребитель поэзии – молодая девушка / женщина (18–35 лет), предметом внимания которой становятся, к сожалению, стихи плохого качества и примитивного содержания. Причинами данного явления мы считаем отсутствие качественного литературного образования, интереса к чтению, инфантилизм, свойственный большинству представителей современной молодежи. Однако в наличии интереса к стихам, желании использовать их в коммуникации виден общий позитивный настрой личности, потребность в прекрасном, нивелируемая неумением отличать прекрасное от безобразного.

ЛИТЕРАТУРА

Ермакова Л.А., Павлова А.Э. Языковая личность поэта в современной сетевой литературе (на материале поэтических текстов В. Полозковой) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2019. № 4(91). С. 40–49.

Колганова Н.Е. Формирование читательских умений и навыков: работа с книгой // Начальная школа. 2013. № 11. С. 38–42.

Крылова М.Н. Личные статусы в социальной сети «Одноклассники»: содержание и язык // Современные научные исследования и инновации. 2013. № 8. С. 22.

Лункевич Д.О. Альбомный стих как малая поэтическая форма // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2014. Т. 4. № 5. С. 458.

Терпугова Т.Г., Терпугова А.Г. К вопросу о традициях и инновациях в современной русской поэзии // Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: Сб. мат. VIII Всерос. научн. конф. с междунар. участ. / Отв. ред. Т.Н. Маркова. Челябинск: Энциклопедия, 2015. С. 183–187.

Шадрихина И.А. Потерянная сакральность. Несколько слов о современной русской поэзии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Т. 14. № 1. С. 206–210.

Шайтанов И. Дело вкуса: книга о современной поэзии. М.: Время, 2007. 656 с.

ИСТОЧНИКИ

Курёхин Сергей Анатольевич: funeral-spb.narod.ru/necropols/komarovo/tombs/kuryokhin/kuryokhin.html (дата обращения: 11.01.2020).

Львовский С. Солнце животных. М.: E-edition, 2013. 128 с.

Одноклассники: ok.ru (дата обращения: 11.01.2020).

Поэмбук. URL: <http://poembook.ru/> (дата обращения: 11.01.2020).

Проза.ру: www.proza.ru (дата обращения: 11.01.2020).

Тексты песенок: teksty-pesenok.ru (дата обращения: 11.01.2020).

REFERENCES

Ermakova L.A., Pavlova A.E. The Linguistic Personality of the Poet in Modern Online Literature (based on the material of poetic texts by V. Polozkova). *Bulletin of the Cherepovets State University*. 2019. No 4(91), pp. 40–49.

Kolganova N.E. The Formation of Reading Skills: Working with a Book. *Nachalnaya Shkola*. 2013. No 11, pp. 38–42.

Krylova M.N. Personal Statuses in the *Odnoklassniki* Social Network: Content and Language. *Modern Research and Innovation*. 2013. No 8, p. 22.

Lunkevich D.O. Album Verse as a Small Poetic Form. *Bulletin of Medical Internet Conferences*. 2014. Vol. 4. No 5, p. 458.

Terpugova T.G., Terpugova A.G. To the Question of Traditions and Innovations in Modern Russian Poetry. In: *Literature in the Context of Modernity: Genre Transformations in Literature and Folklore: Sat. mat. VIII All-Russia Scientific conf. from the International Participation / Ed. by T.N. Markov. Chelyabinsk. Encyclopedia Publ.* 2015, pp. 183–187.

Shadrikhina I.A. Lost Sacredness. A Few Words about Modern Russian Poetry. *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*. 2013. Vol. 14. No 1, pp. 206–210.

Shaitanov I. (2007) *A Matter of Taste: A Book on Modern Poetry*. Moscow. Vremya Publ. 656 p.

SOURCES

Kuryokhin Sergey Anatolyevich: funeral-spb.narod.ru/necropols/komarovo/tombs/kuryokhin/kuryokhin.html (date accessed: 01.11.2020).

Lvovsky S. (2013) Sun of Animals. Moscow.: E-edition Publ.128 p.

Classmates: ok.ru (date accessed: 01.11.2020).

Poembuk: poembook.ru/ (date accessed: 01.11.2020).

Prose.ru: www.proza.ru (date accessed: 01.11.2020).

Lyrics of Songs: teksty-pesenok.ru (date accessed: 01.11.2020).

Сведения об авторе:

Мария Николаевна Крылова,
канд. филол. наук
доцент
Азово-Черноморский инженерный институт
Донской государственной аграрной
университет

Maria N. Krylova,
PhD
Associate Professor
Azov-Black Sea Engineering Institute
Don State Agrarian University

krylovamn@inbox.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

А.А. Коростелёва (Москва, Россия)

Феномен «Темного двойника» в кино: коммуникативные стратегии персонажей

Аннотация: Статья представляет собой лингвистическое исследование и посвящена коммуникативным аспектам феномена «злого двойника» в кино (анализируются картины, снятые по мотивам Андерсена, Достоевского и др.). На основе анализа работы коммуникативных средств в звучащем кинодиалоге делаются выводы об индивидуальных коммуникативных стратегиях персонажей в нескольких парах *хозяин – двойник*. Описывается как специфика типичного коммуникативного поведения героев-двойников, так и специфика, общая для их «хозяев».

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

A.A. Korosteleva (Moscow, Russia)

The Doppelgänger Phenomenon in the Cinema: The Characters' Communicative Strategies

Abstract: The article being a linguistic research describes the communicative aspects of the 'evil twin stranger' phenomenon in cinema (the films based on Andersen, Dostoevsky, etc. are analyzed). By analyzing the work of communicative tools in a movie dialogue, conclusions are drawn about the individual communicative strategies of the characters in several master-twin pairs. The specifics of the typical communicative behavior of twins-protagonists and the specifics common to their "masters" are described.

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

В последние десятилетия в исследованиях русистов наметилась привлекательная возможность «перевести мостик» от лингвистики к литературоведению; этот шаг может обеспечить нам применение метода семантического коммуникативного анализа, основы которого содержатся в работах М.Г. Безяевой [Безяева 2002; 2005; 2014; 2017]. В рамках языка выделяются **системы коммуникативного и номинативного уровней**. Различаются они составом средств, законами их функциониро-

вания, но прежде всего – типом значений. Семантика коммуникативной системы связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Семантика средств номинативного уровня связана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия **целеустановки, вариативного ряда структур**, ее выражающих, и **инвариантных параметров средств**, формирующих эти структуры. Средства эти чрезвычайно разнородны. Во-первых, это группа *собственно коммуникативных средств* (частицы, междометия, наклонения, порядок слов, ряд особых синтаксических приемов, интонация и другие средства звучания, собственно коммуникативные кинемы). Во-вторых, это большая группа *средств, которые могут передавать номинативное содержание, но способны также участвовать в формировании значений коммуникативного уровня* (это словоформы полнозначных лексических единиц, части речи и практически все грамматические категории различных частей речи – вид, время, число, падеж и т. д.). Сюда же мы относим номинативные кинемы с коммуникативной составляющей в значении.

В рамках этой второй группы выделяется ряд средств, способных выполнять номинативную функцию, однако при ведущей роли коммуникативных параметров: это местоимения (*что, это, то, такой, какой, самый* и др.) и образования наречного характера (*там, тут, теперь, сейчас, прямо, просто* и др.).

Почти все инварианты русских коммуникативных единиц обладают способностью к антонимическому развертыванию параметров (например, *адекватность – неадекватность, идентичность – неидентичность, знание – незнание, сходство – расхождение позиций, соответствие – несоответствие ожидаемому / предполагаемому / некоей норме / целям и интересам участников ситуации* и т. п.). 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-ирреальности¹.

Говоря о средствах звучания, мы опираемся на описание системы русской интонации, созданное Е.А. Брызгуновой, и используем предложенную ею усложненную интонационную транскрипцию [Брызгунова 1980, 1982]².

Способность русских коммуникативных средств выполнять эстетическую задачу в художественном тексте (а в особенности в звучащем художественном тексте), нагружаться эстетическими смыслами, отражать и формировать позиции героев произведения анализируется достаточно давно; различные аспекты этой проблемы освещены в фундаментальной статье М.Г. Безяевой «Коммуникативная семантика как объект филологического исследования» [Безяева 2012]. Научный инструментарий, разработанный в области семантического коммуникативного анализа, позволяет, в частности, описывать *коммуникативные стратегии*, характерные для определенного типа коммуникативной личности, т. е. *свойственные данному*

¹ Семантические инвариантные параметры вербальных коммуникативных средств, используемые в данной работе, 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 русских коммуникативных кинем (поза, мимика, жест) выявлены автором данной работы.

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

типу личности предпочтения в отражении соотношений позиций говорящего, слушающего и типа квалификации ситуации, создаваемые единицами коммуникативного уровня языка¹. В рамках этого направления рассматривался, например, тип безумца, тип сказочного злодея, тип сильной гармоничной личности и т. д. [Коростелёва 2014а, б; 2015а, б и др.]. Задача несколько усложняется, если описывать активно взаимодействующих персонажей, каждый из которых относится к определенному типу и обладает типичной коммуникативной стратегией, – в таком случае должна анализироваться работа актерского ансамбля в целом².

При формировании образов персонажей в кино исполнители роли (реже в этом участвует также сценарист и режиссер) производят отбор коммуникативных средств на трех уровнях: *целеустановка – конструкция – средство* [Безяева 2013]. Эти три ступени варьирования неизменно задействуются при переходе от письменного текста к звучащему, причем суммарный выбор средств определяет и «коммуникативный облик» персонажей, и взаимоотношения между ними (не только тонкие нюансы, но и базовые установки в отношениях), и так далее вплоть до жанровой принадлежности фильма [Чалова 2016; Коростелёва 2004; 2006].

Идея двойничества в литературе восходит к эпохе романтизма; она разрабатывалась С.Т. Кольриджем, Э.Т.А. Гофманом, В.Ф. Одоевским, Э.А. По, Р.Л. Стивенсоном, О. Уайльдом и др. Перешедшая из художественной литературы в кинематограф идея «злого двойника» (отрицательной сущности, отделяющейся от положительного героя, приобретающей затем известную самостоятельность и стремящейся к полному контролю над жизнью «реального» персонажа) не может не вызывать интереса у лингвистов с точки зрения средств, отбираемых артистами в соответствующих ролях из коммуникативной системы языка. В задачу киноактеров в этом случае входит изображение теснейшей и очень специфической связи, уникальной по глубине зависимости между двойником и «хозяином» – от физической зависимости, вынуждающей тень повторять жесты и телодвижения материального персонажа, до сложного взаимовлияния и взаимопроникновения сущностей героев.

При исследовании мы ограничились материалом следующих фильмов: картина режиссера Э. Рязанова «Андерсен. Жизнь без любви» (2006), диалоги между Писателем и Тенью; фрагмент из фильма Н. Досталы «Монах и бес» (2016) и эпизод из сериала «Братья Карамазовы» (2009), 7 серия телеверсии, режиссер Ю. Мороз. Эти фильмы дают достаточный «разброс» характеров и замыслов и в то же время убедительно демонстрируют то общее, что есть у беса, тени и черта-галлюцинации как у «темных двойников».

Заметим, что сам мотив противостояния хозяина и тени, человека и темной стороны его личности не толкает создателей фильма непременно к изображению феномена двойничества как мы его понимаем. Названные персонажи могут противостоять друг другу как враги, как две независимые личности. Если концепция режиссера и сценариста не предусматривает изображения «двойничества» как особого рода сложной зависимости или созависимости, то в фильме, даже полностью посвященном противоборству человека и отделившейся от него «темной сущности», мы не увидим ха-

¹ Данное определение принадлежит М.Г. Безяевой и вводилось ею в лекционных курсах «Анализ коммуникативной семантики звучащего художественного текста» (2014) и «Коммуникативная стратегия личности» (2015) в МГУ.

² Пример такого ансамбля – Пореченков и Хабенский как адвокат и прокурор соответственно в классическом противостоянии в к/с «Небесный суд» [Коростелёва 2013].

рактрных для двойника и его «хозяина» коммуникативных стратегий (вместо этого будут показаны пары независимых, хотя и ненавидящих друг друга и противодействующих друг другу персонажей)¹.

Изучая общение материального персонажа и двойника, мы обнаруживаем некоторые фундаментальные черты в их коммуникативном поведении; ради изображения этих черт актер вовлекает в работу определенные единицы коммуникативного уровня языка (в определенных реализациях их семантических параметров).

Теневому персонажу свойственна скрытая агрессия (тем более сильная, чем менее он «зрелый» и чем более он зависим от собеседника). Верная примета «темного двойника», неотъемлемая особенность его коммуникативного поведения – непереносимое ерничанье, развязность, нарушение чужих границ, сарказм, насмешка. Как правило, он насмехается над собеседником с позиций своего мистического (или же мистическим путем полученного) знания, подчеркивает неосведомленность, наивность, простодушие материального персонажа. Находясь сами в зависимости от материального персонажа, «злые двойники» рассчитывают перехитрить и поработить их.

Материальный персонаж на ранней стадии знакомства может относиться к двойнику доброжелательно (и даже восторженно, как Писатель к Тень), но даже тогда, когда он, распознав истинную сущность двойника, ненавидит и проклинает его, он время от времени испытывает в отношении него искреннее любопытство. Он способен заинтересоваться рассказами двойника о том, как все устроено на теневой стороне. В отличие от зависимого теневого персонажа, материальный персонаж всегда более сильный, и его внутренних ресурсов хватает на то, чтобы даже при самом негативном настрое проявить интерес к личности и знаниям собеседника. Возможно также, что сам интерес этот обусловлен их мистической связью.

Рассмотрим сцены из анализируемых фильмов, раскрывая способы построения характеров и отмечая специфику взаимоотношений внутри каждого из ансамблей.

«Андерсен. Жизнь без любви» (2006)

Тень встаёт у Писателя из-за спины и вычёркивает фразу в его черновике.

Тень: Плохая фраза.¹ (Писатель смотрит на Тень с раскрытым ртом. Тень налаживает ответный визуальный контакт и смотрит Писателю в лицо с очень близкого расстояния. Садится напротив, не разрывая визуального контакта).
Вы не узнаете меня?⁴

Писатель качает головой. Тень также качает головой.

Писатель: Но фраза... действительно плохая.¹

Тень: Но мы ж столько лет прожили вместе.⁴

¹ Таковы, например, пары *Ученый – Тень* в к/ф «Тень» (1971; О. Даль) или «Тень, или Может быть, все обойдётся» (1991; К. Райкин) по пьесе Е. Шварца.

Писатель: Я ¹чувствую: // (подносит палец к губам, то же делает Тень) я уже ²видел вас, но... / (делает «объяснительный» жест, Тень зеркально повторяет его) но где и когда?

Тень: Я тот, кто следовал за вами неотступно всю вашу ¹жизнь.

Писатель (на вдохе): Ах! // Так вы ⁶-ы... (Устремляет на Тень указательный палец, Тень делает то же, зеркальным жестом).

Тень (с улыбкой): ↑ Да! // ↑ Я ваша ¹тень! // Хе! // (С улыбкой). °Ну почему... ← вы так недоверчиво смотрите на меня?

Писатель: Я... (нарочно водит правой рукой, шевелит пальцами левой, Тень всё повторяет) иногда сочиняю сказки, / но не мог представить, что стану... не только ¹автором... / но и героем. (Резко вскидывает указательный палец левой руки, Тень повторяет движение).

Тень: Да. // Явление / не совсем обыкновенное, / (с лёгкой улыбкой) это правда. // Но вы ведь сами не принадлежите к числу обыкновенных людей...

Писатель (берутся с Тенью за руки, сплетая пальцы): Этов самом делеты! // (Всматривается в Тень) Дружище, я очень ²рад тебе! // Скажи, пожалуйста: // что ты ²увидел... в том доме напротив? (Вытягивает руку, указывая вперёд, на дом, Тень повторяет это движение, указывая себе за спину).

Тень (опускает плохо повинующуюся руку другой рукой и скрещивает руки на груди): Хорошо. // (Писатель застывает с раскрытым ртом и поднятой рукой, указывающей на дом напротив). Но с условием, / (задирает ногу выше стола, переносит её через стол и кладёт ногу на ногу) что вы дадите мне слово / ни- / когда и нигде не говорить, что я был когда-то вашей ¹тенью.

Писатель (резким движением прижимает обе руки к сердцу, причём Тень конвульсивно повторяет это движение): Я обещаю! // (Сжимает руки в кулаки, Тень несколько раз мелко кивает) Всегда буду об этом ²по мнить! (Писатель в порядке проверки водит левой рукой по воздуху, Тень на этот раз не повторяет его движения и усмехается правой стороной губ. Берёт бокал с вином. Писатель слушает Тень с открытым ртом).

Тень: В том ⁴доме... / куда вы меня послали... / жила... / инкогнито русская... (поднимает брови) ¹княжна, / ¹дочь брата императора.

Писатель: Она мне показалась (с «объяснительным» жестом) очень несчастной.

Тень: Да, / у неё был какой-то... неудачный роман... (промокает губы платком) // и здесь княжна залечивала... сердечные раны. // Скрываясь у княжны... / я постепенно созрел... / (вставляет в рот сигару, Писатель торопливо подносит ему зажжённую спичку) и стал наконец... (поставив ногу на стул, выпускает из рта дым) человеком. // Выходил я обычно... / в лунные ночи.

Писатель макает перо, чтобы начать записывать, Тень быстро тушит в чернильнице сигару.

Писатель: Осторо...

Тень (встав одной ногой на стол): Я... / растягивался... / на стенах / во всю длину, / я заглядывал в окна! // < Я узнал... / < как, в сущности, низок свет.

Писатель (кричит): Куда? // (Тень смеётся) Куда вы меня тащите?

Тень: Я видел тайные ↓по[р:]оки-и... // (Хватает проходящую мимо барышню за руку и с хохотом вертит её вокруг себя; кричит) Г[р:]еши людские!

Барышня: ↑ Что вы делаете! // ↑ Отпустите меня!

Писатель: Остановитесь! // (Тень смеётся). Мне... надоели ваши... сомнительные умозаключения. // (Тень смеётся). Доложи те мне... (Тень перестаёт смеяться) о судьбе русской принцессы.

Тень: «Доложите?» // (Приближает свой нос к носу Писателя и заглядывает ему в глаза. Писатель смотрит на него с улыбкой. Тень медленно отшатывается от него, смотрит расширив глаза и ложится к его ногам на брусчатку).

Тень: Завтра / принцесса возвращается в Петербург. // Кстати, я / служу при её дворе камергером.

Писатель: Как бы я хотел видеть её, // помочь ей!

Тень (с лёгкой улыбкой): Это очень легко сделать.

Писатель: Я готов на всё (прижимает обе руки к сердцу), чтоб только её увидеть. // (Вознице, кричит, раскинув руки в стороны) Стой!

Тень: Что с вами?

Писатель: В-в-в-вас... т-только что... п-переехал экипаж.

Тень: ²³А! // (Смеётся; с улыбкой). Пустяки. // Не обращайтесь ¹внимания, / так ²вот: / (расширив глаза) ¹вашу поездку легко устроить. // Разумеется, я тоже... еду в столицу России. // (С улыбкой) ¹↑ И мог бы ²взять вас с собой!

Писатель: Я вам бесконечно признателен. (Тень смеётся. Писатель подаёт Тени руку и поднимает её с мостовой). ²Боже, / какой вы ²лёгкий!

Тень: В качестве... / ⁶моей ¹тени.

Писатель: Нет. // Это ²уже ²слишком. // (Направляет указательный палец на Тень, и Тень синхронно делает то же в ответ) ²И-нет. // И никогда не смейте ⁶макать свою вонючую сигару... / (направляет палец вертикально вниз, Тень делает то же) ¹в мою чернильницу. // (Поворачивает кисть ладонью вверх, Тень делает то же) ³Понятно? (Быстро даёт Тени пощёчину и уходит. Тень долго борется с не повинующейся ей заломленной за спину рукой).

Тень (кряхтя): ²Проклятая привычка! // Мне всё время ¹хочется повторять его ²движения!

Здесь показана первая встреча человека со «злым двойником», о существовании которого он прежде не подозревал и нрав которого ему заранее неизвестен. Это определяет многие особенности общения Писателя и Тени. В отличие от Писателя, и монах, и Иван Карамазов, о которых пойдет речь далее, знакомы со своими двойниками и пытаются избавиться от них очень давно.

Тень держится крайне высокомерно; ее коммуникативная стратегия направлена на окончательное «отделение» от Писателя. Предать забвению некогда связывавшие их отношения, более того, вывернуть их наизнанку, из ведомого сделаться ведущим – такова ее задача.

При помощи ИК-4 (Вы не узнаете ⁴меня?; Но мы ж столько лет прожили вместе) ⁴Тень сразу же задает тон всему разговору: ИК-4 с базовым значением соотношения, использованная здесь для сопоставления позиций, вносит параметр дистанцированности, т. е. Тень буквально «отстраняется» таким образом от Писателя ('вы – это вы, а я – это я').

Тень легко оскорбляется, когда Писатель походя указывает ей на ее место, напоминая, что она не более чем его тень; в речи двойника сразу появляется ³модалная реализация ИК-3∧ со значением резкого слома нормы («Доложите?»). Действительно, ^{1h}Тень самодлюбива: ИК-3 на слове я (Кстати, я / ³служу при её дворе камергером) реализует свое инвариантное значение как 'сориентируйся на вводимую мной информацию ('тебе полезно услышать, кем я являюсь')' и придает высказыванию оттенок похвальбы.

Тень использует ИК-1 для введения информации, которую она считает лежащей в пределах нормы. Вот она предлагает Писателю самому сделаться тенью:

Тень: Так вот: / (расширив глаза) вашу поездку легко устроить. // Разумеется, я тоже... еду в столицу России. // (С улыбкой) ↑ И мог бы взять вас с собой!

Писатель: Я вам бесконечно признателен. (Тень смеётся).(...)

Тень: В качестве... / моей °тени.

Значения коммуникативных единиц здесь реализуются следующим образом: так – ‘говорящий оценивает предшествующую информацию как соответствующую норме и вводит бенефактивные для слушающего следствия’; вот – ‘говорящий реализует вариант, соответствующий интересам слушающего и бенефактивный для него’; и – ‘соответствие предполагаемому, идея аналогии (еду я – можете поехать и вы)’; ИК-2 (Так вот; ↑ И мог бы взять вас с собой!) – ‘я сейчас осуществлю / могу осуществить один исключительный на фоне прочих вариант’. С помощью лабиализации (...моей °тени), характерной для обращения взрослого к ребенку, Тень как бы «умалывает» собеседника, пытается поставить себя выше Писателя, примеряет на себя роль опекающего. Лабиализация встречалась в речи Тени и раньше (°Ну почему... ← вы так недоверчиво смотрите на меня?). Но наиболее интересно здесь использование ИК-1 (В качестве... / моей °тени), сообщающая о том, что Тень рассматривает свое предложение и всё, что из него вытекает, как норму. Если проследить, где еще Тень использует ИК-1, то мы обнаружим примеры: «...я постепенно созрел... / и стал наконец... человеком» (совершенно невероятное, фантастическое событие подается как норма), «Кстати, я / служу при её дворе камергером» (невероятный факт подан как норма), «Это очень легко сделать» (о поездке, которая, как мы уже знаем, подразумевает преобразование Писателя в тень), «Пустяки» (о переехавшем Тень экипаже, т. е. о случае, который для человека был бы смертельным). Таким образом, Тень маркирует перевернутую норму как подлинную, она ориентируется на норму теневого, «зазеркального» мира.

Писатель же как раз использует в этой сцене ИК-1 в антонимической реализации, указывая на то, что вводимая информация¹ лежит далеко за пределами нормы: «В-в-в-вас... т-только что... п-переехал экипаж», – что подчеркивает полярность во взгляде персонажей на мир.

Во время разговора Тень демонстрирует дерзкое до абсурда внеязыковое поведение: ставит ногу на стул, затем – на стол, перекидывает ногу через стол (т. е. именно мечется по углам и поверхностям как тень, но для человека, которым она пытается прикинуться, оказывается вне этикетных рамок), постоянно сокращает дистанцию до некомфортной и, в принципе, резко вторгается в личную сферу собеседника (вычеркивает фразу из черновика Писателя, тушит сигару в его чернильнице).

Улыбка Писателя и улыбка Тени находятся в отношениях дополнительного распределения, они ни разу не возникают одновременно. Если мы примем во внимание семантику данной кинемы в русском языке, эта особенность использования улыбки отражает противостояние героев: ни один из них не считает бенефак-

тивным для себя то же, что другой, – они антиподы. Смех Тени в основном связан с проявлениями наивности у Писателя.

У Тени все небенефактивно, ее видение мира противоположно писательскому (Писатель готов видеть в незнакомце друга, доверчив и легко приходит в восторг), она всюду находит грязь, все видит и умеет представить в черном свете. Она прямо, с помощью лексических средств, эксплицирует свое отношение ко всему людскому роду, но еще до этого ее презрение к людям оказывается многократно выражено коммуникативными средствами. Едва освободившись от мистической связи, заставляющей ее повторять все движения сказочника, Тень приободряется и начинает вести себя развязно. О княжне она отзывается так:

Писатель: Она мне показалась (с «объяснительным» жестом) очень несчастной.²

Тень: Да,⁷ / у неё был какой-то... неудачный роман...^{6 ×} // и здесь княжна залечивала...^{> 1} сердечные раны.

Здесь использована ИК-7 на слове *да* в первой синтагме, что дает значение ‘говорящий подтверждает предположение адресата о том, что княжна несчастна (*да*), но расходится с ним в оценке этого факта (‘она несчастна, но, в отличие от вас, я не испытываю к ней сочувствия’) (ИК-7)’. ИК-6 во второй синтагме означает ‘указание на заведомо известную говорящему, да и всем, информацию (‘все мы знаем, как протекают и чем заканчиваются эти неудачные романы’)’, отчего возникает оттенок презрения и скуки. Смычка на центре ИК-6 в слове *роман* обладает той же семантикой, что ИК-7, но в данном случае ее инвариантный параметр разворачивается как ‘моя позиция расходится с позицией третьего лица (княжны) и, возможно, с позицией слушающего (если он тоже считает, что из-за неудачного романа стоит горевать)’. Значение сочетания единиц *какой-то* раскрывается как ‘говорящий не знает качественной характеристики этого романа, что соответствует его представлению о норме, никак не затрагивая его интересов’. Расширение гласного на слове *раны* также косвенно служит здесь выражению презрения (имитация манерной речи). Чуть позже для передачи презрения вводится и прямо предназначенное для этого средство – сужение гласных: «< Я узнал... / ↓ как, в сущности, низок свет».

Писатель постепенно меняет свое отношение к Тени с уважительного и дружеского на противоположное. Его речь в течение почти всей сцены отмечена уменьшением голосовой составляющей и переходом на шепот; в данном случае трудно сказать, что эти средства служат интимизации регистра общения или выражению испуга: просто с момента появления Тени у Писателя как будто отнят голос, который прорезается лишь в финале. Как только сказочник понимает, что перед ним его пропавшая тень, его охватывает восторг и в речи его появляются средства с параметром бенефактивности:

Писатель (на вдохе): Ах! // Так вы-ы-ы...⁶

Здесь *ах* сообщает о спонтанном визуальном и ментальном восприятии новой информации, которой говорящий не знал и которая существенна для его успешной деятельности; *так* – ‘следствием размышлений говорящего о личности незнакомца становится экспликация отклонения от нормы по сравнению с его представлениями о возможном, причем это отклонение сверхбенефактивно для говорящего’, ИК-6 – ‘говорящий указывает на произнесенную информацию, безусловно известную слушающему, но бывшую до последнего мгновения скрытой от самого говорящего’.

На восторг наслаивается удивление (изначально сформированное кинемой *разинуть рот* и затем поддержанное семантикой междометия *ах* и номинативными средствами); сразу вслед за этим совершается переход на *ты*: «Э²то в са²мом деле ты! // Дру¹жище, я² очень рад тебе!» – где двуцентровая ИК-2, помимо смысла ‘реализован именно этот вариант’, передает повышенный интерес говорящего к собеседнику и к происходящему. Так же взволнованно Писатель обещает не разглашать личность своего двойника:

Писатель (*прижимает обе руки к сердцу*): Я² обещаю! // (*Сжимает руки в кулаки*) Всегда буду об этом помнить!

О его большой заинтересованности в доверии собеседника здесь говорят в первую очередь жесты: *прижать обе руки к сердцу* – ‘ситуация глубоко затрагивает личную сферу говорящего’, *сжать руку в кулак* – ‘говорящий аккумулирует все свои резервы для исполнения обещанного (здесь: ‘изо всех сил постараюсь сдержать обещание’)’.

Показатели интереса Писателя к информации, которую может сообщить Тень, представляют собой коммуникативный минимум: это императив (*скажи*) – ‘желание говорящего явиться причиной изменения действий слушающего, воздействуя на его позицию’ и *пожалуйста* – ‘говорящий каузирует позитивное отношение слушающего к позиции говорящего, желающего изменить ситуацию’. Уменьшение голосовой составляющей в реплике снимает вопрос об интонировании.

Вначале Тень на словах ведёт себя мирно: «Да. // Явление / не совсем обыкновенное, / (с лёгкой улыбкой) это правда. // Но вы ведь сами не принадлежите к числу обыкновенных людей...». Здесь Тень использует ИК-7, чтобы маркировать совпадение позиции слушающего и ситуации, деликатное *не совсем* в значении ‘ситуация не достигает предела развития качества, названного собеседником’, *это* в значении должного, имеющего место, *правда* в значении ‘говорящий констатирует реализованность варианта развития ситуации в действительности с учетом позиции слушающего, но этот вариант, по представлениям говорящего, скорее благоприятен’, с помощью *ведь* указывает на наличие у собеседников общей базы знаний, мнений, представлений и льстит Писателю. Доброжелательности двойника хватает ненадолго, но Писатель готов даже какое-то время терпеть странности во внеязыковом поведении и возмутительную развязность незнакомца; собственная его реакция (поспешно подносит зажженную спичку к сигаре Тени) свидетельствует о большой его расположенности к собеседнику.

Наконец в речи Писателя появляются коммуникативные показатели настороженности, и прежде всего это мена возникшего было в его обращении к Тени *ты* на *вы* и возврат голосовой составляющей к норме. Когда он говорит: «Остано-² витесь! // Мне...² надоели ваши... сомнительные умозаключения», – ИК-2 в первом высказывании означает ‘реализуй указанный мной вариант’, во втором – ‘реализован именно такой вариант (который не может понравиться Тени)’, императив отражает желание говорящего стать причиной изменения поведения слушающего. Переломный момент, когда добрый и простосердечный сказочник наконец осознает злую сущность Тени, четко маркирован дважды повторенным *нет* (‘исключение введенного адресатом варианта’) в сочетании с ИК-2 (‘будет реализован только такой вариант развития событий’). Затем возникает это (²*Этo* ²*уже слишкoм*) как указание на недолжную качественную характеристику происходящего и (⁶*И никогда не смейте макать свою вонючую сигару... / в мою черниль-* ¹*ницу*) в значении соответствия аналогии: встав раз на путь противодействия Тени, Писатель готов множить свои претензии к ней и припомнить ей всё (обратим внимание, что и единица *свой* означает здесь расхождение позиций собеседников).

Хотя Тень в этом диалоге силится казаться властной и довольно интенсивно воздействует на адресата, мы в то же время понимаем, что она – двойник «недозревший», не готовый отделиться, сильно зависящий от человека и практически не имеющий над ним власти. Названные смыслы появляются благодаря дублированию Тенью используемых Писателем кинесических единиц. Писатель вводит тот или иной жест в соответствии со своими коммуникативными потребностями; если жест возникает в составе сложной коммуникативной конструкции¹, его семантика согласуется с семантикой вербальных средств. Тень зеркально повторяет навязанные ей кинемы, что вначале можно принять за сознательную издевку (передразнивание). Более того, жестам Тени поначалу можно при желании приписать полноценную семантическую нагрузку в диалоге. Так, отвечая на вопрос «Вы не узнаете меня?», Писатель качает головой, маркируя разрыв между представлением собеседника (по мнению Тени, он должен был немедленно узнать ее) и реальным положением дел. При этом жест *покачать головой* в исполнении Тени мы можем воспринимать как простой запрос на подтверждение поступающей информации (‘неужели действительно не узнаете?’), чему способствует наличие визуального контакта. Когда Писатель вводит «объяснительный» жест² в значении ‘я демонстрирую отсутствие у меня информационного ресурса (‘не представляю себе, где и когда я вас видел’), синхронный «объяснительный» жест Тени можно интерпретировать как ‘у меня также отсутствует информационный ресурс (т. е. ‘я вам ничего не подскажу’)’. Но чем дальше, тем очевиднее становится несоответствие между истинными коммуникативными потребностями Тени и навязываемой ей жестикюляцией. Когда Писатель *прижимает обе руки к сердцу*, обозна-

¹ Сложными коммуникативными мы называем конструкции, в которых объединены вербальные и кинесические средства.

² Под «объяснительным» жестом понимается поворот расслабленной кисти ладонью вверх как максимально редуцированный вариант кинемы *развести руками*.

чая тем самым глубокую затронутость своей личной сферы, Тень конвульсивно делает то же, хотя приписать какую бы то ни было правдоподобную семантику этому ее жесту в имеющемся контексте нельзя. В финале сцены жест *вытянуть указательный палец* у Писателя связан с введением им информации, перекрывающей в данный момент по значимости все остальное; у молчащей Тени тот же жест разумной интерпретации не поддается. Кинесическая конструкция *поворот кисти ладонью вверх* у Писателя (*И никогда не смейте макать свою вонючую сигару... / в мою чернильницу.* // (поворот кисти ладонью вверх, повторяемый Тенью) *Понятно?*) служит для проверки полноты усвоения адресатом прозвучавшей информации («объяснительный» жест) при открытости говорящего для возможного конфликта (*раскрытая ладонь*). Этот же жест, синхронно выполненный Тенью, удовлетворительно не интерпретируется. Наконец, пощечина, данная Писателем Тени, передает уместное и оправданное значение ‘призываю тебя вернуться в твои собственные личные границы после попытки взлома границ чужой личной сферы’, в то время как довлеющая над Тенью необходимость «вернуть» пощечину вызывает у нее лишь череду нелепых телодвижений.

Рассмотрим работу актерских ансамблей в других фильмах, где представлено поведение «темных двойников» и их жертв. В следующих двух кинофрагментах показано общение персонажей, аналогичных Писателю и Тени, однако уже прошедших через многолетние преследования человека двойником, с прочной и осложнившейся за долгие годы взаимозависимостью.

«Монах и бес» (2016)

Бес покидает тело монаха и оглядывает отведённый им настоятелем скит.

Бес: Конечно, / не «Савой». // Не «Славянский < базар». // Но жить можно. // Отсюда мы начнём свой стремительный взлёт. // Цари земные тебе поклонятся! // (С улыбкой) ↓ А мне платочек поднесут. // Иван, Семёнов сын! // Живой?

Монах: Как же ты мне надоед! // (Качает головой). Уйди. // Сгинь. // Расточись. // В-видеть тебя больше н-не могу.

Бес (с улыбкой вкладывает ему в рот кусочек еловой коры): Для зубов хорошо. // И от запоров помогает. // Всё идёт отлично. // Прежде чем взлететь, / следует упасть.

Монах: Знаю я твой <нрзб> взлёт / и знаю, что будет дальше. // Этот скит сгорит... / мне придётся искать новый м-монастырь.

Бес: Такова судьба всех подвижников. // Все клянут, / все гонят, / мучителей толпа. // Но мы не сдадимся. // Организуем тайное общество / и отправим насто[²]а теля... / к моей матери.

Монах: С... с... слушай, / ты же видишь, / что у тебя ничего не п-получается. // Ты б отста³ от меня. // Есть же настоящие... святые... / отцы. // Ты бы к... к... к ним и шёл.

Бес: Подле них место занято. // Не пустят меня. // (Указывает кивком вверх) Там такие зубры! // Не нам чета...

Монах: А я... п-при чём?

Бес: Ты перспективный. // Знаешь, в чём корень твоих зол? // Смирения в тебе нет. // Любовь есть, / а смирения / ни-ни. // Мне / противишься, / в грош меня не ставишь.

Монах: Значит... п-подчиниться сатане – / это и есть... смирение?

Бес (кричит): Сказал тебе – будешь настоятелем здешнего монастыря, значит, будешь! // Заведёшь новые порядки, // организуешь коммуны, / Город Солнца. // Суфражистки, / швейные мастерские, / эмансипация женщин от мужчин... // Хе! // Мужчин от женщин. // Эмансипация всех / от всего. // Вот это будет песня.

