

Министерство образования и науки
Российской Федерации

Научный журнал
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
(продолжение журнала 1947–1975 гг.)

№ 1 (178). Январь, 2019

Главный редактор

А. В. Воронин, доктор технических наук, профессор

Зам. главного редактора

С. Г. Веригин, доктор исторических наук, профессор

Н. В. Патроева, доктор филологических наук, профессор

Ответственный секретарь журнала

Н. В. Ровенко, кандидат филологических наук

Перепечатка материалов, опубликованных
в журнале, без разрешения редакции запрещена.
Статьи журнала рецензируются.

Адрес редакции журнала
185910, Республика Карелия,
г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33.
Тел. (8142) 76-97-11
E-mail: uchzap@mail.ru

uchzap.petrSU.ru

Редакционный совет

В. Н. БАРЫШНИКОВ

доктор исторических наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Ю. А. ВАСИЛЬЕВ

доктор исторических наук, профессор,
Московский гуманитарный университет
(Москва, Россия)

М. А. ВИТУХНОВСКАЯ

доктор философии, Хельсинкский университет
(Хельсинки, Финляндия)

В. Н. ЗАХАРОВ

доктор филологических наук, профессор, Президент
международного общества Достоевского (Москва, Россия)

С. Т. ЗОЛЯН

доктор филологических наук, профессор,
Национальная академия наук Армении (Ереван, Армения)

Ю. ИНОУЭ

кандидат филологических наук, профессор кафедры
русского языка, Университет Дзэти (Токио, Япония)

Т. П. ЛЁННГРЕН

доктор философии по филологии,
Арктический университет Норвегии (Тромсё, Норвегия)

И. И. МУЛЛОНЕН

доктор филологических наук, профессор,
Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

С. А. МЫЗНИКОВ

доктор филологических наук, профессор,
член-корреспондент РАН, Институт лингвистических
исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия)

В. А. ПЛУНГЯН

доктор филологических наук, профессор, академик РАН,
Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН
(Москва, Россия)

Т. РУСЕН

доктор философии, Гётеборгский университет
(Гётеборг, Швеция)

Е. С. СЕНЯВСКАЯ

доктор исторических наук, профессор,
Институт российской истории РАН
(Москва, Россия)

К. СКВАРСКА

доктор философии, Славянский институт
Академии наук Чешской Республики (Прага, Чехия)

Н. А. ФАТЕЕВА

доктор филологических наук,
Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН
(Москва, Россия)

М. А. ЧЕРНЯК

доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

Редакционная коллегия

М. А. БОБУНОВА

доктор филологических наук, профессор,
Курский государственный университет
(Курск, Россия)

Т. А. ГРИДИНА

доктор филологических наук, профессор,
Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Россия)

Р. ГРЮНТХАЛЬ

доктор философии, профессор,
Хельсинкский университет
(Хельсинки, Финляндия)

Н. В. ДРАННИКОВА

доктор филологических наук, профессор,
Северный (Арктический) федеральный университет
имени М. В. Ломоносова
(Архангельск, Россия)

П. М. ЗАЙКОВ

доктор филологических наук, профессор,
Университет Восточной Финляндии
(Йоэнсуу, Финляндия)

Д. В. КОБЛЕНКОВА

доктор филологических наук, доцент,
Всероссийский государственный институт
кинематографии имени С. А. Герасимова
(Москва, Россия)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ

доктор филологических наук, профессор,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

Е. И. ЛЕЛИС

доктор филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный институт
кино и телевидения (Санкт-Петербург, Россия)

Т. Г. МАЛЬЧУКОВА

доктор филологических наук, профессор,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

О. В. НИКИТИН

доктор филологических наук, профессор, Московский
государственный областной университет (Москва, Россия)

А. В. ПИГИН

доктор филологических наук, профессор,
Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)

В. И. СУПРУН

доктор филологических наук, профессор,
Волгоградский государственный социально-педагогиче-
ский университет (Волгоград, Россия)

Л. Л. ШЕСТАКОВА

доктор филологических наук, Институт русского языка
имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)

ISSN 2542-1077 (Print)
ISSN 1994-5973 (Online)

Ministry of Education and Science
of the Russian Federation

Scientific Journal
PROCEEDINGS
OF PETROZAVODSK
STATE UNIVERSITY
(following up 1947–1975)

№ 1 (178). January, 2019

Chief Editor

Anatoliy V. Voronin, Doctor of Technical Sciences, Professor

Chief Deputy Editor

Sergey G. Verigin, Doctor of Historical Sciences, Professor
Natalia V. Patroeva, Doctor of Philological Sciences, Professor

Executive Secretary

Nadezhda V. Rovenko, Candidate of Philological Sciences

All rights reserved. No part of this journal may be used
or reproduced in any manner whatsoever without written permission.
The articles are reviewed.

The Editor's Office Address
185910, Lenin Avenue, 33. Tel. +7 (8142) 769711
Petrozavodsk, Republic of Karelia
E-mail: uchzap@mail.ru

uchzap.petsu.ru

Editorial Council

- V. BARISHNIKOV**
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Saint Petersburg State University
(Saint Petersburg, Russia)
- YU. VASIL'EV**
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Moscow University for the Humanities
(Moscow, Russia)
- M. VITUKHNOVSKAYA**
Doctor of Philosophy, University of Helsinki
(Helsinki, Finland)
- V. ZAKHAROV**
Doctor of Philological Sciences, Professor, President
of the International Dostoevsky Society (Moscow, Russia)
- S. ZOLYAN**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Armenian National Academy of Sciences (Yerevan, Armenia)
- Y. INOUE**
Professor, University of Dzetsi (Tokyo, Japan)
- T. LÖNNGREN**
Doctor of Philosophy and Philology,
Arctic University of Norway (Tromsø, Norway)
- I. MULLONEN**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- S. MIZNIKOV**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
RAS Corresponding Member, Institute of Linguistic
Studies of RAS (Saint Petersburg, Russia)
- V. PLUNGIAN**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
RAS Academician, Vinogradov Institute
of the Russian Language of RAS (Moscow, Russia)
- TH. ROSÉN**
Doctor of Philosophy, University of Gothenburg
(Göteborg, Sweden)
- E. SENYAVSKAYA**
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Institute of Russian History of RAS (Moscow, Russia)
- K. SKWARSKA**
Doctor of Philosophy, Slavonic Institute of the Academy
of Sciences of Czech Republic
(Prague, Czech Republic)
- N. FATEEVA**
Doctor of Philological Sciences,
Vinogradov Institute of the Russian Language of RAS
(Moscow, Russia)
- M. CHERNYAK**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Herzen State Pedagogical University
(Saint Petersburg, Russia)

Editorial Board

- M. BOBUNOVA**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kursk State University (Kursk, Russia)
- T. GRIDINA**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Ural State Pedagogical University
(Ekaterinburg, Russia)
- R. GRYŪNTAL**
Doctor of Philosophy, Professor, University of Helsinki
(Helsinki, Finland)
- N. DRANNIKOVA**
Doctor of Philological Sciences, Professor, Northern Arctic
Federal University named after M. V. Lomonosov
(Arkhangelsk, Russia)
- P. ZAYKOV**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
University of Eastern Finland
(Joensuu, Finland)
- D. KOBLENKOVA**
Doctor of Philological Sciences, All-Russian State
Institute of Cinematography
(Moscow, Russia)
- A. KUNIL'SKIY**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- E. LELIS**
Doctor of Philological Sciences, Saint Petersburg State
University for Cinema and Television
(Saint Petersburg, Russia)
- T. MAL'CHUKOVA**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- O. NIKITIN**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Moscow State Regional University (Moscow, Russia)
- A. PIGIN**
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- V. SUPRUN**
Doctor of Philological Studies, Professor, Volgograd State
Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russia)
- L. SHESTAKOVA**
Doctor of Philological Sciences, Vinogradov Institute
of the Russian Language of RAS (Moscow, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

Слово главного редактора	7	<i>Болотская М. П.</i>	Лексико-грамматические средства в создании образа власти в романе В. П. Аксенова «Московская сага»	62		
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ		<i>Лебедев А. А.</i>	К вопросу о структуре многокомпонентных сложноподчиненных предложений в языке поэзии XIX века	69		
<i>Андреева В. Г.</i>	Личные интересы героев и мотив ожидания в романе-эпосе Л. Н. Толстого «Война и мир»	8	<i>Мальшев А. А.</i>	Глоссирование vs. внутритекстовое толкование лексики: терминологические точки соприкосновения в отношении текстов XVIII века	74	
<i>Дюжев Ю. И.</i>	«Я обожаю сквозняк новизны...» (философская лирика Юрия Линника 1960-х годов)	13	<i>Родионова А. П.</i>	Людиковский глагол и его диалектные источники	80	
<i>Гарипова Г. Т., Костылева И. А.</i>	Метапоэтика художественных антиутопий рубежа XIX–XX веков	20	<i>Рожкова А. В.</i>	Типология односоставных и двусоставных вопросительных предложений и их роль в произведениях И. И. Дмитриева	85	
<i>Меньщикова М. К.</i>	«Künstlerdrama» в немецкой литературе 30–70-х годов XIX века	30	<i>Соколова М. Г.</i>	Сопоставление подходов к изучению устойчивых поэтических образов	90	
<i>Шилова Н. Л.</i>	Об одном литературном влиянии: рассказ «Отчего он убил их?» А. А. Шкляревского и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского	35	<i>Бойко Т. П.</i>	Ревитализация карельской письменности	97	
<i>Саргсян М. А.</i>	«Литературная рабыня: будни и праздники» Натальи Сорбатской как метароман	41	<i>Тейкин М. С.</i>	Общие и региональные этнонимы эвенов: историко-филологические наблюдения	102	
ЯЗЫКОЗНАНИЕ		Дискуссии	<i>Линник Ю. В.</i>	Заметки по философии языка	108	
<i>Макарова Е. Н.</i>	Обстоятельства времени в английском и испанском высказывании: позиция и фонетическая выделенность	46	Память			
<i>Первухина С. В.</i>	Лингвопрагматические и функционально-стилистические характеристики рекламно-медицинского субдискурса	51	Памяти Ю. В. Линника		114	
<i>Шевченко Т. И., Абызов А. А.</i>	Канадское ударение: от специфики ко всему лексикону	57	<i>Спиридонова И. А.</i>		К 100-летию со дня рождения Л. Я. Резникова	115
			Contents		118	

Журнал «Ученые записки Петрозаводского государственного университета» включен в новый Перечень ведущих рецензируемых журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук, с 10.01.2019 года по научным отраслям «Исторические науки и археология», «Литературоведение» и «Языкознание»

Журнал включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) с 2008 года

Сведения о журнале публикуются в электронной базе данных Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.)