Монах (показывает ему кукиш): На-кошь, // выкуси!

Бес (вкладывает ему в руку камушки): Раскачивай свой язык, / тренируйся... А то знаешь... / (поднимает брови и с улыбкой слегка покачивает головой в параллельной плоскости) заикающийся / настоятель! // Да ещё и без смирения, / жалкое, / я тебе доложу, / зрелище.

Монах: Что за имя у тебя / странное – / Ле-ги-он. // Это что-то армейское?

Бес: Забыл разве... / как Он про нас говорил? // «Имя им – / легион».

Монах: Так ты и Христа знал?

Бес: Не я. // Бабка знала.

Монах: И что рассказывала?

Бес: Нравился он ей.

Монах (отмахивается двумя руками): Вот / врун! // Одно слово – / отец лжи / и всякого безобразия!

Бес: Мы единственные знали... что он не мессия, / а-а...

Монах: Говори «Бог»! // И губы не криви! // А как же Он вам нравился, / если Он вас всех... / подлецов... / загнал в стадо свиней... / и сбросил со скалы?

Бес: Ну и что? // Искупались / в жару, / да и только.

Монах: Ладно. // Ври дальше. // Что там у вас случилось... две тыщи лет назад?

(Бес зевает).

Бес: Иуда вообще хотел восстание на Рим. // И Иисуса на это подбивал.

Монах: Не пойму я тебя... Легион. // Когда врешь, / а к-когда н-нет. // Странный ты тип, / чу... чу...удной.

Бес: Будешь тут чудным, когда... с тобой столько лет. // В одном я оплошал. // Нужно было государю... / бомбу под ноги бросить... / и республику уже в этом году учредить.

Монах: З-замолчи, б-бес! // (С кивком) В помазанника / Божьего – / и б-бомбу?

Бес: Именно. // Да пожалел его. // Ради твоей карьеры. // Тебя продвинуть хочу!

Монах (махнув на беса рукой): Ой, / Иудово семя! // В-выродок! // К-к-каин... проклятый. (Монах крестится. Бес смеётся).

Монах: А с-сатана... п-прости [уо споди, / он как?..

Бес: Очень эффективный руководитель.

Монах: А ведь ты его не л-любишь, / Легион.

Бес: Я его... ненавижу. // У нас так принято.

Монах: Странное это место... п... п-пекло. // Все д-друг друга н-ненавидят, / а живут в-вместе. // П... почему?

Бес: Помню... лежу в кроватке, / только глаза разлепил... / а маменька моя, / ласковая / такая, / ← уже рога себе накрутила, / и так вкрадчиво: // «Легиоша, / надо бы сковородку подогреть, / а то она за ночь остыла». // Поднимаюсь... / подброшу уголька, чтоб грешники мучились... / и за уроки, / учу наизусть... тайну беззакония.

Монах: И какова она... тайна б-беззакония? // Открыть можешь?

Бес (смотрит на часы): У-у-у! // Спи давай. // Завтра будем думать... как мир погубить.

Бес: Вставай, Ваня, / вставай. // (Слегка улыбается) А то горяче е стынет. // Паштет фуа-гра будешь? // Из печени гусей, / раскормленных... грецкими

орехами. // М-м-м! // Очень советую. // Каре ягнёнка! // (Монах крестится. Бес смеётся). Копчёный угорь! // (Поднимает указательный палец) Пойманный в Тивериадском озере. // ↓ Десе^hрт: // крем-брюле... / пирожное... / бланманже! // Потом помолишься, / потом. // Молитва ждёт, / горячее – нет. // Так у нас в пекле говорят. // Чарка вина не убавит ума. // (С улыбкой) Будешь, Вань?

Монах: Н-не п-пью я.

Бес: Не пьют только на небеси, / а на Руси – / (качает головой) кому / ни поднеси! // (Монах ест сухие пшеничные зёрна). (С кивком) Вкусно?

Монах: П-питательно. (Бес вздыхает).

Бес (слегка потрясая рукой): Будешь со мной завтракать?

Монах: Н-не буду.

(Бес сдёргивает скатерть, и всё, что было на столе, исчезает).

При общении с монахом бес постоянно дает почувствовать свою превосходящую компетентность: *давай* (Спи давай) маркирует знание говорящим логики бенефактивного развития ситуации при неучете позиции слушающего; повтор части высказывания (*Вставай, Ваня, / вставай*) отражает процесс воздействия говорящего на собеседника, с тем чтобы привести поведение слушающего в соответствие с нормой, что будет бенефактивно для самого же слушающего; модальная реализация ИК-2 с сильными колебаниями тона в предцентре / постцентре (*вставай*) реализует свой семантический параметр как ‘учти следствия из вводимой мною информации, они затрагивают твою личную сферу (и учитывать их – бенефактивно для тебя)’, *по-* в *потом* (*Потом помолишься, / потом*) сообщает, что говорящий хочет переключить неблагоприятный вариант развития ситуации на благоприятный для своего компаньона. *А то* указывает на возможную реализацию небенефактивной ситуации при неучете слушающим обстоятельств в настоящем (*а то* – любимое сочетание средств у беса, в этом эпизоде оно встречается трижды). Мы видим, что бес полностью оккупировал идею бенефактивности и ведет себя так, будто у него одного есть представление о том, что было бы благоприятно для монаха. Он якобы ориентирован на позицию собеседника, когда пытается искушать его: ИК-3 (*Будешь, Вань?*; *потрясать рукой* + *Будешь со мной завтракать?*) со значением ориентированности говорящего на позицию слушающего, кинема *потрясать рукой* в значении ‘учти следствия из вводимой мною информации (здесь: это бенефактивно для тебя)’.

Бес настаивает на собственном варианте развития событий с явным оттенком раздражения: «Сказал тебе – будешь настоятелем здешнего монастыря, значит, будешь!»

Здесь *прошедшее время глагола* указывает на знание говорящим ситуации и его организующую роль в происходящем, *форма будущего времени* акцентирует обязательность реализации плана говорящего, повтор вновь отражает процесс воздействия говорящего на слушающего при соответствии происходящего норме и с бенефактивными для обоих собеседников перспективами (с точки зрения говорящего), модальная реализация ИК-2 с высоким падением тона означает 'будет реализован именно этот вариант, и только он' при подключенности личной сферы говорящего ('задело за живое').

Фоновая «превосходящая компетентность» беса видна и в деланном осуждении, адресуемом им монаху:

Бес: А то знаешь... / (поднимает брови и с улыбкой слегка покачивает головой в параллельной плоскости) заик¹ ающий⁶ся / настоятель⁶!

А – введение слушающего в новую ситуацию, о которой он, вероятно, не думал; *то* указывает на возможность реализации небенефактивной для слушающего ситуации в будущем при неучете им обстоятельств в настоящем, *знаешь* отсылает к личному опыту говорящего (компетентность), ИК-3 призывает слушающего сориентироваться на норму, кинема *поднять брови* маркирует отклонение качественной характеристики адресата от нормы, покачивание головой в параллельной плоскости, т. е. кратное исполнение жеста *склонить голову набок*, означает 'говорящий призывает адресата оценить имеющуюся ситуацию (в то время как сам он уже давно определился с ее оценкой)', твёрдый приступ гласного (*заикающийся*) служит выражению презрения, а ИК-6 указывает на непроизнесенную, но известную обоим собеседникам закадровую информацию (заикание – серьезный недостаток для настоятеля монастыря).

Напоминая монаху о его никчемности, бес широко использует для этого номинативные средства, но и коммуникативная дорожка при этом активно реализует те же цели.

Отдельный интерес представляют признаки некоторого слияния² позиций (подлинного или, скорее, мнимого) в речи беса. Кивком (*кивок + Вкусно?*) Легион передает своеобразную солидаризацию с адресатом при выражении сочувствия (ясно, что не¹вкусно). Примечательно использование бесом формулы совместного действия (Завтра будем думать... как мир погубить), причем, размещая интонационный центр на слове *завтра*, он походя приписывает собеседнику собственное желание ('согласен с тобой, что будем над этим думать, но только завтра'). Вообще, ерничая, бес часто объединяет себя с монахом, рассуждая в 1-м лице множественного числа: «Но мы не сдадимся¹. // Организуем тайное общество⁴ / и отправим насто[²]:а]теля... / к моей матери²».

Яркой чертой является «мечтательность» беса (эта особенность объединяет его с чертом Ивана Карамазова), которая «организуется» на коммуникативном плане при помощи ИК-6 и имеет две ипостаси: насмешливое ложное погружение в мечты о будущем и похожее на подлинное – при воспоминании о прошлом. Вот

пример откровенно саркастического изложения «мечты» в монологе Легиона о будущем: «Заведёшь новые порядки, // организуешь коммуны, / Город Солнца. // Суффражистки, / швейные мастерские, / эмансипация женщин от мужчин... // Хе! // Мужчин от женщин. // Эмансипация всех / от всего. // Вот это будет песня».

Семантический параметр ИК-6 развертывается здесь как указание на скрытую, закадровую информацию, которую слушающему предлагается достроить, подключая воображение («как великолепно будет, когда все названное воплотится в жизнь»); это поддержано семантикой *вот* («будет реализован вариант, полностью соответствующий нашим интересам и очень благоприятный для нас») и *это* – «должная качественная характеристика (монастыря) будет иметь место (после этой реорганизации)».

Мечтательность, похожая на подлинную, сквозит в воспоминаниях беса о детстве в пекле: «Помню... лежу в кроватке, / только глаза разлепил... / а маменька моя, / ласковая / такая, / ← уже рога себе накрутила, / и так вкрадчиво: // “Легиоша, / надо бы сковородку подогреть, / а то она за ночь остыла”. // Поднимаюсь... / подброшу уголька, чтоб грешники мучились...».

В основном здесь использована ИК-6 с удлинением гласного, что в данном контексте формирует значение указания на неназываемую закадровую информацию, известную говорящему («для меня за этими словами стоит больше, чем я произношу, вся картина того золотого времени встает перед глазами») (ИК-6), причем сам говорящий находится под сильным впечатлением от воспоминания (удлинение гласного центра).

При учете номинативного наполнения отрывка становится понятно, что бес таким способом подчеркивает свою человечность, создает основу для психологического сближения с компаньоном.

Монах вступает в диалог с сообщением на ИК-1 (*Как же ты мне надоел!*), чем показывает, что вводимая им информация лежит в пределах нормы (то, что бес смертельно надоел своему спутнику, уже норма для них обоих); и далее он использует самое простое воздействие при помощи императива с ИК-2 и с удлинением гласного (*Уйди. // Сгинь. // Расточись*), так как у него нет сил на более сложное и изощренное высказывание в адрес мучителя (использование императива связано с желанием говорящего стать причиной определенных действий слушающего, удлинение гласного отчасти дублирует этот смысл – «говорящий хотел бы запечатлеть в уме слушающего свою волю»). Императив с ИК-2 возникает в речи монаха и позднее при особенно резком отклонении от нормы, которое позволяет себе бес (*кукиш + На-кось, // выкуси!*; *З-замолчи, ббес!*).

Однако и сам бес воздействует на монаха, используя ИК-1² и ИК-2 с удлинением гласного совершенно в тех же значениях в совете, в толковывании, увещевании, упреке (*Для зубов в хорошо; Всё идёт отлично; Тебя продвинуть хочу!*); они уже уподобились друг другу за годы пребывания один на один.

Способы воздействия монаха на беса характеризуются широкой амплитудой – от номинативных оскорблений до увещевания; самая мягкая попытка повлиять на нечистую силу интересна с точки зрения использования коммуникативных единиц *слушай, же*, бы и ИК-3 в уговаривании и обосновании:

Монах: С... с... слушай, / ты же видишь, / что у тебя ничего не получается. // Ты б отстал от меня. // Есть же настоящие... святые... / отцы. // Ты бы к... к... к ним и шёл.

В данном примере *слушай* реализует свой инвариантный параметр изменения осознания ситуации как ‘имеет место якобы новое осмысление говорящим ситуации’ (но мы понимаем, что эта тема явно поднимается не впервые и скорее всего это возврат к предшествующей ситуации) и передает эмоциональное воздействие говорящего на слушающего при попытке изменить его позицию и ход развития ситуации. Единица *же* (*ты же видишь...*; *Есть же настоящие... святые... / отцы*) означает ‘должное не имеет места’, то есть ‘ты должен был сделать выводы (из того, что видишь / из факта существования настоящих святых отцов), но не сделал’. Появление здесь формы сослагательного наклонения связано с ориентацией говорящего на позицию слушающего (смысл ‘допускаю, что ты можешь не хотеть’, акцентируется отсутствие обязанности). Наконец, ИК3 (*Ты бы к... к... к ним и шёл*) призывает слушающего сориентироваться на рекомендуемый говорящим выгодный альтернативный вариант.

Отрицательное отношение монаха к бесу изменяется в широком диапазоне – от ненависти до скуки; для выражения скуки используется ИК-6 с удлинением (*Этот скит сгорит...*) в значении указания на давно и хорошо известное (ИК-6) и даже уже не производящее впечатления на говорящего (удлинение гласного). Он машет на беса рукой (а также *отмахивается* от него *двумя руками*): смысл кинемы *махнуть рукой* раскрывается как ‘я отвлекаюсь от тебя как от незначительного обстоятельства, выбирая надеяние (не хочу иметь с тобою дела)’. *Вот* (*Вот / врун!*) маркирует реализованность варианта, не отвечающего интересам говорящего и небенефактивного для него, *ой* (*Ой, / Иудово семя!*) выступает в значении готовности (здесь – готовности к проявлениям лживости собеседника), ИК-2 с удлинением – в значении ‘реализуемый тобой вариант не производит на меня впечатления, хотя ты думаешь, что производит’.

Монах твёрдо отвергает все бесовские искушения, всегда используя при этом ИК-2 (*Н-не п-ню я; Н-не буду*) в значении ‘будет’ реализован именно названный мной вариант на фоне ряда прочих отвергнутых вариантов’.

Однако в ходе разговора мы можем заметить момент «переключения»: монах начинает обращаться к бесу по имени (это напоминает переключение между *ты* и *вы* у Писателя в разговоре с Тенью). Наличие коммуникативных показателей заинтересованности в речи монаха, проявляемый им интерес к антагонисту роднит его с другими аналогичными героями – Писателем и Иваном Карамазовым.

Монах: Так ты и Христа³ знал?

Бес: Не я.² // Бабка знала.²

Монах: И что рассказывала?^{2³}

Так означает здесь несоответствие предполагаемой норме («невероятно, чтобы современник говорящего мог лично знать Христа»), имеющее благоприятные для говорящего следствия («если это так, можно расспросить о Христе»); первое *и* указывает на соответствие аналогии («бес и раньше хвалился своей сверхкомпетентностью и многовековым опытом»); второе *и* обозначает соответствие предполагаемому («коль скоро бабка знала Христа, она обязана была что-нибудь рассказать о нем внуку»), *что* выступает в функции простого замещения неизвестной ситуации, оттенок ИК-3 на интонационном центре привносит смысл «ориентируйся на мою позицию (пойми, что мне очень интересно)».

Монах: Ладно.² // Ври дальше.² // Что там у вас случилось... две тыщи лет назад?

Ладно – «я отвлекаюсь от своих интересов (хотел прижать беса логикой, но тот вывернулся) во имя более важного дела (узнать о Христе)»; *там* – «говорящий стремится сократить дистанцию между собой и предметом речи (поскорее узнать что-нибудь), что было бы в интересах говорящего и способствовало бы его причастности к тем давним событиям».

Очень доброжелательно звучит адресованная монахом бесу реплика «Не пой-^{1²} му я тебя... Легион», так как срабатывает коммуникативный параметр совершенного вида – «говорящий маркирует свою неспособность понять собеседника» (ср. значительно более безразличное *не понимаю я тебя*).

Монах: А с-сатана... п-прости² [γ²о^{2³}споди, / он как?..

Начальное *а* – «говорящий хочет ввести слушающего в новую ситуацию» (т. е. сам инициирует разговор о сатане); *господи* – «имело место изменение ситуации, приведшее к отклонению ее от нормы развития событий (говорящий брякнул про сатану), и это неподконтрольное говорящему обстоятельство оказывает небенефактивное влияние на его личную сферу»; *как* – «отсутствие у говорящего представления о реализованном варианте развития ситуации», ИК-2³ – «говорящий призывает слушающего реализовать нужный ему вариант (ИК-2), выказывая при этом свою ориентированность на позицию адресата (ИК-3)» (последнее говорит о большой заинтересованности монаха в ответе беса).

Примечательна реплика монаха «А ведь ты его не л-любишь, / Легион»: *а* – «ввожу тебя в новую ситуацию», *ведь* – «говорящий апеллирует к общей для него и адресата базе знаний, мнений, представлений» (монах на время забыл или делает

вид, что забыл о ведущейся между ним и бесом войне норм), модальная реализация ИК-2 с сильными колебаниями тона в постцентре – ‘я учел следствия из введенной информации, и они затрагивают твою личную сферу’, оттенок ИК-3 в обращении – ‘сориентируйся на высказанную мной идею’. Вложенные сюда говорящим коммуникативные смыслы позволяют рассматривать его высказывание и как подначивание, и как вполне искреннюю констатацию факта в дружеском регистре общения. В обоих случаях это выдает слишком большое внимание к личности неотвязного компаньона.

Монах: И какова она... тайна б-беззакония? // Открыть можешь?

Начальное *и* говорит о соответствии предполагаемому (‘ты упомянул тайну беззакония, и, как можно было предположить, мне теперь хочется узнать о ней’); инфинитив (*открыть*) показывает, что говорящий ориентирован на норму поведения в ситуации (может быть, в бесовском социуме не принято разглашать тайну беззакония); уменьшение голосовой составляющей служит интимизации регистра общения.

Как и следовало ожидать, коммуникативная дорожка отражает достаточно сложную взаимозависимость в паре *человек – бес*. Находясь в многолетнем конфликте, они временами вынуждены снижать остроту этого конфликта вплоть до эпизодов дружелюбного по видимости общения.

Сериял «Братья Карамазовы», серия 7

Иван: Вот я сейчас обмочу полотенце холодной водою, / приложу к голове – / и ты испаришься.

Чёрт (качнув головой, с улыбкой): Ой, как мне нравится, что мы с тобой стали на «ты»!

Иван: <Ты чего?> дурак, / что же, / я тебе «вы» стану говорить, что ли? // Да нет. // Ты / моя болезнь. // Ты моя тень. // Приживальщик.

Чёрт: Я приживальщик? // Се шарман! // Кто же я на земле, / как не приживальщик? // Кстати, / а ты меня помаленьку в самом деле начинаешь за нечто принимать, а не только за фантазию.

Иван: Ни на одну мину ту не принимаю тебя / за реальную правду. // Ты / (поднимает и опускает брови) моя галлюцинация! (Смеётся).

Чёрт: ↑ ← «Галлюцинация»! // Да ты на Алё шу давеча вскинул: / «Ты от него / узнал? // «Как ты узнал, что он / ко мне ходит?» // Это ведь ты про меня спрашивал! // Стало быть, на одно ↑ ма-аленькое / мгновеньце / (тычет указательным пальцем) ведь верил же, / верил, / что я действительно есмь.

Иван (смеётся): Да это была слабость!

Иван: Как-как? // Я сатана, / и ничто... человеческое мне не чуждо. // (Чёрт кивает, вскинув и направив в сторону Ивана указательный палец). Раньше мне эти слова в голову не приходили. // (Чёрт начинает улыбаться. Иван наставляет на чёрта указательный палец). А! // (Смеётся. Потрясая указательным пальцем) Это не мои мысли!

Чёрт (идентичным жестом наставив на Ивана указательный палец): Твой!

Иван: ↓ °Не-ет.

Чёрт (наставив на Ивана указательный палец, с улыбкой): Твой!

Иван: Не-ет.

Чёрт: Твой!

Иван: Нет! // Не мой!

Чёрт: Твои, твои, твои!

Иван (кричит): Нет!

Чёрт: Твой! // (Встряхивает указательным пальцем) Твой! // Та-ак, / о чём бишь я? // Нда-а, / да-а, / да, / да. // Ревматизм. // (Улыбается) Это я простудился не у вас. // А у нас, там...

Иван: Где там?

Чёрт: В простран-стве! // В эфире-то! // Ведь это знаешь какой мороз? // Можешь себе представить: / (поднимает указательный палец и слегка потрясает им) сто пятьдесят градусов ниже нуля! // (Улыбается, хлопает Ивана по колену). ← Известная забава деревенских девок. // (Потрясая поднятым указательным пальцем) На тридцатиградусном морозе предлагают новичку... / (тряхнув раскрытой ладонью) лизнуть топор! // Язык мгновенно примерзает, / и он в в кровь / сдирает с него кожу. // (Потрясая указательным пальцем) Так ведь это только на тридцати градусах. // (С обратным кивком) А на ста-то пятидесяти? // (С лёгкой улыбкой) Палец, я думаю, приложишь к топору, / и его как не бывало. // Ха-ха! // Если бы только там мог случиться топор.

Иван: А там может случиться топор?

Чёрт: Топор?

Иван: Ну да, / что там станется с топором?

Чёрт (с улыбкой): [h]а! // Что станет²ся в простран⁶стве / с топором¹? // Примет²ся,
я думаю, летать вокруг Земли. // Сам не зная¹ зачем, в виде спутника.

Иван: Ври поумней¹, / а то ведь не поверю², что ты есть.

Чёрт: Нет⁶, / нет⁶, / нет⁶...

Иван: Не пове⁶-рю....

Чёрт: Я не вру², / я не вру²! // Всё правда²! // К сожалению, правда / почти всегда
неостроумна¹.

Иван: Не философствуй ты, осёл².

Чёрт (махнув рукой): А, / да какая тут философия! // Вот... // когда...
ревматизм¹. // Опять ты сердисься²! // Ты вечно сердисься²! // Тебе бы всё только
ума²! // А я опять-таки повторю тебе: // что я отдал бы всю эту надзвёздную жи знь /
за то только, чтобы воплотиться в душу семипудовой купчихи. // (Потрясая
рукой) И Богу свечку ставить! (Иван смотрит ему в лицо. Чёрт улыбается, потом
начинает смеяться).

Иван: Бог есть или нет³?

Чёрт: Голубчик мой! // Ей-богу... / (поднимает брови, с улыбкой) не знаю¹. //
Я мыслю... / (с «объяснительным» жестом) следовательно, я существую. // Это я
знаю наверное. // А всё остальное... // что вокруг, все эти миры, / Бог, / даже сам
сатана – / (смеётся) всё это не доказано. // И существует ли оно само по себе... /
(улыбается) или только моя эманация, / последовательное развитие моего я... //
Всё², / всё², / прекращаю⁶, / прекращаю², / прекращаю.

Иван: Почему же душа / моя / могла породить такого лакея, как ты, / а?

(Чёрт улыбается, налаживает и снова разрывает визуальный контакт).

Чёрт: Друг мой, / я знаю одного милейшего русского барчонка, / большого /
любителя литературы, / автора поэмы / «Великий Инквизитор».

Иван: Ой[с], молчи... / молчи... / молчи! // Я тебя сейчас убью¹.

Чёрт (издав смешок): Сам считает меня за сон, / и сам же хочет убить. // (Смешок)
Ой, как я люблю мечту пылких, / трепещущих жаждой жизни мыслителей... / о
человеке, которому всё позволено!

Отметим, что для этой пары персонажей также оказывается принципиальным переход с *вы* на *ты* (имевший место, по утверждению черта, и коррелирующий

с меной *ты / вы* у Писателя и с обращением к бесу по имени у монаха). Черт считает это приметой некоторого сближения Ивана с двойником, готовности его примириться с реальностью «галлюцинации».

Так же как и другие «злые двойники», черт Ивана Карамазова чрезвычайно склонен к ерничанью, например:

Чёрт: Я ³приживальщик? // Се ³шарман! // Кто же я на земле, / как не ¹²приживальщик?

ИК-3 означает здесь ‘я никак не могу сориентироваться на введённую собеседником информацию (не верю, что такие жестокие слова действительно прозвучали)’; затем вводится высказывание *Се шарман!*, которое можно трактовать и как возмущение, и как одобрение («коммуникативный оборотень», на глазах меняющий целеустановку), а затем – элемент иронической «торжественной декламации», сформированной ИК-6 в значении ‘привлечение внимания <широкой публики> к якобы неизвестной до этого момента закадровой информации, введение которой предполагается далее’. При этом *же* указывает на должное, имеющее место, а ИК-1² вносит смысл ‘реализован именно этот вариант (ИК-2), который, собственно, лежит в пределах нормы (ИК-1)’.

Фамильярность черта проявляется как в обращениях (*друг мой, голубчик мой*), так и в манере рассуждать о собеседнике в третьем лице:

Чёрт: Друг ⁶мой, / я знаю одного милейшего русского барчонка, / большого / ⁶любителя литературы, / автора ⁶поэмы / «Великий Инквизитор»¹².

(Обратим внимание на вновь использованный здесь приём «торжественной декламации на публику»).

Чёрт (*издав смехок*): Сам считает меня за сон, / и сам же хочет ¹убить.

(и маркирует несоответствие предполагаемому, *же* – идентичность, *сам* – максимально активную в данной ситуации позицию визави, о котором он говорит в третьем лице).

Не случайно чёрт охотно использует *ведь* (*Ведь это знаешь какой мороз? // Можешь себе представить; Так ведь это только на тридцати градусах*) с семантикой апеллирования к общей для говорящего и слушающего базе знаний (либо представлений). На коммуникативном уровне он упорно транслирует идею своей «спаянности» с Иваном, их взаимозависимости и некоего глубинного единодушия (при лишь поверхностных противоречиях). Так, он адресует собеседнику упрёки (применение целеустановки упрёка – в противоположность возмущению – предполагает, что собеседники, по большому счету, едины в своем представлении о норме):

Чёрт: Опять ты ²сердишься! // Ты ²вечно сердишься! // Тебе бы всё только ²ума!

Опять – ‘неизменность небенефактивной для говорящего ситуации’, *всё* – ‘указание на неблагоприятность каузируемого слушающим (неисчерпанного) варианта развития ситуации, который совпадает с прежними вариантами-стадиями (Иван и прежде требовал проявлений ума) и расходится с интересами говоряще-

го', *только* – 'слушающий реализует небенефактивную для говорящего и себя самого ситуацию (зациклившись на уме) на фоне возможной реализации более бенефактивной (при которой он бы шире смотрел на вещи)', *тебе* [Дательный коммуникативный] – 'позиция говорящего в данном случае расходится с позицией слушающего (в том, что касается ума)'.²

Интересна и реализация семантики *-то* в вопросе: «Что доктор-то сказал?». Инвариантный параметр этой единицы развертывается как 'нужно реализовать ситуацию, которая будет соответствовать моему представлению о норме, причем происходящее затрагивает мою личную сферу, мои интересы ('ты вот не рассказал ничего о вердикте доктора, а для меня это важно, так как я включаю тебя и твоё здоровье в свою личную сферу')'. Перед нами проявление сочувствия с подделкой под максимальную «человечность».

Характерной приметой речи черта оказывается использование начального *ой*, которое служит у него выражению восторга либо восторга с оттенком иронии.

Чёрт (качнув головой, с улыбкой): ⁶Ой, как мне нравится, что мы с тобой стали на «ты»!

Чёрт (со смешком): ⁶Ой, как я люблю мечту пылких, / ⁶трепещущих жаждой жизни мыслителей... / ⁶о человеке, которому всё ¹²позволено!

Чёрт (на вдохе): ⁶Ах! // ⁶Ой, / как я люблю ваш земной реализм.

Покачать головой – 'отмечаю разрыв между своим предшествующим представлением о возможном и реализовавшейся ситуации', *улыбка* – 'расцениваю ситуацию как бенефактивную для себя', *ой* (во всех трех случаях) – 'был не готов, не мог предположить такое удачное развитие событий в данный момент', *как* (во всех трех случаях) – 'введение одного, максимально позитивного варианта отношения говорящего к развитию ситуации на фоне возможных', *ах* – 'спонтанная реакция на вызванную говорящим из памяти и заново осмысляющуюся им информацию, которая существенна для успешной деятельности говорящего и позволяет добиться желаемых результатов'.

Чёрт (с широкой улыбкой): ²Ой, / ⁶формула, / ⁶геометрия! // ⁶Всё очерчено!

Улыбка – то же, что и выше, *ой* – 'деланная неготовность говорящего принять к сведению информацию <о том, как все устроено на земле>, связанная с его неготовностью предположить такое бенефактивное развитие событий' (предельно близко к описанной выше реализации), ИК-6 – 'указание на закадровую информацию, которую я не ввожу, но подразумеваю ('это настолько хорошо, что и не описать')', удлинение гласного – 'фиксирую огромное (положительное) впечатление, которое производит на меня эта ситуация'.

В речи Ивана также встречается начальное *ой* (в требовании, предшествующем угрозе), но семантический параметр его развертывается совершенно иначе:

Иван: ¹Ой[ç], ¹молчи... / ¹молчи, / ¹молчи! // Я тебя сейчас убью.

Здесь *ой* формирует значение 'не могу, так как не хочу, не готов терпеть такое отклонение поведения слушающего от нормы'.

Оба собеседника используют и междометие *ох*, и также не идентично.

Иван: О^ах-х! // (С улыбкой) Ревматизм у чёрта. (Смеётся).

Ох – ‘говорящий эмоционально реагирует на ситуацию невыполнения предполагаемого (черт насмешил его, чего он никак не мог предполагать), при вовлеченности личной сферы говорящего и при невозможности для него воздействовать на ситуацию (хотел бы не реагировать, но не может сдержаться)’.

Чёрт: [ъ]х-х. // Опять «дурак»!

Здесь *ох* использовано для выражения неодобрения и передает эмоциональную реакцию говорящего на отклонение ситуации от нормы предполагаемого, также с параметрами неподконтрольности ситуации говорящему и затронутости его личной сферы (его обижает постоянное именование его дураком). Другие коммуникативные смыслы – ‘реализован тот вариант из ряда возможных (ИК-2), который иллюстрирует неизменную небенефактивность ситуации для говорящего (*опять*), при расхождении его позиции с позицией слушающего ИК-7’.

Одна из любимых тем у черта – провозглашение своей человечности, «телечности», жажды простоты. Идею своей близости ко всему человеческому черт многократно и пространно высказывает на номинативном уровне, но имеет смысл рассмотреть и работу соответствующих коммуникативных средств. К ним относится упоминавшееся выше *ой*, которое вносит значение чисто человеческой неготовности к тому или иному развитию событий (которой странно ожидать от сатаны). Коммуникативное противопоставление *там* и *тут* отражает откровенное стремление черта «прописаться» на Земле:

Чёрт: ↓ У нас там всё какие-то... неопределённые уравнения... // А у вас тут... (улыбается) // ^{о₂}-о!

Там – ‘говорящий хотел бы дистанцироваться от предмета речи (потусторонне-го пространства, «эфира»), уменьшить свою к нему причастность; его интересы лежат вне этого пространства’; *тут* указывает на пребывание говорящего в хорошо известных ему обстоятельствах, связанных с личной сферой говорящего, в том числе с кругом его неотчуждаемой принадлежности (здесь можно вспомнить и привитую оспу, и якобы затронувший его ревматизм, и мечту воплотиться в человека). Кроме того, говоря о местах, откуда он прибыл, черт с помощью наализации (неопределённые уравнения) указывает на известное ему и собеседнику отклонение от нормы (‘мы оба понимаем, что неопределённые уравнения – это нечто за пределами нормы’), *какой-то* передает смысл ‘говорящий не владеет качественной характеристикой предмета речи (*какой*) при отсутствии интереса к реализованной ситуации (*-то*)’. Затем *а* сигнализирует о входе в новую ситуацию (более бенефактивную), улыбка поддерживает идею бенефактивности ситуации для говорящего, междометие *о* вносит смысл ‘я предполагал нечто, но не мог предположить того, что реализовалось (при положительной оценке ситуации), т. е. реализованный вариант сверхблагоприятен’, удлинение гласного центра на междометии *о* – ‘говорящий фиксирует сильное воздействие на него ситуации (впечатлен ситуацией)’. Таким образом, ореол коммуникативных смыслов вокруг

там связан с отклонением от нормы и отсутствием интересов, а вокруг тут – с идеей сверхбенефактивности ситуации для говорящего.

Черт не просто крайне доволен своим пребыванием на земле, но и мечтает (по крайней мере, на словах) стать когда-нибудь человеком. Превращение (настоящее, окончательное) в человека было главной мечтой андерсеновской Тени, и оно же происходит с бесом в финале фильма «Монах и бес». Этот мотив, неизменно сопровождающий появление «темного двойника», представлен в «Братьях Карамазовых» в опосредованном виде: Некто (так назван в сценарии черт Ивана Карамазова) не выказывает желания занять место протагониста в мире, а тема воплощения в человека возникает в их диалоге в контексте философского спора, когда сатана высмеивает агностицизм собеседника. Что же можно извлечь из коммуникативного аспекта рассуждения черта о его «мечте»?

– И ты знаешь³, моя мечта: // (*прижимает руку к сердцу*)⁶ воплотиться⁶, но чтоб уж¹² окончательно, / без-возвратно⁶, / в какую-нибудь этакую толстую... / семипудовую¹ купчиху, / (*с хлопком складывает ладоши перед грудью и потрясает руками, с улыбкой*)¹ и всему поверить, / чему она верит!² // (*Складывает пальцы щепотью и потрясает рукой*)⁶ Чтоб войти в церковь и свечку поставить!⁶ // От чистого сердца,⁶ / ей-богу, так!²

ИК-3 на слове *знаешь* – призыв сориентироваться на позицию говорящего; *ты знаешь* – соотнесение позиции говорящего и социума (черт не исключает, что такая мечта должна показаться странной); первое *чтобы* (*чтоб уж окончательно, / без-возвратно*)⁶ – ‘пожелание должно начать действовать сразу после воплощения (срок); бенефактивность реализации такого варианта для говорящего; несоответствие этого наблюдаемой норме (пока что все воплощения были временными)’, *уж* – ‘отсылка к норме поведения сверхъестественных сил (до сих пор они не давали воплощаться безвозвратно)’, второе *чтобы* (*Чтоб войти в церковь и свечку поставить!*)⁶ – ‘сразу же после воплощения (срок) говорящий начнет реализовать бенефактивные для себя варианты развития ситуации; ориентация на норму будущего поведения говорящего’; инфинитив (*воплотиться, поверить, войти, поставить*) – ориентация на норму ситуации (‘ситуация будет к этому располагать’) при несоответствии норме поведения говорящего (‘обычно говорящий не способен на эти действия, это будет чем-то необыкновенным для него’).

К этому комплексу смыслов добавляется та же «мечтательная» ИК-6, которую мы уже видели у беса (но только в речи беса она относилась к прошлому, а здесь направлена в будущее) – ‘указание на обширную закадровую информацию – не называемую, однако известную говорящему, – как знак того, что говорящий под-ключает воображение и призывает слушающего сделать то же’.

Кинема *потрясать рукой* (в структурах ...и всему ⁶поверить, / ²чему она ²верит! и *Чтоб войти в церковь и свечку поставить!*) – ‘призыв к слушающему учесть следствия из вводимой информации при затронутости личной сферы говорящего и при большой бенефактивности названного варианта для говорящего (и, возможно, для слушающего)’.

Ей-богу – ‘говорящий дистанцируется от небенефактивного варианта развития событий (‘ты мог бы заподозрить меня в обмане, я заранее дистанцируюсь от этого варианта’), *так* – ‘ситуация может не соответствовать норме с точки зрения собеседника, но она соответствует норме с точки зрения говорящего и более или менее бенефактивна; вследствие этого не нужно осуждать говорящего’.

Таким образом сатана насмешливо рисует некий путь, который мог бы спасти самого Ивана от терзающих его мыслей и сомнений.

– Вот тоже¹ ²лечиться у вас полюбил. // ²Оспу (¹улыба²ется) себе привил. // ²О! // (С широкой улыбкой, поднимая одну бровь) Ревматизм замучил.

Вот – ‘реализован вариант, соответствующий интересам говорящего, бенефактивный для него (вспомнил еще один удачный пример, подтверждающий его слабость ко всему человеческому)’; *же* в *тоже* – ‘идентичность предыдущему утверждению (рассказ о мечте и разговор о страсти к лечению служат одной цели и иллюстрируют одну мысль)’; *о* – ‘говорящий предполагал, что найдется хороший пример его совершенного уподобления людям, и это предположение сменяется знанием (действительно, нужный пример пришел ему на память)’; *поднять бровь* – ‘вводимая информация маркируется как отклоняющаяся от нормы, свойственной говорящему (в норме он, бесплотная сущность, никак не может страдать от ревматизма, однако же страдает)’; *широкая улыбка* – ‘говорящий оценивает тот факт, что он может страдать от ревматизма, как нечто очень благоприятное для себя’.

– А я опять-таки ²повторю тебе: // что я отдал бы всю эту надзвёздную ⁶жизнь / за то только, чтобы воплотиться в душу семипудовой ¹купчихи. // (*Потряся рукой*) И Богу ²свечку ³ставить!

А – ввод в уже не новую ситуацию, которую предлагается тем не менее рассматривать как новую, *опять* – ‘неизменность ситуации’, *таки* – ‘говорящий нарушает норму поведения, которую ему приписывает слушающий’, *только* – ‘говорящий выступает за реализованность одной ситуации, которая соответствует его интересам, на фоне нереализованности многих других также гипотетически бенефактивных для него ситуаций’, *и* – ‘соответствие предполагаемому (воплощение в описанную купчиху предполагает в дальнейшем посещение церкви и совершение обрядов)’; *потрясать рукой* – эмоциональный призыв к учету след-

¹ Так (От чистого сердца, / ей-богу, так!) и тоже (Вот тоже ²лечиться у вас полюбил) представлены в данном случае в устаревших реализациях, однако инвариантные семантические параметры этих средств, выявленные М.Г. Безяевой на современном материале, к ним применимы. См. также [Чалова 2014; 2017].

ствий из введенного варианта, которые будут распространяться на личную сферу говорящего и будут предельно бенефактивны для него’.

Иван немногословен, крайне негативно настроен к посетителю и, в отличие от монаха, с самого начала беседы (и далее неоднократно) применяет целеустановку угрозы:

Иван: Вот я сейчас обмочу полотенце холодной водою, / приложу к голове – / и ты испаришься.

Вот – ‘говорящий намерен реализовать вариант, который не будет соответствовать целям и интересам слушающего и будет небенефактивен для него’, *форма будущего времени глагола* – ‘акцентуация обязательности совершения действия’, *и* – ‘соответствие предполагаемому (если совершить описанные действия, собеседник исчезнет по аналогии с исчезновением в такой ситуации галлюцинаций)’.

Иван: Ври поумней, / а то ведь не поверю, что ты есть.

По- (поумней) – ‘призываю тебя переключить свое поведение с небенефактивного на более бенефактивное’, *а то* – ‘я реализую новую ситуацию (*a*), которая будет для тебя небенефактивна и непосредственно затронет твою личную сферу, при неучете тобою обстоятельств в настоящем (*то*)’, *ведь* – ‘я отсылаю тебя к общей для нас базе знаний (нам обоим известно моё отношение к глупости)’.

Сатана ведет себя в ходе инициируемой Иваном перебранки очень мирно:

Чёрт: Я не вру, / я не вру! // Всё правда! // К сожалению, правда / почти всегда неостроумна.

Повтор высказывания отражает процесс воздействия говорящего на собеседника, при котором говорящий утверждает соответствие своего поведения норме и отсутствие собственного небенефактивного влияния на слушающего; *правда* – ‘констатация реализованности варианта развития ситуации в действительности с учётом позиции слушающего (топор действительно примется вращаться вокруг Земли, хотя это и кажется слушающему неостроумной шуткой); вариант этот бенефактивен для собеседника уже тем, что он истинный (в соответствии с представлениями говорящего о том, что должно быть реализовано, лучше знать истинный научный факт, чем остроумную выдумку)’.

Иван: Не философствуй ты, осёл.

Чёрт (махнув рукой): А, / да какая тут философия! // Вот... // когда... ревматизм.

А – ‘я не хочу входить в эту новую ситуацию’, *да* – ‘неадекватность предложения собеседника имеющемуся положению дел’, *вот* – ‘реализован вариант, не соответствующий целям и интересам говорящего, неблагоприятный для него (у него ревматизм, и это не позволяет ему разводить философию)’.

(Тот же ревматизм на коммуникативном уровне расценивался им как нечто весьма бенефактивное, когда речь шла о его уподоблении людям).

Вообще, как мы видим, черт прочно оккупировал *семантический параметр бенефактивности – небенефактивности, благоприятного – неблагоприятного*: большинство используемых им коммуникативных средств содержит в своей семантике этот параметр в качестве ведущего либо фонового. То же можно ска-

зять и о бесе; но если бес со своей превосходящей компетентностью и контролем над ситуацией постоянно обнаруживал знание того, что якобы бенефактивно для слушающего, то Некто в «Братьях Карамазовых», напротив, охотно рассуждает о том, что бенефактивно лично для него.

Иван воздействует на черта, подобно монаху, при помощи императива (*Ври поумней; Не философствуй ты; ...молчи... / молчи / молчи!*), но эстетический эффект от использования этого средства различен: если в речи монаха появление императива с ИК-2 в обращении к бесу было неким признаком упадка физических и душевных сил, истощения в борьбе (ни на что больше нет сил, кроме как на самую простую, машинальную реакцию), то Иван способен «расцветивать» императивное высказывание за счет сопутствующих коммуникативных средств, варьируя оттенки смысла. Так, ИК-3 в высказывании «Не философствуй ты, осёл» означает ‘сориентируйся на имеющуюся ситуацию (твоя философия неуместна)’, ты в постпозиции говорит о том, что слушающий является препятствием для осуществления целей говорящего, напряженный согласный (с в слове осёл) формирует дополнительный оттенок презрения.

Но и у Ивана Карамазова мы наблюдаем краткое, как вспышка, проявление заинтересованности в словах двойника:

Иван: А там может случиться топор?

Чёрт: Топор?

Иван: Ну да, / что там станется с топором?

А – ‘ввожу тебя в новую ситуацию’, ИК-3 (*может*) – ‘сориентируйся на мою позицию, удовлетвори моё любопытство’; уменьшение голосовой составляющей – интимизация регистра общения, ну да – ‘реагируя на твое ожидание (ну), подтверждаю адекватность понимания моего вопроса (да)’, там – ‘говорящий маркирует дистанцированность (пространственную и психологическую) от предмета обсуждения (законов космоса), но при этом хотел бы сократить эту дистанцию, повысить свою причастность к обсуждаемому’.

Перед нами несомненные коммуникативные показатели заинтересованности. Ту же заинтересованность (значительно более яркую и устойчивую) мы наблюдали у Писателя, всплески заинтересованности в словах собеседника, не уничтоженной многолетним общением с бесом, встречались также у монаха.

Таким образом, анализ помогает нам выявить общее и индивидуальное в коммуникативном поведении персонажей, относимых нами к одному типу.

Все «темные двойники» очень словоохотливы, в то время как материальные персонажи высказываются значительно более скупно.

Для коммуникативного поведения Тени характерна развязность, проявляющаяся в нарушении всех личных границ, и формируется она почти исключительно внеязыковым поведением (вычеркивает фразу из чужого текста, перекидывает ногу через стол, становится на стол, хватает за руку и вертит вокруг себя проходившую мимо барышню, пристально смотрит на собеседника, приблизив свой нос вплотную к его носу, тушит сигарету в чернильнице и т. д.; как и положено Тени, она игнорирует личные границы – она просто о них не осведомлена), и так-

тика выражения презрения к собеседнику, к третьему лицу, к социуму, основанного на полученном Тенью опыте (здесь есть вербальные средства, но интересно, что все они относятся к малым средствам звучания – ИК-7 [смычка голосовых связок], расширение и сужение гласных, лабиализация).

Стратегия беса в фильме «Монах и бес» – стремление с позиций превосходящей компетентности переключить ситуацию с небенефактивной для собеседника на бенефактивную, согласно представлениям говорящего (*давай, по-*, повтор части высказывания, ИК-2^{^^} и др.).

Некто (черт Ивана Карамазова), ерничая, применяет стратегию констатации бенефактивности всего происходящего для него самого, с погружением в мечты о его еще более благоприятных возможностях и перспективах (*ах, о, ой*, ИК-6, *удлинение гласного* и др.). Реакции негативно настроенного к нему собеседника часто перетолковываются в пользу говорящего: целый ряд средств в речи черта формирует приметы типичной дружеской беседы (*ведь*, повтор высказывания, *правда, ей-богу, так* и др.).

Всё это нам следует отнести к индивидуальной специфике. Тень в фильме про Андерсена действительно наделена свойствами теней (например, она способна уменьшаться и расти, и, становясь на стол и поднимая руки над головой, она словно бы вырастает и нависает над Писателем; регуляция громкости голоса как будто отображает, насколько тень сгустилась, – с определенного момента Тень, говорившая очень тихо, переходит на крик). В связи с этим совершенно естественно, что такая черта, как развязность (общая для всех зловещих двойников), у Тени сформирована за счет элементов внязюкового поведения. Вселившийся в монаха бес настойчиво диктует тому, что делать, соблазняя открывающейся перспективой власти, богатства и роскоши, – этим и определяется его стратегия. В беседе с Иваном Карамазовым черт как будто оказывается персонификацией его собственных неотвязных мыслей. Он доволен своим положением и расхваливает его; при этом он действительно выглядит как воплощение болезни, завладевшей телом и с комфортом там разместившейся.

Самый «незрелый» (не готовый отделиться и по-настоящему противопоставить себя «хозяину») двойник – андерсеновская Тень. Черт Ивана Карамазова демонстрирует наиболее зрелое, наиболее независимое поведение.

Что же объединяет разные пары *субъект – двойник* с точки зрения коммуникативных стратегий? Как отображается в их речи несомненно актуальная для всех трех ансамблей героев взаимозависимость? Оказывается, что в употреблении ими коммуникативных средств отсутствует «зеркальность», появления которой можно было бы ожидать. В рассмотренных фильмах у персонажей нет тенденции к использованию одних и тех же коммуникативных единиц в разных (часто антонимических) реализациях, что бывает свойственно речи соперничающих или исповедующих полярные взгляды героев в кино и выявляется при описании коммуникативной композиции (см. [Безяева 2010; Коростелева 2013]). Даже в том случае, когда Тень зеркально повторяет жесты Писателя (т. е. «отзеркаливание» диктуется замыслом режиссера и сценариста), мы все равно не наблюдаем искомого эффекта: те жесты, которые в репликах Писателя наделены конкретным, понятным зрителю и уместным смыслом, у Тени в основном бессмысленны и по ходу сцены становятся всё более карикатурными.

Общность в коммуникативном поведении «темных двойников» проявляется в их *назойливости* (именно они инициируют беседу и настаивают на ее продолже-

нии при желании собеседника разорвать контакт), *развязности* (применении тех или иных тактик перешагивания или ломки личных границ, вторжения в личную сферу слушающего) и *издевке* (все они склонны к глумлению над собеседником, третьими лицами и социумом, однако сами тактики насмешки у них носят индивидуальный характер и формируются разными средствами).

Зрелый, обладающий многолетним опытом «темный двойник» предпринимает в разговоре попытки утвердить свое сходство в эмоциональном плане, в восприятии с людьми, свою близость к людям, ко всему человеческому. Безусловно, можно предполагать, что в отдельных случаях двойник лжет из хитрости, чтобы растопить лед между собой и собеседником, в других – и в самом деле испытывает тяготение к человеческому образу жизни и к человеческой эмоциональности под влиянием долгого и тесного общения с человеком. Заметим только, что если теневые персонажи лгут, то делают это совершенно убедительно: в их речи отсутствуют какие бы то ни было коммуникативные показатели неискренности.

Протагонистов также объединяет некоторая общая установка: с момента прихода к пониманию того, что представляет собой двойник, они открыто проявляют свое резко отрицательное к нему отношение (при этом каждый подходит к делу с разным набором целеустановок; это могут быть возмущение, раздражение, угроза, оскорбление, раздраженное требование, размыкание контакта и др.). Однако все они (в несколько разной степени) неизменно рано или поздно проявляют заинтересованность в тех фактах, которые им может сообщить только «темный двойник». Подчеркнем, что это всегда информация, которую они не могут получить иным путем, она относится к самостоятельной жизни двойника или к миру, откуда он приходит. Коммуникативные показатели интереса, используемые протагонистами, также различны (индивидуальны).

Примечательно, что при очевидном сходстве в коммуникативном поведении героев одного типа анализ почти не обнаруживает совпадений в выборе ими конкретных коммуникативных средств. Даже при взгляде «невооруженным глазом» любой рядовой зритель непременно заметит, что все двойники похожи между собой или что все «хозяева» двойников ведут себя в каком-то смысле одинаково, однако «одинаковость» эта начинает проявляться лишь на уровне крупных коммуникативных тактик или даже стратегий. Не только конкретная единица (такая, как междометие, частица или интонационное средство) или конструкция, но даже выбор целеустановки не является для них чем-то общим.

Дальнейшие исследования такого рода материала могут расширить наши представления как о коммуникативных стратегиях, свойственных разным типам коммуникативной личности, так и об эстетической функции коммуникативных средств (вербальных и кинесических) в русском языке.

ЛИТЕРАТУРА

Безьева 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.

Безьева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безьева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле нормы в звучащем тексте // Русский язык за рубежом. 2017. № 3. С. 24–30.

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. Т. 1. М., 1980; Т. 2, М., 1982. 1492 с.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Архетип злого волшебника: коммуникативное поведение (на материале кинодиалога) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сб. научных и научно-методических статей. Вып. 11. М., 2015а. С. 126–142.

Коростелева А.А. Индивидуальная норма в оппозиции к норме социума: тип безумца в кино (стратегия игнорирования внешней нормы) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сб. научных и научно-методических статей. Вып. 10. М., 2014а. С. 146–166.

Коростелева А.А. Нетипичные коммуникативные стратегии отрицательных персонажей (на материале детского кино) // Русский язык и литература: история и современность. Вып. II: Сб. научных статей по материалам докладов и сообщений конференции, посвященной 75-летию юбилею профессора Л.Ф. Копосова. М., 2015б. С. 179–190.

Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд») // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIV. М., 2013. С. 103–121.

Коростелева А.А. О роли коммуникативных средств в формировании двух образов одного персонажа // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VI. М., 2004. С. 59–74.

Коростелева А.А. Об отборе коммуникативных средств при формировании жанровой принадлежности переводного фильма // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VIII. М., 2006. С. 73–93.

Коростелева А.А. Смена коммуникативных масок как основа стратегии актера при создании образа (К. Хабенский в «Деле о “мертвых душах”») // Структуры и функции: исследования по русистике. Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Т. II. Вып. 2. Tallinn: Publishing House Pushkin Institute. 2016. С. 87–118.

Коростелева А.А. Тип гармоничной личности в звучащем переводе японского кино (функциональная нагрузка коммуникативных средств) // Вестник Московского университета. Серия 22, Теория перевода. 2014б. № 1. С. 107–126.

Чалова О.В. Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова – Богатырева в к/ф «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979) // Мир русского слова. 2016. № 3. С. 72–79.

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. 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. Communicative Field of the Norm in Spoken Text. *Russian Language Abroad*. 2017. No 3, 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 Nominative and Communicative in a Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: Language, Culture, Person. Moscow, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. (2013) 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 Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. (2005) The Semantic Organization of Communicative Level of Language (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. (1980, 1982) Intonation. Russian Grammar. Vol. 1–2. Moscow. 1492 p.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

Korosteleva A.A. (2015a) Evil Wizard’s Archetype: Communicative Behavior. In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 11. Moscow, pp. 126–142.

Korosteleva A.A. (2014a) Individual Norm vs. the Norm of Society: The Madman Type in Movies (the strategy of ignoring the outside norm). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological articles. Vol. 10. Moscow, pp. 146–166.

Korosteleva A.A. (2015b) Negative Characters’ Atypical Communicative Strategies (based on children’s film material). In: Russian Language and Literature: History and Modernity. Vol. II. Collection of Articles on the Reports and Messages of the Conference, dedicated to 75-year anniversary of Professor L.F. Kopusov. Moscow, pp. 179–190.

Korosteleva A.A. (2013) The Russian Communicative Means Potential Creating the Fundamentally Opposed Movie Personages (communicative contrast of the personages from the Celestial Court movie). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XIV. Moscow, pp. 103–121.

Korosteleva A.A. (2004) On Communicative Language Means' Role in Creating Two Images of the Same Character. In: Word. Grammar. Speech. Vol. VI. Moscow, pp. 59–74.

Korosteleva A.A. (2006) On Communicative Means' Selection while Forming a Dubbed Movie Genre. In: Word. Grammar. Speech. Vol. VIII. Moscow, pp. 73–93.

Korosteleva A. A. (2016) Communicative Mask Changing as an Actor's Strategy base for Creating a Character (K. Khabensky in "Dead Souls' Case" movie). In: Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Publishing house Pushkin Institute. Vol. II. No 2. Tallinn, Estonia, pp. 87–118.

Korosteleva A.A. Harmonious Personality Type in the Spoken Translation of Japanese Cinema (communicative means function). *Moscow State University Bulletin. Series 22, Translation theory*. 2014b. No 1, pp. 107–126.

Chalova O.V. The Communicative Means of Forming the Tabakov – Bogatyryov Actors Ensemble in "Oblomov" (1979). *Mir Russkogo Slova*. 2016. No 3, pp. 72–79.

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

Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)

Социология фантастики: наблюдения в рамках фантастоведческих курсов в МГУ имени М.В. Ломоносова

Аннотация: В предыдущих частях статьи, опубликованных в журнале *Stephanos* № 1 и 4 за 2019 г., на основе анализа данных, собранных нами в процессе чтения в 2013–2019 гг. в МГУ имени М.В. Ломоносова межфакультетских курсов фантастоведческой проблематики, мы обсудили понимание студентами термина «фантастика», их читательские предпочтения в сфере научной фантастики и фэнтези, а также обобщили представления слушателей МФК об «идеальном» фантастическом тексте. В данной части публикации мы прокомментируем высказывания слушателей о наиболее интересных для них фантастических посылках (идеях) и о том, кто, почему и зачем создает и читает фантастическую литературу. А также попытаемся выяснить, по каким критериям студенты выбирают для чтения фантастические произведения и при каких обстоятельствах началось их увлечение фантастикой.

Ключевые слова: литературная фантастика, фантастоведение, 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 previous parts of the article published in *Stephanos* No 1 and No 4, 2019 we discussed understanding of the term “science fiction and fantasy” by the students as well as their preferences in this field and also abstracted their perception of “ideal” science fiction and fantasy text. In this part of our publication we’ll comment the students’ speech about the most interesting for them fantastic ideas and about who, why and for what create and read science fiction and fantasy books. We’ll also try to learn by which criteria the students select texts in science fiction and fantasy and under what circumstances their hobby to read science fiction and fantasy books begin.

Key words: literary science fiction and fantasy, science fiction and fantasy studies, inter-faculty classes of Lomonosov Moscow State University

ЧАСТЬ 3

ЛУЧШАЯ ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ПОСЫЛКА

Как видно из предыдущих частей данной публикации (Stephanos № 1 и 4 за 2019 г.), суждения об идеальном фантастическом тексте, комментарии к любимым фантастическим книгам и даже само понимание термина «фантастика» у слушателей МФК в значительной степени связаны с размышлениями о природе, основных характеристиках и конкретных примерах удачных фантастических допущений (идей, гипотез, посылок). Действительно, в любом фантастическом произведении, будь то книга, фильм или компьютерная игра, многое – порой почти все! – зависит от того, на базе каких принципов (открытий, изобретений, вымышленных природных и магических законов) строится индивидуально-авторская фантастическая вселенная. Для научной же фантастики, особенно «твердой» («научно-технической») ее разновидности, исходная «научообразная» фантастическая гипотеза и вовсе становится определяющим фактором – как в плане авторского замысла, так и с точки зрения читательского интереса.

Учитывая это, в процессе чтения фантастоведческих МФК мы дважды, в 2017 и 2019 г., просили студентов письменно ответить на вопрос, какую именно посылку (тип фантастического допущения, тематическую разновидность или конкретный пример сюжетообразующей гипотезы) они считают наиболее удачной, оригинальной или просто любимой. Полученные характеристики, обобщения и списки подобных посылок мы приводим ниже, группируя их по общности содержания и связанной с данными посылками проблематике.

Из *типов проблематики* слушателей привлекают прежде всего философская и нравственная. Вот как формулирует соответствующий комплекс проблем в виде иерархического списка один из студентов: «1) философская проблематика; посылка, которая заставляет переосмыслить фундаментальные и важнейшие аспекты нашей жизни; 2) добро и зло; 3) взросление главного героя; 4) моральная эволюция героев, когда они учатся доверию и прощению; 5) немощность и ничтожность человека на фоне каких-либо вселенских событий, что вызывает в нем желание узнать, кто он и зачем он здесь; 6) сверхъестественное сопротивление реальности главному герою, с которым он может бороться (“За миллиард лет до конца света” А. и Б. Стругацких); 7) посылка, позволяющая включить воображение (“Солярис” С. Лема)». Последний пункт из этого списка неоднократно повторяется в разных вариантах. Например: «появление в жизни человека чего-то непонятного и непознаваемого (“Солярис”, “Глас Господа” С. Лема)», «существование чего-то, что человечество неспособно осмыслить, понять (“Пикник на обочине” А. и Б. Стругацких, “Солярис” С. Лема)».

Другие ответы раскрывают причины читательского интереса к проблеме противостояния добра и зла. Слушатели акцентируют полярность – и вследствие этого нравственную определенность – данных понятий в вымышленных мирах в противовес обыденной реальности (своеобразное наследие, которое современная фэнтези получила от своей предшественницы, волшебной сказки), равно как и попытку некоторых авторов отойти от резких контрастов. «Нравится борьба Светлого и Темного Лорда в цикле Д.Р. Толкиена “Властелин колец”. Как только один из них приходит к власти, мир нарушается; спокойствие возможно, только если есть баланс между светом и тьмой. Настоящий мир – серый, в нем нет чистого добра и зла, всё смешивается, и только в таком случае можно по-настоящему жить». «Привлекают проблемы нравственного выбора в условиях близкого к реальному общества, когда

нет четкого деления на добро и зло (сага А. Сапковского о Ведьмаке)». «Нравится фэнтезийный мир, где главный герой, на первый взгляд, самый обычный, в дальнейшем должен сделать выбор между светом и тьмой и совершить подвиг». «Люблю “Властелина колец”, где маленький, добродушный, бескорыстный, не проявляющий героизма в обычной жизни хоббит способен победить самое великое зло».

Значительная часть слушателей обобщила свои предпочтения до определенного *типа фантастической посылки*, присущего научной фантастике или фэнтези. Вот суждения сторонников НФ. «Нравится рациональная посылка: тогда в литературе мы можем увидеть сходства с нашей жизнью, но при этом возможны космические путешествия». «Научная обоснованность дает возможность совместить наш мир с фантастическим миром, стать его частью, а иногда и почерпнуть идею для создания чего-либо, ведь множество современных научных достижений первый раз появилось именно в фантастических произведениях». «Предпочитаю описание процессов, предметов, явлений с научной точки зрения». «Нравится посылка, благодаря которой иррациональному явлению даётся рациональное объяснение; столкновение реального мира с волшебным, в котором всё подчиняется законам логики, а герои ведут себя как обычные люди». «Привлекают выдуманные открытия в науке».

А вот перечень любимых посылок поклонников сверхъестественного: «магия, неизвестные или не существующие в реальности принципиально иные разумные существа», «волшебные палочки и прочие атрибуты», «мир, в котором у людей или других существ есть магические способности», «каким бы был мир людей, если бы в нем была магия – устройство такого общества и особенно школ», «наличие в нашем обществе другого пласта людей, например волшебников, которые тайно живут среди нас», «чтобы были мифологические элементы (“Сильмариллион” Д. Толкиена, “Дочь короля эльфов” Лорда Дансени)».

Именно подобные посылки чаще всего связаны в сознании слушателей с раскрытием нравственной проблематики. «Мне нравится фэнтезийная посылка, магия, которая, тем не менее, не становится обыденностью для этого мира: первостепенна важность и ценность дружбы (Д. Толкиен, К. Льюис)». «Люблю волшебное обоснование (посылки. – Е.К.) плюс духовные и нравственные поиски героя, его попытки определить себя и свое место в мире». «От автора жду выбора правильной, иногда довольно банальной проблематики (например, добро и зло), которая будет отражена в оригинальной истории. Мне кажется, что наличие мира магии (школы волшебства или другого учебного заведения) может наиболее полно представить полярные стороны».

Нередко слушатели акцентируют *хронологический* аспект, своего рода «временную глубину» фантастической посылки. «Люблю, когда описан волшебный мир, параллельный привычной реальности. Эта посылка может быть передана несокрушимыми фактами истории, которые логически описывают события. При этом слова “так исторически сложилось” обретают вес (как в романах Д. Мартина)». «Нравится интерпретация исторических событий с точки зрения фантастики». «Предпочитаю хорошо проработанный мир, отличный от нашего – или будущее, где персонажам хочется сопереживать и легко представить себя на их месте». «Хорошо, когда есть конфликт между прошлым и будущим (мокрецы в “Гадких лебедях” А. и Б. Стругацких, у них же – людены и их моральный конфликт с человечеством, прогрессоры и те, кого они пытаются спасти от войн, боли и ужаса)¹».

¹ Имеются в виду персонажи романов А. и Б. Стругацких из т.н. цикла о «мире Полудня».

Или и вовсе конкретно: «[люблю] миры, события в которых происходят в исторический период, соответствующий началу XX века (“Парень из преисподней” А. и Б. Стругацких)».

Близки к приведенным высказываниям симпатии поклонников *альтернативно-исторических посылок*: «[нравится] идея исторического эксперимента (“экспериментальной истории”, как в “Трудно быть Богом” А. и Б. Стругацких), это интересно и с точки зрения альтернативного взгляда на реальную историю человечества, и в морально-этическом аспекте», «[нравится] альтернативное развитие истории (А. Круз и М. Круз “На пороге тьмы”, Ю. Никитин “Трое из леса”, Д. Глуховский “Метро 2033”)), «другое развитие событий, которые могли произойти в нашем мире в прошлом».

Как и при ответах на вопрос о любимом типе фантастики, некоторые слушатели зафиксировали свои симпатии одновременно к обоим вариантам посылок – рациональному и сверхъестественному. «Привлекают: 1) сверхъестественное – вампиры, магия; 2) космос, далекие миры, взаимодействие разных цивилизаций друг с другом», «1) магия, ее роль в обществе и влияние на него; 2) сверхсветовые путешествия». Есть и более подробное пояснение: «если я читаю с целью развития своего знания или мышления (НФ), то нужна максимально информативная посылка; если я читаю с целью получения эстетического удовольствия, то нужна посылка, оставляющая много загадок и вопросов, элементы неизвестности».

Подчас студентов увлекает непосредственное взаимодействие науки и магии: «[нравится] рациональная посылка – космические приключения, когда главный герой попадает в круговерть событий, но некоторые сюжетные линии включают сверхъестественные послылки, таким образом, для героев существует что-то необъяснимое, своеобразная магия, никак не разоблачающаяся в произведении». «[Нравится] корреляция волшебства и науки (интересно попытаться логически обосновать нелогичный мир)». «Магия – сила, способная менять реальность. Но люди могут это делать сами, воспринимая это как навык, который можно развить, а не как дар избранных (“Понедельник начинается в субботу” А. и Б. Стругацких)».

Еще более широко ту же тему часть слушателей трактует как *соприкосновение реальности и фантастики*. «Люблю, когда описано необыкновенное, происходящее совсем рядом (это дает простор воображению, помогает погрузиться в книгу)», когда «для героя в нашем мире открывается что-то неожиданное и фантастическое», «[нравится] появление мифических героев (богов, например) в нашем мире». «Близка идея магии в повседневной жизни», когда в книге изображен «обычный мир плюс фантастические элементы», «привычные персонажи выступают в несколько непривычных образах (“Мастер и Маргарита” М. Булгакова)», «фантастический мир соприкасается с нашей действительностью, помогая героям нашего мира восстановить справедливость и обрести счастье». «[Нравится] магический мир, существующий параллельно с нашим, в котором живут волшебники и фантастические существа; мир живет по своим законам, но иногда пересекается с нашим». «Интересно, когда изображен современный мир с мифическими существами, которые скрываются, хоть и живут и контактируют с людьми». «Предпочитаю реалистичность, когда автор не придумывает какой-то вымышленный мир, а погружает нас и развивает события в уже существующем». «Я за построение постапокалиптического или альтернативного мира в нашей (!!!) вселенной (не на другой планете, не где-то еще, а в нашей реальности)». «Мне ближе магия, но не параллельная реальность, другой мир, живущий целиком по своим законам, а тот

вариант, когда магия связана с нашим современным миром – т. е. попытки обосновать магию, связать ее с законами мира (например, магия – это преобразование энергии: “Тайный город” В. Панова, “Дозоры” С. Лукьяненко, “Киндрэт” А. Пехова)». «[Нравится] “Vita nostra” М. и С. Дяченко, включение жестокого реализма в сюжет про школу магии».

В более конкретно описанных слушателями с содержательной точки зрения посылах можно выделить нижеследующие тематические приоритеты.

Мультивселенная: «многомерность мира, наличие в нем других слоев, параллельных реальностей, между которыми возможно материальное или нематериальное перемещение путем как простого перехода, так и сна или перерождения», «параллельные миры, путешествия между ними при помощи различных артефактов (шкафы, книги...)», «жизнь в альтернативной реальности», «множественные миры, которые образуются каждый раз, когда человек совершает тот или иной выбор», «множественные миры (Ф. Пулман “Темные начала”, Р. Асприн “Еще один великолепный миф”», «параллельные миры, в которые можно попасть разными способами (эта идея открывает широкие горизонты для воображения)», «созданный автором мир в столкновении с потусторонним миром (романы А. Сапковского)», «идея о том, что не всегда мы можем установить реальность реальности (мы не можем быть уверенными в своем правильном восприятии реальности)», «существование нескольких миров и попытка человека разобраться, какой из них реальный».

Другая реальность: «существование другого мира, совершенно с нашим не связанного», «[посылка] о том, что где-то рядом существует особый, волшебный мир, в котором живут необычные существа», «параллельный волшебный мир, о котором не догадываются обычные люди (“Гарри Поттер” Д. Роулинг)», «отдельное измерение, где демоны существуют в виде сгустков энергии, поглощая друг друга, объединяясь и враждуя, но в целом счастливы – и при их вызове делают всё ради того, чтобы вернуться в свой счастливый мир», «существование скрытого слоя реальности, в котором обитают странные демонические силы (Сумрак из “Дозоров” С. Лукьяненко, туман в одноименном романе С. Кинга)», «[нравятся сюжеты, где] герой попадает в другой мир, и как складывается его жизнь, противоречие между законами старого мира героя и его нового мира», «кроме видимой реальности есть большая, более сложная, мистическая ее часть: это напоминает о том, насколько зыбок и непознан мир вокруг нас». «[Нравятся книги, в которых изображена] принципиально иная цивилизация, не схожая с нашей. Не знаю, есть ли фантастика, в которой принципиально отсутствует человеческий элемент (будь то сам образ, манера поведения или нравственные устои), но хотелось бы, чтобы была».

Социум и социальная проблематика: «проблема создания идеального общества, конфликт человека и государства», «когда в самом начале описываемых событий происходит нечто, что кардинально меняет устройство общества», «изменение социальных или психологических особенностей человека, независимо от того, основано оно на техническом развитии или исключительно социальных причинах (антиутопии и альтернативно-исторические романы)». «Вне зависимости от авторства мне нравятся произведения, в которых затрагиваются темы построения общества, освоения неизведанного, разрушения устоявшегося восприятия мира».

Грядущее, технический прогресс: «несоответствие мечтаний о будущем и того, что реально нас ждет», «будущее человечества и место конкретного человека в нем (куда приведет технический прогресс? сохранится ли индивидуальность? как будет построено общество?); неизбежность социальных перемен под влиянием новых

изобретений», «влияние различных вариантов технического прогресса на развитие общества в культурном, социальном плане», «рассмотрение двух возможных вариантов развития человеческой цивилизации в будущем через их столкновение / взаимодействие (“Час быка” И. Ефремова)», «искусственный интеллект и роботы (любопытно сравнивать технологии из тех книг, которые были написаны давно, с теми, что существуют сейчас)», «взаимоотношения людей и развитие человечества в будущем», «технические изобретения и человеческие взаимоотношения»¹, «новые изобретения и новые возможности человека», «трансгуманизм: как новейшие технологии помогут человеку достичь новой стадии эволюции», «[изображение грядущего] как в книгах Стругацких: жизнь общества будущего, решившего свои насущные проблемы, бунт сытых, появление новых экстремальных развлечений – то, что в некотором роде уже сбылось (интересно следить за тем, сбываются ли предсказания)», «новое изобретение или открытие, радикально изменившее жизнь человечества, и его влияние на психологическое состояние общества, на социальную и духовную сферу (эта посылка обращается к несоответствию, несинхронизированности прогресса технического и нравственного, тем более что последний во многом опирается в саму животную природу человека)». «[Важна] попытка человечества совершить какой-либо научный прорыв. Изобретение нового девайса, способного перевернуть представление о жизни, все мировоззрение, или путешествие на другую планету. Интересен контраст между человеком как песчинкой в громадном мире и как могучей силой, покоряющей его. Стремление показать человека с этих двух сторон есть интереснейший аспект НФ текста».

Космос: «космическое пространство и его загадочные обитатели», «космические путешествия», «космические приключения, общечеловеческие проблемы в сеттинге² космоса», «космические саги (как “Звездные войны”, “Звездный путь”)), где «главный герой, одаренный человек, ввязывается в межгалактический конфликт», «вымышленные миры, планеты, будущее, дальнейшее развитие нашей планеты; детальное описание нового мира и технологий в нем», «жизнь на других планетах», «поселение на Марсе, путешествия в другие галактики, в глубины космоса», «колонизация землянами других планет».

Иной разум и проблема Контакта: «наличие в мире других рас (инопланетных или магических), с которыми люди могут взаимодействовать», «столкновение человечества с существами, которые мыслят иначе», «путешествия разума и влияние на физический мир нашего или чьего-то разума», «необычные встречи в космосе – существа с иной формой жизни или логикой», «контакт людей с внеземными цивилизациями и иные языки, которые можно изучать (Т. Чан “История твоей жизни”)), «контакт людей с внеземными цивилизациями или созданными ими же существами (роботами и т. д.) – так как мне кажется, что именно в общении с чем-то непохожим раскрывается характер персонажа», «книги, где жители других планет обладают принципиально иным восприятием и взаимопониманием с ними затруднено или невозможно», «общение, столкновение, взаимодействие челове-

¹ Или более детально: «взаимодействие между людьми в не очень отдаленном будущем. Например, непонимание между представителями различных поколений в будущем, непонимание между изолированными общинами людей (колониями на других планетах, интересы которых расходятся с интересами людей). Также интересны модели поведения человека или небольших групп в условиях долгой, полной изоляции от остального общества (космический корабль, колонии на удаленных космических объектах), например, создание собственной культуры и мировоззрения».

² Сеттинг (англ. setting «помещение, установка, обстановка») – среда, в которой происходит действие; место, время и условия действия. В контексте нашей публикации – понятие, синонимичное выражениям «вымышленный мир» и «фантастическая вселенная».

ского разума, образа мысли с иными субстанциями разума (наблюдение за таким общением позволяет лучше понять проблемы отношений как между двумя личностями, так и между разными социальными группами)», «первый контакт людей с другими цивилизациями», «взаимоотношения между людьми и другими разумными расами, отдаленно похожими на людей; разные типы общества, основанные на неравноправии различных рас», «встреча людей с почти-людьми, похожими, но отличающимися (это очень ярко подчеркивает нас самих, наши свойства, что значит “человек”))», «непознаваемость одного типа разума другим типом разума», «существование во вселенной жизни настолько отличной от нас, что мы при встрече не сможем определить, чем оно является, как оно мыслит (“Солярис” С. Лема, “Пикник на обочине” А. и Б. Стругацких, “Ложная слепота” П. Уоттса), «столкновение человека с чем-то заведомо превосходящим его, с чем-то, что способно своей волей менять пространство и время», «идея контакта с другим разумом, чье понимание законов физики лежит в другой плоскости; пришельцы могут мыслить в таких категориях, на которые человек не способен (“Прибытие” Т. Чана)».

«Контакт – он фантастичен не только нам, читателям, но и им, героям. У Стругацких он особенно интересен тем, что состоялся с чем-то возникшим внутри, а не вне человеческого общества». «Посылка контакта связана с посылкой искусственного интеллекта. Интересна работа робопсихолога – того, кто осуществляет контакт с чужим интеллектом, пытается постичь его». «Посылка “робот как недоступный человеку сверхразум” ставит вопрос о пределах возможностей ума, заставляет задуматься о положении человека в мире и природе, о том, как человечество поведет себя перед лицом совершенного разума».