Сведения о журнале публикуются в международной справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям «Ulrich's Periodicals Directory»

Сведения о журнале и его архиве передаются в ОАО «Агентство “Книга-Сервис”» и размещаются на базовом интернет-ресурсе www.rucont.ru

Журнал и его архив размещаются в «Университетской библиотеке онлайн» по адресу <http://biblioclub.ru>

Сведения о журнале и его архиве передаются в открытую научную электронную библиотеку «CYBERLENINKA» и размещаются по адресу: cyberleninka.ru

Журнал индексируется поисковой системой Google Scholar

**Требования к оформлению статей см.:
<http://uchzap.petrso.ru/req.php>**

Учредитель и издатель: ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»

Редактор С. Л. Смирнова. Корректор И. Н. Дьячкова. Переводчик А. В. Ананьина. Верстка Ю. С. Марковой

Подписано в печать 23.01.2019. Формат 60х90 1/8. Бумага офсетная. Печать офсетная.
10 уч.-изд. л. Тираж 500 экз. (1-й завод – 70 экз.). Изд. № 2

Индекс 66094. Цена свободная.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-69487

от 25 апреля 2017 г. выд. Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций

Отпечатано в типографии Издательства Петрозаводского государственного университета

Адрес редакции, издателя и типографии:

185910, Республика Карелия,

г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33



**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ЖУРНАЛА**

Профессор,
доктор технических наук
А. В. Воронин

**ДОРОГИЕ АВТОРЫ И ЧИТАТЕЛИ
НАШЕГО ЖУРНАЛА!**

Прежде всего хочется поздравить всех с наступившим Новым годом и пожелать значимых и успешных достижений в научно-исследовательской работе, отражение которой мы можем увидеть на страницах нашего журнала!

Петрозаводский государственный университет является опорным вузом Республики Карелии, поэтому свою миссию мы видим в обеспечении устойчивого инновационного развития не только нашей республики, но и всего Северо-Запада, продолжая расширять сотрудничество и с зарубежными странами. Интерес к нашему университету растет, и немалая заслуга в этом принадлежит научным журналам, всего их 13, но только «Ученые записки Петрозаводского государственного университета» являются печатным изданием. Свой статус ваковского и представителя классического университета журнал подтвердил в очередной раз: в Перечне рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук, от 10.01.2019 года наш журнал представлен тремя отраслями науки: историей с научными специальностями:

- 07.00.02 – Отечественная история (исторические науки),
- 07.00.03 – Всеобщая история (исторические науки),
- 07.00.06 – Археология (исторические науки),
- 07.00.07 – Этнография, этнология и антропология (исторические науки),
- 07.00.09 – Историография, источниковедение и методы исторического исследования (исторические науки);

литературоведением и языкознанием с научными специальностями:

- 10.01.01 – Русская литература (филологические науки),
- 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации (филологические науки),
- 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (филологические науки),
- 10.01.08 – Теория литературы. Текстология (филологические науки),
- 10.01.09 – Фольклористика (филологические науки),
- 10.02.01 – Русский язык (филологические науки),
- 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации (филологические науки),
- 10.02.03 – Славянские языки (филологические науки),
- 10.02.14 – Классическая филология, византийская и новогреческая филология,
- 10.02.19 – Теория языка (филологические науки),
- 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание,
- 10.02.22 – Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (филологические науки).

В этом году выйдет 8 номеров: 4 исторических и 4 филологических. Данный – первый – номер посвящен филологическим наукам, в нем широко представлена география авторов от Костромы до Магадана с разнообразной тематикой исследований. Я бы хотел обратить внимание читателей на публикации, посвященные памяти наших замечательных коллег, являющихся гордостью вуза. Это Леонид Яковлевич Резников, столетний юбилей которого мы отмечаем в этом году, и Юрий Владимирович Линник, безвременно ушедший от нас весной 2018 года.

ВАЛЕРИЯ ГЕННАДЬЕВНА АНДРЕЕВА

доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома, Российская Федерация)
lanfra87@mail.ru

ЛИЧНЫЕ ИНТЕРЕСЫ ГЕРОЕВ И МОТИВ ОЖИДАНИЯ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Автор обращается к проблеме сочетания личного и общего в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир», а также прослеживает, каким образом в произведении интересы личности сочетаются с общественной жизнью. Доказывается, что внешнее противопоставление знаменитостей обыкновенным людям углубляется размышлениями о христианском поведении человека, его роли и месте в соборном единстве. Художественный мир Толстого благодаря несосредоточенности и несобранности действия наполнен той двойственностью и тем многообразием, которые есть в реальной жизни. Автор убежден, что удивительную меру между активностью и пассивностью человека писатель реализует в романе-эпопее в том числе с помощью мотива ожидания, который организует развитие сюжета, обладает большой смысловой нагрузкой, способствует формированию эпического времени и его течению. В «Войне и мире» поднимается важнейшая проблема личной заинтересованности человека в совершении того или иного события, волевого действия и роли личности в истории. С удивительным мастерством Толстой нивелирует значение личного интереса личности, когда дело идет о народе, о глобальном выборе, и актуализирует сознательный выбор героев, когда речь заходит о конкретном пути персонажа. Лучшие герои Толстого не способны к покорности и самоотвержению, и даже те, кто волею судьбы вынужден забывать о себе, выглядят «живущими поневоле». Ключевые слова: Толстой, роман-эпопея, мотив ожидания, человек, общество, соборное единство, личные интересы

Одной из самых сложных проблем для читателя романа-эпопеи «Война и мир» Л. Н. Толстого является проблема гармоничного сочетания личного и общего. Рассуждая об объединяющем положительных героев романа патриотическом чувстве, нельзя не отметить, что большинство персонажей Толстого продолжают стремиться к личному счастью, отстаивают свои интересы. Еще С. Г. Бочаров отметил трудность построения художественной целостности «Войны и мира», указав на «несосредоточенность и несобранность» действия в произведении [2: 11]. Однако эта несосредоточенность и несобранность и есть важнейшие особенности реалистического художественного мира романа-эпопеи, события в котором как бы происходят сами собой, вне глобального плана, существующего у автора произведения, – только согласно движению жизни и сцеплениям человеческих судеб.

Осмысление романа-эпопеи «Война и мир» невозможно без учета огромного количества внутренних связей, анализа реализаций различных мотивов, очень много открывающих для понимания характеров и типов поведения тех или иных героев. Толстого, как и большинство русских писателей-реалистов, интересовал не только человек, его внутренний мир, но и многообразные связи отдельно взятых людей друг с другом и со всем человечеством. Так, С. А. Никольский отмечает, что замысел эпопеи Толстого, ее итог – «в установлении цели, к которой должен двигаться

русский мир. Цель эта – семейное единство нации...» [5: 110].

В «Войне и мире» поднимается важнейшая проблема личной заинтересованности человека в совершении того или иного события, волевого действия и роли личности в истории. С удивительным мастерством Толстой нивелирует значение личного интереса личности, когда дело идет о народе, о глобальном выборе, и актуализирует сознательный выбор героев, когда речь заходит о конкретном пути персонажа. Герой русского романа, несмотря на то, удачен его опыт или нет, не мыслит своей судьбы вне русской общественной жизни, вне судьбы страны. И тем не менее все русские писатели подчеркивали, что видение человека в роли пассивного исполнителя общественной воли, игрушки, маски с определенной ролью чуждо христианскому пониманию личности, веками хранимому и оберегаемому русским народом. Общая воля народа все-таки складывается и из отдельных желаний частных людей. Духовно-нравственные дороги различных героев романа-эпопеи «Война и мир», в особенности Андрея Болконского и Пьера Безухова, не столько показывают читателям отклонение человеческих путей от определенного идеала, сколько открывают в каждом отдельном случае необходимость специфической работы личности над собой. Здесь мы сталкиваемся с важнейшими вопросами человеческой деятельности, ее направления, способности героев

улавливать ритм жизни, чувствовать другого человека. Мотив ожидания в произведении способствует осознанию той гармонии между активностью и пассивностью, которой Толстой находит в «Войне и мире» удивительную меру. К мотиву ожидания в романе обратился Л. В. Карасев в статье «Толстой и мир» [3]. Однако автор статьи пытается, по нашему мнению, унифицировать смысл эпизодов романа-эпопеи и, в результате предпринятого им анализа «эмблематических картинок», приходит к слишком прямолинейным заключениям. Согласно выводам Л. В. Карасева, действие у Толстого связано со злом, а бездействие – с благом. Проблема в том, что, выбирая из романа-эпопеи отдельные картины, анализируя их в отрыве от художественной целостности произведения, литературоведы не застрахованы от узкого, а потому и неверного понимания философии жизни Толстого. Разумеется, активное действие толстовских героев при рассмотрении мотива ожидания не может быть оценено исключительно как «зло», точнее, неспособность видеть целое. Как справедливо отметил Н. Я. Берковский, в русском романе «признается преобладание человека в мире, ценится его живая неповторимая индивидуальность» [1: 29]. Человек у русских писателей, благодаря особенностям русского реализма, предстает живым, действительным, воипостазированным. Герой русского романа отличается от других людей преимущественно тем, что он думает и делает в отношении других, а не тем, что он думает о себе. Эта особенность, характерная для христианина, является одной из самых важных в понимании человека в русской литературе.