«Интересна посылка о взаимодействии людей с более развитой цивилизацией / разумом. Примеры. 1. Плоды давно вымершей цивилизации, которая существовала задолго до наших времен. В фэнтези это обычно магические артефакты, которым уже много веков. В НФ это найденные сооружения, корабли, что-то еще, которые были найдены людьми где-то в космосе. 2. Взаимодействие с этой цивилизацией напрямую: “старшие расы” в НФ сеттингах. В некотором роде сюда можно отнести и демонов в фэнтези сеттингах, если демоны и боги не просто зло / добро без цели, а обладают конкретной выгодой от взаимодействия с людьми (планета Техноцентр из “Гипериона” Д. Симмонса). 3. Противопоставление человека и другого разумного существа – при этом человек, как это ни смешно, выглядит менее гуманно. 4. Рассказ А. Азимова “Сами”: человек противопоставляется автомобилям (интересно сравнение не с антропоморфным существом, а с привычным предметом быта)».

Слушатели отметили также следующие вариации темы Kontakta: «война миров, фантастические существа, их прибытие на нашу планету, человек противостоят им или приспосабливается», «несостоявшийся контакт цивилизаций, потому что они не доверяют друг другу, одна цивилизация представляет угрозу для другой (Г. Гаррисон “Безработный робот”))», «контакт не только между людьми и другими формами жизни, но и между самими людьми (“Левая рука Тьмы” У. Ле Гуин)», «столкновение людей двух разных цивилизаций и мировоззрений (“Трудно быть богом” А. и Б. Стругацких)», «сюжет романа “Я – легенда” Р. Матесона: последний человек не знает о том, что рядом с ним зародилась новая разумная жизнь, которую он принимает за чудовище и с которой вступает в конфликт, а они (носители нового разума. – Е.К.) считают его убийцей (заставляет задуматься о непонимании в нашей обычной жизни)».

Путешествия во времени: «идея машины времени», «концепция и логика авторской машины времени (данная посылка сулит крутые повороты сюжета)», «искажение потока времени, его закольцовывание, параллельное или перпендикулярное течение (Р. Хайнлайн)», «перемещения во времени и разные истории и конфузы, связанные с ними», «влияние действий человека из будущего, попавшего в прошлое, на будущее, в которое он вернется», «способ быстрого пространственного перемещения (напр. гиперпространство) и перемещения во времени – человечество с помощью этой технологии расселяется по Солнечной системе и галактике», «временная петля, у которой нельзя найти начала и конца (“Как выжить в НФ вселенной” Ч. Ю)», «взаимосвязь различных временных линий, их переплетение, “частичные” путешествия во времени», «“симметричные” перемещения во времени, когда можно выбрать, как далеко переместиться, но нельзя выбрать, в какую сторону (“Дверь в лето” Р. Хайнлайна)», «замкнутая хронологическая система, как в рассказе “Лист Мёбиуса” А. Дейча: поезд метро может бесследно исчезнуть и вернуться через продолжительное время, которое для пассажиров равнялось проезду от одной станции до другой».

Близка к идее путешествий во времени популярная ныне концепция перенесения персонажа в прошлое или иную реальность. Данную посылку упоминают многие слушатели. «[Нравятся сюжеты, в которых фигурируют] попаданцы, т. е. человек или не человек из одного мира попадает в другой мир в своем теле или вселяется в тело человека (не человека) из иного мира. Нравится, когда эта посылка никак не объясняется или объясняется религиозной идеей реинкарнации с сохранением памяти». «[Люблю, когда] героя или героиню похищают, он или она оказывается в другом мире и вынужден приспособливаться к новым условиям существования: узнает новые реалии, находит друзей и приключения, встречается с другими цивилизациями». «[Нравится, когда] душа героя попадает в тело в каком-то другом мире».

Новые формы жизни, искусственный интеллект: «создание живого существа из неживой материи (“Франкенштейн” М. Шелли)», «создание существа при помощи скрещивания человеческих и животных органов (“Собачье сердце” М. Булгакова)», «идея воспроизведения (воссоздания заново. – Е.К.) любимого человека (“Солярис” С. Лема)», «идея машин, которые обретают разум и решают жить по-своему (“Мечтают ли андроиды об электроовцах?” Ф. Дика)», «наличие у искусственного интеллекта души, разума, чувств». «Потенциальная возможность создания искусственного существа, близкого к человеку, но не являющегося им (роботы, андроиды). Их превосходство над человеком или наоборот. Идея, что нечто не имеющее души никогда не будет совершенным». «Идеи творения и создания; идеи модификации генетического материала и человека в целом, клонирование». «Идеи существования разума вне тела, возможность менять тело, укреплять свой организм, возможность использования как обычного, так и искусственного тела (“Видоизмененный углерод” Р. Моргана).

Бессмертие: «возможность сохранить молодость», «идея бессмертия (“Будущее” Д. Глуховского), «идея перерождения с сохранением памяти о прошлых жизнях», «идея воскрешения из мертвых (“Кладбище домашних животных” С. Кинга)», «[бессмертные] вампиры как другая ветвь эволюции человека», «оживление головы (“Голова профессора Доуэля” А. Беляева)».

Внутренний мир человека, модификация личности: «мысль о том, что маленький человек способен на большие дела (“Властелин колец” Д. Толкиена)», «идея, что нельзя сделать жизнь людей лучше, пока они к этому не готовы (“Трудно быть богом” А. и Б. Стругацких), идея о воспитании человека внеземными цивилиза-

циями («Малыш» А. и Б. Стругацких)», «идея жестокости людей к тому, чего они не понимают («Человек-невидимка» Г. Уэллса), «сосуществование в теле человека двух разных личностей («Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» Р. Стивенсона)», «возможность передавать мысли невербально».

«Идея о переносе сознания в цифровой вид и существования в таком виде в Сети. Что делает человека человеком? Если постепенно заменять части тела искусственными компонентами, человек перестает быть человеком?»

«Идея мира, в котором цвет крови персонажей меняется в зависимости от их мыслей, поступков, чувств. Изначально кровь человека белоснежная, но если ты крадешь, врешь, убиваешь, то кровь становится черной и тебя могут казнить или посадить в тюрьму. На цвет крови влияет даже просто личное чувство вины человека. Есть еще редкая кровь – золотая, голубая и малиновая, волшебная».

Творец и Творение, природа бытия, познание: «иная версия развития библейских событий», «[идея о том, что] жизнь и судьба героев контролируются свыше». «Разделение вселенской энергии, изначально единой, на холод (не зло) и свет. Борьба этих ипостасей против объединенной сущности, постоянное разъединение и соединение, обретение сил разными путями».

«[Близка] идея “постороннего наблюдателя”, Бог ли это, сверхразвитая внеземная цивилизация, таинственный скрытый сосед человечества по планете (ощущение неслучайности поступков людей и всего исторического пути, контроль, оценка, порой даже подобие наставничества заставляет по-новому взглянуть на повседневную жизнь, на свое мировоззрение и систему ценностей)». «[Интересна идея] безличной силы, которая угрожает человеку. Может ли природа реагировать на ее исследование? (“За миллиард лет до конца света” А. и Б. Стругацких). Посылка заставляет задуматься, действительно ли существует Мироздание? Почему так и не обнаружены сверхцивилизации?» «[Нравится] посылка о том, что есть вещи, недоступные сознанию человека, вещи, которые еще не изведаны, и существа, восприятие которых настолько отличается от человеческого, что достижение понимания невообразимо трудно, если не невозможно. Можно провести параллели с пониманием и восприятием другой культуры или даже другой личности».

«[Интересно, когда есть] загадочное исчезновение, убийство, ослепление всего человечества и т. д., которое приводит к раскрытию фантастической, мифической основы нашего мира». «[Нравится] идея всеобщей связанности событий и предопределенности. Часто ее можно встретить в фэнтези. Интересно наблюдать, как главный герой живет с этой мыслью: примет ее или будет жить вопреки ей».

Внушительный список составили конкретные *примеры текстов, содержащих удачные фантастические послылки*. Мы приводим их, сохраняя комментарии слушателей о том, что именно так хорошо удалось изобразить с помощью данных послылок писателям-фантастам¹.

«“Академия” А. Азимова: планета, целиком организованная как университет».

«“Ночной дозор” С. Лукьяненко: мир, в котором вампиры работают».

«“Дюна” Ф. Дика: мир без воды, вынуждающий героев приспособляться к неблагоприятным условиям».

«Город в “Граде обреченном” А. и Б. Стругацких: необычная идея с красивыми деталями (искусственное солнце)».

¹ В случае совпадения в разных ответах названий произведений мы объединяем относящиеся к ним пояснения.

«“Пикник на обочине” А. и Б. Стругацких: идея, что люди, подобно муравьям, подбирали артефакты, которые оставил иной разум»; «рассказ о том, как влияют на развитие мира знания и предметы, не относящиеся к этому миру».

«“Мир Полудня” А. и Б. Стругацких: проблемы, с которыми сталкиваются люди Мира, и способы их решения в целях общего блага и прогресса».

«“Фабрика Абсолюта” К. Чапека: выделенный в чистом виде Бог, вмешивающийся в жизнь людей».

«“Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда” Р. Стивенсона: ужас осознания героем своего положения, борьба, напряженная атмосфера».

«“О, дивный новый мир” О. Хаксли: интересен механизм создания общества, бутылочная инкубация, насаждение потребительского отношения и довольства плотскими удовольствиями».

«“Будущее” Д. Глуховского: отказ героя от идеального тела, бессмертия, личного благополучия ради создания семьи»; «развитие человечества при отсутствии смерти».

«“Цветы для Элджернона” Д. Киза: интеллект героя меняется, а условия вокруг героя остаются те же; в целом получается, что ум человека на первом месте, он позволяет ему выпутаться из негативных обстоятельств и обрести смысл жизни».

«“72 буквы” Т. Чана: в повести оказываются верными средневековые идеи о самозарождении жизни и о том, что в человеке заложены зародыши всех его потомков, а также каббалистические идеи о власти слов и букв над заключенными в них понятиями».

«“Дверь в лето” Р. Хайнлайна: наблюдение за интеллектуально развитыми людьми в разных условиях».

«“Голос монстра” П. Несса: зыбкая граница между реальным и волшебным мирами».

«“Благие знамения” Т. Пратчетта: интересная концепция и насущный вопрос – важнее то, кем ты родился, или то, где ты рос?»

«“Планета обезьян” П. Буля: вполне правдоподобный сценарий, показывающий леньность человека».

«“Конец вечности” А. Азимова: мысль о том, что для развития человечества нужны трудности».

«“Ловец снов”, “Оно”, “Под куполом” С. Кинга: концепция непознанного, чего-то мощного и опасного».

«“Я – легенда” Р. Матесона: вопрос о том, что есть зло, а в конце снос шаблонов – человек стал ужасным злом в мире вампиров».

«“Ведьмак” А. Сапковского: жестокость мира, неоднозначность добра и зла, как и в реальном мире».

«“Город и город” Ч. Мьёвиля: два города перекрываются – есть некая часть, в которой они оба существуют одновременно; для жителей города важно оставаться в своем городе, а не проваливаться в чужой».

«“Меч истины” Т. Гудкайнды: интересный мир с различными элементами необычайного (но больше всего привлекает существование Исповедниц – клана женщин, обладающих особой магией Любви). Вывод: человек – хозяин своих мыслей и чувств; ему не помогут никакие способности, если у него нет сильной воли».

«“Звездные войны” (межавторский цикл): противостояние орденов джедаев и ситхов, которые пользуются сверхъестественными способностями при одновременном существовании невероятного научно-технического прогресса».

«“Ведьмак” А. Сапковского, “Украденный трон” Д. Гейдера: идея о том, что семья – это не только кровные родственники, но и те, кто близки по духу».

«“Дозоры” С. Лукьяненко: люди не хороши или злы априорно, они становятся таковыми после попадания в определенную иную реальность».

«“Трикс” С. Лукьяненко: мир – это ребенок, которого некоторые одаренные люди (маги) могут убедить что угодно сделать реальным».

«“Мифопея” Д. Толкиена: чем больше людей верит в какую-либо идею (или бога), тем больше эта идея становится реальной, а бог обретает большую силу».

«“Поступь хаоса” П. Несса: город, где живут одни мужчины, и все их мысли видимы и витают вокруг них; всё, о чем они думают, видят другие».

«“Анафем” Н. Стивенсона: все люди попадают в новый мир, где изначально каждый не имеет ничего; общество формируется заново».

«Цикл “Ехо” Макса Фрая: человек из нашего мира попадает в иной, куда более симпатичный мир».

«“Подружка в коме” Д. Коупленда: начало романа захватило – один из рассказчиков призрак, а в остальном там привычная нам обстановка».

«“И грянул гром” Р. Брэдли: концепция “эффекта бабочки”».

«“Санта-Хрякус” Т. Пратчетта: раскрыта важность праздников и суеверий».

Без дополнительных пояснений (по-видимому, в силу очевидности и бесспорности для слушателей их достоинств) были упомянуты фантастические послышки, лежащие в основе таких известных текстов, как «Автостопом по галактике» Р. Адамса, «Машина времени» Г. Уэллса, «Князь света» Р. Желязны, а также цикла «Досье Дрездена» Д. Батчера.

Некоторые же слушатели, напротив, предпочли конкретике наиболее широкие обобщения, обозначив своего рода базовые, сущностные черты гипотезы, лежащей в основе хорошего фантастического текста. «Фантастическая послышка должна содержать элемент недосказанности: читатель не должен до конца узнать суть фантастического явления, он должен сам додумывать фантастическую картину ([как в книгах] Д. Толкиена, Д. Мартина; Р. Брэдли)». А кто-то и вовсе отказал этой гипотезе в самостоятельной значимости: «важна не послышка, а то, как ее преподносит автор», «[нравится] любая послышка, которая органично связана с основной идеей текста».

Ряд студентов в качестве объекта своих симпатий обозначил идеи и аспекты проблематики, непосредственно с фантастикой не связанные: «мотив изменения личности человека: как меняется мировоззрение, философия, поведение на протяжении жизненного пути», «под воздействием каких изменений меняется человек, что он при этом чувствует, как это влияет на становление человека как личности», «отношение к своему врагу – милосердие или жестокость», «разные варианты достижения цели у разных героев». Можно предположить, что у давших подобные ответы слушателей фантастика является лишь одним из объектов читательского интереса наряду с иными жанрами и текстами, раскрывающими обозначенную тематику.

Наконец, один из слушателей высказал вполне зрелое суждение, касающееся не только облика фантастической послышки, но и потенциала скрытых в ней (и в фантастическом тексте вообще) художественных возможностей. «Нравятся произведения, которые не ограничивают себя исследованием последствий одного сдвига по отношению к “базовой” реальности. [Например], В. Сорокин, В. Пелевин, М. Павич допускают наложение послышек и интерференцию множества различных логик повествования и организации художественного текста».

КТО И ЗАЧЕМ ЧИТАЕТ И ПИШЕТ ФАНТАСТИКУ?

В рамках МФК-2019, помимо традиционно присутствующих в наших фантастических курсах аспектов – анализ отдельных (лучших) фантастических произведений, творческие биографии известных фантастов, «проблемные поля» и «кросс-культурные коды» отечественной и мировой фантастики XIX–XX столетий, – достаточно большое внимание уделялось социокультурной проблематике. Обсуждались вопросы о том, в каком социальном контексте бытует фантастический текст, на какую читательскую аудиторию ориентировались фантасты различных эпох, как изменились функции фантастики в современной России по сравнению с предшествующей эпохой (1950–1980-е гг.) и т. д.

Затрагивался также психологический аспект порождения и восприятия фантастических сюжетов. В частности, перед обсуждением особенностей написания, издания и оценивания фантастики в нынешнюю (постперестроечную) эпоху мы попытались зафиксировать собственные (еще не предвзятые, т. е. не измененные влиянием наших гипотез или чтением рекомендованной специальной литературы) мнения слушателей о том, какие именно авторы (требовалось не назвать имена, но охарактеризовать тип личности, особенности мировосприятия, творческие установки и т. п.) пишут фантастические произведения и какие именно читатели (вновь указать специфику мышления, литературные пристрастия и вкусы, читательские ожидания) любят фантастику. Кроме того, мы попросили студентов пояснить, почему, на их взгляд, и первые и вторые вообще имеют с фантастикой дело.

Всего было получено 97 ответов, нередко совпадающих по содержанию (мы приводим ниже лишь наиболее частотные формулировки) и довольно легко поддающихся систематизации. Не сговариваясь, подавляющее большинство студентов разделило и авторов, и читателей фантастики (не усматривая между ними принципиальных различий) на три устойчивые группы личностей, характеров, мировоззрений.

Первая группа (большинство слушателей написало именно о ней, бесконечно варьируя близкие по смыслу характеристики) может быть условно обозначена как *романтики*. Это «мечтатели, которых не устраивает реальность», «люди, которые видят в жизни больше того, что представлено в реальности», «неординарные люди, которые умеют разукрасить серые будни яркими красками», «те, кто не утратил в процессе взросления детскую фантазию», «те, кто хочет чего-то необычного, незаурядного, кто хочет увидеть то, чего не существует».

Вторую группу составили *исследователи, реформаторы и творцы*. В нее входят «креативные люди», «любопытные, ищущие, не принявшие существующую будничную картину мира, мечтающие что-то изменить в окружающей реальности», «те, кто хочет найти способы улучшить реальность, в которой они живут, понять ее и принять (по контрасту с воображаемыми мирами)», «кто хочет узнать больше, чем может дать этот мир», «кто любит строить миры», «кто стремится найти идеальную модель мироустройства». Словом, это «люди, открытые к новому».

Наиболее неоднозначной и любопытной оказалась третья группа, в которую вошли авторы и читатели своего рода «проблемные», в той или иной степени контрастирующие с принятой в социуме нормой – *маргиналы, неформалы, оппозиционеры и эскаписты*.

Вот их характеристики: «талантливые и не очень писатели с богатой фантазией, возможно неудовлетворенные окружающим миром», «люди, которым не хватило полноценного здорового детства, которые замещали общение чтением книг и просмотром фильмов, и эта способность находить себя в каком-то вымышленном мире

так и осталась с ними, так что они стали сочинять свои миры», «те, кому не хватает эмоций», «кому наскучил классический формат», «люди, недовольные своей жизнью, скучающие», «люди, которые слишком серьезны в настоящей жизни и хотят сбежать от этого», «кто поддается позывам к эскапизму», «интроверты, чей взгляд обращен во внутренний мир, следовательно, они более склонны придумывать собственные миры и визуализировать их при чтении». Или попросту: «те, кто не видит рамок».

Вариант той же группы составили *лентяи* и *гедонисты*, «желающие погрузиться в чужие мысли, а не придумывать самостоятельно», «те, кто хочет расслабиться» или (в ответах на вопрос, кто читает фантастику) «кому не хватило сил (времени, фантазии), чтобы писать фантастику».

Достаточно большая часть слушателей отметила, что «основная масса читателей фантастики – юная аудитория», что логично вытекает из приведенных выше характеристик. Но лично нам наиболее приятен и близок оказался следующий лаконичный, но емкий (а главное, по нашему глубокому убеждению, правдивый!) ответ на вопрос: «кто читает фантастику?» – «ПОЧТИ ВСЕ».

Несколько более разнообразными оказались суждения слушателей о том, зачем пишут и читают фантастику. Хотя и здесь при внимательном рассмотрении можно выявить коррелирующую с приведенными выше характеристиками триаду целей: *получить (породить) необычные впечатления – узнать (создать) новое – дать (получить) возможность отдохнуть от реальных проблем и развлечься*¹.

Вот первая часть триады: фантастику читают и пишут «ради новых ощущений и впечатлений, ярких эмоций», «чтобы пережить то, чего не может быть, и, возможно, вдохновиться для жизни в реальном мире», «для того чтобы путешествовать, быть не только собой и не только там, где ты есть», «для эстетического удовольствия» (вариант – «получить удовольствие от наблюдения за событиями, происходящими в вымышленном мире с необычной эстетикой»), «чтобы помечтать, представить, какова была бы их жизнь в том, другом фантастическом мире».

Вторая часть ответов (более многочисленная по количеству) фиксирует стремление фантастов и их поклонников «узнать, ощутить что-то новое», «задуматься над вопросом, а что было бы, если?..», «поразмышлять о невозможном, о том, чего не придумаешь сам» – и «придумать что-то новое самому»; поясняет, что фантастика помогает «раздвинуть рамки своего мышления, границы сознания», «поломать голову над неожиданной, каверзной задачей или вопросом», «расширить кругозор», «развивать фантазию, воображение», «побыть не в сейчас», «посмотреть на проблемы под другим углом», «поисследовать выдумывательные (так! – *Е.К.*) возможности разума человеческого», а также «восхититься авторами, способными выйти за рамки повседневности и представить что-то новое».

По мнению слушателей, фантастику пишут и читают «для развития мышления, поиска альтернативных решений по каким-либо вопросам», «чтобы найти ответы на вопросы о будущем, о видении автором мира, о мыслях и чувствах, которые возникают не только в реальном, но и в вымышленном мире», «подумать над вещами, которые не имеют аналогий в реальной жизни», «посмотреть на обычные вещи под другим углом; взять идеи, которые можно принести в действительность», «найти ответы на вопросы, которые нельзя получить из реальной практики».

¹ Перед выполнением задания мы договорились со слушателями, что не будем учитывать коммерческий аспект творчества современных писателей, а также оставим в стороне авторское тщеславие, ибо оно обурекает отнюдь не только фантастов.

И, наконец, третья группа студентов (в этом русле написано наибольшее количество ответов) видит в фантастике прежде всего удовольствие и развлечение. Фантастика создается и читается, «чтобы расслабиться, отдохнуть», «убежать от реальности», «отвлечься от обыденности и проблем», «окунуться в приключения», «погрузиться в несуществующие миры», «вместе с героем попасть в более интересный, сказочный мир, который более увлекателен, чем мир реальный». Фантастику пишут и читают, «потому что нравится», «весело и интересно» (и даже «ради детского восторга»), «от нехватки захватывающих событий в реальности» и «ради ощущения того, что всё, о чем пишут фантасты, может быть реальным». Фантастика любима, потому что «интереснее сложных классических текстов», полна «ярких сюжетов, которые реже встречаются в литературе, ограниченной рамками действительности», позволяет «почувствовать себя героем» и в конечном итоге «изменить себя и мир».

Однако при всем столь естественном для юных читателей увлечении яркостью, занимательностью и необычностью фантастических миров, слушатели МФК отнюдь не считают фантастику чисто развлекательным чтением, пригодным лишь для скрашивания досуга. Напротив, студенты неоднократно подчеркивали: если «дети читают фантастику ради приключений», то «люди постарше – ради поиска важных жизненных тем, которые автор мог спрятать в своих текстах». Фантастические тексты помогают «найти вдохновение, познать глубокие истины нашего мира», «ознакомиться с духом прошедших эпох», «узнать что-то новое об иных народах (ведь большая часть культур в фантастике основана на реально существующих)», способствуют воспитанию «толерантности и уважения». Фантастика позволяет «узнать мысли автора по поводу существующего положения вещей», «разобраться в себе и том, что происходит в мире вокруг нас», «лучше узнать тот мир и то общество, в котором мы живем», «найти ответы на глубокие общечеловеческие вопросы», «задуматься над вопросами, которые зачастую приходят к нам перед сном».

Иными словами, для сегодняшних юных читателей фантастика является прежде всего наиболее ярким представителем – своего рода «авангардом» – художественной литературы в целом. И для этих читателей так же, как некогда для их родителей и еще более давних поколений, фантастика, как и художественная литература вообще, остается «учебником жизни», средством познания человека, социума, мира. Подобное восприятие – к нашему глубокому удовлетворению – пока не в силах разрушить ни коммерческое тиражирование низкокачественных книг, ни конкуренция цифровых технологий, ни общая ситуация бытования гуманитарного знания в условиях воцарившейся на дворе «эры потребления».

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЗНАКОМСТВА С ФАНТАСТИКОЙ

В рамках МФК-2017 мы впервые спросили слушателей о том, при каких обстоятельствах они увлеклись фантастической литературой и с каких именно книг начиналось ее чтение. Эти вопросы, как и проведенный на последующих лекциях анализ ответов, вызвали немалый интерес аудитории, а потому мы повторили данное письменное задание в 2019 г. В первом случае ответ дали 165 студентов, во втором – 93.

Содержание ответов и расставленные приоритеты были в обоих случаях схожими. Наиболее многочисленная группа отвечавших сослалась в качестве исходного фактора, определившего их любовь к фантастике, на влияние семьи и домашней библиотеки. Аналогичных формулировок здесь очень много, поэтому мы

приводим лишь наиболее типичные. Интересны упоминания профессий родителей (мы специально просили студентов, по возможности, их указать), хотя четких закономерностей в данном вопросе выявить так и не удалось¹.

Вот в роли наставников выступают отцы. «Папа-врач очень любит фантастику, читал мне “Девочку, с которой ничего не случится”², а когда я начала читать сама, посоветовал мне “Понедельник начинается в субботу”». «Фантастику начал читать с подачи отца. Первая книга – “Трудно быть богом”, потом трилогия о Максиме Каммерере из домашней библиотеки». «Папа (математик-программист) порекомендовал “Понедельник начинается в субботу”, потом Макса Фрая, с которого я начала читать много фантастики». «Папа читал мне сказки и фэнтези. Первой осознанной для меня книгой была “Понедельник начинается в субботу”».

«Первая книга – “Властелин колец”, ее любит мой папа (программист). Также в детстве очень любила книгу про волшебника Изумрудного города». «Любил вселенную “Звездных войн”, в двенадцать лет прочитал “Обитаемый остров” (домашняя библиотека; папа – инженер-радиотехник)». «Первая книга – “Хоббит”, потом мне книги советовал отец (инженер компании “Ростелеком”)». «Папа (юрист) всю жизнь увлекался фантастикой, показывал мне фантастические фильмы (“Властелин колец”), подарил мне “Хроники Нарнии”». «Читала про Алису Булычева, про волшебника Изумрудного города, но воспринимала это как сказки. Первая книга, которую восприняла как фантастику, – начало цикла про Ведьмака Сапковского – в моей комнате оставил папа». «Вместе с отцом (юрист, прокурор) играл в компьютерную игру в стиле фэнтези “Герои меча и магии”, потом нашел дома “Хоббита”, это была первая книга (у нее на обложке были тролли, похожие на персонажей той компьютерной игры)». «Папа рекомендовал вначале детскую фантастическую литературу, потом более «взрослых» авторов, которых я люблю и сейчас (Гейман, Гибсон, Герберт)».

Аналогично: «нашел у папы в шкафу “451° по Фаренгейту”», «папа-юрист дал “Войну миров”», «папа купил книгу про Мэри Поппинс», «первая книга – по совету отца – Дяченко “Ключ от королевства”», «папа порекомендовал “Понедельник начинается в субботу”», «папа любит фантастику, скачивает книги на компьютер, а я читаю, что там есть». «Первое знакомство – произведения детской писательницы Кати Матюшкиной “Кот да Винчи”, позже папа давал выборочно С. Кинга из своей библиотеки». «Первая книга – “Стальная крыса” Гаррисона; Джеймс Ди Гриз стал для меня лицом этой литературы. Любовь к фантастике – от отца, он сам читал ее со школы (учился на журфаке, потом стал юристом)». «К фантастике приучил папа-инженер». «Домашняя библиотека – НФ (папа большой фанат жанра)». «Домашняя библиотека; я читал книги разных направлений, в какой-то момент наткнулся на Беляева. Библиотеку собирал, в основном, папа (авиадиспетчер)». «Папа читал “Хоббита”, потом я его прочитала сама. Очень нравился “Волшебник Изумрудного города”, рассказы о муми-троллях». «В средней школе читала А. Белянина, Роулинг, Диану Уинн Джонс; в папиной библиотеке были

¹ Например, таких, как бесспорное преобладание в числе родственников, прививших любовь к фантастике, научных работников и технической интеллигенции, – или корреляция с занятиями родителей, их симпатий к НФ или фэнтези.

² Для сохранения живой интонации ответов мы не уточняем в каждом случае, о каком именно фантастическом тексте (имя автора, полное наименование) идет речь. Тем более что подавляющее большинство упоминаемых в этом письменном задании фантастических произведений уже встречалось в приведенных ранее в этой и предшествующих частях статьи высказываниях слушателей (и там мы всегда проверяли и дополняли соответствующие данные).

Хайнлайн, Катнер, В. Панов». «Папа читал мне “Путешествие к центру Земли”, “Машина времени”. Первая осознанная книга – “Гарри Поттер”».

Отнюдь не реже (если не чаще), однако, решающее влияние оказывают матери. «Мама с раннего детства советовала мне много фантастики (НФ)». «Сознательное чтение – по совету мамы (инженер строительной компании): Стругацкие (“Понедельник начинается в субботу”), Лем». «[Первыми книгами стали] сказки народов мира, Питер Пэн, муми-тролли (их любила мама, химик). Она нам с братом покупала фантастику, вместе со мной читала Стругацких и Ника Перумова (мне было 8–10 лет)». «В детстве мама читала вслух “Хроники Нарнии”, “Волшебника Земноморья”, “Хоббита”. С НФ познакомился самостоятельно (Азимов, Брэдбери, Нортон)». «Мама (врач) в детстве читала мне “Гарри Поттера”». «Мама читала “Хроники Нарнии”, “Властелин Колец”, “Гарри Поттера”. Дома было много НФ». «Мама (фармацевт) читала мне “Гарри Поттера”, позже я увлеклась НФ». «Мама (работает на ТВ) читала “Гарри Поттера” на ночь в детстве. Но к настоящему увлечению подтолкнула “Алиса” Булычева – стояла на полках как в VHS, так и в книжном варианте». «Мама любит Стругацких, Брэдбери. Первое фэнтези – “Гарри Поттер”». «Начала читать в девять лет “Гарри Поттера” – посоветовала мама (управляющая в строительных компаниях)». «В 6 лет мама читала мне “Хоббита”, очень впечатлило».

И так далее. «Мама (преподает народное творчество детям) привила мне любовь к сказкам, так я начала любить фэнтези; НФ полюбила благодаря внеклассному чтению в школе». «Мама (переводчик, училась на мехмате) читала мне сказки и более серьезные произведения, советовала книги». «Фантастикой увлекалась мама, а мой друг был и остается членом клуба фантастики “Амбер” в Екатеринбурге». «Первая книга – “Человек-невидимка” Уэллса, дала мама (юрист)». «Первая книга – “Волшебник Изумрудного города” – предложила мама. НФ – позже; первая книга, кажется, “Продавец воздуха” – тоже по совету мамы. Сначала не впечатлило, но со временем НФ начала мне нравиться больше, чем фэнтези». «Мама (по образованию астроном, работает программистом) посоветовала “Хоббита”». «Мама (окончила филфак МГУ) дала мне “Хоббита” – мою первую детскую книгу». «В семь-восемь лет мне начала давать книги мама (выпускница мехмата): Жюль Верн, “Хоббит”; далее тоже в основном книги мне советовала она». «Мама читала сказки про муми-троллей; потом – “Хоббит”, “Гарри Поттер”, Лукьяненко (родители полюбили российскую современную фантастику)». «В детстве увлекалась приключенческими рассказами, мама посоветовала фантастику, начала читать Стругацких».

О том же: «первая книга – “Хоббит”, мне ее читала мама (учитель литературы)», «мама читала “Сказку о рыбаке и рыбке”», «[к фантастике] приучила мама (учитель физики в школе), первая книга – “Тайна третьей планеты”». «Любовь к фантастике привила мама (юрист), первая книга – “20 000 лье под водой”. Сейчас мы с ней вместе читаем всё что можно». «Мама очень увлекалась жанром [фантастики]: книги, фильмы, сериалы. Первый писатель, творчество которого увлекло, Кир Булычев». «Мама читала “Гарри Поттера”, также мне много читали сказки». «Мама читала мне Андерсена; в школе я прочла “Таню Гроттер” (понравилась обложка), Гарри Поттера я читала уже позже». «Мама читала “Буратино”, в десять лет я прочитала “Голубую стрелу” Дж. Родари, в четырнадцать начала читать Оруэлла, в шестнадцать – “Властелин Колец”». «[Увлечение фантастикой] от мамы. В семье были Лем, Хайнлайн, Толкиен, Брэдбери, Стругацкие. Я в детстве любила Даррелла и Булычева, пару лет назад увлеклась Стругацкими».

Достаточно часто заслуга привлечения ребенка к фантастике принадлежит обоим родителям. «В детстве очень любила сказки, мама читала “Лоскутик и Облако”, “Волшебник Изумрудного города”; сама начала читать фантастику с Жюль Верна, посоветовал отец, я искала в сюжетах приключения». «С детства родители заставляли много читать, как классику, так и фантастику». «Папа всегда любил фантастику, мама покупала эти книги для меня; знакомство началось со сборника Беляева». «Родители увлекаются [фантастикой]. Первая книга – “Волшебный пояс Тилоары”». «Родители дали почитать и посмотреть “Властелин колец”». «Родители – инженеры, любят фантастику, начала читать Стругацких из их библиотеки». «В детстве читал детских фантастов (авторов не помню), по совету родителей начал читать Стругацких». «Папа купил мне “Гарри Поттера” (5 лет), потом мама показала фильм». «Начала читать в раннем детстве, к более серьезным произведениям приобщили родители, которые сами любят фантастику». «У родителей (по образованию астрономо-геодезисты) полная библиотека НФ. В детстве читал про Алису Селезневу, “Приключения Электроника”, “Хоббита”, серию детского фэнтези “Рэдволл”. НФ – “Обитаемый остров”, “Улитка на склоне” – посоветовали родители». «Мне было лет пять или меньше, мне нравился космос и астрономия, родители-экономисты дали мне “Алису” Булычева».

Подобных формулировок много. «Родители посоветовали “Гарри Поттера”». «В семь лет родители (учительница и водитель) подарили “Гарри Поттера”». «Родители (врачи) читали мне “Хоббита”, “Властелина колец”, “Обитателей холмов”; потом перечитал сам и прочел всё, что нашел в домашней библиотеке». «Первая книга – “451° по Фаренгейту” – посоветовали родители». «Первая книга – “Дюна” Герберта – посоветовали родители (врачи)». «Родители купили книгу “Алиса и лилипуты” про Алису Селезневу. Так я прочитал много книг про Алису, а потом начал и других авторов». «[Читаю фантастику], кажется, что сразу, как научилась читать, в 4–5 лет. Вся наша семья с мехмата, читающая; книги для меня отец начал собирать еще до моего рождения». «[Сначала читал] сказки народов мира; родители увлекли меня НФ: Жюль Верн, К. Льюис». «Начал [читать фантастику] в детском саду, подтолкнули родители и мультфильм “Тайна третьей планеты”. Фантастика была в семье на книжных полках». «В детстве вместе с родителями читал “Гарри Поттера”. Первая самостоятельно выбранная книга – С. Лукьяненко “Мальчик и тьма”».

Реже (и с меньшей уверенностью) в качестве инициаторов интереса к фантастике упоминаются братья и сестры. «Либо первую книгу мне дала старшая сестра, либо это были сказания о Земноморье из домашней библиотеки – ее в детстве читал мой папа». «Первую книгу (“Страна багровых туч”) посоветовал брат или папа». «Папа прочитал мне один из рассказов про роботов Лема, сестра читала вслух “Хроники Нарнии”, мама читала Толкиена для брата, дома было много Булычева». «Сестра зачитывалась “Гарри Поттером” – я тоже захотела. Первая книга не понравилась, но понравились другие». «Первые осознанно прочитанные книги “Понедельник начинается в субботу”, “Спектр”, “Мальчик и тьма”, “Рыцари Сорочка Островов” Лукьяненко, произведения Громыко. С фантастикой познакомил старшая сестра, папа-филолог подарил сказку “Бэмби” Феликса Зальтена. Потом читала “Гарри Поттера” – посоветовал брат». «Приобщил старший брат, который очень увлекался фантастикой». «[Первая книга] “Властелин колец” – посоветовал брат». «Первая книга “Царь Федор. Еще один шанс” – по совету старшего брата. Я прочитал остальные книги серии, потом другие книги Злотникова и других

авторов». «В детстве читала сказки, потом брала книги старшего брата, первая, кажется, “День триффидов”».

Присутствует – правда, в не очень больших количествах – и более дальнее семейное окружение: бабушки и дедушки, тети и дяди, а также друзья семьи. «Увлечение [фантастикой] переняла из семьи (родители и бабушка – риэлтор, военный, врач). «В мои четыре года мне бабушка читала “Хоббита”, и после очередного прочтения я просил ее начинать читать сначала. После ее отказа читать по четвертому разу подряд я решил научиться читать сам». «Первая книга “Артур и минипуты” подарена бабушкой, потом по совету одноклассников прочитал первые три книги “поттерианы”». «В шесть лет – “Первые люди на Луне” Уэллса, потом Азимов, Жюль Верн – всё из домашней библиотеки моей бабушки». «Первую книгу – “Человек-амфибия” – прочитала бабушка». «Бабушка (учитель физики) купила “Гарри Поттера” со словами, что это популярная детская сказка». «В четыре года мне сунули “Хоббита”. Это сделала либо моя мать, либо ее отец». «[Читаю фантастику] с подачи отца (IT-специалист) и деда (инженер)». «Дед показал серию “Библиотека современной фантастики” у нас дома, отсюда я выбирала книги сама». «[Источник фантастических книг] домашняя библиотека (дедушка)». «Домашняя библиотека: отец (экономист) читал сказки, потом я открыл для себя книги из коллекции деда (начальник исполкома, заведующий лабораторией, председатель спорткомитета)». «В детстве сестра не могла уснуть без сказки на ночь, родители купили аудиокниги: Жюль Верн, Пулман, Р. Асприн, серия “МИФ”. Под влиянием дедушки я начала читать Стругацких». «[Когда мне было] десять-одиннадцать лет, бабушка подарила коллекцию книг от одного издательства. Там были “Таинственный остров”, “Земля Санникова” и другие».

«Тетя (химик) посоветовала мне “Властелина колец”, узнав, что я восторгаюсь сериями книг о Нине, девочке с шестой луны (Муни Витчер) и о ведьме Ирке Хортице (Илона Волынская и Кирилл Кащеев), когда мне было одиннадцать лет». «В пять лет прочел “Волшебника Изумрудного города”, тетя подарила книгу “Часодеи” Натальи Щербы (мне было двенадцать лет)». «В восемь лет прочел “Гарри Поттера”, подарил дядя». «Крестный очень любил этот жанр (фантастику. – Е.К.). В начальной школе я прочитал “Властелина колец”». «Друг семьи подарил мне коллекцию книг о Нарнии».

На втором месте после семьи оказались *школа, школьная (и иные) библиотека, список рекомендованной для чтения литературы*. «Учительница русского языка читала классу Брэдли на уроках». «Учитель литературы посоветовал “За миллиард лет до конца света”, так как я проявляла интерес к науке». «Первая книга – “Человек-амфибия”, познакомился с ней в школе на предмете “Литература Смоленщины”». «В начальной школе задали “Говорящий сверток” Даррелла – понравились мифологические существа». «Первая книга – “Хоббит”, задали в школе в первом классе – не впечатлило, в отличие от вскоре прочитанных “Марсианских хроник”. Потом фэнтези и НФ полюбил одинаково». «Начала в старших классах с произведений Брэдли. Учительница английского любила обсуждать с нами проблемы общества потребления и капитализма – она и познакомила меня с его “451° по Фаренгейту”. Далее зацепили “Марсианские хроники”, в моей библиотеке появились произведения об освоении космоса, контакте с другими цивилизациями, искусственном интеллекте и путешествиях во времени».

«Первая книга – “Хроники Нарнии”, взяла в библиотеке, заинтриговала аннотацией». «В библиотеке (мне было 7 лет) попросила смешную и интересную

книжку, и мне предложили одну из историй об Алисе Селезневой, так я прочитала их все». «Зацепилась взглядом за какую-то книгу в детской библиотеке». «На отдыхе в библиотеке нашла сборник рассказов про Алису Селезневую». «Скорее всего, это (первая фантастическая книга. – Е.К.) было фэнтези, заинтересовавшее аннотацией в начальной школе».

«Начала [читать фантастику] в начальной школе: “Алиса” Булычева; а самая первая книга – “Волшебник Изумрудного города”. «Первая книга – “Урфин Джюс и его деревянные солдаты” из серии об Изумрудном городе – подарили в школе». «По школьной программе задали “Продавец воздуха” и “Голова профессора Доуэля”». «В школе в списке дополнительного чтения были “Трудно быть богом”, “Понедельник начинается в субботу”». «После шестого класса в списке литературы на лето обнаружилась “Понедельник начинается в субботу”. До этого я уже посмотрела фильм “Чародей”. И книга, и фильм мне понравились». «Пятый-шестой класс – в списке летней литературы был “Человек-невидимка”». «Первое поразившее меня произведение – “Человек-невидимка” – был в летнем списке литературы в школе. В старших классах увлекся естественными науками, и это привело меня к НФ». «В начальной школе читал о Гарри Поттере и Нарнии; зачитывался Р.Л. Стайном». «В начальной школе читал “Волшебника Изумрудного города”; позже – Гарри Поттера, Макса Фрая, Ника Перумова, Жюль Верна – бабушкина библиотека».

Многие слушатели признали, что обратились к фантастике *по совету друзей*. «Первая книга – “Сумерки” Майер, посоветовала подруга в шестом классе. Тогда же вышел фильм». «Подсказали друзья почитать что-то интересное». «По совету друзей классе в пятом прочитал “Властелин колец”». «[Первая фантастическая книга] – Герберт “Хроники Дюны” – посоветовали друзья». «Первая [фантастика] – серия Патриции Рэде (“Сделка с драконом” и другие) – начальная школа, подарила подруга. Потом “Тёмные начала” Пулмана – подарил друг. Зацепили невероятностью и романтичностью». «Первую книгу про Гарри Поттера дала подруга, остальные брала в библиотеке сама». «Подруга дала книгу про Гарри Поттера». «Первая книга – “Метро 2033”, ее читали несколько моих друзей». «Читала фантастику всю жизнь, но влюбилась в жанр, когда начала читать антиутопии (посоветовала подруга-фотограф) и наткнулась на Брэдбери». «[Когда мне было] 8–9 лет, подруга подарила роман “Артемис Фаул” Йона Колфера. Сильно впечатлили “Необыкновенные приключения Карика и Вали” Яна Ларри».

«Осознанно начал читать фантастику после совета моей знакомой – она посоветовала “Солярис”». «Один знакомый увлеченно пересказывал книгу “20000 лье под водой”, что вызвало во мне интерес ко всему жанру». «[В знакомстве с фантастикой помогли] рекомендации Интернета и одноклассников». «Друг посоветовал Азимова». «[Читать фантастику стал] не так давно по совету друзей. Начал с Роберта Асприна». «В детстве читала “Понедельник начинается в субботу”, “Заповедник гоблинов” – советовала тетя (переводчик, окончила филфак); но тогда мне такое не нравилось. После друг посоветовал “Солярис”, “Непобедимый”, подарили “Ехо” Фрая. Я прочитала все книги про Ехо за месяц. На научной практике во Франции читала много фантастики, чтобы отвлечься».

Очень большую группу слушателей привели к чтению фантастики *кинематограф и индустрия компьютерных игр*. «В основном читала тексты после просмотра фильмов». «В детстве мне читали сказки, фантастикой увлекся после фантастических фильмов». «[Вначале были] сказки, фантастические истории (для

детей. – Е.К.), после выхода четвертого фильма начала читать “Гарри Поттера”». «В детстве смотрела фильмы и мультфильмы, мама (корректор в газете) читала, потом я сама. Лет в пять-шесть прочла “Властелина колец”».

Экранизация цикла Дж. Роулинг главенствует в кинематографических впечатлениях, подтолкнувших студентов к знакомству с фантастикой. «Посмотрел фильм “Гарри Поттер”, потом начал читать книги». «В семь лет сам прочитал “Гарри Поттера” и тогда же крутили фильмы, было интересно прочитать оригинал». «Очень любил фильмы о Гарри Поттере, и когда они закончились (еще не вышли остальные), папа мне принес “Кубок огня” – первую фантастическую книгу». «Началось с “Гарри Поттера”, начал читать после просмотра фильма». «Началось с просмотра первого фильма о Гарри Поттере: я ужасно хотела узнать финал и начала читать книги». «В новогоднюю ночь я увидел фильм “Гарри Поттер” – и понеслось». На втором месте – экранизации книг Дж. Толкиена: «[фантастикой заинтересовалась] после фильма “Властелин колец”», «друзья позвали в кино на “Хоббита”», «друзья посоветовали фильм “Властелин колец”, мне понравилось, я захотел прочитать книгу», «в детстве отец сводил меня на фильм “Властелин колец”, потом я прочитал книгу».

От экранизаций Роулинг и Толкиена путь лежит к другим фантастическим сериалам по мотивам популярных книг. «Любовь к фантастике началась с фильма “Властелин колец” – его смотрел мой папа (математик), затем с сериала “Легенда об искателе” по [телевизионному каналу] “Disney”. Одноклассник рассказал, что есть серия книг “Меч Истины” Гудкайнда, по которой снят сериал. Эта серия стала моей любимой, и так началось мое увлечение фантастическими книгами». «В семь-восемь лет увидела фильм “Хроники Нарнии” и влюбилась в него, прочитала все книги Льюиса, было очень сильное впечатление». «[Фантастикой заинтересовалась] после просмотра фильма “Голодные игры”».

Список можно продолжить. «Первая книга – “Понедельник начинается в субботу” (очень любила фильм “Чародей” и решила прочитать книгу). Подруга давно рекомендовала Стругацких. Параллельно знакомилась с творчеством Лема». «Впечатлился фильмом “Солярис”, но ничего не понял, и по совету папы-юриста, с детства интересующегося фантастикой, я решил обратиться к первоисточнику». «[Впечатлил] фильм “Звездные войны” – в пятнадцать лет я узнал, что есть около ста пятидесяти романов об этой вселенной. Я начал с романа “Наследник империи”. Через неделю я закончил всю “Трилогию Трауна”». «[Увлечение фантастикой началось] после просмотра фильма “Обитаемый остров” Бондарчука: прочел оригинал, а потом и всех Стругацких». «В пять лет смотрела сериал “Зачарованные” – история о красивых и могущественных сестрах-волшебницах».

От фильмов (или еще до фильмов) симпатии слушателей переходят к игровым версиям фантастических сюжетов. «Сначала любил фильмы и компьютерные игры, потом полюбил литературу. Первое – что-то из НФ». «Первое знакомство – книги Тамары Крюковой “Гений поневоле”, “Ловушка для героя”. Была интересна тема фантастики в кино и играх. Под влиянием игр заинтересовался серией Сапковского, в старших классах увлекся Кингом». «Понравилась компьютерная игра, захотел познакомиться лучше с этой [авторской фантастической] вселенной». «В детстве смотрел фильмы, играл в компьютерные игры. Позже отец порекомендовал Стругацких и Азимова. Больше всего мне понравились “Марсианские хроники”. С пятнадцати лет увлекся киберпанком (прочитал “Нейроманта” Гибсона, посмотрел “Бегущий по лезвию”, прошел игру “Deus Ex”»». «Знакомство с жан-

ром [фантастики] началось с серии игр “Stalker”. Прочел “Пикник на обочине”, увлекся Стругацкими, а потом и всем жанром». «Заинтересовала компьютерная игра “Лара Крофт”, я спросил у отца, что это за жанр, он посоветовал прочитать “1984” – мне понравилось, и я сочинил собственный НФ-рассказ, но оказалось, что он по жанру ближе к фэнтези; тогда я начал искать фэнтези, которые мне нравятся, сначала это были мифы».

Попадают и более редкие варианты возникновения интереса к литературной фантастике после знакомства с ее воплощениями в других видах искусства. «В пять лет увидел спектакль “Мастер и Маргарита”. Тогда я не понял сюжет, но потом этот роман стал моим любимым». «В восемь лет услышал аудиоспектакль “Трудно быть богом”». «[Все началось с] радиопередач “Модель для сборки”, где были очень атмосферно рассказаны несколько произведений Лема». Своеобразный итог этой группе ответов подвел слушатель, обобщивший: «начал осознанно выбирать в подростковом возрасте фантастические книги, когда стали часто попадаться не-литературные проекты такого жанра – хотел ознакомиться с первоисточниками».

В последнюю выделенную нами категорию причин увлечения фантастикой попадают оставшиеся варианты ответов, не содержащие четкой привязки к конкретным людям, фильмам, играм или событиям.

Наиболее частотной в этой группе оказывается констатация, что интерес к фантастике присутствовал у слушателя *с детства*. «В детстве любила перечитывать книги про Алису Селезневу». «Любил сказки, мифы, легенды, потом начал читать фантастику». «[Фантастикой] интересовался с детства. Любил “Волшебника Изумрудного города”, “Семь подземных королевств”». «Дюма, Купер, Гюго, Лондон, Верн, Уэллс, К. Льюис, Толкиен, Брэдбери, Азимов, Хайнлайн – всё из детства. Первым был Жюль Верн». «Всегда было интересно читать про волшебство, будущее, иные миры – книги, фильмы, компьютерные игры, постановки. Первая детская книга – серия “Эрагон” К. Паолини». «В детстве читали перед сном сказки; сама читала “Гарри Поттера”, легенды о короле Артуре и Мерлине. Осознанно фантастикой увлеклась, когда нашла сборник рассказов Брэдбери». «[К фантастике привело] детское любопытство, любила читать про инопланетян и странных существ».

Аналогично: «в детстве нравились сказки и мифы, в средней школе с подружками начали вместе читать фантастику, что именно – не помню», «всю жизнь любила сказки, бабушка читала Пушкина; первая самостоятельная книга – “Хоббит”, перечитывала раз пять (в 7–11 лет), потом “Властелин колец”», «с детства увлекался наукой, космосом, астрономией и ракетной техникой; первая книга – “Незнайка на Луне”». «Все началось с детского фэнтези вроде Тамары Крюковой – нравилась псевдосредневековая обстановка, мифологические персонажи. Также начала увлекаться идеями существования инопланетян, внеземных цивилизаций, странных существ – с этими увлечениями пришло и чтение». «В детстве читал “Волшебник Изумрудного города” Волкова, “Незнайку на Луне”, “Приключения Буратино”. В первом классе добрался до “Хоббита”. В домашней библиотеке были Желязны и Хайнлайн, “Властелин колец” (последний терпеть не могу). Родители из научно-технической интеллигенции».

Большую группу составляют высказывания, смысл которых в том, что к увлечению фантастикой слушатели пришли самостоятельно. «Начала с “451° по Фаренгейту”, нашла сама, это моя любимая книга». «Сама читала в начальной школе серии Муни Витчер “Нина, девочка с шестой луны”, космические приключения Дмитрия Емца». «У нас на даче целая коллекция книг, читала, когда нечего было

делать». «Вначале книги давали родные, потом стала брать сама из библиотеки. Возможно, первой книгой стал цикл Толкиена. На вступительных [испытаниях] в первый класс школы я с радостью назвала этого автора, а также цикл “Хроники Нарнии” и Гарри Поттера».

«Все началось с покупки журнала “Мир фантастики”. Первые осознанно выбранные книги: цикл Р. Сальваторе о темном эльфе Дзирте До’Урдене; цикл Лукьяненко о Дозорах и “Лабиринт отражений”; “Дюна” Герберта, “Властелин колец”». «В детстве мне читали сказки, потом прочитали “Детей капитана Гранта” мне не очень понравилось, но потом я стал читать другие произведения Верна, они мне понравились. Так я стал читать разные типы фантастики». «В одиннадцатом классе на даче нашел цикл “Основание” Азимова». «В тринадцать лет прочитал Азимова (серия про Академию), потом Стругацких, Кларка. Познакомился случайно: было скучно летом». «В семье не увлекались фантастикой, я сама не любила читать до третьего класса. Однажды перебирала книги и нашла “Приключения Алисы” Булычева – так стала зачитываться». «Первая книга, прочитанная самостоятельно, была о муми-троллях. На ночь мне читали “Гарри Поттера”. Из более серьезной литературы первой была “Кровь эльфов” Сапковского из семейной библиотеки».

«Случайно наткнулась на “Хищные вещи века”, “Хромую судьбу”, начала читать ради интереса, потому что авторы известные. Это привило мне любовь к чтению вообще. “Хищные вещи века” – первая книга, которую прочитала два раза». «В пятом классе мне попала книга “Обмен разумов” – сборник фантастических рассказов. Позже начал читать Стругацких и романы в жанре киберпанк». «Первая запомнившаяся книга – “Марсианские хроники”, не впечатлило; пытался читать “Понедельник начинается в субботу” – не понравилось. Только около года назад прочел “Записки пилота Пиркса” на одном дыхании, после этого много читал Лема и Стругацких». «Прочитав все детские сказки, принялась за “Гарри Поттера”, потом прочла всю Диану У. Джонс из-за фильма “Шагающий замок Хаула” Миядзакэ, снятого по мотивам ее книги». «В детстве мы с родителями слушали по вечерам одну радиостанцию, где читали книги – по одной главе каждый день. Одно время это был “Хоббит”, я его решил прочитать сам, с тех пор читаю фантастику». «Примерно в десять лет прочитала цикл об Алисе Селезневой, тогда не особо анализировала, что это фантастика».

В отдельную группу можно выделить ответы тех слушателей, которым первую фантастическую книгу подарили, предложили, посоветовали (без указаний, кто именно это сделал). «Начал читать в детстве фэнтези – мне дарили книги на день рождения. После этого читал всю фэнтези и НФ, что попадалось». «В шестнадцать лет мне принесли книгу “Ночной Дозор”». «В восьмом классе хотелось почитать что-нибудь философское; посоветовали рассказы и романы Брэдбери – “Марсианские хроники”, “451° по Фаренгейту”». «Мне подарили электронную книгу, в которой были книги Глуховского “Метро 2033” и “Метро 2034”. Потом стал читать другие книги по советам Интернета». «В детстве бабушка читала “Алису в стране чудес”. Осознанное знакомство – подарили “Невидимый свет” Беляева». «Подарили “Хроники Нарнии”». «Первая книга – “Рыжий и полосатый” – приключения двух котят в средневековой стилистике (подарили родители)».

Нередко в ответах и вовсе отсутствует фиксация обстоятельств знакомства с фантастикой. Приводятся лишь первые прочитанные фантастические тексты и (не всегда) полученные впечатления. «Первая [фантастическая книга] – “Баранкин, будь челове-

ком” Медведева (в первом классе), так начала увлекаться фэнтези». «[Первой фантастикой стали] рассказы Брэдбери о космосе: понравилась обложка и первая фраза про марсиан. «Увлекаться фантастикой начал после прочтения “Сирен Титана”: Воннегут мой любимый писатель». «Первое запомнившееся [фантастическое произведение] – рассказ “И грянул гром” Брэдбери». «Первая книга – “Слэн”: впечатлили сверхспособности персонажей, описание новых технологий и концовка». «[Вначале были] русские народные сказки, “Уральские сказы” Бажова; первая осмысленная книга – “Веревочник” П. Дикинсона; через десять лет – Стругацкие “Понедельник начинается в субботу”». «Первая книга, “Золотой компас” Пулмана, поразила меня глубиной, проработкой сюжета и языком, я поняла, что этот жанр мне близок». «Начал читать со Стругацких (“Обитаемый остров”, “Трудно быть богом”), а также Брэдбери, Гаррисона, Шекли. Рано прочитал “Властелин колец”, смотрел разные фильмы».

Совсем без комментариев в качестве первых фантастических книг (помимо вездесущих Гарри Поттера, Алисы Селезневой, Хоббита, Нарнии и Властелина Колец) названы также: сказки (братья Гримм, Ш. Перро, Дж. Родари, “Золотой ключик” А.Н. Толстого), «Приключения Незнайки и его друзей», «двенадцать томов Ж. Верна», «много из Ефремова», «рассказы Брэдбери», «циклы Лукьяненко и Д. Страуда (“Трилогия Бартимеуса”)), «мифы и легенды по Фрэзеру», «Хроники Амбера», «Эрагон» К. Паолини, серии «Коты-воители» Эрин Хантер и «Пространство» Джеймса Кори, «Драконы в Старом замке» Т. Пратчетта, «Джордж и тайны вселенной» С. и Л. Хокинг, романы С. Кинга.

Разумеется, предложенное нами разграничение причин увлечения фантастикой весьма условно. Достаточно большая группа ответов сочетала в себе едва ли не все перечисленные выше факторы. «Читала “Гарри Поттера”, потому что стало интересно – благодаря фильмам и читали сверстники. На Стругацких перешла благодаря братьям (геологи). С Лемом и Брэдбери познакомила мама (биолог)». «Началось с фильмов: “Гарри Поттер”, “Волшебник Изумрудного города”, “Приключения Электроника”, “Хроники Нарнии”. Читать осознанно начал с “Преддверия небес” (купил дедушка) и “Рыцарей Сорока островов” (посоветовал друг)». «Фантастикой увлекся после фэнтези-сериалов и фильмов – плюс детские сказки от мамы». «Заинтересовался в детстве, сначала через компьютерные игры, потом через фильмы и литературу. Первая книга – “Властелин колец”, прочел в семь лет, домашняя библиотека».

В завершение обзора мнений слушателей, связанных с началом их увлечения фантастикой, приведем наиболее оригинальные ответы, подчас практически «мини-новеллы», за каждой из которых стоит (или, быть может, моделируется – уж слишком ощутим иногда налет литературности) целый жизненный эпизод, характер, за некоторыми – едва ли не биография.

«В детстве я часто бывал один и много читал, ни телевизора, ни компьютера у меня не было. Читал всё подряд из библиотеки бабушки и дедушки (интеллигенция). Первое фантастическое произведение не помню, но это было в пять-шесть лет, это было фэнтези и меня захватил сюжет».

«Мне девять лет; перед долгой поездкой в поезде решила купить на железнодорожной станции что-то почитать – продавец посоветовал “Меч без имени” Белянина: сказал, что книга очень смешная».

«В детстве батя иногда выпивал и больно меня бил. Я прятался от него в кладовке, где все, что у меня было, – это тусклая лампочка Ильича и большая полка братьев Стругацких».

«Во время долгой поездки с папой в машине слушали аудиокнигу; кажется, что-то из Лукьяненко. Показалось интересным».

«Я был маленький, один из попутчиков в поезде оставил книгу, за неимением других дел я начал ее читать – это был Беляев».

«С фантастикой познакомилась случайно, лет в десять. Это привило мне любовь к чтению, школьная программа меня совершенно не привлекала».

«Впечатлил “Солярис”, подаренный приятелем-программистом со словами: “пока не прочитаешь – общаться не будем”».

«Мой бывший парень очень любит этот жанр, мне захотелось заполнить литературный пробел в этом направлении».

«Мама читала мне русские народные сказки и братьев Гримм. До сих пор боюсь случайно увидеть в темноте мужичка, который никак не мог избавиться от топора и потерял обе руки, да лихо одноглазое с кисельных берегов. Еще я боюсь инопланетян, но это совсем другая история».

«Папа предложил мне платить по 500 рублей за каждые 1500 прочитанных страниц, и я пришла в библиотеку и попросила нечто захватывающее. Мне дали “Таинственный остров”. Я искала в Интернете каждое неизвестное слово, рассматривала необычные биологические виды. Больше всего мне понравились ламантины. А когда раскрылась тайна личности их покровителя, я не смогла не влюбиться в него. С тех пор у меня собрана вся коллекция романов Верна».

«Всегда находила отвлечение в фантастике. Реальность тосклива».

Обобщая результаты данного письменного задания, можно сказать, что каналы знакомства слушателей МФК с фантастикой оказались в целом достаточно традиционными: семья, друзья, школьное и вузовское окружение. Влиянием эпохи можно считать лишь воздействие на читательские пристрастия кинематографа, Интернета и индустрии компьютерных игр.

Более импульсивны для размышлений, пожалуй, сведения о круге первых прочитанных слушателями фантастических текстов. Для большинства студентов ими стали (в хронологическом порядке): сказки народов мира, циклы об Изумрудном городе А. Волкова и Нарнии К.С. Льюиса, «Хоббит» Д. Толкиена, книги об Алисе Селезневой Кира Булычева и «подростковые» произведения С. Лукьяненко, а затем романы А. и Б. Стругацких и «Властелин колец», открывающий череду образцов «эпической» фэнтези. Лидируют в этом списке «инициирующих» текстов, безусловно, книги о Гарри Поттере. Это не удивительно, если принять во внимание, что период взросления нынешних слушателей МФК пришелся на 2000-е гг. Рожденные на рубеже столетий, они фактически стали ровесниками цикла Дж. Роулинг, который создавался в 1997–2007 гг.

Нередко в числе первых прочитанных фантастических книг упоминаются также произведения Р. Брэдли, А. Азимов, Ф. Герберта, Ж. Верна, Г. Уэллса, С. Кинга, А. Беляева, Н. Носова, С. Лема, А. Сапковского, Ф. Пулмана, Т. Пратчетта, Т. Янссон.

Таким образом, именно весь этот круг текстов вполне можно признать «классикой» мировой фантастики (как детской и подростковой, так и взрослой) в восприятии широкой современной читательской аудитории. Закономерна, конечно, и высокая корреляция данных наименований с позициями из «Топ-10» читательских предпочтений слушателей МФК разных лет, о чем мы писали в первой части данной публикации. Напомним, ведущие позиции в том списке стабильно занимали А. и Б. Стругацкие, Д. Толкиен, Р. Брэдли, Д. Роулинг, А. Азимов, С. Лем, С. Лукьяненко и С. Кинг.

ВЫБОР ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ДЛЯ ЧТЕНИЯ

После выяснения обстоятельств знакомства слушателей с первыми в их жизни фантастическими произведениями мы вполне ожидаемо заинтересовались тем, как продолжалось расширение их кругозора в области фантастики. Вот почему одним из письменных заданий МФК-2019 стал ответ на вопрос, как именно (по каким критериям) студенты выбирают для чтения новые фантастические книги?

Всего на данный вопрос было получено 84 ответа. Как и в примерах, приводимых нами ранее, часть ответов дублировались и по смыслу, и (нередко) по формулировкам. Для наиболее частых совпадений в приведенном ниже перечне в скобках мы указываем количество аналогичных высказываний.

Лидируют, как легко догадаться, ссылки на авторитетные для слушателей мнения. Они могут быть как обобщенными – «по отзывам людей, чьи вкусы схожи с моими», «по рекомендациям друзей, людей, чье мнение важно» (20); «отзывы в Интернете» (24), «[важна] общая значимость и признанность книги или автора», – так и более конкретными («слежу за книжным разделом журнала “Мир фантастики”», «[следую] рекомендациям литературных критиков (В. Владимирский, Г. Юзефович)», а иногда даже предельно индивидуализированными («[руководствуюсь] рекомендациями Д. Быкова»). Не так часто, как можно было бы ожидать, но встречаются и ссылки на специализированные рейтинги, например: «книга желательна должна быть номинирована на премию Хьюго или Небьюла».

Если же авторитетных мнений нет или они недостаточны, вопрос решает начальное впечатление от книги. «Смотрю аннотацию, определяю, насколько меня может заинтересовать завязка и персонажи; по первым главам оцениваю стиль» (4), «[важно] цепляющее название, вызывающее вопрос: что за этим кроется?» (4), «люблю самые первые страницы, особенно ту, в которой автор пишет, кому он посвящает книгу, или приводит какую-то цитату», «смотрю оглавление, читаю случайную страницу – должно зацепить», «важно, чтобы произведение захватывало с самого начала». Аналогично: «смотрю по диагонали, мне интересен фрагмент как отражение целого текста; по фрагменту должно быть интересно узнать, что дальше», «[меня способна привлечь] интересная цитата в книге», «читаю начало и конец, чтобы понять, захочу ли прочитать книгу целиком и прийти к такому концу; интригуют ли начало и конец, хочется ли мне узнать, через что прошли герои».

В конце концов, даже «красивая обложка иногда может привлечь» (6). Правда, при этом «важно, чтобы обложка была осмысленной, коррелировала с названием, цепляла». В противном случае – «точно никогда не посмотрю на книги с обложкой вроде “драконы с героическими мальчиками” и “инопланетяне над Москвой”», «вульгарные обложки отталкивают» (4).

Многие ответы посвящены стилистике фантастических книг: «важен язык (если есть возможность прочитать текст в оригинале)», «важно, чтобы было приятно читать», «[люблю] понятный и лаконичный стиль», «текст должен быть написан красиво, иметь художественную ценность» (14) и даже – «в книге должно быть много технических терминов» (9).

В целом ряде высказываний (их более 30) акцент делается на создателе текста. «Мне интересен автор, его голос», «[важна] личность автора, те идеи, которые он вкладывает в произведение, исходя из своих убеждений и мировоззрения». Встречаются и строго определенные вкусы: «желательно, чтобы книга была написана гуманистом (журналистом, историком, социологом)», «предпочитаю зарубеж-

ных авторов». Но в целом доминирует либеральный подход: «смотрю подборку лучших произведений какого-либо автора», «есть авторы, книги которых берешь на автомате».

С выбором по принципу авторства тесно связан вопрос о новизне и новаторстве избираемого текста: «предпочитаю знакомых авторов», «если я уже знаком с автором, читаю его, пока не надоест», «с осторожностью отношусь к современным или малоизвестным авторам» (4), привлекает «новая», «недавно изданная», «только что переведенная» книга, «громкая и всеми обсуждаемая новинка». В более широком плане важны оказываются «время и направление, в которых создавалось произведение»: «предпочитаю сюрреалистические нотки в манере автора рассказать историю», «люблю магический реализм», «книга должна быть написана во 2-й половине XX века (иногда – в начале XXI в.)»; «избегаю произведений, написанных позже 2000 г., предпочитаю классику, чтобы понимать культурную преемственность и уровень таланта наших современников», «важна проверка временем».

Часть слушателей ориентируется на определенную жанровую разновидность или издательский формат фантастического текста. «Выбираю интересный мне жанр или сеттинг» (14), «важен жанр, тема произведения, на какой возраст оно рассчитано». Многократно затрагивается тема «романов с продолжением»: «стараюсь меньше брать книги из серий, читаю в основном только первые части», «не люблю серии», «не хочется при чтении думать о том, что придется читать следующие книги, чтобы узнать развитие сюжета». Однако здесь же: «интересны продуманные серии, но желателен законченный», «[предпочтительны] известная серия книг или сборник». Встречается и резкая полярность. «[Ценю] лаконичность, не люблю многотомники» – и рядом: «люблю большие книги: можно задержаться в фантастическом мире подольше».

Наконец, едва ли не большинство студентов при ответах на данный вопрос, как и в заданиях о любимом тексте и лучшей фантастической посылке, предпочли дать общую характеристику содержания и поэтики привлекательных для них фантастических текстов. «[Ищу] необычный сюжет, сложное поведение персонажей, реалистичность образов, отсутствие дыр в сюжете», «[ценю] интересный (в других вариантах: «оригинальный», «незаезженный», «увлекательный». – *Е.К.*) сюжет» (18), «[привлекает] сложная проблематика, смыслы, проработанный мир» (2), «[люблю] интересный сеттинг, необычное, неизбитое устройство мира», «[нравится] сочетание фэнтези и НФ» (4), «[люблю книги], где привычные идеи раскрываются с новой стороны» (2), «[ценю] исторические отсылки, к которым автор прибегает осознанно и неосознанно».

Слушателей также привлекают: «неожиданные повороты в сюжете, неожиданный и неоднозначный конец» (3), «[напряженная] интрига, например, тяжелый выбор, который предстоит сделать герою» (2), «интересный сюжет и тема – либо близкая мне, либо незнакомая», «новые для меня сюжеты, потому что мне интересны новые миры, еще не затронутые вопросы» (2), «актуальные для меня в данный момент сюжеты», «темы, которые затрагивают реальную жизнь» (3), «логичное и динамичное повествование» (3), «динамическое произведение, когда много героев и событий», «приключения, любовная линия» (7), «внимание к деталям, описаниям», «сложное, глубокое повествование, где надо думать» (2).

Популярностью пользуются самые разные тексты: где «четко сформулирована цель», присутствует «трагический финал – так книги лучше запоминаются, оста-

ется отпечаток в душе», но при этом «романтика не является центром сюжета»; где фигурируют «диалоги» (2), «элементы мистики», «космические путешествия», «общество будущего» (5), «тема отношений человек – государство» (2); где имеются «интересные послышки» (2), «красочные описания вымышленных городов и стран, дающие простор для воображения» (2), «юмор» (3).

Востребован также «яркий (желательно мрачный и загадочный) герой со своим прошлым», «персонаж, с которым мне легче себя ассоциировать и которому хочется сопереживать, которого я могу понять», «сильный и необычный персонаж, за чьей судьбой интересно следить: у него незаурядные способности или исключительные знания, с помощью которых он преобразовывает мир вокруг себя». Или же просто: «герои, за которыми интересно наблюдать» (3), «герои примерно моего возраста» (4), «история, происходящая в современном мире и с похожими на меня людьми», «привлекательный мир, в котором хотелось бы оказаться» (2).

Часть слушателей исследует собственные предпочтения вдумчиво и детально. «В зависимости от настроения иногда хочется легкого и веселого, иногда – мрачного и таинственного» (2), «[люблю] детально продуманный мир, концепцию, которая не противоречит сама себе и фундаментальным законам реального общества, не содержит нелепых и необоснованных допущений» (2), «[нравится] продуманная и целостная вселенная с подробным описанием ее устройства, но не обязательно через объяснение (люблю повествование “изнутри”, как если бы читатель уже знаком с описываемым миром)», «герой должен быть близок к моему пониманию человечности». «Люблю тексты о существах, выглядящих как люди, но не являющихся ими (Франкенштейн, Дракула, Ихтиандр), интересны их взаимоотношения с обычными людьми, о том, как проявляются их суперспособности. Люблю тексты о славянских мифических существах, в особенности произведения Гоголя». «[Ценю в фантастике] глубинный, отчасти дидактический смысл. Я хочу увидеть ту часть человеческого мира, которой раньше не замечал». «[Нравится] изображение закономерностей реальной жизни. Вымысел нужен, чтобы что-то преувеличить, сфокусировать на чем-то внимание, а что-то за ненадобностью опустить».

Другие студенты, напротив, лаконичны: «нужно объяснение хотя бы части загадок», «нравится тема очеловеченных роботов», «люблю, когда среди героев есть животные», «интересны смыслы, более чем сюжет», «[ценю] авторский посыл, а не перечисление событий» (3). В моде также «актуальные или “извечные” вопросы» (4), «философский подтекст» (6), «близкие (читателю. – Е.К.) идеи», «психологизм» (2).

А иные отвечавшие и вовсе предпочли характеризовать собственные пристрастия «от противного»: «не люблю острый политический контекст», «не люблю пропаганду какой-либо идеологии», «мне не нужен выдающийся герой – но обыкновенный, со своими плюсами и минусами». «Не интересно – про технические возможности героев, их оборудование, углубление в инженерные тонкости». «Не люблю аляпистые (так! – Е.К.) обложки современных изданий, предпочитаю минималистично оформленные книги, в основном классические».

В заключение обзора отметим, что – как ни удивительно – лишь пятеро слушателей связали выбор текста для чтения с репрезентацией того же сюжета в кинематографе, например: «[выбираю] по просмотренным фильмам, интересно, что стоит за экранизацией». В ответах о начале увлечения фантастикой упоминаний о киноверсиях любимых книг было, как мы помним, существенно больше.

Отсутствуют в данном опросе и ссылки на влияние популярных компьютерных игр. Взамен же кто-то из слушателей высказывает нетривиальное суждение: «читаю [новые фантастические книги] перед тем, как посмотреть постановку в театре».

В дальнейшем к публикации планируется заключительная часть статьи, где будут рассмотрены отзывы студентов МГУ об освоенных ими фантастоведческих курсах, а также проанализированы пожелания и планы слушателей МФК по дальнейшему изучению художественной литературы – и отнюдь не только фантастики.

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

В.А. Махортова (Москва, Россия)

София де Мелло Брейнер Андресен: поэзия как «искусство бытия»¹

Аннотация: В статье представлен анализ тем поэзии и поэта в творчестве португальской писательницы Софии де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004). Материалом исследования служат стихотворения Софии де Мелло разных лет, а также цикл эссе «Искусство Поэзии». Особенности творчества Софии де Мелло обусловлены авторским мировоззрением, в частности пониманием поэзии, ее сущности и предназначения. Для Софии де Мелло поэзия – это больше чем искусство слова, это искусство бытия. Поэзия неотделима от реальности. В понимании Софии де Мелло она сродни элементу природы, она – стихия, сочетающая в себе хаос и гармонию. Поэзия – источник знания. Она позволяет лучше понять действительность, ощутить связь и единство как с миром природным, так и социальным. При этом она не только дает поэту возможность соприкоснуться с совершенством и красотой, но позволяет ему увидеть несовершенство, «страдание» мира – то, чему поэт может и должен противостоять. Именно поэтому социальная тематика занимает столь важное место в лирике Софии де Мелло, особенно в стихах, написанных в период диктатуры А. де Салазара. По мнению писательницы, настоящий поэт всегда стремится к истине и справедливости, а эстетика неотделима от этики.