Рассматривая произведения Толстого, особенно его предпереломные творения, по нашему мнению, уместнее обращаться к анализу мотивов, различные реализации которых как раз и позволяют читателю оценить жизнь не как застывшую картинку с вложенным в нее смыслом, а как движение (это ведь и толстовское определение). Идея движения, без которого невозможно самосовершенствование человека, всегда рассматривалась Толстым как одна из ключевых, а в 1898 году Толстой вообще назвал движение единственной формой развития:

Вчера думал о том, что форм мышления – категорий не 7, а четыре: причинности, материи, пространства, времени, а только одна: движение, включающее в себя все. Движение есть перемена места – стало быть пространство, перемена же места может быть скорее и медленнее – время, движение предшествующее – причина, последующее – следствие, то, что перемещается – материя. Все движение. Человек сам непрестанно движется, и потому все ему объясняется только движением¹.

Мотив ожидания в «Войне и мире» – это один из центральных мотивов, который организует развитие сюжета, обладает большой смысловой нагрузкой, способствует организации эпического времени и его течению. Примечательно, что ожидание словно нарастает по мере продви-

жения событий романа-эпопеи и приближения к 1812 году. Маленькая княгиня со страхом ждет срока наступления родов. Наташа Ростова договаривается с Борисом о том, что будет ждать его предложения 4 года. Множество лиц ждет смерти графа Кирилла Владимировича Безухова. Именины в доме Ростовых открываются ожиданием призыва к столу и приезда Марьи Дмитриевны. В Лысых Горах ожидают приезда князя Андрея. В Браунау 11 октября 1805 года пехотный полк ждет смотра главнокомандующего. И накануне Аустерлицкого сражения Кутузов говорит государю об ожидании, давая императору возможность понять свою тактику еще за несколько лет перед Бородинским сражением и своим будущим приказом к спасительному отступлению.

– Что же вы не начинаете, Михаил Ларионович? – поспешно обратился император Александр к Кутузову, в то же время учтиво взглянув на императора Франца.

– Я поджидаю, ваше величество, – отвечал Кутузов, почтительно наклоняясь вперед.

Император пригнул ухо, слегка нахмурясь и показывая, что он не расслышал.

– Поджидаю, ваше величество, – повторил Кутузов (князь Андрей заметил, что у Кутузова неестественно дрогнула верхняя губа, в то время, как он говорил это «поджидаю»...) (3: 498)².

Несмотря на то что ожидания эти очень разнообразны, не связаны между собой, читатель романа-эпопеи ожидает вместе с каждым из героев – ожидание накапливается и сгущается. Большинство положительных героев Толстого, особенно в начале романа, живут будущим, мечтами и надеждами: те, кто должен научиться жить настоящим, еще очень наивны и молоды. Некоторые персонажи, конечно, существуют и прошлым, как, к примеру, графиня Ростова, а эгоисты (семья Курагиных) – наслаждениями настоящего и заботой о преумножении своих богатств.

Одной из ключевых реализаций рассматриваемого мотива является ожидание Наташей конца назначенного срока в один год и возвращения Андрея Болконского, лечившегося за границей. Для Пьера Безухова поворотным моментом в жизни становится ожидание расстрела, для Андрея Болконского – ожидание смерти. И ведь Петя Ростов погибает потому, что нарушает приказ Долохова. «В объезд! Пехоту подождать!» – кричит Долохов, отдавая команду, созвучную действиям всей русской армии и тактике Кутузова.

Подождать?.. Ураааа!.. – закричал Петя и, не медля ни одной минуты, поскакал к тому месту, откуда слышались выстрелы и где гуще был пороховой дым (6: 161).

Толстой в «Войне и мире» дает нам почувствовать ожидание народом настоящего освобождения. Причем писатель не только «возвращается к проблемам прошлого»: роман-эпопея написан после реформы 1861 года, но ведь сама реформа, как и последовавшие за ней преобразования и изменения, оказались половинчатыми. Именно мотив ожидания позволяет осознать

смысл настоящего, полноценного существования у Толстого, которое заключается в одновременном утверждении двух, на первый взгляд, взаимоисключающих положений: жить настоящим и жить ожиданием лучшего. Здесь Толстой, великолепный психолог, несомненно, опирается и на открытия А. С. Пушкина:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.
Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдет;
Что пройдет, то будет мило³.

«Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!» (6: 50) – говорил Пьеру Платон Каратаев. Что значит «час» для Каратаева? В это слово вложено несколько смыслов, актуализация которых зависит от степени оптимизма говорящего и его взгляда на жизнь. «Час» – это и время, необходимое для восстановления мира и выдворения французов с русской земли, и период службы Каратаева, и все существование его, противопоставленное в этом случае жизни в ином, горнем мире. Но лучшие толстовские герои-дворяне живут, скорее, по другой русской пословице: «Век жить, век ждать». И «ждать» для них означает не принимать приходящее, а самим строить жизнь. Дело в том, что большинство положительных толстовских героев, даже Наташа Ростова, живая и непосредственная, неспособная к прогнозам и анализу, нацелены на совершенствование себя и мира. М. М. Пришвин отметил:

Произведения Толстого стремятся к правде. Каждая строчка Толстого выражает уверенность, что правда живет среди нас и может быть художественно найдена...⁴

И творения Толстого только потому стремятся к правде, что ее ищут положительные герои писателя, во многом живущие процессом поиска, но не останавливающиеся на достигнутом.

Мотив ожидания позволяет оценить соотношение сил, руководящих движением жизни и событиями. В первую очередь, в художественном мире романа герои ожидают осуществления того, что определено Провидением. Но писатель не только изображает отличие народа от толпы, он еще и показывает, как народ, становящийся в ответственные моменты проводником Высшей воли, может превратиться в толпу. Русский народ ожидал наступления армии Наполеона, а после – конца войны. Однако есть и другое, тупое, рабское ожидание, которое показывает автор. Петя Ростов вместе с толпой стоит перед дворцом и, завидуя сановникам, ожидает чего-то. Под балконом, с которого государь начинает сбрасывать бисквиты, начинается давка – и смешно, и иронично показана Толстым сцена борьбы Пети со старушкой за кусок бисквита. Но люди не замечают своего положения: «Вот я говорил, что еще подождать – так и вышло», – с разных сто-

рон радостно говорили в народе» (5: 96). Кроме того, герои романа-эпопеи ждут решительных действий друг от друга. С иронией пишет Толстой о том, как «что-то постоянно ожидается» от получившего наследство пассивного Пьера (3: 404). Князь Андрей в глазах жены читает упрек в отсутствии любой поддержки: «Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже!» (4: 43), а после, на балу, в замирающем выражении лица Наташи и ее счастливой улыбке признание: «Давно я ждала тебя» (4: 210).

Мотив ожидания очень ярко иллюстрирует факт слияния отдельных волей, чувств в одно целое – речь идет о патриотическом подъеме русского народа. Однако при этом другие реализации указанного мотива позволяют нам понять самые сокровенные думы, чаяния героев «Войны и мира». Ожидает каждый по-своему, чего-то особенного, а совпадающие, сонаправленные, сливающиеся ожидания людей не скрадывают надежд отдельных личностей.

Путь Андрея Болконского, как и путь Пьера Безухова, открывают попытки найти свое счастье. Читателю ясна причина «сердитого крика» Пьера, когда он говорит Андрею о любви к нему Наташи – сам Безухов влюблен в Ростову. Однако почему же Пьер почти не возражает Болконскому, когда тот «резко кричит» о своем состоянии после происшествия с Анатолом Курагиным? Ведь Пьер знает, что Наташа любит Андрея, и как никто другой способен переубедить своего лучшего друга хотя бы попробовать поговорить с ним (Пьер заезжает к Андрею до визита к Ростовым и выступает лишь послом). Но после разговора с Наташей Пьер забывает обо всем, в том числе и о князе Андрее: «Все люди казались так жалки, так бедны в сравнении с тем чувством умиления и любви, которое он испытывал...» (4: 384). Конечно, этот эгоизм Пьера несопоставим с эгоизмом Элен или любого представителя семьи Курагиных, но он в нем неискореним.

При анализе романа необходимо учитывать, что Пьер, в отличие от Андрея Болконского, не ответственен за свою семью. Болконский, особенно после перелома на поле Аустерлица, думает об отце, сестре, сыне. Андрей решает отложить свадьбу с Наташей на год, поступая как сын, уважающий волю отца. Об особой семейной психологии Николая Ростова и Андрея Болконского, а также героинь Толстого писал еще Н. Н. Страхов:

Юноши, как Николай Ростов, Андрей Болконский, живут и своей особой, лично жизнью, честолюбием, кутежом, любовью и пр., они часто и надолго отрываются от дома своего службою и занятиями, но дом, отец, семья – составляет для них святыню и поглощает лучшую половину их дум и чувств [8].

На фоне изображенных семейных героев особенно заметно, что Пьер лишен поддержки со стороны близких. Однако, предоставленный сам себе, Безухов намного более свободен, нежели Болконский. Неоднократно исследователи

творчества Толстого отмечали, что уже в «Войне и мире» тема семейная ярко видна при общем главенстве темы народной. Платон Каратаев, являющийся олицетворением всего доброго, круглого в русском народе, при первой встрече не случайно интересуется у Пьера, есть ли у него родные: «И хозяйка есть? А старики родители живы?» (6: 51). По рассказу Платона можно предположить, что в плену, да и на протяжении всей службы в армии его поддерживали счастье и благополучие его семьи: родителей, братьев, а радость самого Платона каждому человеку, всем окружающим уже второстепенна.

Вряд ли можно согласиться с Ю. В. Прокопчук в том, что

антиличностные тенденции «Войны и мира» больше выражаются в отрицании личного начала, нежели в изложении какого-то положительного идеала, основанного на безличной теории [7: 341].

Наоборот, в годы создания «Войны и мира» философские размышления Толстого направлены на поиск места человека как единицы в общем движении и оценке его сил, его значимости.

Позитивной задачей философии истории Толстого было обнаружение реального двигателя или причины событий, и ответ на этот вопрос, по Толстому, состоял, во-первых, в том, что каждый участник события вызывает это событие,

– отмечает Д. Т. Орвин [6: 133].