Ключевые слова: София де Мелло Брейнер Андресен, португальская поэзия, тема поэзии и поэта

V.A. Makhortova (Moscow, Russia)

Sophia de Mello Breyner Andresen: Poetry as “an Art of Being”

Abstract: The article analyses the theme of the poet and poetry in the lyrics of a Portuguese writer Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004). The article examines the poems written in different years and the author’s essays titled “The Art of Poetry” (“Arte Poética”). The analysis shows that Sophia de Mello understands poetry not as an art of words, but as an art of being. For the author, poetry is inseparable from the reality and, being similar to an element of the nature, it includes both the chaos and the harmony. The poetry is the source of a special knowledge. It permits better understanding of the natural and the social reality and gives an opportunity to see the beauty of the world and to pay attention to injustice, against which the poet should stand. That’s why the

¹ Доклад был представлен на X Международной научной конференции «Романские языки и культуры: от античности и до современности».

author raises social problems in her lyrics, especially in the poems written in the period of Salazar dictatorship. From the point of view of Sophia de Mello the real poet always seeks for the justice and the truth so the aesthetics cannot be separated from ethics.

Key words: Sophia de Mello Breyner Andresen, the Portuguese poetry, the topics of poet and poetry

София де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004), столетие со дня рождения которой отмечается в этом году, по праву считается одной из наиболее значимых фигур португальской литературы XX в. «Один из самых благородных голосов португальской поэзии нашего времени» [Sena 1959: 54] – так о ней писал ее современник поэт Жоржи де Сена.

София де Мелло родилась в аристократической семье. По отцовской линии имела датские корни. Детство и юность ее прошли в Порту, на севере Португалии. Позднее она переехала в Лиссабон, где училась на филологическом факультете Лиссабонского университета. В Лиссабоне впервые были опубликованы стихи Софии де Мелло, которые появились на страницах журнала «Поэтические тетради» («Cadernos de Poesia») в 1940 г. Четырьмя годами позднее в Коимбре был издан первый авторский сборник – «Поэзия» («Poesia»). В 1946 г. София де Мелло вышла замуж за Франшишку Соузу Тавареша, журналиста, адвоката и политика. Вместе с мужем поэтесса открыто выступала против диктаторского режима Антонио де Салазара. После Революции Гвоздик (25 апреля 1974 г.), в результате которой в Португалии была восстановлена демократия, София де Мелло приняла участие в работе Учредительного собрания, созданного для подготовки новой Конституции страны. После принятия Конституции София де Мелло ушла с политической сцены, однако всегда оставалась небезразличной к событиям, происходящим в Португалии и в мире в целом.

В 1999 г. София де Мелло была удостоена премии Камознса (наиболее престижной литературной премии в португалоязычных странах), а в 2003 – премии королевы Софии по ибероамериканской поэзии. Творческое наследие писательницы включает 14 поэтических сборников, несколько сборников рассказов, среди которых особенно значим сборник «Назидательные рассказы» («Contos Exemplares»), а также несколько книг для детей.

По мнению португальских и бразильских филологов, поэзию Софии де Мелло едва ли можно отнести к тому или иному литературному направлению [Rabelo 2012: 13]. Современные российские исследователи разделяют эту точку зрения. Так, в предисловии к первому русскоязычному авторскому сборнику Софии де Мелло Е.В. Огнева отмечает, что «в поисках формулы “творческой принадлежности” Софии де Мелло к той или иной школе уместнее всего, вероятно, говорить о синтезе: ее художественный инструментарий богат, разнообразен, подтверждает знакомство с самыми разными течениями и направлениями» [Андресен 2019: 17]. Поэтический голос Софии де Мелло отличается индивидуальностью, основными чертами ее поэзии можно назвать лаконичность и прозрачность стиха. Каждое слово в поэзии Софии де Мелло необходимое и безукоризненно точное. Всего нескольких строк ей достаточно, чтобы запечатлеть образ или картину, за которыми стоит многомерный смысл. «Уже исчерпаны слова, а мысль – в избытке» [Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. 1984: 4]. Удивительным образом эта формула, выступающая в качестве эталона художественности в древней китайской «Книге перемен», на наш взгляд, подходит для описания поэзии Софии де Мелло.

ПОЭЗИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ ПРИРОДЫ И ПОЭТ-СЛУШАТЕЛЬ

В интервью, статьях и эссе поэтесса неоднократно упоминала о том, насколько значимой для ее творчества была первая встреча с поэзией. Когда Софии де Мелло было всего три года и она еще не умела читать, одна из служанок, Лаура, рассказала ей по памяти старинную легенду в стихах «Корабль Катринета» («Nau Catrineta»), которую девочка заучила с ее слов. Вспоминая этот эпизод в эссе «Искусство Поэзии IV», София де Мелло пишет: «Я встретила поэзию до того, как узнала, что существует литература. Я думала, что стихи никем не написаны, что они существуют сами собой, сами по себе, что они подобны природному явлению, что они везде, они извечны. Нужно лишь остановиться, помолчать и внимательно прислушаться, чтобы их услышать»¹ [Андресен 2019: 256]. Отсюда понимание поэзии как элемента природы, а поэта – как внимательного слушателя, способного уловить поэзию, растворенную в окружающем мире. Подлинные стихи, по мнению Софии де Мелло, создаются благодаря некоему импульсу, не подчиненному разуму и воле. В том же эссе поэтесса размышляет: «Как, где и кем созданы эти стихи, которые случаются, возникают уже готовыми? Это “как, где и кем” древние называли Музой» [idem.]. Момент ожидания встречи с Музой отражен в одноименном стихотворении, которое включено в рассматриваемое нами эссе:

Сяду у края стола,
Ни весела, ни печальна,
Спокойна, как зеркала,
В ожидании тайном.

Муза, прошу тебя, спой мне,
Твой голос услышать желаю.
Каждое новое слово
В воздухе невесомом
Рождается и исчезает.

Образ Музы, связывающий поэзию Софии де Мелло с античной традицией, часто появляется в стихах поэтессы. Среди них стихотворение «Муза» из сборника «Книга Шестая» (1962), которое начинается словами: «Научи меня песне, Муза» [Андресен 2019: 137]. В нем, как и во всей лирике автора, Муза предстает скорее как наставница, а не как спутница поэта. Еще один пример – стихотворение «Арфа», в котором изображено внезапное и мимолетное появление Музы. Кроме того один из сборников поэтессы носит название «Муза» (1994).

Свой основной способ писать стихи София де Мелло сравнивает с диктантом. Новое стихотворение звучит как бы само собой, а поэт записывает его строки, словно под диктовку [Андресен 2019: 257].

ПОЭЗИЯ – «УЧАСТИЕ В РЕАЛЬНОСТИ» И ПОЭТ-ПЕРВООТКРЫВАТЕЛЬ

Поэзия Софии де Мелло, вплетенная в мир реальности, неотделима от него. «Ведь поэзия – это мое понимание мироздания, мое соседство с вещами, мое участие в реальности, моя встреча с голосами и картинами. Поэтому стихи говорят не о жизни идеальной, но о жизни настоящей: угол окна, гул улиц, городов и комнат, тень от стены, появление лиц, тишина, свет далёких звезд, дыхание ночи, запах липы и майорана» [Андресен 2019: 252], – пишет София де Мелло в «Искусстве Поэзии II». Эти размышления она продолжает в третьем эссе, посвященном искусству поэзии, утверждая, что каждое стихотворение есть «круг, очерчивающий предмет, круг, в который поймана птица сущего» [idem.: 254].

¹ Здесь и далее в переводе М. Тютюнникова.

Поэзия не только неразрывно связана с действительностью, но и позволяет поэту приблизиться к познанию истинной сути вещей, к разгадке их тайного смысла. И нам представляется возможным определить это познание так, как предлагает М. Хайдеггер: «Познать – значит увидеть, обозрев нечто в полноте его существа» [Хайдеггер 1993: 272]. Подобно мореплавателям, которые «шли без карт, но карты создавали» [Андресен 2019: 211], поэт стремится открыть неизведанное и дать имя тому, что прежде не было названо. (Не случайно один из сборников Софии де Мелло называется «Имя вещей».) И подобно тому, как стиль мануэлино¹ вбирает в себя все то, что португальские моряки-первооткрыватели впервые увидели в дальних странах, поэзия хранит в себе отражение реальной жизни.

Давая имена предметам, поэт как бы открывает эти предметы для себя и для других. И в этом представлении Софии де Мелло, на наш взгляд, опять же созвучны идеям М. Хайдеггера, считавшего, что «сказать – значит показать, объявить, дать видеть, слышать» [Хайдеггер 1993: 265]. Называя предметы, поэт как бы устанавливает связь с ними и поэтому глубже осознает собственную принадлежность к миру, свое единство с миром. Поэтому, как справедливо замечает Е. Ряузова, сущность поэзии Софии де Мелло состоит в «ощущении себя частицей живой природы» [Из современной португальской поэзии 1980: 12]. Как утверждает сама поэтесса в «Искусстве Поэзии III»: «Тот, кто ищет подлинной связи с камнем, с деревом, с рекой, влекомый духом истины, вдохновляющим его, непременно будет искать подлинной связи с человеком. Тот, кто видит поразительное величие мира, естественно, увидит и поразительное страдание мира»² [Андресен 2019: 254]. Поэзия объединяет поэта не только с миром природы, но и с миром социальным. Она не только дает ему возможность приблизиться к правде, совершенству и красоте, но и открывает ему глаза на несправедливость, с которой поэт не может и не должен мириться. Отсюда следующая грань в понимании поэзии.

ПОЭЗИЯ – ПУТЬ К СВОБОДЕ И ПОЭТ-ИСКАТЕЛЬ ИСТИНЫ

Лабиринт

Одна ходила я по лабиринту,
Лицом к лицу встречаясь с тишиной и мраком,
И солнечный искала чистый свет³.

Стремление к свету, символизирующему истину и справедливость, свойственно всему творчеству Софии де Мелло. Для нее поиск истины лежит в основе любого поэтического произведения, а эстетика неотделима от этики. «Стремление к точности и правде, присущее внутренней структуре стихотворения, не способно принять неверный порядок вещей» [Андресен 2019: 255], – утверждает писательница. Поэзия для нее является не только воплощением свободы, но и способом борьбы за свободу. По этой причине социальная тематика занимает столь важное место в ее лирике, особенно в стихах, написанных во время салазаровского режима. Протест против диктатуры и беззакония звучит в таких стихотворениях, как «Дата», «Старый стервятник» (так поэтесса назвала Антонио де Салазара), «Родина», «Изгна-

¹ Мануэлино – архитектурный стиль, сформировавшийся и распространившийся в Португалии в XV–XVI вв. Назван по имени короля Мануэла Счастливого, время правления которого (1494–1521) считается периодом могущества Португальской империи, а также расцвета португальской культуры. Отличительной чертой стиля является использование декоративных элементов, связанных с морской тематикой, таких как изображения канатов, морских растений и животных (*прим. автора*).

² В переводе М. Тютюнникова.

³ Перевод наш. – В.М.

ние», и многих других. Верой в справедливое будущее проникнуто стихотворение «Мир без войны, победителей и побежденных».

СТИХИЙНОЕ НАЧАЛО ПОЭЗИИ

Еще одна грань авторского понимания поэзии – представление о ней как о стихии, которая соотносится и с хаосом, и с гармонией. Например, стихотворение «Дворец», в котором описана усадьба Кампу-Алегре, ставшая для юной Софии де Мелло источником вдохновения, заканчивается строкой: «Там был хаос, с которого все начиналось» [Андресен 2019: 197]. В то же время в стихотворении «Моя мечта – лететь к тебе навстречу» София де Мелло, обращаясь к ночи, которая как бы пробуждает поэзию и поэта, пишет:

Гармонией и чудной красотой

Поникнут твой таинственный простор [Андресен 2019: 33].

Противоречие между этими сторонами поэзии София де Мелло разрешает следующим образом: «Поэт творит из хаоса космос»¹, – т. е., черпая безграничную творческую энергию, преобразует ее и достигает гармонии.

ПОЭТЫ

Внимательный слушатель, искатель истины, борец за справедливость, носитель особого знания – таков поэт в понимании Софии де Мелло. Размышляя о предназначении человека, посвятившего себя искусству, она пишет: «Художник никогда не был и не будет одиночкой, живущим в башне из слоновой кости. Художник, даже и позиционирующий себя как маргинала, неизбежно повлияет своими произведениями на судьбу и жизнь других людей. Даже если художник выбирает одиночество как лучшее условие для работы и творчества, самим фактом создания произведения точного, правдивого и осознанного он будет способствовать формированию общей осознанности»² [Андресен 2019: 255].

Говоря о поэтах, повлиявших на ее творчество, София де Мелло называет Гомера, Луиса де Камознса, Антеро де Кентала, Антонио Нобре, Байрона, Рильке и Лорку³. В поэзии Гомера Софию де Мелло привлекают верность действительности и «великолепие присутствия предметов» [Андресен 2019: 255]. Луис де Камознс для нее является олицетворением Поэта. В эссе «Камознс: тайна и открытие» поэтесса отмечает: «Музыкальность поэзии Камознса – ее звучность, подобная “пению” морской раковины, – обнаруживает себя в сонетах (“Печали полный радостный рассвет”⁴), и пронизывает текст “Лузиады”» [Russel 2017: 142], а также подчеркивает: «Он (Камознс. – *В.М.*) воспевае людей, которые искали истину, стремились познать все явления, постичь подлинный лик земли» [idem.: 146]. В Камознсе она видит истинного португальца, чей путь – отражение жизни Португалии XVI в. Камознс не только пишет об истории своей страны, он сам проживает часть этой истории. Его судьба неотделима от судьбы португальского народа, он никогда не теряет связи с родиной. Вместе с тем и вдали от Португалии, в изгнании, и на родной земле Камознс остро ощущает свое одиночество,

¹ *Andresen S. de M.B.* Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais: entrevista com Maria Armanda Passos // *Jornal de Letras*. 16 de fevereiro de 1982: purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f1/pag1.html (дата обращения: 09.11.2019).

² В переводе М. Тютюнникова

³ *Andresen S. de M.B.* Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais: entrevista com Luís Figueiredo Tomé // *DN Cultura*. 20 de dezembro de 1987: purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f12/pag1.html (дата обращения: 09.11.2019).

⁴ В пер. В. Резниченко.

поскольку окружающие не прислушиваются к его (иногда пророческому) голосу, требуя от поэта «не поэзии, а повиновения» [Андресен 2019: 190]. И все же поэт-изгнанник остается верен своему делу и своему слову. Среди основных уроков, которые дает Камоэнс примером своей жизни, София де Мелло называет: «неприятие алчности и подлости», «критическое отношение к действительности» и «стремление постичь многообразие нашего мира» [Russel 2017: 150].

Отношение Софии де Мелло к другому знаменитому португальскому поэту, Фернандо Пессоа, неоднозначно. С одной стороны, писательница разделяет представления Пессоа о том, что настоящая поэзия «случается» или «свершается» как бы сама собой [Андресен 2019: 256]. С другой стороны, Софии де Мелло не близко стремление Пессоа «никем не быть постоянно» и «быть от судьбы свободным» [idem.: 148]. В некотором смысле, Фернандо Пессоа и София де Мелло – антиподы. Для Пессоа – «O poeta é um fingidor» («Поэт – притворщик по роли»¹). София де Мелло, напротив, считает, что поэзия говорит голосом истины. Пессоа, создавая театр гетеронимов, стремится быть «множественным, как вселенная»². София де Мелло ищет внутренней целостности. Впрочем, вопрос о сходстве и различии творчества Фернандо Пессоа и Софии де Мелло заслуживает отдельного, более подробного рассмотрения. А сегодняшний доклад мне хотелось бы закончить еще одним стихотворением Софии де Мелло в переводе О. Чугай:

Поэты

Одинокие, словно колонны, подпирающие небеса,
Над бездушием мира взлетают ваши вещие голоса.
Погибает на полувзлете
Ваша песня – ваш тяжкий крест,
Вы потомкам передаете
Вдохновенья бессмертный жест [Андресен 2019: 64].

ЛИТЕРАТУРА

Андресен 2019 – *Андресен С. де М.Б.* Единое начало всех вещей – избранные стихотворения. М.: Центр книги Рудомино, 2019. 288 с.

Из современной португальской поэзии / Сост. Е. Рязова. М.: Прогресс, 1980. 351 с.

Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. (Стихи, поэмы, романсы, арии) / Под общ. ред. проф. В.И. Семанова; сост. В.И. Семанов и Л.Е. Бежин. М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 1–26.

Хайдеггер 1993 – *Хайдеггер М.* Время и бытие / Сост., пер. и коммент. В.В. Бибихина. М.: Республика, 1993. С. 259–273.

Andresen 2015 – *Andresen Sophia de Mello Breyner.* Obra poética. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 992 p.

Rabelo 2012 – *Rabelo Maria Sonilce Nunes Caetano Rabelo.* O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória. Tese de mestrado, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, 2012. 95 p.

Russel 2017 – *Andresen Sophia de Mello Breyner.* Luís de Camões: ensombramento e descobrimento // *Cadernos de Literatura.* Coimbra. 1980. № 5 (цит по: *Russell Eduardo Silva.* Sophia de Mello Breyner Andresen, Leitora de Poetas. Tese de mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2017. P. 139–150).

¹ В переводе И. Фещенко.

² *Sê plural como o universo* (порт.) Fernando Pessoa. *Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.* Lisboa: Ática, 1966. p. 94. Arquivo Pessoa: arquivopessoa.net/ (дата обращения: 12.11.2019).

Sena 1959 – *Sena Jorge de. Alguns Poetas de 1938 // Colóquio: Revista de Artes e Letras*. 1959. № 1. P. 53–60: coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/numeros (дата обращения: 16.11.2019).

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo: Momentos e Documentos. Selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares. Biblioteca Nacional de Portugal: purl.pt/19841/1/ (дата обращения: 09.11.2019).

Arquivo Pessoa: arquivopessoa.net/ (дата обращения :12.11.2019).

REFERENCES

Andresen 2019 – Andresen Sophia de Mello Breyner. (2019) *Unique Beginning of All Things – Selected Poems*. Moscow. Centre for the Book Rudomino Publ. 288 p.

From the Modern Portuguese Poetry / Compil. by E. Riauzova. Moscow. Progress Publ. 1980. 351 p.

Chinese Landscape Lyrics 13th–14th centuries (Poems, Sentimental Songs, Arias) / Ed. by V.I. Semanov, compil. by V.I. Semanov, L.E. Bezhin. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 1984, pp. 1–26.

Heidegger – Heidegger M. (1972) *Sein Und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 437 p.

Andresen 2015 – Andresen Sophia de Mello Breyner. (2015) *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim. 992 p.

Rabelo 2012 – Rabelo Maria Sonilce Nunes Caetano Rabelo. (2012) *O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória*. Tese de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 95 p.

Russel 2017 – Andresen, Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: ensombramento e descobrimento. *Cadernos de Literatura*. Coimbra. 1980. No 5. (Op. cit.: *Russell Eduardo Silva*. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Leitora de Poetas*. Tese de mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras. 2017, pp. 139–150).

Sena 1959 – Sena Jorge de. *Alguns Poetas de 1938. Colóquio: Revista de Artes e Letras*. 1959. No 1, pp. 53–60: coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/numeros (date accessed: 16.11.2019).

ELECTRONIC RESOURCES

Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo: Momentos e Documentos. Selecção, conteúdos e organização por Maria Andresen Sousa Tavares. Biblioteca Nacional de Portugal: purl.pt/19841/1/ (date accessed: 09.11.2019).

Arquivo Pessoa: arquivopessoa.net/ (date accessed: 12.11.2019).

Сведения об авторе:

Варвара Александровна Махортова,
магистр (Лиссабонский университет)
аспирант, преподаватель
МГЛУ

Varvara A. Makhortova,
Master of Philology (University of Lisbon)
Postgraduate, Lecturer
Moscow State Linguistic University
varvara2504@mail.ru

М.С. Бабенкова (Саратов, Россия)

Общее и различное в комментариях пользователей интернет-порталов по поводу нарушения языковых норм

Аннотация: В статье представлены результаты сопоставительного анализа интернет-комментариев к публикациям на двух региональных сайтах – «Балашовер» и «Версия-Саратов». В своих комментариях интернет-пользователи затрагивают проблемы культуры речи, обсуждают нарушение языковых норм как в журналистских материалах, так и в пользовательских комментариях. В ходе сравнительного анализа автором были выявлены сходства и различия в тематике и целях комментариев, их языковом оформлении, а также в стратегиях и тактиках интернет-пользователей. Материал исследования показал отношение посетителей исследуемых сайтов к проблемам образования и грамотности населения. Рассмотренные интернет-комментарии свидетельствуют о преобладании деструктивной стратегии в общении интернет-пользователей. Автором выдвинута гипотеза о влиянии качества и тематики публикаций в интернет-СМИ на ответную реакцию пользователей интернет-ресурсов.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, интернет-комментарий, речевая культура, языковые средства, коммуникативные стратегии и тактики

M.S. Babenkova (Saratov, Russia)

The Common and Diverse in the Comments of Users of Internet Portals about Violation of Language Norms

Abstract: The article presents the results of a comparative analysis of Internet comments to publications on the two regional websites “Balashover” and “Versia-Saratov”. Internet users in their comments touch the problems of the culture of speech, discuss the violation of language norms both in journalese materials as well as in users’ comments. In the course of a comparative analysis, the author identified similarities and differences in the subjects of comments, in their language and in the strategies and tactics of Internet users. The research material exposed the attitude of visitors of the studied sites to the problems of education and literacy of the population. The reviewed Internet comments indicate the predominance of a destructive strategy in the communication of Internet users. The author hypothesizes about the influence of the quality and subjects of publications in the Internet media on the response of Internet users.

Key words: Internet communication, Internet comment, speech culture, linguistic means, communicative strategies and tactics

По данным аналитического агентства *We Are Social* и SMM-платформы *Hootsuite*, в 2018 г. во всем мире Интернетом стали пользоваться более 4 млрд человек, т. е. почти каждый второй житель Земли сейчас в режиме онлайн. Наша страна не отстает от глобальных трендов: количество российских интернет-пользователей за прошедший год увеличилось на 5 млн и на данный момент составляет 90 млн человек. Это означает, что общение людей зачастую осуществляется именно в Интернете, поэтому для исследователей стало актуальным изучение новой формы человеческого взаимодействия – интернет-коммуникации [Колокольцева, Лутовинова 2012].

Особое место в работах лингвистов занимает исследование языка интернет-общения, а также своеобразных норм и правил сетевого этикета [Компанцева 2008]. О.Б. Сиротинина выделяет ряд факторов, влияющих на изменение реальной речи людей, в их числе появление интернет-порталов, где помимо речи журналистов представлена и речь пользователей в виде комментариев. Анонимностью, отсутствием цензуры и ложной свободой в Интернете, по мнению исследователя, обусловлены нарушение языковых норм и снижение коммуникативной эффективности речи [Сиротинина 2017].

Следует отметить, что в настоящее время наряду с традиционными СМИ существуют интернет-ресурсы, которые становятся главным источником новостей для жителей провинции. К таким интернет-порталам мы относим, например, региональные сайты «Балашовер» и «Версия-Саратов». Они информируют население Саратовской области о происходящих в этом регионе событиях.

Сайт «Балашовер» (balashover.ru) существует с 2009 г. и за это время стал самым посещаемым информационным порталом города Балашова. Данный интернет-ресурс не является зарегистрированным СМИ, однако ставит перед собой соответствующие профессиональному журналистскому изданию цели и задачи. Информагентство «Версия-Саратов» (nversia.ru) – это официально зарегистрированное СМИ, действующее на территории Саратовской области также с 2009 г. Ежемесячная аудитория «Балашовера» – более 55 тыс. человек, а суточная посещаемость – около 5 тыс. уникальных пользователей (статистика по данным сайта «Рейтинг Mail.Ru» на февраль 2018 г.). По данным «Яндекс.Метрика» за неделю сайт «Версии» посещают в среднем около 300–400 тыс. уникальных пользователей (более 50 тыс. пользователей и более 100 тыс. просмотров в сутки).

За все время существования «Балашовера», по словам его главного редактора, пользователями было написано более 300 тыс. комментариев, причем каждый пятнадцатый из них удаляется модераторами из-за нарушения правил сайта. Количество комментариев на «Версии-Саратов», по сравнению с «Балашовером», гораздо меньше, хотя аудитория второго сайта значительно больше. На наш взгляд, это может быть связано с фактором форумного характера общения на «Балашовере». Пользователи воспринимают этот интернет-портал как платформу для объединения в группу по интересам, именно поэтому почти каждый журналистский материал сопровождается пользовательскими комментариями. Опираясь на данные статистики, мы можем судить о большой значимости рассматриваемых интернет-порталов для жителей региона.

Цель нашего исследования – сопоставить комментарии интернет-пользователей сайтов «Балашовер» и «Версия-Саратов», связанные с проблемами нарушений языковых норм; выявить стратегии и тактики авторов комментариев и ответить на вопрос, влияет ли тематика и качество публикаций в интернет-СМИ на ответную речевую реакцию интернет-пользователей. Материал нашего исследования – ком-

ментарии интернет-пользователей на сайтах «Балашовер» и «Версия-Саратов» за 2018 г. Всего было отобрано более 300 комментариев из 3500 к 86 статьям, где интернет-пользователи обращались к проблеме нарушения языковых норм.

Нами была выявлена зависимость количества комментариев интернет-пользователей от качества публикаций сайтов. Например, на «Версии» нарушения речевых норм единичны, поэтому комментаторы редко реагируют на них, обращая внимание преимущественно на содержание статьи, а не на ее языковое оформление. Для «Балашовера» же характерно большое количество ошибок, поэтому пользователи активно обсуждают их в своих комментариях. Анализ этих комментариев позволил определить уровень языковой компетентности интернет-пользователей.

В комментариях пользователей «Балашовера» (далее обозначены «А». – М.Б.) и «Версии-Саратов» (далее обозначены «Б». – М.Б.), посвященных проблемам использования языка, выделен ряд **микротем** (орфография и пунктуация в примерах сохранены, выделения мои. – М.Б.):

1. ОТНОШЕНИЕ К ГИА И ЕГЭ

А: <...> *Надо полагать, следующим блокбастером студии Light Dreams Studio будет триллер «Жертвы ЕГЭ». Ждем-с!*

Б: <...> *ЕГЭ уже доказал каких дебилов школа стала выпускать.*

2. СОПОСТАВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И СОВЕТСКОГО

А: *Те, кому режет ухо окончание Е в названиях населенных пунктах – просто люди еще с Советским образованием. И это нормально. Про эти идиотские изменения слышил и просто пропускаю мимо ушей, но сам продолжаю писать по-нормальному, по-старому.*

Б: *Вы уровень образования, даваемый в Советском Союзе, верните! И уроки чистописания в начальной школе.*

3. ГРАМОТНОСТЬ И ОБРАЗОВАННОСТЬ

А: <...> **ОБРАЗОВАННЫЙ человек это не тот кто пишет без единой ошибки со всеми запятыми и дефисами, а образованный тот, кто понимает что люди все разные и у каждого человека есть свое мнение будь он хоть высококвалифицированный инженер или обычный работага! будь проще! невыпячивай свое как бы ОБРАЗОВАНИЕ всем напоказ, унижая при этом других если они не согласны даже с твоим мнением. это показывает твою безграмотность и необразованность!**

Б: *Как то больно грубо он написал... кто то не образованный сильно) и вы еще его слушать будете?*

4. УРОВЕНЬ ИНТЕЛЛЕКТА И ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ИНТЕРНЕТ-ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

А: *Туповатому филологу «Гостю из прошлого» <...> Ты, по узости своего мышления видишь орфографические ошибки оппонентов, но совершенно не понимаешь сути и закономерностей, о которых тебе говорят.*

Б: <...> *своим комментариями подтверждаете мнение первого комментатора, что вы там все тупые! Почти в каждом вашем комментарии можно найти просто глупейшую ошибку. ПчЕла научитесь писать не хуже хотя бы первоклассника, а потом выступай. Если бы не воровская «перестройка» все бы вы были приёмщиками бутылок!*

Отношение к нынешнему образованию проявляется в негативных оценочных высказываниях, в иронии по отношению к ГИА и ЕГЭ. Современное образование противопоставляется советскому, при этом последнее оценивается выше. Предполагаем, что адресантами этих высказываний являются люди старшего возраста. Отметим, что и в этих высказываниях наблюдается много самых разных ошибок.

Анонимность интернет-коммуникации позволяет пользователям в их комментариях свободно выплескивать свои негативные эмоции, односторонне оценивать факты, проявляя некомпетентность и бескультурье. Постоянно нарушается этика общения.

Анализ комментариев показал, что интернет-пользователи сайта «Версия-Саратов» прежде всего откликаются на тему публикации, как правило негативно оценивая те события, которые происходят в регионе, и редко обращают внимание на нарушения языковых норм. Это отличает их от пользователей сайта «Балашовер», где примерно 10 % всех комментариев – рассуждения по поводу уровня грамотности населения, проблем образования и речевой культуры и т. п. При этом, рассуждая о нарушениях норм языка, пользователи «Версии-Саратов» сами часто допускают ошибки, наиболее распространенными из которых являются пунктуационные. Эти ошибки затрудняют понимание текста, однако пользователи не всегда обращают на них внимание.

Анализ комментариев на исследуемых сайтах позволил определить цели, для достижения которых авторы пишут свои комментарии:

1. Информационно-регулятивная (авторы комментариев информируют редакцию о допущенных в публикациях ошибках и призывают их исправить):

А: «из-под» пишется через дефис. «земляная насыпь» с одним Н... «СтегляННый, оловяННый, деревяННый» не помните из школьного курса, редактёры 21-го века? Позорище!

Б: <...> Кстати говорить «контроль за...» – безграмотно. Правильно «контроль над...» либо вообще без предлога: «контроль оборота...».

2. Самопрезентация (комментаторы демонстрируют собственную языковую компетентность):

А: Предлог СОГЛАСНО употребляется с дательным падежом, а не с родительным!!! Не умничаю... Просто знаю.

Б: Бранч от слов брекфаст и ланч (поздний завтрак) организуется в выходные дни. Кешбек возврат денег типа скидки. Бонус: супервайзер – бригадир, начальник смены.

3. Выражение отношения к нарушениям языковых норм:

А: Вот из-за этого все проблемы. Как хочу так и пишу? Пишешь на русском языке, будь добр правила соблюдать. Хотя бы для того, чтоб тебя понятно было. Казнить нельзя помиловать. Где запятую поставишь? Или ты лучше знаешь как писать?

Б: Экспрессо = D дитя кофе и экспресса?! Стыдоба, хотя бы в интернете посмотрели, как правильно слово пишется.

Приведенные примеры показывают, что цели авторов комментариев на «Версии» в целом близки целям комментариев на «Балашовере». Но пользователи «Версии» чаще всего обращаются к авторам публикаций, тогда как читатели «Балашовера» обычно обсуждают языковые вопросы друг с другом.

Для достижения своих коммуникативных целей пользователи «Балашовера» чаще всего применяют **деструктивную стратегию**, которая реализуется в **тактике оскорбления**: *не помните из школьного курса, редактёры 21-го века? Позорище!*

Реже используются информационная, регулятивная и модальная стратегии и соответствующие им тактики. **Информационная стратегия** реализуется с помощью **тактики указания на ошибки**: «По-балашовски» пишется через дефис. В тексте резолюции тоже имеются ошибки. **Регулятивной** соответствует **тактика требования**: *Срочно исправьте ошибки, – а модальная* включает в себя, например, **тактику приписывания адресату негативных качеств**: *Да уж поумней вас... убогих. Вы двух слов нормально связать не можете. И в слове «мама» семь ошибок делаете.*

В комментариях же пользователей сайта «Версия-Саратов» преобладают модальная и информационная стратегии. **Модальная стратегия** предполагает выражение личного отношения участника общения к какой-либо проблеме. Она реализуется, например, в

- **тактике возмущения**: *версия вы откуда таких сотрудников берёте?);*
- **тактике единения с мнением другого интернет-пользователя**: *Правильно написали <...>.*

К **информационной стратегии** пользователи «Версии-Саратов» прибегают для выявления ошибок в текстах или их устранения. Как и на «Балашовере», они используют:

- **тактику указания на ошибки**: *Экспрессо = D дитя кофе и экспресса?!;*
- **тактику исправления ошибок**: *He КАтоврас, а КОтоврас!*

Вместе с тем авторы комментариев уважительно относятся к своим собеседникам и редко реализуют деструктивную стратегию.

Сопоставительный анализ комментариев на двух региональных интернет-порталах «Балашовер» и «Версия-Саратов» позволил сделать следующие выводы.

1. Интернет-пользователи сайта «Версия-Саратов» больше откликаются на тематику публикаций сайта, чем на выявление ошибок в них. Читатели «Балашовера» постоянно реагируют на нарушения языковых норм и рассуждают о проблемах культуры речи. На наш взгляд, это вызвано тем, что в публикациях сайта «Балашовер» обнаруживается большое количество ошибок.

2. Интернет-пользователи исследуемых сайтов прибегают в своих комментариях к одинаковому набору стратегий и тактик, при этом на сайте «Балашовер» наблюдается приоритет деструктивной стратегии в общении. Возможно, это обусловлено уровнем речевой культуры коммуникантов или самими публикациями, содержащими негативный материал и провоцирующими всплеск негативных эмоций у читателей.

3. Критическое отношение к использованию языка в интернет-общении сопровождается отсутствием у интернет-пользователей тщательности в создании собственных текстов, нарушением коммуникативных и этических норм. Сторонники грамотной речи часто допускают ошибки, наиболее распространенными из которых являются пунктуационные. Такие ошибки затрудняют понимание текста, однако пользователи не всегда обращают на них внимание. Это характерно для просторечного типа речевой культуры. Признаком просторечного типа речевой культуры является выраженная в грубой форме оценка речи других людей и отсутствие критического отношения к собственной речи.

4. Пользователи сайтов «Балашовер» и «Версия-Саратов» обладают невысоким уровнем грамотности, но, несмотря на это, проявляют интерес к темам образования, проблемам обучения русскому языку в школах и вузах, выражают свое отношение к ГИА и ЕГЭ и современному образованию в целом. Они активно бо-

руются за соблюдение языковых норм в Интернете, о чем свидетельствует большое количество комментариев, посвященных данной тематике.

ЛИТЕРАТУРА

Интернет-коммуникация как новая речевая формация: кол. монография / Науч. ред. Т.Н. Колокольцева, О.В. Лутовинова. М.: ФЛИНТА, 2012. 328 с.

Компанцева Л.Ф. Интернет-лингвистика: когнитивно-прагматический и лингвокультурологический подходы. Луганск: Знание, 2008. 528 с.

Сиротинина О.Б. Что мешает эффективности современной коммуникации? // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 1. С. 25–37.

REFERENCES

Internet Communication as a New Speech Formation / Ed. by T.N. Kolokoltseva, O.V. Lutovinova. Moscow. Flinta Publ. 2012. 328 p.

Kompantseva L.F. (2008) Internet linguistics: Cognitive-Pragmatic and Linguocultural Approaches. Lugansk. Znanie Publ. 528 p.

Sirotinina O.B. What Hinders the Effectiveness of Modern Communication? *Ecology of Language and Communicative Practice*. 2017. No 1, pp. 25–37.

Сведения об авторе:

Марина Сергеевна Бабенкова,
студентка
филологический факультет
Институт филологии и журналистики
СГУ имени Н.Г. Чернышевского

Marina S. Babenkova,
Student
Faculty of Philology
Institute of Philology and Journalism
Saratov State University
missis.babenkova2011@yandex.ru

К.Р. Ибрагимова (Москва, Россия)

Образ поэта в «Перебранке Данбара и Кеннеди»

Аннотация: В статье анализируется самое раннее сохранившееся произведение в жанре шотландской придворной перебранки – «Перебранка Данбара и Кеннеди» (1507). Автор описывает жанр шотландской перебранки, выявляя его характерные особенности, рассматривает особенности индивидуального стиля Данбара и Кеннеди и показывает, как на пересечении двух поэтических голосов формируется образ поэта в перебранке. Шотландская перебранка анализируется не как диалог, но как два соединенных в один текст монолога, в которых соседствуют хула и хвала.