И в целом «Война и мир» – это не философское сочинение, не история войны, а книга о людях, о судьбах народных. Согласно мнению автора романа-эпопеи, человеком руководит стремление к личному счастью и «надо верить в возможность счастья, чтобы быть счастливым» (4: 219).

В русском языке и русском сознании ожидание (особенно если это ожидание неизвестного) связано преимущественно с надеждой на положительное, с верой в Божественную помощь. Ждать у В. И. Даля – «быть в ожидании чего-то, чаять, надеяться...», а надеяние (надежда) – «упованье...; опора, прибежище, приют; отсутствие отчаянья, верящее выжиданье и призыванье желаемого, лучшего; вера в помощь, пособие»⁵.

Роман-эпопея «Война и мир» проникнут надеждой героев, но все произведение словно подтверждает мудрую пословицу: «На Бога надейся, а сам не плошай». Толстой показывает не только процесс становления человека, но изображает борьбу персонажей за свои планы и желания. По мнению автора, особенно ценна вера, добытая трудом и ошибками, а чудо уже происходит из этой найденной личной веры человека. Активная деятельность (а не созерцание) выводит лучших героев Толстого из тупика жизни, способствует непрекращающемуся поиску, что особенно важно в рамках романа-эпопеи:

Как ни тяжело было княжне Марье выйти из того мира уединенного созерцания, в котором она жила до

сих пор <...> – заботы жизни требовали ее участия, и она невольно отдалась им (6: 185).

Читатель из воспоминаний Николая Ростова узнает, как детьми они с Наташей молились, чтобы снег во дворе стал сахаром, и выбегали во двор пробовать снег. Эту детскую веру сохраняют Николай и Наташа до конца романа, проносят ее по жизни. Очень важно, что горячая молитва Николая в мирное время разрешает его ожидания и осуществляет надежды, давая «величайшее счастье». В своей способности внезапного пробуждения детской веры, которая, вероятно, хранится в сердце не рассуждающего, но доброго Николая Ростова, он похож на Константина Левина из «Анны Карениной». После страстной молитвы именно на Ростова выбегает старый, матерый волк. И оказываясь в запутанной ситуации, между любовью к Соне и Марье Болконской, Николай начинает молиться, желая верить своей детской верой: «Боже мой! Выведи меня из этого ужасного, безвыходного положения!» (6: 31).

Лучшие герои Толстого не способны к покорности и самоотвержению, и даже те, кто волею судьбы вынужден забывать о себе, как, к примеру, княжна Марья в доме отца, выглядят «живущими поневоле». Вера и религиозность княжны Марьи предстают перед читателями как рожденные безысходностью ее положения. Не случайно Толстой не раз говорит в романе о двух мирах – мире уединенного созерцания и мире житейской, трудной и свободной деятельности. Постоянное пребывание в первом из них, по мнению автора, не может не отразиться пагубно на человеке. Полное погружение в мир молитвы, устранение от общества (для большинства людей) благотворно, как показывает автор «Войны и мира», лишь в определенные периоды жизни. Но и деятельность личности должна быть разумной – избыточная активность нередко является показателем силы личности, способной трансформироваться в авторитарность. «...Он слишком деятельного характера. Он страшен своею привычкой к неограниченной власти и теперь этой властью... (4: 118)», – говорит о старом князе Андрей Болконский. Толстой показывает, как личность, нарушающая меру предприимчивости и инициативности, оказывается в оппозиции с народным миром и, не вынося трудности, гибнет.

Лучшие герои Толстого не могут быть бездеятельными, активные в меру, они поступками и решениями рушат свое счастье или, наоборот, созидают его. Старая графиня Ростова чувствует, что «чего-то слишком много в Наташе и что от этого она не будет счастлива» (4: 288). Уж так утроены толстовские персонажи, что постоянно находят себе все новые стремления и не обретают покоя. Ю. В. Лебедев кратко и метко указал причину увлечения Наташи Анатодем Курагиным:

Свободный инстинкт Наташи переступает грани нравственного чувства и смыкается на мгновение с эгоизмом Курагина [4: 314].

Для осмысления характеров героев и не обретающей покоя Наташи уместно вспомнить и описание сыновей Курагиных, данное их отцом, князем Василием: «Ипполит, по крайней мере, покойный дурак, а Анатолий – беспокойный» (3: 161).

Умение жить настоящим открывается лишь некоторым героям Толстого, уже прошедшим значительный жизненный путь и, как Константин Левин в романе «Анна Каренина», открывшим тайну, «важную и невыразимую словами». В эпилоге Толстой обращает внимание читателей на ту работу, которая протекает в душах его героинь – Наташи и Марьи. Особенным способом, как отмечает автор, эти женщины понимают своих мужей, уясняют их мысли. Толстой показывает, как Наташа и Марья живут настоящим, не торопя время, не опережая события.

Примечательно, что стремящаяся к совершенству, к вечному графиня Марья в финале романа пытается соединить для себя земное и небесное, степень своей созерцательной любви распространить на близких. Она обещает себе

исправиться и сделать невозможное – то есть в этой жизни любить и своего мужа, и детей, и Николеньку, и всех ближних так, как Христос любил человечество (6: 308).

Изменяясь сами, центральные герои Толстого не могут остаться равнодушными к злу, несовершенству окружающего мира. Однако в жизни вне отчаяния для Николая и Марьи, Пьера и Наташи оказывается способность сопрягать созерцание со свободной деятельностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худ. лит., 1953. Т. 53. С. 195.

² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1984–1987. Далее в круглых скобках через двоеточие будет указан том и страница.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1976–1979. Т. 2. С. 239.

⁴ Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. Дневники. М.: Худ. лит., 1986. Т. 8. С. 196.

⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.: Диамант, 1996. Т. 1. С. 529; Т. 2. С. 412.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, 1975. 184 с.
2. Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М.: Худ. лит., 1987. 156 с.
3. Карасев Л. В. Толстой и мир // Вопросы философии. 2001. № 1. С. 33–54.
4. Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX века: В 3 ч. Ч. 3. М.: Просвещение, 2008. 479 с.
5. Никольский С. А. Смыслы и ценности русского мировоззрения в творчестве Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой в движении эпох: В 2 ч. Ч. II. Тула: Власта, 2011. С. 103–117.
6. Орвин Д. Т. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880 / Пер с англ. А. Г. Гродецкой. СПб: Академический проект, 2006. 304 с.
7. Прокопчук Ю. В. Сущность толстовского имперсонализма // Толстовский ежегодник 2003. Тула: Дизайн-Коллегия, 2005. С. 337–350.
8. Страхов Н. Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984. 431 с.

Andreeva V. G., Kostroma State University (Kostroma, Russian Federation)

PERSONAL INTERESTS OF HEROES AND THE MOTIF OF EXPECTATION IN LEO TOLSTOY'S EPIC NOVEL *WAR AND PEACE*

In this article, the author addresses a problem of combining the personal and the common in Leo Tolstoy's epic novel *War and Peace* and also traces how in this work the interests of individuals are combined with public life. V. G. Andreeva proves that the external opposition between celebrities and ordinary people is enhanced by the epic novel reflections on the Christian behavior of people, their roles and places in the spiritual unity. Tolstoy's artistic world is filled with duality and diversity that exist in real life, thanks to unfocused and unconcentrated action. V. G. Andreeva is convinced that the writer achieves a surprising balance between activity and passivity of the person in his epic novel, in particular by means of the motif of expectation, which organizes the plot development, conveys deep meaning, and contributes to the organization of epic time and its current. *War and Peace* raises an extremely important problem of personal interest in the occurrence of this or that event, a strong-willed action and the role of personality in history. Tolstoy masterfully levels down the value of personal interest when he writes about the people and the global choice, and brings the conscious choice of heroes into focus when it comes to a character's specific path. The best heroes of Tolstoy are not capable to humility and self-rejection, and even those who are forced by the fate to forget themselves look as if they "live against their own will".

Key words: Tolstoy, epic novel, motive of expectation, people, society, cathedral unity, personal interests

REFERENCES

1. Berkovskij N. Ya. The global value of Russian literature. Leningrad, 1975. 184 p. (In Russ.)
2. Bocharov S. G. Leo Tolstoy's novel *War and Peace*. Moscow, 1987. 156 p. (In Russ.)
3. Karasev L. V. Tolstoy and the world. *Philosophy questions*. 2001. No 1. P. 33–54. (In Russ.)
4. Lebedev Yu. V. History of Russian literature of the 19th century. In 3 parts. Part 3. Moscow, 2008. 479 p. (In Russ.)
5. Nikol'skij S. A. Meanings and values of the Russian worldview in L. N. Tolstoy's works. *L. N. Tolstoy in the movement of epochs*. In 2 parts. Part 2. Tula, 2011. P. 103–117. (In Russ.)
6. Orvin D. T. Art and Tolstoy's thought. 1847–1880. St. Petersburg, 2006. 304 p. (In Russ.)
7. Prokopchuk Yu. V. The essence of Tolstoy's impersonalism. *Annals of Tolstoy research*. 2003. Tula, 2005. P. 337–350. (In Russ.)
8. Strahov N. N. Literary criticism. Moscow, 1984. 431 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 19.10.2018

ЮРИЙ ИВАНОВИЧ ДЮЖЕВ

доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института языка, литературы и истории, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр Российской академии наук» (Петрозаводск, Российская Федерация)
disp37@yandex.ru

**«Я ОБОЖАЮ СКВОЗНЯК НОВИЗНЫ...»
(философская лирика Юрия Линника 1960-х годов)***

Анализируется философская лирика Ю. Линника на материале поэтических сборников «Прелюдия» (1966) и «Созвучье» (1969). Речь идет о поисках поэтом внутренней гармонии, объединяющей прошлое и настоящее, и нахождении этой гармонии, по его словам, «в самом Севере, взятом как сложнейшая категория русской истории, русского языка и русской природы».