Ключевые слова: Уильям Данбар, Уолтер Кеннеди, перебранка, хулительная поэзия, шотландские чосерианцы, лирическое «я», образ поэта

K.R. Ibragimova (Moscow, Russia)

The Image of a Poet in “Flyting of Dunbar and Kennedy”

Abstract: The article presents an analysis of the earliest preserved literary work in the genre of Scottish court flyting – “Flyting of Dunbar and Kennedy” (1507). The author describes the genre of Scottish flyting, revealing its characteristic features, studies the peculiarities of Dunbar’s and Kennedy’s individual style and shows how the image of a poet in flyting is formed at the intersection of two poetic voices. Scottish flyting is analyzed not as a dialogue but as two monologues connected in one text where both the praise and the abuse are present.

Key words: William Dunbar, Walter Kennedy, flyting, abuse poetry, Scottish chaucerians, lyrical self, the image of a poet

Поэзия была неотъемлемой частью придворной культуры Шотландии конца XV – начала XVI в. В это время появляется целая плеяда шотландских поэтов, которые писали на английском (Scots, Inglis), а не на гэльском языке и в своем творчестве опирались на художественные открытия Джеффри Чосера, превознося его как своего учителя. Их стиль, пышный и нарочито усложненный, принято называть «позолоченным» (aureate style)¹.

¹ *Fox D.* The Scottish Chaucerians // Chaucer and Chaucerians: Critical Studies in Middle English Literature / Ed. by D.S. Brewer. London: Thomas Nelson and Sons, 1966. P. 170.

Как правило, шотландские чосерианцы принадлежали ко двору, где служили в качестве поэтов. Особенно славился покровительством наукам и искусствам двор короля Иакова IV (James IV, 1473–1513), время правления которого неоднократно называли золотым веком¹. При дворе приветствовались как традиционные жанры (поэмы на случай, религиозная лирика, куртуазные аллегорические поэмы-видения), которые исполнялись публично, так и более необычные жанры, к которым относится поэтическая перебранка.

Доподлинно неизвестно, когда в Шотландии возник жанр придворной перебранки, затеиваемой с целью развлечения, – самым ранним сохранившимся примером произведения в этом жанре является «Перебранка Данбара и Кеннеди» («Flyting of Dunbar and Kennedy», 1507), созданная Уильямом Данбаром (William Dunbar, ок. 1460 – ок. 1520) и Уолтером Кеннеди (Walter Kennedy, ок. 1455 – ок. 1508), однако вполне возможно, что и до нее существовали подобные тексты, впоследствии утраченные. Соревновательный аспект был неотъемлемой частью придворной культурной жизни², и участниками таких перебранок становились придворные поэты, целью которых было не только развлечь аудиторию, но и продемонстрировать свое поэтическое мастерство.

Документальных свидетельств о традиции вербальных поединков при шотландском дворе не сохранилось, поэтому то немногое, что о них известно, мы знаем лишь из текстов самих перебранок. Судя по ним, перебранку должен был предварять вызов на словесный поединок, который один из поэтов посылал другому. Если вызов принимался, начиналось состязание. Так как основной целью словесной поэтической дуэли было не столько унижение соперника, сколько прославление собственного литературного дарования, речи соперников были тщательно подготовлены заранее. Оба соперника еще до публичного выступления имели возможность изучить стихотворную речь другого – первоначально тексты перебранок носили письменный характер и только потом исполнялись перед публикой (в перебранках часто упоминаются глаголы письма; указывается, что послание (*cedull*) с хулительной речью будет отправлено противнику). Поэты оскорбляли друг друга по очереди, отвечая оппоненту на предъявленные обвинения, ссылаясь на поэтические строки соперника и порой пародируя их.

«Перебранка Данбара и Кеннеди» состоит из четырех частей, из которых две вводные части исполняли роль вызова на поединок и ответа на него, подогревали интерес публики к состязанию. У каждого из поэтов был свой «секундант» – так называемый комиссар (*commissar*), который, возможно, принимал участие в составлении вызова и передаче его противникам. Аудитория, перед которой исполнялась перебранка, играла роль судей, а кроме того, подобные увеселения проводились в присутствии монарха – обращения к нему периодически появляются в речах соревнующихся поэтов.

Однако на самом деле противники, обмениваясь речами, вовсе не отвечали друг другу. Структура перебранки была некой ритуализованной игрой, где отсутствовали такие критерии диалога, как сигнал захвата инициативы³ – возможность прервать собеседника; сигналы, дающие понять, что второй участник коммуникации внимательно слушает и реагирует на слова говорящего и т. п. Соперники про-

¹ *Baxter J.W.* William Dunbar: A Biographical Study. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1952. P. 96.

² *Mapstone S.* Invective as Poetic: The Cultural Contexts of Polwarth and Montgomerie's Flyting // *Scottish Literary Journal*. Edinburgh, 1999. No 26. P. 21.

³ *Goffman E.* Forms of Talk. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. P. 5.

износили продолжительные монологи (от 4 строф в вводной части до 38 строф в части основной), в которых стремились очернить оппонента и прославить себя.

Итак, перед нами возникают два монолога, оформленные как диалог. В каждом из монологических высказываний присутствует один лирический голос, принадлежащий поэту, создавшему это высказывание. У каждого из участников перебранки был свой поэтический язык – несмотря на то что оба поэта в создании своих оскорбительных речей опирались на традицию, они всё же проявляли характерные именно для них черты личного письма.

В случае «Перебранки Данбара и Кеннеди» оба поэта выказывают равный уровень мастерства, используя усложненную строфику, смешивая высокую и низкую лексику, богато украшая строки аллитерацией. Несмотря на то, что соперники искренне уважали и ценили друг друга как поэтов, сам жанр перебранки подразумевал соревнование в поэтическом мастерстве, где каждый стремился доказать свое превосходство и для этого принижал поэтическое умение соперника.

Так как перебранка, в отличие от дебатов, строилась не на логически выстроенной аргументации, а на оскорблении, то основным приемом для подчеркивания своего превосходства над соперником оказывалась инвектива: оскорбляющий выдвигал тезисы, которые были обыкновенно ничем не подтверждены. Одним из таких предварительных тезисов являлось безусловное мастерство оскорбляющего и безусловная бездарность оскорбляемого: в процессе перебранки те позиции, на которые оппоненты ставили себя и другого, не подлежали развитию и изменению.

Благодаря существованию этой предварительной иерархии, присутствующей в сознании противников, оба поэта воспринимали вербальный поединок как сражение с заведомо неравным соперником, занятие не вполне подобающее истинному мастеру слова. Это один из парадоксов перебранки, поскольку «равенство оппонентов является необходимым исходным условием этого жанра»¹, но для того чтобы решиться вступить в перебранку, необходимо было изначально ставить себя выше оппонента. Поэт избирал способ самовыражения, обратный топосу смирения (*affected modesty*²), так как в случае словесной дуэли принижение себя было невозможно.

На самом же деле речи противников в «Перебранке Данбара и Кеннеди» следуют одной и той же модели не только в отношении содержания, но и в отношении того, как они выполнены. Так, примечательно, что они подчиняются строгим композиционным правилам. На первые три строфы «вызова» Данбара Кеннеди отвечает также тремя строфами, в основной же части речи соперников следуют одна за другой: поэты не перебивают друг друга. Речь Кеннеди несколько длиннее речи Данбара (38 строф против 25), но на этом чисто технические различия между построением речей кончаются: оба поэта пишут пятистопным ямбом, избирают восьмистрочную строфу.

Одним из основных стилистических приемов перебранки становится оскорбительное обращение. Эта черта присутствует как у Данбара, так и у Кеннеди: стремясь задеть друг друга, они придумывают самые разные прозвища, либо прибавляя к имени соперника нелестные определения («*dirtyin Dumbar*» (25)³ – «гряз-

¹ Матюшина И.Г. Магия слова. Скальдические хулительные стихи и любовная поэзия. М.: РГГУ, 1994. С. 22.

² Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / Translated from the German by Willard R. Trask. N.Y.: Bollingen Foundation Inc., Harper & Row, Publishers, Inc., 1963. P. 83.

³ Здесь и далее цит. по: William Dunbar: *The Complete Works* / Ed. by J. Conlee. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2004. При цитировании сочинений У. Данбара в скобках курсивом указываются номера строк; подстрочный перевод наш. – К.И.

ный Данбар»; «cuntbittin crawdoun Kennedy» (50) – «трус-сифилитик Кеннеди» и т. п.), либо сравнивая его с животным или другим нечистым существом («mandrag mummerkin» (29) – «гном-мандрагора»; «ignorant elf, aip, owl irregular» (36) – «неразумный гном, обезьяна, кривая сова» и т. д.), либо обращаясь к нему с презрением («raw-mowit ribald» (401) – «грязноротый мошенник» и др.). Эти риторические обращения формируют структуру высказывания. Благодаря им фраза в перебранке чаще всего строится следующим образом: начинаясь с обращения, которое порой растягивается на несколько строк, она завершается угрозой по отношению к оскорбляемому или любым иным действием, которое оскорбляющий, по его мнению, совершает лучше противника.

Оба поэта используют обращения, однако выбор слов для этих обращений у Данбара и Кеннеди существенно различается. Так, Данбар всего один раз обращается к своему оппоненту по имени: «Cuntbittin crawdoun Kennedy, coward of kynd» (50). В свою очередь Кеннеди гораздо чаще называет Данбара по имени (в двух вариантах: как Dunbar, так и Dumbar). Более того, он переименовывает имя «Данбар», заменяя его прозвищем «дьявольский медведь» (Dewlbeir, Deulbere) и свыше десяти раз использует его по отношению к противнику вместо его настоящего имени. Кеннеди в целом склонен повторяться: к примеру, единожды назвав Данбара «гномом» (elf), он не упускает возможности еще раз употребить это слово. Данбар же избирает иную стратегию: демонстрируя изобретательность в сочинении оскорбительных прозвищ, он не склонен повторяться. Он скорее избирает определенный концепт, к которому затем подбирает синонимы: так, называя Кеннеди разбойником, он варьирует слова «rebald», «ruke», «pelour», «glengoir», «katherene» и т. д.

Итак, лирическое «я» соперников проявлялось в их собственных речах и было тесно связано с их индивидуальными поэтическими стилями. Образы же поэтов в перебранке имели более сложную природу, так как включали в себя особенности, характерные для участников перебранки во внетекстовой реальности. Здесь заимствовалося все, что относилось к биографии поэта: его имя, происхождение, род занятий, родственные связи и т. д. Поэтому противник по перебранке получал возможность использовать биографию соперника в своих целях, а сам же поэт мог, напротив, характеризовать себя в положительном свете благодаря тем же самым фактам.

Важным условием перебранки становится превознесение себя и принижение соперника. При этом образы противников, конструирующиеся в перебранке, не вполне соответствуют действительным историческим фигурам поэтов. Поэтому и спор в перебранке, в сущности, ведется не между реальными лицами (известно, к примеру, что Данбар и Кеннеди питали друг к другу теплые чувства; позднее Данбар упоминает своего противника в стихотворении «Плач по поэтам» – “Lament for the Makaris”, ок. 1505, – где сокрушается о его смерти, лишившей Шотландию одного из ее лучших творцов), а между своеобразными двойниками поэтов, возникающими в тексте.

Так, образ поэта в перебранке конструировался непосредственно в тексте, однако принадлежал не только речи одного из авторов этого текста – в таком случае он был бы односторонним и нежизнеспособным. Подобный образ возникал лишь на пересечении двух поэтических голосов, играющих равную роль в его создании. Один голос выполнял функцию восхваления, основываясь на фактах собственной биографии, другой же отвечал за хулу, обращаясь к тому же фактологическому материалу, гротескно его искажая.

Хула была связана не только со стремлением унижить соперника, но и с попыткой определить положение, которое противники занимают в обществе. Отрицательно характеризуя оппонента, поэт подчеркивал, что его личные качества полностью противоположны порокам соперника. Перебранка не подразумевала объективного взгляда на противника, и его образ конструировался по принципу «кривого зеркала», в котором отражался образ говорящего (тоже далекий от реальности). Таким образом, выпады против оппонента автоматически становились имплицитным средством самохарактеристики, ведущей к осознанию своей индивидуальности.

Так, в «Перебранке Данбара и Кеннеди» одним из таких отличий, помогающих созданию образов поэтов, оказывается их происхождение. Данбар был родом из Лотиана и являлся носителем культуры равнинной Шотландии (Лоуленда). Владения же семьи Кеннеди находились в местности, которая в культурном отношении была в основном гэльской. По своему происхождению и воспитанию Кеннеди был ближе к населению горной части страны (Хайленда), хотя большую часть жизни он провел в Эдинбурге¹.

Первое же оскорбление, которое Данбар в основной части своей речи бросает Кеннеди, связано именно с этим. Данбар называет своего противника «ирландским бродячим бардом, подлым нищим в отрепьях» – «Iersche brybour baird, vyle beggar with thy brattis» (49). Однако он не ограничивается одним только названием: гэльское происхождение Кеннеди само по себе не так ужасно, как неумение владеть языком, что является следствием этого происхождения. «Твой коварный язык говорит на Хайлендском наречии, – пишет Данбар, – даже лоулендские зады издают лучшие звуки» – «Thy trechour tung hes tane ane Heland strynd / Ane Lawland ers wald mak a bettir noyis» (55–56).

Скатологическая острота Данбара основана не только на использовании тематики телесного низа: упоминая «лоулендские зады» (Lawland ers), он играет на созвучии этих слов с шотландскими словами, означающими «Ирландия», «ирландский» (Erse, Ersche, Iersche), которые произносились так же, как и употребленное Данбаром выражение. Таким образом, поэту удается вдвойне высмеять своего соперника: во-первых, тот сравнивается с нечистой частью человеческого тела из-за своего происхождения, что наводит на мысль об униженном положении хайлендцев в Шотландии; во-вторых, Данбар низводит его и с этой позиции, утверждая, что он стоит даже ниже, чем аналогичная часть тела лоулендцев.

В свою очередь Кеннеди тоже обращает внимание на происхождение Данбара, однако он изначально находится в менее выигрышной позиции: если Данбар мог безбоязненно восхвалять родные места и высмеивать горцев, зная, что этим выражает точку зрения, более предпочтительную при королевском дворе, то Кеннеди эта возможность была недоступна. Защищаясь, Кеннеди также противопоставляет культуру равнинной Шотландии гэльской культуре, но уже под другим углом: в его видении «истинно шотландским» является именно гэльский язык. Однако поэт, стремясь обезопасить себя, тут же оговаривается: в упадке гэльского виноваты лишь английские захватчики и те шотландцы, которые их некогда поддержали. К последним он причисляет и предка Данбара Патрика IV (Patrick IV, Earl of March, 1242–1308), которого называет предателем, используя тот же прием, что и его соперник: подчеркивает недостойное положение противника, поскольку потомок предателя не может быть полноценным членом общества.

¹ *Riach D.* Walter Kennedy, c. 1460 – c. 1518, His Inheritance, His Life and His Legacy of Poetry. Newfoundland: Memorial University of Newfoundland Press, 1979. P. 28.

Итак, мы видим, как соперники используют факты биографии друг друга: высмеивая происхождение противника, они восхваляют свои собственные корни, подчеркивают свое положение в обществе, спорят о шотландской культуре в целом и т. д. Темы, которые поэты избирают, указывают, **что** маркируется ими как чуждое, отрицательное, а **что** – как положительное, связанное с их восприятием себя. Но исключительно в устах одного из поэтов его образ, являющий собой набор положительных качеств, не был бы жизнеспособным без биографического контекста, который добавляет второй поэт, но уже со знаком «минус».

Подведем итоги. Поэтическое «я» в «Перебранке Данбара и Кеннеди» выражается в индивидуальном стиле поэта и связано с его лирическим голосом. Образ же поэта в перебранке формируется благодаря взаимодействию двух поэтических голосов: в то время как одна сторона занимается биографическими подробностями жизни противника, трактуя их на свой лад, чтобы высмеять, другая с помощью своей речи имплицитно формирует свой собственный образ, складывающийся как из индивидуальных убеждений автора, так и из его личного поэтического голоса. В жанровом отношении перебранка балансирует между монологом и диалогом: поэтические «я» в ней присущи конкретным голосам, образы же поэтов конструируются на пересечении этих голосов.

ЛИТЕРАТУРА

Матюшина И.Г. Магия слова. Скальдические хулительные стихи и любовная поэзия. М.: РГГУ, 1994. 128 с.

Baxter J.W. William Dunbar: A Biographical Study. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1952. 256 p.

William Dunbar: The Complete Works / Ed. by J. Conlee. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2004. 488 p.

Curtius E.R. European Literature and the Latin Middle Ages / Translated from the German by Willard R. Trask. N.Y.: Bollingen Foundation Inc., Harper & Row, Publishers, Inc., 1963. xvi, 658 p.

Fox D. The Scottish Chaucerians // Chaucer and Chaucerians: Critical Studies in Middle English Literature / Ed. by D.S. Brewer. L.: Thomas Nelson and Sons, 1966. P. 164–200.

Goffman E. Forms of Talk. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981. 335 p.

Mapstone S. Invective as Poetic: The Cultural Contexts of Polwarth and Montgomerie's Flyting // Scottish Literary Journal. 1999. № 26. P. 18–40.

Riach D. Walter Kennedy, c. 1460 – c.1518, His Inheritance, His Life and His Legacy of Poetry. Newfoundland: Memorial University of Newfoundland Press, 1979. 184 p.

REFERENCES

Baxter J.W. (1952) William Dunbar: A Biographical Study. Edinburgh. Oliver and Boyd. 256 p.

Curtius E.R. (1963) European Literature and the Latin Middle Ages / Translated from the German by Willard R. Trask. N.Y. Bollingen Foundation Inc., Harper & Row, Publishers, Inc. xvi, 658 p.

Fox D. The Scottish Chaucerians. In: Chaucer and Chaucerians: Critical Studies in Middle English Literature / Ed. by D.S. Brewer. L. Thomas Nelson and Sons. 1966, pp. 164–200.

Goffman E. (1981) Forms of Talk. Philadelphia. University of Pennsylvania Press. 335 p.

Mapstone S. Invective as Poetic: The Cultural Contexts of Polwarth and Montgomerie's Flyting. *Scottish Literary Journal*. 1999. No 26, pp. 18–40.

Matyushina I.G. (1994) *Magic of a Word. Skaldic Abuse Verse and Love Poetry*. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 128 p.

Riach D. (1979) *Walter Kennedy, c. 1460 – c. 1518, His Inheritance, His Life and His Legacy of Poetry*. Newfoundland. Memorial University of Newfoundland Press. 184 p.

William Dunbar: The Complete Works / Ed. by John Conlee. Kalamazoo, Michigan. Medieval Institute Publications. 2004. 488 p.

Сведения об авторе:

Карина Рашитовна Ибрагимова,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Karina R. Ibragimova,
Master's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
agitato72@mail.ru

Д.А. Махов (Москва, Россия)

Льюисовский наблюдатель искаженного мира: опыт христианского мировидения¹

Аннотация: Статья представляет собой анализ несущего уровня субъектной организации художественного целого – композиции – в русле методологии Б.А. Успенского (см. «Поэтика композиции») на примере романа К.С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели». Результаты анализа обобщаются в логическую схему эволюции мировоззрения главной героини, Оруали, и фиксируются в понятии «Наблюдатель» «внутреннего мира» романа. Дается историко-литературный комментарий, который проясняет художественную стратегию автора и связывает роман с более поздним религиозно-философским трактатом «Христианство».

Ключевые слова: визуальное в литературе, искаженный мир, поэтика композиции, наблюдатель художественного мира, точка зрения, христианское мировидение

D.A. Makhov (Moscow, Russia)

Lewis's Observer of Distorted World: An Experience of Christian Worldview

Abstract: The article represents composition analysis of artistic text in line with methodology of Boris Uspensky (see "Poetics of Composition"). The results of the analysis are summarized in the logic of the protagonist's evolution and are fixed in the concept "Observer" of the novel "inner world" by C.S. Lewis "Till We Have Faces". The first part of article is devoted to the historical and literary commentary, which clarifies the author's artistic strategy and links the novel with the later religious-philosophical treatise "Christianity".

Key words: visual in literature, distorted world, poetics of Composition, "Observer" of the novel "inner world", point of view, Christian worldview

Еще студентом К.С. Льюис по меньшей мере трижды пытался рассказать миф об Амуре и Психее в стихах (один из них – в виде пьесы). Сохранилось семьдесят с лишним строк, где сестру Психеи зовут Каспиана. Однако осуществить свой замысел ему удалось только в 1956 г.: вышедший в свет роман «Пока мы лиц не обрели» Льюис посвятил своей жене, Джой Дэвидмен. По словам автора, главное

¹ Доклад был представлен на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019»

изменение, внесенное им в миф, – это «то обстоятельство, что дворец Психеи невидим для глаз прочих смертных. Впрочем, изменение – не вполне точное слово; я почувствовал, при первом же прочтении книги, что именно так должно было быть. (...) Эта поправка, безусловно, изменила характер героини и сделала весь миф менее однозначным, пока в конце концов полностью не поменяла его на другой лад» [1: 307–308]. Таким образом, для Льюиса уже при рецепции мифа об Амуре и Психее становится важна поэтика и эстетика визуального, зримого. Именно этот аспект ляжет в основу художественной стратегии автора при написании его последнего романа (см. «Пока мы лиц не обрели»), в котором зрительные ассоциации читателя станут смыслообразующими.

Цель исследования – прояснить категорию персонажа-наблюдателя искаженного мира Льюиса на материале композиционного анализа романа «Пока мы лиц не обрели» 1956 г. В рамках концепции Б.А. Успенского (см.: «Поэтика композиции») рассматриваются ключевые эпизоды, иллюстрирующие логику эволюции мировоззренческой позиции главной героини романа – Оруали, связанные с преодолением героиней границ собственного кругозора и онтологическим смещением ее точки зрения.

Композиция романа представляет собой систему точек зрения персонажей, выражающую их взаимоотношения в двух планах: идеологическом и пространственно-временном. Основанием этой системы является столкновение двух мировоззренческих позиций – «Унгит» и «Психеи», которые можно условно отнести к языческой и христианской мифологическим системам. По отношению к тексту романа этот контраст проявляется в принципе его композиционного устройства: «книга 1» (21 глава) написана с точки зрения «Унгит» (жалоба и жертва), «книга 2» (4 главы) – с точки зрения «Психеи» (раскаяние и преображение). По отношению к «внутреннему миру» романа обе позиции свойственны нескольким персонажам, которые могут выступать в роли носителя или предмета оценки.

Исходя из того, что смысло- и структурообразующей доминантой романа являются идеологические позиции – одна, преобразующаяся в иную (эта эволюция и является предметом нашего исследования), можно отнести льюисовский роман к разряду концептуальных, т. е. таких, цель которых коренится в передаче идеи, а художественный материал используется для ее доказательства или обоснования. Эта теоретическая деталь позволяет нам провести параллели между романом и более поздним трактатом Льюиса «Любовь», который, по словам Натальи Трауберг, появился «сперва в виде радиобесед для Америки (1958). (...) Беседы о любви были созданы, когда начинался их (с Джой Дэвидмен. – *Прим. автора*) брак, изданы – когда он кончался, тем же летом, что умерла Джой (13 июля 1960 г. – *Прим. автора*)» [3: 9–10]. В этом трактате автор прямо излагает то, что в романе выражено иносказательно: «Унгит» в романе – это сперва богиня, далее – мировосприятие; «Унгит», с точки зрения трактата, – это художественно реализованная концепция «любви-нужды». Иными словами, роман позволил художественно оформить те идеи, которые впоследствии нашли прямое, более понятное самому автору выражение в трактате «Любовь».

Приведем обширную цитату из льюисовской «Любви» для прояснения концепции «любви-нужды» и «любви-дара»: «И я разграничил любовь-нужду и любовь-дар. Типичный пример любви-дара – любовь к своим детям человека, который работает ради них, не жалея сил, все отдает им и жить без них не хочет. Любовь-нужду испытывает испуганный ребенок, кидающийся к матери. (...) Лю-

бовь-нужда ничуть на Бога не похожа. У Бога есть всё, а наша любовь-нужда, по слову Платона, – дитя бедности. Она совершенно верно отражает истинную нашу природу. Мы беззащитны от рождения. Как только мы поймем, что к чему, мы открываем одиночество. Другие люди нужны и чувствам нашим, и разуму, без них мы не узнаем ничего, даже самих себя. (...) Я и сейчас считаю, что нуждаться в чужой любви – более чем недостаточно. Но теперь я скажу за наставником моим Макдональдом, что и любовь-нужда – любовь. (...) Кроме того, надо быть очень осторожным, называя любовь-нужду “просто эгоизмом”. (...) Конечно, любовь-нужда, как и все наши чувства, может быть эгоистичной (...), но никогда ни в ком не нуждается только отпетый эгоист. (...) Христианин согласится, что наше духовное здоровье прямо пропорционально нашей любви к Богу; а эта любовь по самой своей природе состоит почти целиком из любви-нужды. (...) Те, кто испытывал к Богу любовь-дар, вслед за тем – нет, в то же время – били себя в грудь вместе с мытарем и взывали из своей немощи к единственному Дарующему. (...) Выходит, любовь-нужда в самом сильном своем виде неотъемлема от высочайшего состояния духа. И тут получается совсем странно. Человек ближе всего к Богу, когда он, в определенном смысле, меньше всего на Бога похож» [2: 299–304]. Для того чтобы охарактеризовать идеологические позиции «Психеи» и «Унгит» в романе, следует обратить внимание на возможные векторы любви: и дар, и нужда могут быть направлены как на Бога, так и на человека. «Унгит» – это первый этап христианской концепции «рождения личности», безликий; он состоит из двух компонентов: нужды в человеческой любви и неспособности нуждаться в любви божественной; этот этап должен быть исчерпан, потребность в человеческой любви утолена для того, чтобы созрела потребность в любви божественной. «Психея» – это уже сформированная «личность», прошедшая все этапы эволюции (о них речь пойдет ниже), нуждающаяся в божественной любви. Эта любовь является для нее бесконечным источником и позволяет даровать себя людям, а не испытывать в ней нужду; позволяет «Психее» быть своего рода «проводником» любви. Так эта же идея выражена в романе словами одного из персонажей – Лиса: «Все мы, и Психея тоже, рождены в Доме Унгит. И все мы должны обрести от нее свободу. Или еще говорят, что Унгит в каждом должна породить своего сына – и умереть родами» [1: 297].

Обобщенно мировоззренческую позицию «Унгит» можно выразить, словами К.С. Льюиса, как истинную природу человека, изначально одинокого и беззащитного, нуждающегося в покровительстве и любви Другого для того, чтобы узнать самого себя. Таким образом, позиция «Унгит» – это своего рода вопрошание безликого, предличностного начала, не имеющего ни определенного лица, ни имени, а точнее, не знающего ничего об их существовании, т. е. о самом себе. Эта мировоззренческая позиция эксплицируется в пространственно-временной план, обуславливая визуальный кругозор персонажей. Так, главная героиня романа Оруаль, находясь во дворце Психеи в позиции «Унгит», оказалась неспособна видеть ни сам дворец, ни все дары Бога, предназначенные в пользование Психее. Часть «внутреннего мира» романа оказывается в тот момент скрытой от возможности Оруали познать ее в визуальном опыте. Таким образом, Оруаль оказывается как бы «неправильным наблюдателем» льюисовского мира: вместо художественной действительности она видит собственную иллюзию, т. е. ложное представление о мире, построенное в ее собственном уме. Это подтверждается семантикой имени героини – «Майа» (санскр. ‘видимость’, ‘иллюзия’) – как она номинирует-

ся Психеей в данной сцене. «Я говорю о дворце. Я спрашиваю, сколько нам до него идти. (...) Психея громко и испуганно вскрикнула. Побледнев на глазах, она сказала: – Но мы уже во дворце, Оруаль! Ты стоишь на главной лестнице у самых дверей» [1: 123]. В целом же повествование в романе ведется от лица Оруали (Майи), выступающей в роли хроникера, а эволюция ее мировоззрения (от позиции «Унгит» до позиции «Психеи»), свидетелем которой становится читатель-зритель, в наибольшей степени важна для определения категории льюисовского наблюдателя.

На протяжении первой книги романа Оруаль собирает «маски» (т. е. концептуальные представления о самой себе и о мире), которые помогают ей поддерживать гомеостаз – неизменность своего визуального кругозора и идеологической позиции жертвы. Смена «масок» обуславливается изменением в номинации героини. Обратим внимание на эволюцию мировоззренческой позиции Оруали.

1. Имени Оруаль (профанному), как называют ее близкие персонажи, соответствуют такие идеологические «маски», т. е. представления о самой себе, как:

- а) внучка Лиса;
- б) мать Психеи;
- в) сестра Редивали;
- г) мужчина, равный отцу.

2. Имени Майа (мифологическому), как называет ее Психея в моменты неспособности Оруали видеть то, что видит она, соответствуют «маски»:

- а) отец Психеи, имеющий на нее прямые права: «Да, она счастлива, – подумала я, – но она не имеет на это права» [1: 144];
- б) мать Психеи: «Но другая часть напоминала мне, что я для Психеи – и мать, и отец, что любовь моя должна быть суровой и дальновидной, а не всепрощающей и близорукой, что иногда она должна быть даже жестокой» [1: 157].

3. Безымянному (безликому) периоду, когда Оруаль скрывается от самой себя, соответствуют «маски»:

- а) «Великая Царица»; в этот же период Оруаль скрывает свое уродливое лицо под платком, который снимает только ночью в своих покоях: «Царь умер. Он больше не будет таскать меня за волосы (...). Я его убила. Я – Царица! Оруаль, я и тебя убью!» [1: 227];
- б) «тщета и пустота»; в тот же период Оруали снится, что она замуровала не колодец со скрипящей цепью, а себя в нем: «Так кончался почти каждый вечер моей жизни: несколько шагов по лестнице из пиршественного зала, где гости прославляют величие Царицы Гломской, или из комнаты совета, где внимают моей мудрости, и я оставалась в опочивальне сама с собой. А что такое “я”, как не тщета и пустота? Хуже всего было для меня время перед сном и еще утром, когда я просыпалась, – сотни и сотни утр и вечеров. Порой я задавалась вопросом: кто и зачем посылает нам бесконечно сменяющиеся друг друга дни и ночи, зимы и весны, годы и десятилетия?» [1: 237].

Вторая книга романа, как уже было сказано, написана с идеологической позиции «Психеи», т. е. Оруали, которая вышла за границы позиции «Унгит», обретя при этом лицо, новое имя и красоту. Кругозор главной героини расширяется до тех пор, пока она окончательно не сменит свою идеологическую точку зрения с «Унгит» на «Психею», пока все фантастические пространства и случившиеся сюжетные события не станут для нее зримыми.

Эта книга представляет собой развенчание масок Оруали и рефлексивное описание героиней опыта своего преобразования.

4. Разочарование в маске «Великой Царицы»: дала трещину ее концепция «Я», маска «Царицы» была сорвана: «Жажда обладать тем, кому не можешь дать ничего, изнашивает сердце (...). И когда жажда эта иссякла, всё, что я называла собой, ушло вместе с ней» [1: 266].

5. Имени или маске «Унгит», как сама номинирует себя Оруаль, соответствует:

а) трансгрессивное событие (т. е. такое, в котором персонаж преодолел границы собственного визуального кругозора: увидел то, что было скрыто от него ранее, что маркировалось им как невозможное, несуществующее), в котором Оруаль попадает внутрь видения и открывает для себя свою сущность, т. е. осуществляет акт самосознания: «Это я была Унгит. Это раскисшее лицо в зеркале было моим. Я была новой Баттой, всепожирающей, но бесплодной утробой. Глом был моей паутиной, а я – старой вздувшейся паучихой, объевшейся людскими жизнями...» [1: 274–275];

б) смена ее онтологической точки зрения: «По-моему, единственное различие между явью и сном заключается в том, что первую видят многие, а второй – только один человек. Но то, что видят многие, может не содержать ни грана правды, а то, что дано увидеть только одному, порой исходит из самого средоточия истины» [1: 275];

в) следующее трансгрессивное событие, в котором Оруали был дан намек, что и «Унгит» тоже очередная маска: Оруаль услышала голос бога, который отговорил ее топиться, мотивируя это так: «– Не делай этого, – повторил бог. – Ты не скроешься от Унгит в царстве мертвых, она – и там. Умри прежде смерти, потом будет поздно. – Господин, я и есть Унгит. Бог не ответил» [1: 277].

6. Разочарование в маске «Унгит»:

а) смена своей позиции относительно этой маски (Оруаль способна к изменениям): «Но мне все-таки кажется, что под смертью, которая есть мудрость, Сократ разумел смерть наших страстей, желаний и самомнения. И тут (как я все-таки глупа!) я прозрела и увидела, что я должна сделать. Сказать, что я – Унгит, означает, что моя душа подобна ее душе, что она ненасытна и кровожадна. Но если я буду, подобно Сократу, жить в согласии с истиной, моя уродливая душа станет прекрасной» [1: 280];

б) очередное трансгрессивное событие (встреча с божественными овнами с золотым руном) повлекло за собой смену мировоззренческой точки зрения героини на Божественную природу и ее отношение к людям, т. е. на те испытания, которые боги посылают на долю человека: «Они (овны. – *Прим. авт.*) не хотели сделать мне больно – они просто резвились и, возможно, даже и не заметили меня. Я понимала их: они топтали меня и давили от избытка радости, безо всякого злого умысла – наверное, так сама Божественная Природа разрушает нас и губит, не питая к нам никакого зла. Мы, глупцы, зовем это гневом богов, но это так же смешно, как утверждать, что ревущие речные пороги в Фарсе поглощают упавшую в воду муху, потому что хотят погубить ее» [1: 282]; после этого у идеологической маски «Унгит» осталась только одна зацепка в сознании Оруали: «Одна только мысль утешала меня: даже если Бардия и впрямь был моей жертвой, Психею я любила чистой любовью, и ни один бог никогда не докажет мне обратного. Я цеплялась за эту мысль, как больной, прикованный к постели, или узник в темнице цепляются за свою последнюю надежду» [1: 283];

в) следующее трансгрессивное событие повлекло за собой изменение точки зрения Оруали на свою жалобу (которая и составляет содержание «книги 1»): «...это были каракули – вычурные и в то же время уродливые, как тот рык, который слышался в надменном голосе моего отца, как лики, которые можно угадать в каменной Унгит» [1: 287].

7. За пределы «Унгит»:

а) ожидая суда богов, Оруаль обретает ретрохроническую точку зрения (что является маркером причастия Оруали к Божественной Природе) и становится способной видеть на живых картинах в прохладной зале мытарства Психеи: «– Дедушка, она одна подвергалась ужасной опасности, но при этом была чуть ли не счастлива. – Потому что другая взяла на себя все ее страдания и муки... – Неужели – я? Неужели? – Разве ты не помнишь, что я объяснял тебе? Мы все – члены и органы единого Целого, значит, мы – как одно тело, одно существо: боги, люди, всё живое. Трудно сказать, где кончается одно бытие и начинается другое» [1: 296];

б) там же Оруаль меняет свою точку зрения на справедливость: «– О, великие боги! Как я благодарна вам. Значит, это и в самом деле я (...) – (...) несла ее муки. Но благодаря этому она со всем справилась (...). – Но не о справедливости же стонала я, брюзжала какая-нибудь Батта, хныкали разные Редивали: “Почему ей можно, а мне нельзя? Почему ей дано, а мне не дано? Это нечестно, нечестно!” Фу, какая гадость!» [1: 296];

в) смотря на последнюю картинку, Оруаль поняла, что была самым опасным врагом для Психеи, а думала, что любит ее; так произошла смена позиции Оруали по отношению своей любви к Психее (именно в этот момент главная героиня окончательно выходит за пределы онтологической позиции «Унгит» в своем мировосприятии): «У нее не было врагов опаснее нас. И чем

ближе день, когда боги (...) явят нам свою изначальную красоту, тем больше будет ревность смертных к тем, кто стремится слиться душой с Божественной Природой...» [1: 300].