Ключевые слова: литература Карелии, писательские персоналии, философская лирика Ю. Линника 1960-х годов

В 1960-е годы XX века в стихах молодых поэтов Карелии аналитическое исследование действительности дополнялось более широким освещением истории советского общества, обращением к насущным проблемам времени, ростом гуманистического пафоса литературы. Вместе со всей советской поэзией, переживавшей в то время заметный качественный рост¹, молодые поэты республики преодолели бытовалившие догматические воззрения, расширяли диапазон форм и художественных средств реалистического искусства. Свидетельством разнообразия стилей, широкого критерия художественной правдивости стали стихи поэта Юрия Линника (1944–2018)². Впервые они были опубликованы в газете «Комсомолец» в 1959 году. В 1966 году в Петрозаводске вышел первый стихотворный сборник поэта «Прелюдия»³. Редактором сборника издательство попросило статью М. Тарасова, который вспоминал впоследствии:

...издательство, смущенное необычностью формы и содержания стихов, обезопасило себя моим именем как редактора сборника и заведующего отделом поэзии журнала «Север». При всей новизне стихи еще не были самостоятельными, в них угадывалась поверхностная броскость образов Андрея Вознесенского, а кое-где – и риторические приемы Роберта Рождественского [13].

Позднее в разговоре с М. Тарасовым Ю. Линник подтвердил эту мысль, сказав:

Знаешь, влияние Вознесенского действительно было явным, но внутренне я больше был привязан к Роберту – даже за его тогдашними декларациями угадывалась живая душа, потом так светло и открыто проглянувшая в его «Последних стихах» [13].

Можно понять Ю. Линника, равнявшегося в творческой молодости на кумиров оттепели второй половины 1950-х годов. Тогда свобода пьянила людей, и на поэтических вечерах в зале Политехнического музея А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский

читали стихи на запретные темы, входя в литературу стремительно и бурно и обретая такую славу, о которой не могли прежде мечтать их собратья по поэтическому цеху. Вслед за ними и молодые поэты из провинции тоже хотели ломать устоявшиеся поэтические каноны, говорить и писать правду. «Я обожаю сквозняк новизны – и с болью подспудной лечу я в туман, тоскливо косясь на подспудный стопкран!» – писал Ю. Линник в поэме «Ночные мелодии», используя свободный стих (верлибр), бывший редким в местной поэзии. Уже сам по себе выбор молодого поэта в пользу системы стихосложения, «характеризующейся нерегламентированной (непредсказуемой) сменой мер повтора» [9: 29], говорил о «сквозняке новизны», желании эксперимента в работе с поэтическим текстом. Непривычным для провинции был и образ лирического героя, который в одном из открывавших книгу стихотворений – «Родине» – отошел от обычных в таком случае клятв и обещаний быть достойным гражданином страны и обратился к Родине как к своей строгой матери, которую он просит не обращать внимания на проделки непутевого сына: «Дай пображничать мне и постольничать... Как Вольге дай на Волге повольничать и вольготные песни слагать!» Кумирами Ю. Линника в юности стали: в прозе К. Паустовский, в поэзии Б. Пастернак, в философии Н. Бердяев. К ним в беседе с Ю. Савватеевым Ю. Линник добавил еще композитора А. Скрябина и художника М. Чюрлениса. «Эти гении совместно взращивали мой дух» [4], – заявил поэт. В другом интервью он вспоминал историю первого знакомства с творениями Чюрлениса:

Мне 17 лет, и я поступил в Литературный институт... К этому времени я уже неплохо знал поэзию Серебряного века, у меня были книжечки Мандельштама и Волошина. Сел в поезд, провожают мама и папа. Так получилось, что рядом со мной оказался интересный

человек, врач из сортавальского санатория. У него была книжечка Лемана о Чюрленисе. Я ее полистал и как-то успокоился. Через художника я ощутил какую-то благодать, облегчение, на душе стало спокойно. Приезжаю в Москву. И какая-то странная воля ведет меня на другой день погулять на Мясницкую улицу. Захожу в книжный магазин и вижу огромную папку с надписью: «Чюрленис». Художник трансцендентного уровня бытия. Художник-мечтатель. Идеалист чистой воды. Платоник. Теософ. Я в него сразу влюбился. Чюрленис сформировал, вылепил мой внутренний мир. Понятно, что я уже был готов к его восприятию. У меня начался культ Чюрлениса. Это был 1961-й год. Еще в юности заболел Скрыбиным. Сразу ощутил его космизм [5].

Сам перечень имен поэтов, художников, музыкантов, которые «вращивали дух» молодого поэта, говорит о его желании как можно глубже познать мир вокруг себя. Этим он во многом был схож с М. Волошиным, увлекавшимся буддизмом, католицизмом, франкмасонством, оккультизмом, теософией и магией. Волошин «восставал против любого ущемления свободы, а значит, любое государственное устройство было для него тесно». Что же касается устройства личных дел, то Волошин «настойливо благоговел перед любимой, что боялся ее коснуться»⁴. По сердцу пришлась Ю. Линнику идея Волошина создать в Коктебеле уникальный культурный центр, который после смерти стал его музеем. Ю. Линник тоже всю жизнь на основе своих коллекций мечтал создать музей и передать его в дар государству.

Так же как созданный в советский период поэтический цикл М. Волошина «Пути Каина», поэмы «Святой Серафим» и «Россия», стихотворения «Владимирская богоматерь», «Дом поэта» не укладывались в прокрустово ложе «пролетарской поэзии», так и поэзия Ю. Линника выглядела в 1960-е годы, да и в последующие десятилетия неким вызовом, чему способствовал и стиль отношений поэта с окружающим миром. В диалоге с Ю. Савватеевым поэт следующим образом говорил об этой своей поведенческой особенности:

Скажу честно: к диалогу я плохо приспособлен. Человек замкнутый и одинокий, я всю жизнь строил защитную раковину – и весьма преуспел в этом. Редко и неохотно высывался наружу. Изоляция стала основным параметром моего бытия. Кто-то видит в этом – и тут наличествует парадокс – вызов, эксцентричность. Ну и что? Меня это ничуть не беспокоит – говорю смиренно, без всякой гордыни... Это закономерно для мира, где довлеют недоброжелательность и подозрительность [4].

Отсюда понятно название второго раздела книги «Прелюдия»: «Искусство на баррикадах». Свою общественную позицию молодой автор излагает в стихотворении «О Гарсиа Лорке»: «Поэт – сподвижник грома и вулканов, его стихи – как склад пороховой!» Таков герой стихотворения, отдавший жизнь в борьбе с фашистской диктатурой Франко ради свободной Испании, которая «как надгробьем, нечистью придавлена».

Поскольку Ю. Линник к тому времени не был обогащен опытом жизни, его личностная и творческая эволюция вполне естественно отталкивалась от впечатлений, оставленных после прочтения философских и художественных произведений, знакомства с историей Руси. Подобно тому, как герой цикла «Родина» А. Блока в своих мечтах перевоплощался в сражавшегося под знаменем князя Дмитрия Донского древнерусского воина и тем самым выражал свои патриотические чувства, так и герой стихотворения Ю. Линника «Андрею Рублеву» словно наяву видел знаменитого иконописца, который действительно мог сказать о себе: «Я – Русь!» Сюжет посвященного А. Вознесенскому стихотворения «Неистовый Винсент» строится на конфликте между не признанным при жизни художником Ван Гогом («На чахлый чердак, чертыхаясь, во мгле вздымался, чтоб к вздыбленным звездам поближе!») – и обществом, своим равнодушием приблизившим час его смерти. На впечатлениях от знакомства с картинами художника-антифашиста Г. Мазурина построено стихотворение «Баллада глаз». Посвященное Э. Межелайтису, стихотворение «Художник» рождено на волне восхищения поэзией этой самобытной личности: «О, Человек! – Ты – фильтр: в тебе осели весна и осень, счастье и беда!» Поэма «Вечная прелюдия» обязана волшебному воздействию на поэта музыки Ф. Шопена.

Общее в привлечших внимание Ю. Линника А. Рублеву, Ван Гоге, Г. Мазурине, Э. Межелайтису, Ф. Шопене – это достижение бессмертия своими произведениями, будь то искусство иконописи, живописи, поэзии, музыки. Они достигли признания вопреки обществу, не признававшему их достижений. Молодой поэт был готов повторить их жертвенный путь. «Бессмертие / – вот солнечный закон / моей огромной Солнечной Системы!» – пишет он в стихотворении «Бессмертье». Позднее Ю. Линник следующим образом выразит свое отношение к смерти:

Я очень рано вышел на Николая Федорова. У меня есть первое издание его «Философии общего дела». Величайший раритет! Победу над смертью считаю главной задачей культуры. Своей смерти очень и очень боюсь. Примириться с ее неизбежностью не могу... Еще юношей я ощутил тягу к универсализму. Мне хотелось не только понять мир как целое, но и вписаться в него – застолбить свое место в нем. Как поэт и философ я откликнулся на ключевые темы физики, астрономии, биологии [4].

Многое в тех советах, которые лирический герой поэмы «Вечная прелюдия» дает юному Шопену («Убегай / в голубые пролёты / лунных проспектов и звездных высот»), характерно и для творческих взглядов автора «Прелюдии». В стихах и поэмах сборника ощущается сильное влияние «русского космизма» – социокультурного феномена, включавшего в себя религиозно-философские, поэтически-художественные, музыкально-мистические направления, представленные в трудах

Н. Федорова, К. Циолковского, В. Вернадского, А. Чижевского, Н. Бердяева, В. Соловьева, С. Булгакова, П. Флоренского, Е. Блаватской, Николая и Елены Рерих и других [12]. Интерес к русскому космизму в СССР обострился в связи с успехами космонавтики, хотя Ю. Линнику как философу было хорошо известно, что выражение «космическое мышление» встречалось еще в оккультной и мистической литературе XIX века.

При всей философской сложности поэмы Ю. Линника «Ночные мелодии» ее содержание укладывается в провозглашаемое русским космизмом признание соразмерности микрокосмоса (человека) и макрокосмоса (Вселенной) и необходимость соизмерять человеческую деятельность с принципами целостности этого мира. Обладающий космическим мышлением герой поэмы видит себя летящим «над спиралями земных змеящихся огней» по фантастической дороге, «вымощенной звездами». Там, внизу, он оставил свою любимую и не может избавиться от тревоги за ее существование: «Как вороги / – ворохи листьев / свистят у порога! / Тревога! / Как будто облава, / мой дом облака облегли». Земля сверху видится неустроенной для жизни: «Фосфоресцируя, как рыбы в те льды вмерзают города; ночь «обвалы таит и аварии» и даже «закат над туманом горящим / проносится, как самолет с бензобаком горящим». По мере ночного полета образ возлюбленной все более становится призрачным, неуловимым и растворяется в пространстве без какой-либо надежды на встречу: «Ты схлынешь, / оставив / на дне моей грусти ночной / мотив, что ноктюрном Шопена / взойдет надо мной / и в эхо далёком / погаснет, ища повторений». Герой поэмы углубляется в самоанализ своих переживаний и ощущает возникшее единство с Космосом, проникающим в самые глубины его подсознания: «Пространство смещалось, как в испепеляющий фокус, в мое одиночество». Ощущение всеединства возникает лишь на мгновение, и человек вновь пытается восстановить оборвавшийся контакт, но не может этого сделать: «Я, как телепат, над полночным пространством колдую, я письма немые в ночные пустоты диктую». В финале поэмы образ безымянной возлюбленной обретает осязаемое имя – Земля. Именно к нашей планете обращены чувства лирического героя, который считает себя достойным представлять человечество («Во мне одном бушуют поколения, / во мне одном тысячелетия жизни») в обращении к Земле как к живому существу со словами любви и сожаления за обиды, нанесенные ей людской деятельностью: «Земля моя, лети! / На Берег Жизни / из глубин Вселенной, / как раковина, выброшена ты!»

Космизм мышления Ю. Линника (как и у других сторонников этого течения мысли) непосредственно связан с представлением о Вселенной, управляемой невидимыми сверхъестественными силами, и соотносится с астрологическими представлениями о взаимосвязи звездного неба с духовными и телесными аспектами человека:

Если мой условный Бог – личность, то и я, Его образ, обязан быть личностью, противостоящей обезличивающему влиянию социума; личностное начало в моем понимании – одна из нетварных энергий Бога; моя личность – Бог во мне; я, личность, – икона Бога [4].

В поэме «Ночные мелодии» и в десяти стихотворениях из цикла «Для тех, кто любит» Ю. Линник разрабатывает получившую распространение в первой четверти XX века «идею Софии-Мудрости». Как было написано по поводу этой идеи на страницах журнала «Вопросы философии» (1991. № 9), в русской философии она получает не только умозрительное, теоретическое, но и образно-поэтическое, интимно-романтическое выражение:

Значение Софии простирается «от понимания ее онтологической сущности как идеального первообраза тварного бытия, от понятия ее духовной целостности как единства Логоса и Эроса, слияния Истины, Блага и Красоты до интимно-личностного переживания ее как Мировой Души, Вечной Женственности, Святой Девы, Невесты Агнца, Целомудренной Царицы, Подруги и Возлюбленной [8].

Речь идет о стремлении к «софийному» чувству мировой гармонии и «божественной полноты», к вечно ускользающей красоте мира. Как заметил С. Н. Булгаков в работе «Свет вечерний», «философия по существу своему есть неутолимая и всегда распаляемая “любовь к Софии”» [8]. «Влюбленным в Софию» можно назвать и Юрия Линника. В стихах, написанных «для тех, кто любит», он дает уже в первом стихотворении цикла символическое имя объекту своих восторженно-трепетных переживаний – Сольвейг. Так ранее назвал героиню своей драматической поэмы «Пер Гюнт» Г. Ибсен. Эта ушедшая из семьи за всеми отвергнутым Пером Гюнтом и прождавшая его до глубокой старости деревенская девушка стала воплощением извечной мужской мечты о женской верности. Ее бесконечная влюбленность в мужчину выгодно оттеняет героя, который нарисован Г. Ибсеном человеком цельным, «с печатью Божьей на челе своем». Олицетворением Вечной Женственности, Невесты Агнца (подобно восприятию русскими философами Софии) выглядят и Сольвейг Ю. Линника. На Пер Гюнта похож герой его стихотворения «Ничьи», уверенный в своем историческом предназначении: «Мир ничьим не бывает – / и буду я им обладать». Мистическая окраска стихов Ю. Линника, обращенных к Сольвейг, близка к «Стихам о Прекрасной Даме» А. Блока. Обоих поэтов сближает ощущение слитности и нераздельности своей индивидуальной души со всеобщей и единой «Мировой душой». По определению самого А. Блока, «Стихи о Прекрасной Даме – это «сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь» [10]. Прославление Сольвейг в любовных стихах Ю. Линника контрастирует с описанием смятения рационально настроенного ума лирического героя. Происходит это от постоянно сопровождавшей поэта тоски по горнему миру. Герой стихов

Ю. Линника неистово стремится к непостижимо прекрасной Сольвейг – и понимает невозможность сближения, поскольку это будет мешать самоутверждению его личности, настроенной на свободный, все сметающий с жизненного пути порыв к Абсолюту: «Одиночество! Вновь я твоими слезами увлажен! Мне никак не привыкнуть к моей одичалой беде...» («Осенний зов»).

При всей философской усложненности любовных стихов Ю. Линника особую ценность придает им тонкое воссоздание пластики переживаний, которые далеки от сексуальной направленности стихов многих других поэтов и, судя по всему, опираются на чистоту и трогательную нежность пережитых в детстве чувств.

У меня культ собственного детства. Оно прошло в сказочной Сортавала – городе финского модернизма. Из своего детства я сделал личную религию. Я поэт и философ детства [4].

Даже когда в стихотворении «Ожидание марта» Ю. Линнику нужно описать вхождение на лыжах «в неисхоженный и нахоженный лес», он черпает впечатления из сортавальского периода своей жизни: «Как в детстве – лоток с неизбывным мороженым, / я дверь открываю в сплошной снегопад!» И описываемая в стихотворении «Капля ночи» сила нежности, когда юному человеку даже боязно притронуться к столь же невинному объекту его чувств, когда от переполняющего его восторга он начинает писать при свете ночного фонаря восторженно-романтические стихи в честь возлюбленной («О, тихий мир / – мирам твоих ресниц!»), то эти прекрасные в своей наивности строки идут из ранних, не усложненных бытом, воспоминаний поэта.

В цикле «Для тех, кто любит» Ю. Линник рассматривает искусство слова как выражение человеческого духа, глубоко выражает самого себя, действует по принципу, что космос живет в личности. Его лирический герой при всей его тяге к одиночеству (стихотворение «Эхо») ощущает связь между собой и теми, кто его полюбил, за кого он несет личную ответственность:

Ну что я есть? –
Весь мой певучий сказ,
Совсем недавно бывший немостою –
Он только эхо губ твоих и глаз,
Нечаянно подслушанное мною!

Многие произведения из завершающего книгу «Прелюдия» цикла «Стихи из природы» написаны в форме обращения к безымянной и прекрасной, как Сольвейг, женщине, с которой лирический герой мечтает разделить близкое его душе чувство восхищения красотой и мудростью Природы. «Я пантеист до мозга костей» [4], – говорил Ю. Линник в интервью с Ю. Савватеевым. А это значило, что для поэта и философа Бог идентичен Природе или Вселенной («Твои глаза»):

Когда, просвечен до глубин
Сияньем медленным и странным,
Лежишь под небом голубым,
как под лучащимся экраном,

То начинаешь понимать,
Откуда это обращение
К земле, чье вечное вращенье
К нам бескорыстно, словно мать.

Для пантеиста Ю. Линника Бог присутствует во всех вещах, будь то звездная масса Галактики, где «желтое Солнце, / как яркая вспышка рожденья!» («Начало») или «синий сентябрь, / выключаящий музыку лета!» («Осень»). Бог и мир в представлении поэта и философа объединены в единое целое и тесно связаны с духовными и телесными аспектами человека: «Ко мне, как свет, / приходит пониманье, / что этот мир составлен из добра» («Отдых»). «Стихи из природы», воссоздавая своеобразие философского видения мира, вмещают в себя и талантливо выписанные картины жизни северной природы. Герой стихов словно растворяется в ее красоте: «Из атомов кузнечиков и птиц / составлен лес, и я, и берег пруда» («Бессмертье»). Он обладает волшебным свойством слышать, как «звучали тростники – как будто подплывают к ним форели / и дуют в них, как в синие свирели, / серебряно пуская пузырьки» («Музыка земли»). Он может интуитивно почувствовать, как «от тяжести звезд отраженных прогнулась вода» («Начало»), и заметить с зоркостью натуралиста, как «завалились на спячку валежники, придавив незамеченный груздь» («Сентябрь»). В стихотворении «Причал» герой в лирическом обращении к своей Сольвейг просит доверять ему, «как Природе», которая лечит «синью лесной» душевную боль одиночества:

И входит в меня
Утишающий лес озаренный...
Стога заземленными колоколами стоят –
Уходит под землю
Неслышимый звон изумленный!

И тогда к поэту приходит вдохновение, и он торопится запечатлеть на бумаге увиденные им отражения в озере птиц, теперь в виде строк «тихо влетающих в тихое стихотворенье!». «Стихи из природы» Ю. Линника рождаются в творческом самовыражении духа. Поэт входит в Природу как человек, который занимается осмыслением мира и самого себя, и свои выводы в художественной форме выводит наружу с надеждой на ответное движение людей мыслящих, уверенных, что «этот мир составлен из добра».

Познакомившись со стихами Ю. Линника, П. Антокольский признал в нем «многообещающего поэта» [1]. Карельские рецензенты Л. Резников, В. Дзядок советовали молодому поэту быть ближе к социальной действительности. На взгляд Э. Карху,

заявка на философскую лирику, на которую отважился Ю. Линник в первом же сборнике, осуществлялась с большими изъянами... На книге в целом лежала печать некоторой манерности, претенциозной изощренности, литературного самолюбования. Было формальное умение, но стихам не хватало подлинной теплоты жизни [3: 98–99].