8. Превращение в «Психею» или становление собой:

а) Оруаль констатирует свое освобождение от чувства собственности в любви к Психее: «О Психея, богиня, никогда более не назову я тебя своей, но всё, что считала моим, отдаю тебе. Увы, теперь тебе всё ведомо. Я никогда не желала тебе истинного добра, никогда не думала о тебе так, чтобы не думать в первую очередь о себе. Я была алчущей бездной» [1: 301];

б) Психея дарит сестре красоту Персефоны, добытую из Царства мертвых, и Оруаль утверждает в своем новом визуальном восприятии мира, в котором Психея – богиня: «От нее исходило сладкое, волнуемое грудь веяние; вдохнув запах ее волос, я словно бы помолодела и задышала полной грудью. Но (...) все то, о чем я прежде лишь догадывалась, теперь раскрылось в полной мере и заполнило все существо Психеи, оставаясь зримым и очевидным каждый миг» [1: 301];

в) Оруаль формирует свое оценочное отношение к новому способу видения мира и восприятия самой себя: «Мне подумалось, что я достигла высшей, предельной радости, которую только может вместить в себя человеческая душа. Но (...) внезапно, по странному выражению глаз Психеи (я видела, что она знает что-то, чего не знаю я), (...) я поняла, что всё пережитое мной до того – не более чем пролог. Близилось нечто большее» [1: 302];

г) Оруаль познает себя как Психею в зрительном опыте: «И увидела в водной глади отражение – мое и Психеи. Но что это? Это были две Психеи: одна нагая, другая – закутанная в одежды. Да, две Психеи, обе прекрасные (впрочем, какое это теперь имело значение?), обе неотличимо похожие, но всё же разные» [1: 303];

д) Психея (Оруаль) меняет свою точку зрения на Бога: «Моя первая книга заканчивалась словами: «Нет ответа». Теперь я знаю, Господи, почему Ты не отвечаешь нам. Потому что Ты сам – ответ. Перед Твоим лицом умирают все вопросы. Разве есть ответ полнее? Всё слова, слова, слова, которые спорят с другими словами. Как долго я ненавидела Тебя, как долго боялась!» [1: 303].

Обобщенная схема эволюции мировоззрения Оруали

1. Оруаль (–2). Формирование концепции «Я» через сравнение себя с Другими.
2. Майа (–1). Конфликт между «Я» и Другим.
3. Великая Царица (0). Конфликт между «Я» и Миром.
4. Унгит (+1). Конфликт между «Я» и «Я» (критическое отношение к концепции «Я»).
5. Психея (+2). Гармония между «Я» и Миром (растворение «Я» в Мире = рождение Личности).

Проведенное нами исследование композиции романа «Пока мы лиц не обрели» позволяет определить категорию льюисовского наблюдателя искаженного мира, которая будет соответствовать результату эволюции мировоззрения главной героини романа. **Наблюдатель** (по Льюису) – это персонаж, чье визуальное восприятие мира находится в прямой зависимости от ценностных координат его сознания, который умер при жизни (т. е. умертвил страсти, желания и самомнение), сбросил с себя все «маски» (т. е. иллюзорные концептуальные представления о самом себе и о мире вокруг), освободился от эгоцентризма (т. е. научился воспринимать точку зрения Другого), преодолел чувство собственности в любви к ближнему (т. е. перешел от жадного и властного требования любви к умеренной любви-нужде и к любви-дару) и, обретя собственное лицо, а вместе с ним и особый способ мировидения, стал способен познавать в визуальном опыте «внутренний мир» художественного целого в его полноте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели / Пер. с англ. И. Кормильцева. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. 320 с.
2. Льюис К.С. Христианство: Сб. / Пер. с англ. И. Череватовой, Н. Трауберг. М.: АСТ, 2018. 384 с.
3. Льюис К.С. Эссе. Тюмень: Русская неделя, 2016. 199 с.

4. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1995. 413 с.
5. Фаритов В.Т. Философские аспекты творчества М.М. Бахтина: онтология трансгрессии // Вопросы философии. 2016. № 12. С. 140–149.

REFERENCES

1. Lewis C.S. (2010) *Till We Have Faces* / Transl. by I. Kormiltsev. Moscow. Eksmo Publ. St.-Petersburg. Domino Publ. 320 p.
2. Lewis C.S. (2018) *Christianity: Compilation* / Transl. by I. Cherevatova, N. Trauberg. Moscow. AST Publ. 384 p.
3. Lewis C.S. (2016) *Essays*. Tyumen. Russkaya Nedelya Publ. 199 p.
4. Uspensky B.A. (1995) *Semiotics of Art*. Moscow. Shkola “Yazyki Russkoy Kultury” Publ. 413 p.
5. Faritov V.T. *Philosophical Aspects of Bakhtin’s Oeuvre: Ontology of Transgression*. *Voprosy Filosofii*. 2016. No 12, pp. 140–149.

Сведения об авторе:

Дмитрий Анатольевич Махов,

студент

филологический факультет

Московский государственный областной

университет

Dmitrij A. Makhov,

Student

Faculty of Philology

Moscow State Regional University

mrmakhov@mail.ru

Научная жизнь

Academic Life

А.П. Забровский, Д.А. Пичугина, Н.Н. Пуряева (Москва, Россия)

**Юбилейная международная научно-практическая конференция
«Предвузовская подготовка иностранных граждан
в Российской Федерации: история и современность»**

A.P. Zabrovskiy, D.A. Pichugina, N.N. Puriaeva (Moscow, Russia)

**Jubeleé International Scientific-Practical Conference
“Pre-university Training of Foreign Citizens in the Russian Federation:
History and Modernity”**

Первому в России подготовительному факультету для иностранных граждан МГУ в 2019 г. исполнилось шестьдесят лет. В этой связи в Институте русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова 23–25 октября прошла международная научно-практическая конференция «Предвузовская подготовка иностранных граждан в Российской Федерации: история и современность». Для обмена опытом собрались ведущие специалисты в области обучения русскому языку как иностранному, межкультурной коммуникации, внедрения компьютерных технологий в образовательный процесс, преподавания естественнонаучных и гуманитарных дисциплин в иноязычной аудитории.

Выступившие на торжественном открытии конференции проректоры МГУ имени М.В. Ломоносова Ю.А. Мазей и К.В. Миньяр-Белоручев поблагодарили коллектив Института за плодотворную работу по подготовке квалифицированных зарубежных специалистов разного профиля и высоко оценили вклад Института в формирование и развитие культурных связей и дружеских взаимоотношений нашей страны с другими странами по всему миру. В адрес Института прозвучали поздравления Либиан Родригес Хименес, Чрезвычайного и Полномочного Посла Республики Коста-Рика в Российской Федерации, Пака Сана Бэ, директора Корейского Фонда международных обменов по Москве, Алпа Алпера, советника по образованию Посольства Турецкой Республики в Российской Федерации. С поздравительной речью выступил и.о. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова профессор А.А. Липгарт, отметив значительный вклад Института в подготовку иностранных студентов к обучению на всех факультетах Московского университета.

На конференции работали девять секций, в которых свои доклады представили более 120 исследователей из ведущих образовательных учреждений Российской Федерации и других стран: МГУ имени М.В. Ломоносова, Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, Российского университета друж-

бы народов, Финансового университета, Санкт-Петербургского государственного университета, Белорусского государственного экономического университета; Витебского филиала Международного университета «МИТСО»; Университета г. Нови-Сад; Самаркандского государственного архитектурно-строительного института; Худжандского государственного университета имени Б. Гафурова.

В центре обсуждения на конференции оказались проблемы разработки современных учебников по русскому языку как иностранному, преподавания иностранным учащимся русской научной терминологии, обучения иностранцев мышлению на русском языке и особенностям реальной коммуникации в языковой среде. Не менее важной темой для дискуссий стала социализация иностранных граждан в образовательной среде российского вуза, психологические особенности адаптации иностранных студентов к новым условиям жизни и обучения в России.

На секции «Особенности преподавания языка специальности на этапе предвузовской подготовки» рассматривались когнитивные стратегии при обучении иностранных студентов научному стилю речи, формирование профессионально-коммуникативной компетенции иностранных слушателей, использование различных типов заданий при обучении языку специальности.

На секции «Художественный текст на уроках РКИ» обсуждали проблемы отбора учебных текстов, принципы работы с аутентичными материалами, особенности организации лексико-грамматической работы с иностранными учащимися.

Одной из самых многочисленных по составу докладчиков стала секция «Межкультурная коммуникация в аспекте РКИ». Ее участники обсудили вопросы перевода как средства обучения РКИ, специфику межкультурного общения как необходимого условия педагогической деятельности при обучении РКИ, а также возможностей использования мультимедийных сетевых приемов обучения при формировании межкультурной компетенции.

На секции «Современные образовательные технологии в обучении русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки» авторы докладов обсуждали современные методы работы в иностранной аудитории: интерактивные формы обучения РКИ, новые приемы визуализации материалов, пути модернизации игровых заданий к учебным пособиям и т. п.

Секция «Цифровая среда обучения русскому языку как иностранному» была посвящена организации онлайн-курсов и виртуальных учебных экскурсий в обучении РКИ, использованию обучающего потенциала социальных сетей, а также важному вопросу расширения компетентности современного преподавателя русского языка как иностранного в плане овладения современными технологиями обучения.

Коллеги, выступившие на секции «Внеаудиторная и воспитательная работа в системе предвузовской подготовки иностранных граждан», поделились опытом организации и проведения внеаудиторной работы с иностранными учащимися.

Работа конференции не ограничилась только научными докладами. Было проведено несколько круглых столов по различным направлениям методики преподавания РКИ.

Круглый стол «Подготовительные факультеты для иностранных граждан в Российской Федерации: опыт, проблемы, точки роста» собрал руководителей подготовительных факультетов, которые обсудили вопросы совершенствования государственной образовательной политики Российской Федерации в сфере обучения иностранных граждан, трансформации предвузовской подготовки в свете тенденций развития российской высшей школы, а также проблемы обеспечения организационно-методической преемственности в предвузовской подготовке иностранных граждан.

Участники Круглого стола «Электронная образовательная среда в системе предвузовской подготовки иностранных граждан: лучшие практики» представили новейшие подходы к использованию электронных ресурсов в преподавании РКИ. В ходе работы Круглого стола «Выдающийся педагог и учёный: памяти профессора Г.В. Колосницыной» докладчики познакомили участников конференции со значимыми достижениями профессора Г.В. Колосницыной, охарактеризовали ее как крупного ученого и талантливую педагога.

Для участников конференции были организованы два мастер-класса, а также содержательная культурная программа.

Значимой частью конференции стало чествование ветеранов подготовительных факультетов, признанных специалистов в области преподавания русского языка как иностранного. Проректор МГУ имени М.В. Ломоносова Ю.А. Мазей вручил им памятные подарки и поздравил со знаменательным событием.

Институт русского языка и культуры выражает благодарность всем, кто принял участие в юбилейной Международной научно-практической конференции «Предвузовская подготовка иностранных граждан в Российской Федерации: история и современность», и будет рад видеть участников юбилейной конференции на других научных мероприятиях Института в наступившем году.

Сведения об авторе:

Андрей Петрович Забровский,
канд. филол. наук
доцент
заведующий кафедрой межкультурной
коммуникации
ИРЯиК МГУ имени М.В. Ломоносова

Andrew P. Zabrovskiy,
PhD
Associate Professor
Chair of the Department of Cross-cultural
Communications
Institute of Russian Language and Culture of
MSU

zabrov@gmail.com

Дарья Александровна Пичугина,
доктор химических наук
доцент
заведующая кафедрой
естественнонаучных и гуманитарных
дисциплин
ИРЯиК МГУ имени М.В. Ломоносова

Daria A. Pichugina,
D. Sc. in Chemistry
Associate Professor
Chair of the Department
of Natural Sciences and Humanities
Institute of Russian Language and Culture of
MSU

dashapi@mail.ru

Надежда Николаевна Пуряева,
канд. филол. наук
доцент
зам. директора по учебной работе
ИРЯиК МГУ имени М.В. Ломоносова

Nadezhda N. Puriaeva,
PhD
Associate Professor
Deputy Director for Educational Process
Institute of Russian Language and Culture
of MSU

nadia_np@mail.ru

Критика. Библиография

Critique. Bibliography

Е.В. Шатко (Москва, Россия)

Классики и современность: Гоголь, Тургенев, Горький

E.V. Shatko (Moscow, Russia)

Classics and Contemporary: Gogol, Turgenev, Gorky

В конце 2018 г. в серии «Библиотека. Язык и литература», «Труды о языке и литературе» вышла коллективная работа российских и сербских русистов «Классики и современность» – 19-я в серии, и посвящена она современному бытованию произведений Гоголя, Тургенева и Горького как в собственно литературоведческой науке, так и в самой мировой литературе. Серию совместно издают филологический факультет Белградского университета, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, Тюменский государственный университет и Издательский дом Воронежского государственного университета под покровительством Президента Республики Сербии Александра Вучича, при поддержке Министерства культуры и информации и Министерства иностранных дел Республики Сербии.

Сборник открывает статья В.А. Воропаева «Гоголь и славянский мир. Гражданин земли русской», в которой он подробно раскрывает гражданскую позицию писателя и его религиозные идеалы, цитируя письма, воспоминания современников и художественные тексты. В работе анализируется написанная Гоголем стихотворная молитва «К тебе, о мать пресвятая». Интерес к этому произведению Гоголя обусловлен, по мнению Воропаева, как поэтическим талантом автора, так и его глубокими познаниями в русском, украинском и общеславянском фольклоре.

В статье В.В. Сорокиной «Гоголь в XXI веке. Новые исследования творчества писателя на Западе» представлен подробный анализ литературоведческих исследований творчества Н.В. Гоголя в начале XXI в., предваренный кратким экскурсом в историю вопроса. Важное место занимает обзор выпуска «Ревю де литератюр компаре», посвященный 200-летию писателя, в котором применены биографический, философско-религиозный, формальный подходы – и новый, возникший в XXI в., национальный. Сорокина дает характеристику отдельным статьям французских и немецких исследователей, отмечая, что важным отличием от более ранних работ является включение творчества Гоголя в общеевропейский литературно-художественный контекст, а также изучение связей его творчества с литературой авангарда и постмодернизма.

В сборнике опубликованы две статьи А.В. Злочевской. Первая посвящена парадоксам комедии «Ревизор», в которой Гоголь создал новый язык сценической

выразительности: сюжет развивается не под влиянием конфликта интересов – им движет идея, а гоголевский смех может рассматриваться как полноценный персонаж. Парадокс ситуации заключается в фантастичности настоящего ревизора и реальности мнимого. Экспериментальную поэтику пьесы можно считать предтечей сценических экспериментов театра абсурда. Вторая статья А.В. Злочевской посвящена сравнению двух персонажей-разночинцев из романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» и романа Набокова «Дар». Проанализировав эти литературные образы, исследовательница приходит к выводу, что нет оснований говорить о том, что Набоков будто бы наследовал Тургеневу и использовал его методы и приемы. По мысли Злочевской, и в том, и в другом случае мы имеем дело с ситуацией, когда оба писателя, переступив через личное неприятие героя, нарисовали не карикатуру и не икону, а увидели трагедию личности, и этим объясняется близость созданных ими образов. Отношение Тургенева к Базарову, как и Набокова к Чернышевскому, отличается парадоксальностью: оба высмеивают своих героев, одновременно сопереживая их героизму и драматизму их судеб.

Статья В.Г. Моисеевой представляет собой анализ книги «В тени Гоголя» Терца-Синявского. По мнению Моисеевой, эту книгу можно отнести к жанру барочного литературоведческого романа, в отличие от «Прогулок с Пушкиным», которые исследователями воспринимаются преимущественно как эссе. Моисеева задается вопросом, является ли «В тени Гоголя» сугубо научной работой или же художественным произведением, и приходит к заключению, что художественная форма научного исследования позволяет автору направить внимание читателей на конечную цель, преследуемую историком литературы, – на постижение личности художника, отраженной в его произведении.

А.А. Евдокимов рассматривает эксплицитное и имплицитное бытование шекспировского текста в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», приводя биографические данные, подтверждающие, что писатель на протяжении всей жизни обращался к творчеству Шекспира, причем не только к его русским переводам, но и к переводам на французский и немецкий языки, сохранившим шекспировскую игру со снижением стиля.

Т.Н. Белова изучает восприятие творчества Гоголя В.В. Набоковым в его «Лекциях по русской литературе». Невысоко оценивая ранние произведения Гоголя, Набоков восхищается его тяготением к абсурду, хотя и обвиняет писателя в том, что он сам не понимал собственных текстов. Набоков использует биографический, психологический, формальный и постмодернистский подходы; оценивает творчество Гоголя и как литературовед, и как художник, соотнося гоголевские образы со своими, говорит об иррациональности гоголевской прозы, ее оторванности от российской действительности и устремленности в мир инобытия.

Свою статью С.Н. Мещеряков начинает с обзора изучения гоголевской традиции в сербской литературе, после чего переходит к анализу типологического сходства поэтики Н.В. Гоголя и М. Павича. Оба автора обращаются к мифу и фантастике, к приемам литературы барокко, используют бинарные оппозиции и прием удвоения, гиперболу и гротеск, стремятся к новизне и вариативности. Однако если гоголевские парадоксы можно разгадать, поняв те или иные аллюзии, то художественный мир Павича в меньшей степени подвластен логическому осмыслению. Для обоих писателей сон – это высшая реальность, но для Павича это еще и параллельный мир.

А.Г. Шешкен, анализируя влияние творчества Гоголя на поэтику македонского писателя М. Солева, дает краткую характеристику процесса становления литературы на македонском языке в целом и ее взаимодействия с русской классической литературой. Исследовательница описывает типологически сходные приемы и мотивы в творчестве писателей и приходит к выводу, что Солев использует художественный опыт классика русской литературы, а македонская проза конца XX – начала XXI в. обнаруживает точки соприкосновения с фантастической прозой Гоголя. Проза такого типа может рассматриваться в русле традиции фантастического реализма, чудесных превращений («Нос») и народной демонологии («Вий»).

Е.В. Сартаков в своей статье анализирует отклики на творчество Н.В. Гоголя в сербской печати 1838–1849 гг. – с первых упоминаний до появления первого перевода (основной же интерес сербской публики к творчеству классика приходится на 1860-е гг.). Подробно анализируются сербские и хорватские газетные заметки, часто являющиеся пересказом статей Белинского или немецких и австрийских исследователей, что связано с малой информированностью сербского общества о русской литературе вообще.

Е.А. Певак в своей статье рассматривает особенности восприятия русскими модернистами прозы Тургенева, обращая внимание на то, что творчество Толстого и Достоевского, использующих приемы углубленного психологического анализа, поначалу было им ближе. Изменившаяся в 1910-е гг. в России литературная ситуация вернула «из небытия» тех авторов, которые продолжали в своем творчестве пушкинскую линию, и в их числе Тургенева.

И.А. Беляева в статье, посвященной роману И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», анализирует центральный образ, отраженный в названии произведения, вокруг которого сосредоточены важные темы и мотивы: дом как приют, семья, Россия, дворянская культура. Сделав краткий экскурс в историю рецепции романа, исследовательница выделяет ключевые элементы авторской поэтики и мотивики (разобщенность и единение, трагическая и счастливая любовь, прогресс, религия, долг и др.). По мнению Беляевой, «Дворянское гнездо» – роман не о конце дворянской культуры или неудавшихся судьбах героев, а, напротив, о новых началах жизни, целительной силе любви, возможности восстановления почти утраченного дома. В этом и заключается глубокий духовный смысл романа.

Статья М. Стойнич посвящена жанру стихотворений в прозе, к которому обращались в своем творчестве такие авторы, как Бодлер, Тургенев, Бунин и Дучич. Одной из характерных черт этого жанра, который так и не обрел собственного канона, является в том числе полная самостоятельность лирических фрагментов, хотя едва ощутимая связь между ними все-таки присутствует. Сравнивая написанные в этом жанре произведения названных авторов, Стойнич отмечает, что если Бодлер добивается музыкальности в первую очередь синтаксическими средствами, то Тургенев использует семантические средства, богатую гамму эпитетов, а также аллитерацию, повторы и др. Бодлер рассказывает историю, тогда как Тургенев будто создает выставку картин. Лирическую малую прозу Бунина тоже можно рассматривать как стихотворения в прозе. Дучич, без сомнения, был знаком с творчеством Бунина, Бодлера и Тургенева. В своих работах он сочетает тургеневскую образность и присущую бодлеровским текстам музыкальность. В статье подробно анализируются созданные Дучичем стихотворения в прозе и выделяются тематические и типологические связи с работами предшественников. Стойнич приходит к заключению, что в начале XX в. это жанр трансформировал-

ся, а точнее, разделился на несколько ветвей, и в этом процессе трансформации позже приняли участие многие русские и сербские писатели (Пришвин, Горький, Кочич, Андрич).

Б. Чурич начинает свою обзорную статью «Максим Горький на сцене Белградского национального театра между двумя мировыми войнами» с момента знакомства сербского читателя с творчеством Горького на рубеже XIX–XX вв.: первые рассказы и статьи о его творчестве публикуются уже в 1900 г. Интерес к его творчеству в начале XX в. растет, в том числе и к драматургии. В 1903 г. на сцене Королевского сербского национального театра состоялась премьера пьесы «Мещане», а в 1904 г. – «На дне». Собственно история постановок пьес Горького в Белградском национальном театре дополнена оценками, которые давали им театральные критики того времени. Своего рода мостиком из межвоенного периода в современность является упоминание современной постановки «На дне» (2015), подтверждающей тезис автора об устойчивом интересе к творчеству Горького-драматурга.

А. Вранеш и Л. Маркович в статье «Максим Горький в сербской периодике» отмечают, что интерес к творчеству Горького связан со сближением с Россией в последние годы XIX в. В периодических изданиях тех лет публиковались не только сами произведения, очерки о его творчестве, написанные сербскими авторами, но и литературно-теоретические работы Горького (особенно в 1920-е гг.).

С. Торнянски Брашневич, анализируя отклики на творчество М. Горького в сербской периодике 1900–1943 гг., делает на их основании вывод об огромной популярности писателя в Сербии в первой половине XX в. В работе использован обширный фактический материал, свидетельствующий о неугасающем интересе представителей сербской культуры к творчеству Горького. И сейчас, в XXI в., Горький по-прежнему привлекает сербских русистов.

Сборник «Классики и современность: Гоголь, Тургенев, Горький» содержит новые исследования творчества классиков русской литературы, историю рецепции их творчества в Сербии, анализ типологических и генетических связей сербской, македонской и русской литератур – как в синхронии, так и в диахронии, что в очередной раз доказывает, что классическая литература не устаревает.

Сведения об авторе:

Евгения Викторовна Шатко,
мл. научный сотрудник
Институт славяноведения РАН

Evgenija V. Shatko,
Junior Researcher
Institute of Slavic Studies RAS

eshatko@gmail.com

Е.А. Столбова, Д.В. Зайцев (Москва, Россия)

**Текстологический временник. Русская литература XX века:
Вопросы текстологии и источниковедения.
Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века /
Отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 880 с.**

Аннотация: «Текстологический временник» продолжает серию, издаваемую ИМЛИ РАН. Третий выпуск посвящен широкому кругу источниковедческих и текстологических проблем, связанных с изучением эго-литературы. Во «Временнике» преобладает эпистолярный и дневниковый материал, большая часть которого впервые вводится в научный оборот. Издание позволяет составить представление о жизни и творчестве русских писателей, литературном процессе и истории науки XX в. Внимание участников сборника сосредоточено преимущественно на «эго-документах» авторов советской эпохи, также рассмотрены письма и дневники деятелей Серебряного века и авторов-эмигрантов. Малоизученные аспекты текстологии актуализируются в связи с уникальным материалом.

Ключевые слова: текстология, источниковедение, русская литература XX века, эпистолярное наследие, дневник

E.A. Stolbova, D.V. Zaytsev (Moscow, Russia)

**Tekstologicheskyy Vremennik. Russian Literature of the 19th century:
Questions of Textual and Source Study.
Book 3: Letters and Diaries in the Russian Literary Heritage of the 19th century /
Comp. by N.V. Kornienko. Moscow: IWL RAS, 2018. 800 p.**

Abstract: “Tekstologicheskyy Vremennik (Textological Temporary)” continues the series published by A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (IWL RAS). The third issue is devoted to a wide range of source study and textual problems associated with the study of ego-literature. Epistolary and diary material predominates in Vremennik, most of which is introduced into scientific circulation for the first time. The publication allows you to form a view of the life and work of Russian writers, the literary process and the history of science in the twentieth century. The attention of the participants of the digest is concentrated mainly on the “ego-documents” of the authors of the Soviet era, letters and diaries of the Silver Age figures and emigrant authors are also considered. The little-studied aspects of textual criticism are updated in connection with this unique material. The publication

is addressed to philologists, historians and sociologists, as well as teachers and students interested in the history of Russian literature of the twentieth century.

Key words: textual criticism, source study, Russian literature of the 20th century, epistolary heritage, diary

Рецензируемое издание вместе с первыми двумя книгами составляет масштабный проект по изучению текстологии и источниковедения русской литературы XX в. Предшествующие выпуски (2009, 2012) освещали общетеоретические проблемы истории и критики текста, а также вводили в научный оборот ранее не опубликованные архивные материалы. В третьей книге впервые появляется тематическая спецификация – эпистолярное и дневниковое наследие литературы прошлого столетия (прежде о нем уже шла речь, но эпизодически).

Среди имен, чье творчество привлекло внимание исследователей, – писатели Серебряного века (А.А. Ахматова В.Я. Брюсов, С.А. Есенин, В.В. Маяковский, Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, Ф. Сологуб, М.И. Цветаева), авторы-эмигранты, эпистолярное и мемуарное наследие которых оказалось рассеяно по всему миру (А.Т. Аверченко, И.А. Бунин, Б.К. Зайцев, А.М. Ремизов). Но большая часть материалов связана с рассматриваемыми впервые воспоминаниями, письмами, дневниками и записными книжками советских писателей (Н.П. Анциферов, И.Э. Бабель, Вс.В. Вишневский, Ф.В. Гладков, А.К. Горский, М. Горький, И.В. Евдокимов, Вс.В. Иванов, Р. Ивнев, С.П. Каблуков, А.П. Крайский, Л.М. Леонов, В.А. Никифоров-Волгин, Ю.К. Олеша, А.П. Платонов, В.П. Полонский, М.М. Пришвин, П.С. Романов, А.Н. Толстой, К.А. Федин, А.В. Чаянов, М.А. Шолохов).

«Текстологический временник» состоит из двух вступительных статей (Н.В. Корниенко, Т.М. Горяевой) и пяти тематических разделов (не считая именного указателя). Наиболее обширный посвящен письмам (I. Контексты изучения эпистолярия: источниковедение, вопросы эдиции, комментариев). Примерно равны по объему следующие две части (II. Дневники XX века: вопросы источниковедения, изучения, издания; III. История текста). Четвертый раздел, «Документ и текст: источниковедение и поэтика», соизмерим с первым и продолжает традицию обращения к проблеме построения художественного текста с точки зрения источниковедения, подробно иллюстрирует ее на материале эго-литературы. Последний раздел – «У классиков» – включает только одну статью о «первой» записной тетради Ф.М. Достоевского. Сомневаемся, что такое структурное решение оправданно, если труд, согласно заглавию, хронологически ограничен рамками XX в.

Эпистолярный материал представлен участниками сборника как в традиционном формате текстологии, так и специфическими эго-повествованиями. Наряду с вопросами датировки, определения дефинитивного текста, комментирования и публикации выделяется проблема трансформации письма в другой жанр художественной и нефикциональной литературы. Так, статья О.В. Быстровой «Проблемы комментирования писем А.М. Горького 1929–1930 гг.: по материалам тома 19 Полного собрания сочинений М. Горького (серия “Письма”»)» посвящена сопоставительному анализу журнальной публикации и личного письма, ставшего ее прототипом.

Иная грань той же проблемы – включение эпистолярия в художественное произведение – рассмотрена Г.Н. Воронцовой («Письма писателя как источник творческих историй его произведений (на примере творчества А.Н. Толстого)»). С одной

стороны, некоторые фрагменты писем влияют на писателя и становятся художественными произведениями (см. повесть «Петушок»). А с другой – сиюминутные переживания, запечатленные в письмах, могут быть позднее переосмыслены и добавлены в публикуемый текст. Противоположная ситуация включения художественного элемента в эго-документ описана Ю.Б. Орлицким («Художественное начало в письмах русских поэтов (от Пушкина до Пильняка)»): обнаружены тенденции к метризации эпистолярной прозы поэтов и к включению в нее стихотворных цитат. Наконец, письма могут служить источником при создании мемуаров, как показано в статье С.А. Серегинной «Письма В.С. Чернявского С.А. Толстой-Есениной: к истории воспоминаний Чернявского о Есенине».

Эпистолярный традиционны воспринимают в качестве источника биографических сведений. Этой проблеме посвящены статьи Е.Н. Никитина, О.В. Шуган и др. В свою очередь нестандартный аспект вопроса выявляет Е.М. Трубилова, обращаясь к эго-документам К.А. Федина с апологетическим намерением реконструировать портрет писателя. Действительно, по идеологическим причинам деятелей советской эпохи, близких к официально-государственным организациям типа Союза писателей, сегодня понимают однобоко. Зачастую необходимо переосмыслить сложившиеся каноны восприятия авторской личности. Публикуемые материалы позволяют увидеть в Федине мятущегося, беспощадного к себе человека с уникальной и по-своему трогательной творческой историей.

Анализу эпистолярной культуры поэтов Серебряного века как формы саморепрезентации автора в тексте посвящены две статьи. Двойная корреспонденция В. Брюсова (Н.А. Богомолов «Движущийся ребус. Эпизод из переписки Валерия Брюсова») ярко иллюстрирует проблему автомифологизации в эпистолярном жанре: в большинстве сохранившихся писем поэта преобладает официальный, намеренно отстраненный тон повествования. Но к интимной переписке с тем же корреспондентом, возлюбленной А.А. Шестеркиной, у Брюсова было особое отношение – эмоционально и информационно насыщенный стиль совершенно тайных посланий.

Письма Маяковского (А.П. Зименков «О проблемах издания эпистолярного наследия В.В. Маяковского»), как правило бытовые, далеки от нормативности в орфографии, пунктуации и синтаксисе. Тем самым они отражают не только художественный мир поэта, активно экспериментирующего с потенциальными возможностями языка, но и особенности совместной жизни Маяковского и Бриков. Так, автограф «Щен», позже замененный рисунком, соответствовал самоощущению писателя и был противопоставлен подписям Лили («Киса») и Осипа («Кис») Бриков.

Как следует из вступительной статьи редактора и составителя, новизна этого «Текстологического временника» заключается в публикации писем читателей к писателям. Однако наши читательские ожидания оказываются не до конца оправданны, поскольку среди всего массива текстов обозначенная проблематика отражена лишь в двух статьях: А.М. Игнатовой о письмах читателей к Ю.К. Олеше и Ю.А. Дворяшина о переписке М.А. Шолохова с современниками. Тем не менее оба исследования уникальны приведенными источниками, которые не только служат интересными свидетельствами реакции читателей на события, происходящие в культурной жизни страны, но и позволяют составить представление о советском «читателе-романтике» (стр. 307).

Не менее оригинальна, но по каким-то причинам не выделена проблема эпистолярная как материала для истории науки. Подготовленное В.Н. Терехиной издание писем В.О. Перцова позволяет проанализировать результаты полемик вокруг

творчества Маяковского, а также процесс мифологизации его биографии и творчества («“Дело о обличовке Маяковского мрамором”»: письма из архива В.О. Перцова»). В свою очередь Ю.А. Азаров с опорой на переписку О.Н. Михайлова осмысляет и представляет исследователям полученные «из первых рук» материалы для изучения литературы русского зарубежья.

Дневники писателей составляют другой обширный пласт рецензируемого сборника. Особенность публикации дневниковых записей связана с вопросами этики. Этот жанр эго-литературы предполагает авторскую рефлексивность над собственным внутренним миром и оценку не только событий, но и людей своего времени. Поскольку в процессе создания дневника писателю не избежать мысли о возможной публикации в будущем, возникает *проблема авторской самоцензуры в редакции дневников*. Так, известны случаи, когда автор извлекает нелицеприятные оценки современников и многие эпизоды, противоречащие официальной идеологии (Е.А. Тюрина «Дневники Е.С. Булгаковой разных лет»).

Противоположный случай охарактеризован в статье М.Ю. Михеева о дневнике А.К. Гладкова (до 1960 г.), не воздерживающегося от резко отрицательных оценок и критики как современников, так и умерших писателей и чиновников. Одновременно в работе анализируется *эволюция личности писателя, отраженная в дневниковых записях*: после 1960 г. они содержат необходимые пояснения и, напротив, не обнаруживают фрагменты личной жизни и слишком интимные переживания.

Специфически дневниковой оказывается *проблема автокоммуникации*, рассмотренная Е.М. Криволаповой на материале дневников С.П. Каблукова. Коммуникативные намерения автора исходят из его представления о жанре: наличие потенциального адресата приводит к исключению личных фрагментов и преобладанию общезначимых, «летописных» свидетельств. Таким образом, вопрос автокоммуникации оказывается тесно связан с упомянутыми выше случаями самоцензуры в дневниках.

Взаимодействие документального и художественного текста, уже обозначенное в связи с эпистолярным, анализируется на материале дневников более многогранно. Включение эго-документа в художественное повествование происходит, как правило, по единой модели: текст либо переосмысливается, приобретает художественные средства выразительности, либо остается без изменений (см. статьи Н.Н. Примочкиной, А.М. Любомудрова, Л.Ю. Суrowsкой). Чрезвычайно интересный случай тяготения дневника к документализации рассмотрела Т.М. Колядич («Дневник Рюрика Ивнева как художественное целое»). Как выяснилось, Р. Ивнев, упоминая имена современников и классифицируя свои сны, дистанцируется от художественного дискурса в пользу документального.

Функция дневника как черновой площадки для апробирования одного из методологических инструментов Б.М. Эйхенбаума выявлена в статье Л.В. Хачатурян. Сходные выводы об эго-документе как о претексте, позволяющем проследить этапы формирования художественных и научных установок, делает Е.Р. Арензон на эпистолярном материале В.В. Хлебникова.

Анализ *дневника как важнейшего исторического источника* представлен в статьях Е.И. Погорельской о конармейском дневнике И.Э. Бабеля, Е.В. Антоновой – об участии А.П. Платонова в ликвидации прорыва на бумажной фабрике, Н.В. Корниенко – о военной теме в дневниках Вс.В. Вишневского.

Разумеется, ряд статей посвящен *традиционным текстологическим проблемам*. Например, Л.А. Спиридонова и Д.С. Московская разрабатывают вопросы

эдиции эпистолярных и дневниковых текстов соответственно. Особого внимания заслуживает исследование Е.Р. Матевосян, в котором затрагиваются очевидные и нетривиальные варианты неполной переписки на примере подготовки к публикации и комментирования XVI тома серии «Архив А.М. Горького» – «А.М. Горький и М.И. Будберг. Переписка (1920–1936)».

Проблемы датировки стихотворных произведений коснулись С.А. Серегина и М.М. Павлова. На материале писем В.С. Чернявского сделан вывод о вынужденных шагах навстречу политической конъюнктуре, а в случае с Ф. Сологубом – о концепте индивидуального творческого времени в противовес официальному советскому календарю.

Помимо заявленных в заглавии писем и дневников, в сборнике представлены и другие жанры эго-литературы. Например, о *саморепрезентации автора в контексте эпохи* пишут А.А. Холиков на примере «Автобиографической заметки» Д.С. Мережковского и А.В. Крусанов с Т.В. Мисникевич в связи с эгофутуристами. Часть статей обращена к записным книжкам как историческому и литературному источнику (М.В. Скороходов, Е.А. Осьминина), а также мемуарам (Д.С. Московская).

В новом «Текстологическом временнике» преимущественно исследованы материалы первой половины XX в. Полагаем, что не менее пристального внимания заслуживают эго-документы конца столетия. Перспективным представляется столь же подробное рассмотрение проблематики документальной литературы с опорой на биографии, автобиографии и мемуары. К тому же сегодня на наших глазах эпистолярный преобразуется в интернет-переписку, а создание дневника становится публичным перформативным актом. Иными словами, постоянные трансформации жанров эго-литературы открывают новые горизонты для их изучения в будущих выпусках этого масштабного и заслуживающего поддержки издания.

Сведения об авторах:

Елизавета Алексеевна Столбова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta A. Stolbova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
laishadance1@gmail.com

Дмитрий Вадимович Зайцев,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Dmitry V. Zaytsev,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zaitsef-mitia@yandex.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2020-39-1-1-139

STEPHANOS
2020
№1 (39)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2020
Январь — January