Сам Ю. Линник позднее так выразил отношение к поэтическому дебюту:

Я очень люблю свою первую книгу «Прелюдия». Потом я что-то потерял. Улетучилась лирическая непосредственность? Говорят, что меня называют холодным поэтом. Может быть. Но как направить свое развитие? Что сложно – то сложно [4].

Те три года, которые отделяют первую книгу от второй, были непростыми для Ю. Линника по многим обстоятельствам. За «литературное самоловование» его критиковали на писательских собраниях и в обзорных статьях. В аспирантуре на кафедре марксистско-ленинской эстетики Московского педагогического института имени Н. Крупской было представление о советской эстетике как проводнике идей партии. Настороженность по отношению к любой независимой, автономной личности существовала и в Карельском государственном педагогическом институте, куда Ю. Линник пришел после аспирантуры читать лекции студентам. В таких условиях рождалась вторая книга Ю. Линника «Созвучье»³. В стихотворении «Зазеркалье», которое начинается со строки «Уходит радость...», выражено свободным стихом душевное смятение лирического героя:

Уже заснежено и вьюжно в уже застуженной груди.
Уже оглядчивыми стали поступки, взятые в расчет!

Герой не без печали вспоминает, как он «в такое Зазеркалье / хотел рвануться напролом!», но эта попытка окончилась разбитыми вдребезги зеркалами: «Остались ссадины и шрамы, / я солью их заврачевал!» В написанном верлибром от первого лица стихотворении «Поворот» герой болезненно переживает нападки общества на ту систему ценностей и ориентиров, которая определяла пафос его первой книги и была признана крамольной, что поставило художника на грань творческого выживания:

Всё, что скопил я в поте лица – уже без сил – на резком повороте я вдребезги разбил... От нового крушенья спасая мир души, я полз из окруженья безверия и лжи. Отчаянье крепчало, но мужество росло. Но доброе начало куда сильней, чем зло.

Теперь поэт без сожаленья смотрит «на час освобожденья от юношеских льгот». Взросление для Ю. Линника означало построение себя. С одной стороны, он должен был зарабатывать на жизнь лекциями по марксистско-ленинской эстетике, выполнявшей охранительные задачи, с другой стороны, как поэт, он был ориентирован на личностную свободу, на созидание, на творческие задачи самоосуществления человека. Насколько сложным для Линника-поэта было преодолеть свою инфантильность, повзрослеть, сохранить свою духовность свободной и многосторонней, можно судить по ряду стихов, в которых вновь и вновь возникает тема открытости самому себе и миру. «Есть дно в моей душе, но двойное», – пишет поэт в стихотворении «Исток» и отделяет нужные в обществе «улыбки и слова» от естественности поведения на Природе, где и есть «чистый исток», «дно души, дно лучших чувств».

«Себя я перепутываю часто / с каким-то идеальным двойником», – признается герой стихотворения «Двойник». Он «праведно-безгрешен в шалашике на скошенном лугу», но даже на лоне природы «совесть, неулыбчивый конвойный, / всегда идет на локоть позади». И тогда идеальный образ закидывающего удочку в тростник мальчика («твой не выросший двойник») исчезает, и «уже иные лики и обличья, / глумливо зыблясь, смотрят на тебя». И возникает вопрос самому себе: «Возможно ль сотворенье идеала / из горькой смеси истины и лжи?» Все построение сюжета, казалось бы, ведет к дальнейшему покаянию «индивидуалиста», но для Ю. Линника именно личность была носителем творческих перемен, и он оправдывает духовные метания героя как необходимое понимание им прошлой жизни и ее преодоление:

Ах, впрямь ли я мучительно раздвоен,
В себе смешая антиполюса,
Коль раз за вечность все же удостоен
Пройти сквозь эти ливни и леса –
Сквозь белое гудение метели,
Сквозь топяную клюквенную гать! –
Приемлю мир, каков он есть на самом деле,
Хочу его лепить и осознать.

В стихотворении «Элегия» поэт размышляет о быстро текущем времени, о грусти расставания с детством, где осталась «моя молодая тревога, первое чувство и первое очарованье», о сложности выведения в слово, в стихи обретенного в трудах и тревогах нового жизненного опыта: «Что мы теряем в пути? / Остроту ощущений. / Что мы находим в дороге? / Основу и опыт». В ходе размышлений у Ю. Линника не могли не возникнуть новые представления о жизни его поэтического творчества в советской литературе, о феномене массовой культуры, о катаклизмах современности, но «основа» его мировоззренческих, философских убеждений, ярко проявленная в книге «Прелюдия», сохранилась. Как писал поэт в стихотворении «Подпора»:

Ты ничего в себе не изменил,
Не выправил себя ни на иоту? –
В душе, ведущей прежнюю работу,
Ты произвел перестановку сил.

Вновь поэт погружается в поиски внутренней гармонии, объединяющей прошлое и настоящее, и находит эту гармонию «в самом Севере, взятом как сложнейшая категория русской истории, русского языка и русской природы», будучи убежден, что «чем шире раздвигается перед читателем космос, тем более глубоким становится интерес к уютному миру его родной земли» [6].

Основу «Созвучья» составляют стихи о «бесконечно прекрасной» для Ю. Линника романтической стране под названием Север. В разделе «Зодиак» четыре стихотворения, посвященные поочередно летнему солнцестоянию, осеннему равноденствию, зимнему солнцестоянию и весеннему равноденствию, рисуют вечный круговорот природы. Погруженный в «загадочное движение времени», герой видит в природе

средоточие и первооснову красоты. В эти волнующие минуты «равноденствия» он под влиянием чувства красоты ощущает некую волшебную связь между собой и природой – связь, которая возвышает его переживания познанием сложной гармонии жизни и находится в таком несоответствии с реальным миром, что возникает желание остановить время: «Пусть время останавливает стрелки / на солнечных часах моей судьбы» («Осеннее равноденствие»).

В пятнадцати стихотворениях следующего за «Зодиаком» цикла «Месяцеслов» последовательно рассматривается «необратимый ход времени» от января до конца года. Изменения в природе даны глазами философа, который уверен, что общее живет в частном, что космос живет в личности и чувствует «цепкое сходство природных и собственных дум» («Ноябрь»). А. К. Дремов писал 20 января 1970 года в рекомендации Ю. Линнику на предмет поступления молодого поэта в члены Союза писателей СССР:

Природа у Линника побуждает человека к творчеству, к добру, она близка и родна человеку. Его поэзия характерна философским осмыслением природы, удивительной вместе с тем красочностью и зримостью, мелодичностью и филигранной отделкой стиха... Юрий Линник – поэт талантливый, зрелый, со своей гражданской думой, со своим поэтическим голосом⁶.

В описании природы Ю. Линник свободно отдается потоку чувств и воображения и в эти мгновения переживает особенную остроту самоуглубления. Но даже когда в других разделах поэтического сборника «Созвучье» – «Эхо», «Красота», «Этюдник», «Постоянство», «Пасека», «Бессмертье», «Душа», «Возраст» – он размышляет над прошлым, «вглядываясь в память» и пытается понять причину «ненужного разлада» с возлюбленной (стихотворения «Раздел», «Попытка», «Надежда», «Просьба», «Эхо»), или когда речь идет о таинстве рождения поэтического вдохновения («Художник», «Михайловское», «Золотое сечение», «Исчезновение», «Лоно», «Радость») – всегда в этих и других случаях проносающиеся через сознание художника идеальные образы природы противостоят хаосу и непокою души. Почувствовав временную «немоту», «тоску-бедолагу», лирический герой стихотворения «Лоно» просит излечения у природных сил, которыми наделены «трава-одолень», «чага», «трава-приворот камчужник»:

Я родня родникам, я соратник травы,
Но меня без огляда оставили вы.
Потому умоляю вас низкопоклонно
Возвратить мою душу в зеленое лоно.

Поэт уверен, что «до конца неразворим / наш голос в голосе природы» («Невозможное»), и благодарит ее за рождение «мыслей о чистом и о вечном» («Этюды»).

Критик А. Гидони в «Заметках о стихах Юрия Линника» назвал «беспорным» талант автора

и увидел за его творческой работой на ниве философской лирики богатую, интересную, неисчерпаемо полнокровную традицию русской поэзии, начиная с Баратынского и Тютчева:

Ю. Линник во многом традиционен, но традиционность эта – в лучшем смысле этого слова. Его стихам, несмотря на временами нарочитую усложненность, свойственна в основе классическая ясность мысли. Ю. Линник идет в русле глубинного творческого поиска, а это уже по себе значит многое! [2].

О переломе, который произошел в творчестве молодого поэта («Его мысль подвижна, ей чуждо самообольщение»), писал Э. Карху, увидев в сборнике «Созвучье» «новое направление авторских исканий... знак того, что автор пребывает в поисках и далек от окончательных решений» [3: 100–108]. А. Гидони (начавший статью с признания, что он любит стихи Ю. Линника) из благих побуждений советовал ему «противопоставить уходу в герметически замкнутый мир самоанализа и самоограничения принципиально иную устремленность, которая характеризуется обращением к жизни с большой буквой». Э. Карху рекомендовал молодому поэту избегать «сентиментально-романтической позиции», сожалея, что в некоторых стихах о природе она в сознании автора «уже не смыкается с достижениями современной цивилизации, с космодромами и расплавленной плазмой, а становится неким “духовным убежищем”».

Впереди у Ю. Линника было дальнейшее познание себя как человека и писателя, обретение цели и направления развития. На этом пути он интуитивно искал в писательской среде тех поэтов, которые были близки ему по глубине и силе переживаний, кто сумел преобразить опыт собственной жизни в творение стихов. Одним из таких творцов был Николай Рубцов. Именно Ю. Линнику принадлежит опубликованная в 1966 году в журнале «Север» (№ 3. С. 124–125) рецензия на первую книгу Н. Рубцова «Лирика». Высоко оценил Ю. Линник поэзию Н. Рубцова, увидев в стихах поэта из Вологды близкую ему «тоску по утраченной гармонии»: «Его идеализация прошлого есть защита этого прошлого от косного равнодушия, способного привести к утрате национального самосознания» [6: 114]. В опубликованной спустя год после смерти Н. Рубцова статье «Углубление связи» Ю. Линник писал:

Мне кажется, что в современной поэзии одному Николаю Рубцову удалось так тонко воссоздать интонацию спокойного раздумья, столь характерную для нашей классики. Эта интонация поэтического голоса особой чистоты и прозрачности, песенной пространственности звучания, ясности формы. Но Н. Рубцов не просто воскрешает элегическую интонацию, а наполняет ее животрепещущим, истинно современным звучанием. Поэт своего времени, он чувствует преемственную «жгучую и смертную связь» в поступательном восхождении России [7: 125].

Эти строки можно отнести и к творчеству самого Юрия Линника.

* Исследование осуществлялось в рамках государственного задания КарНЦ РАН.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. [11].² Ю. В. Линник родился в Беломорске, где мать преподавала в школе, а отец был работником связи. Раннее детство Ю. Линника прошло в Сортавале. В начале 1950-х годов здесь встретился с ним уже писавший и печатавший стихи Марат Тарасов. Его попросили навестить одаренного мальчика, лечившегося в местном санатории. М. Тарасов вспоминал: «Запомнились большие, абсолютно взрослые глаза семилетнего мальчика, прочитавшего много серьезных книг. Видимо, одинокая жизнь в стенах санатория заставила его погрузиться в мир книг, сделала самоуглубленным, не по-детски внимательным. Через несколько лет я увидел его совершенно освободившимся от детского недуга, юношей, жадным до жизни, словно наверстывающим долгое отторжение от нее, легко идущим на контакт с друзьями, но при этом держащимся отдельно от всех, бережно оберегающим свой внутренний мир» [13]. В 1951 году семья переехала в Петрозаводск. После окончания школы Ю. Линник поступил в Литературный институт имени А. М. Горького на отделение художественного перевода. Занимался в семинаре поэта Льва Озерова. В 1964 году он перевелся в Петрозаводский государственный университет, защитил диплом на тему «Поэзия Пастернака» и был рекомендован в аспирантуру. В 1966–1969 годах учился в аспирантуре Московского областного педагогического института имени Н. А. Крупской, написал кандидатскую диссертацию «Объективность красоты в органической природе» и защитил ее в 1970 году. В 1988 году успешно защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора философских наук «Эстетика космоса», стал профессором Карельского государственного педагогического университета, а с 2014 года – профессором кафедры философии ПетрГУ.³ Линник Ю. Прелюдия. Петрозаводск, 1966. 99 с. Дальнейшие ссылки на этот сборник без указания страниц.⁴ Волошин М. // Русские поэты XX века. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. С. 99–105.⁵ Линник Ю. Созвучье. Петрозаводск, 1969. 230 с. Дальнейшие цитаты без указания страниц.⁶ Архив Союза писателей Карелии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антокольский П. Так начинаются поэты // Комсомольская правда. 1966. 17 сент.
2. Гидони А. Поэзия бытия или бытие поэзии? Заметки о стихах Юрия Линника // Север. 1970. № 11. С. 121–124.
3. Карху Э. В краю «Калеваль»: критический очерк о современной литературе Карелии. М.: Современник, 1974. 223 с.
4. Линник Ю. «Чем я занимаюсь? Ускоряю вселенную!» // Интернет-журнал «Лицей». 2012. 4 сентября [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gazeta-lickey.ru> (дата обращения 12.04.2018).
5. Линник Ю. «Моя коллекция – собственность народа» // Интернет-журнал «Лицей». 2012. 14 февраля [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gazeta-lickey.ru> (дата обращения 12.04.2018).
6. Линник Ю. День поэзии Севера // Север. 1968. № 2. С. 111–114.
7. Линник Ю. Углубление связи // Север. 1972. № 1. С. 124–126.
8. Назаров В. Н. «Каждый из нас в глубине своей есть София». Предисловие к публикации работы Л. П. Красавина «София земная и горная» (1922) // Вопросы философии. 1991. № 9. С. 171–174.
9. Овчаренко О. Русский свободный стих. М., 1984. 207 с.
10. Орлов В. Александр Блок. Вступительный очерк // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1960. С. 23–24.
11. Панков В. Воспитание гражданина: Советская литература, годы шестидесятые. Изд. 2-е. М., 1969. 376 с.
12. Русский космизм: Антология философской мысли / Сост., предисл. С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. М.: Педагогика-пресс, 1993. 368 с.
13. Тарасов М. От звездчатки до ночных созвездий // Курьер Карелии. 2004. 16 янв.

Dyuzhev Yu. I., Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation)

“I LOVE THE WIND BLOWING NOVELTY...” (Yuri Linnik’s philosophical lyric poetry of the 1960s)*

The paper analyses the philosophical lyric poetry of Yuri Linnik using two collections of his poems: *The Prelude* (1966) and *The Harmony* (1969). It is about the poet’s search for inner harmony, uniting the past and the present, and eventually finding this harmony, in his own words, “in the North, taken as one of the most complex categories of Russian history, Russian language and Russian nature”.

Key words: Karelian literature, literary personalities, philosophical lyric poetry by Yuri Linnik in the 1960s

* The research was carried out under the state assignment.

REFERENCES

1. Antokolsky P. So poets begin. *Komsomol'skaya pravda*. 1966. 17 Sept. (In Russ.)
2. Ghidoni A. Poetry of genesis or genesis of poetry? Notes on Yuri Linnik’s poetry. *Sever*. 1970. No 11. P. 121–124. (In Russ.)
3. Karkhu E. In the land of Kalevala: a critical essay on the modern literature of Karelia. Moscow, 1974. 223 p. (In Russ.)
4. Linnik Yu. “What am I doing? Accelerating the universe!” *Internet-zhurnal “Litsey”*. 2012. 4 Sept. Available at: <http://gazeta-lickey.ru> (accessed 12.04.2018). (In Russ.)
5. Linnik Yu. “My collection is people’s property”. *Internet-zhurnal “Litsey”*. 2012. 14 Feb. Available at: <http://gazeta-lickey.ru> (accessed 12.04.2018). (In Russ.)
6. Linnik Yu. Northern Poetry Day. *Sever*. 1968. No 2. P. 111–114. (In Russ.)
7. Linnik Yu. A deeper connection. *Sever*. 1972. No 1. P. 124–126. (In Russ.)
8. Nazarov V. N. “Each of us is Sofia deep inside”. In L. P. Krasavina, Sofia earthly and heavenly [Foreword]. (1922). *Questions of philosophy*. 1991. No 9. P. 171–174. (In Russ.)
9. Ovcharenko O. Russian free verse. Moscow, 1984. 207 p. (In Russ.)
10. Orlov V. Alexander Blok. Introductory essay. *Blok A. Collected works*. In 8 vol. Vol. 1. Moscow, 1960. P. 23–24. (In Russ.)
11. Pankov V. Education of a citizen: Soviet literature in the nineteenth-sixties. Moscow, 1969. 376 p. (In Russ.)
12. Russian cosmism: anthology of philosophical thought. (S. G. Semenova, A. G. Gacheva, Comp., Preface). Moscow, 1993. 368 p. (In Russ.)
13. Tarasov M. From Stellaria to the night star constellations. *Kur'er Karelii*. 2004. 16 Jan. (In Russ.)

Поступила в редакцию 17.05.2018

ГУЛЬЧИРА ТАЛГАТОВНА ГАРИПОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир, Российская Федерация)
gulyagaripova1@rambler.ru

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА КОСТЫЛЕВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир, Российская Федерация)
irakostyleva@yandex.ru

МЕТАПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АНТИУТОПИЙ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Рассмотрена специфика генезиса художественной антиутопической метапоэтики в русском литературном процессе рубежа XIX–XX веков. Проанализированы текстовые структуры (инвариативные и вариативные), определяющие возможность говорить о метапоэтике антиутопии и выделить категории «метаповествование» и «рефлексия/метарефлексия». Описаны текстовые «мироподобные структуры» и коды: с выраженным антиутопическим метаповествованием (В. Одоевский, А. Белый, Д. Мережковский), инвариант жанра «роман-антиутопия» (Е. Замятин), рефлексивные модели-варианты антиутопии (А. Платонов). Методологическим основанием для анализа антиутопических миромоделирующих констант стал мифопоэтический анализ, позволяющий выявить мифологические составляющие (мифологемы, философемы, историсофемы) метапоэтики художественных антиутопий начала XX века. Особое внимание уделено новационному характеру авторских художественных антиутопических мифомоделей в системе жанровых и внежанровых координат, позиционирующих неомифологические тенденции.

Ключевые слова: метапоэтика, утопия, антиутопия, инвариант, модель бытия, художественное миромоделирование, мироподобная структура, русская литература рубежа XIX–XX веков

Проблема дефиниции жанров и жанрообразования, связанных с социокультурными особенностями литературного процесса XX века, продолжает оставаться одной из актуальных и перспективных для современного литературоведения. Одним из доминантных жанров XX столетия становится роман-антиутопия, генезис которого, с одной стороны, соотносится собственно с эстетическими координатами жанра «роман», а с другой стороны, с социоментальной бинарностью «утопия – антиутопия», проявленной уже в литературе античных времен в основе повествовательных моделей (или *дискурсивных*) «возможных миров» (соотносимых с мифомоделями). Таким образом, поэтика жанра «роман-антиутопия» может быть обозначена и как метапоэтика, поскольку соотносится с системой неомифологических общих метакодов, интегрируемых в эстетический авторский миробраз. Идентификации требуют как собственно жанровые константы (формальные и содержательные), так и пратекстовые мифологемы, которые и вне антиутопической жанровой модификации могут быть проявлены – как утопические/антиутопические начала нероманного текста (*маркированные в системе идейно-тематических структур категории содержания*), варианты метаповествования или метарефлексии. Кроме того, миропо-

добная структура романа-антиутопии XX века выстраивается в соотношении с историко-политическими реалиями социокультурной ситуации эпохи, а символика мифологем антиутопического «целостного аналога бытия» определяет историсофию текста. Пик исследовательского интереса к историко-теоретическому анализу жанра романа-антиутопии и художественных текстов с поэтикой антиутопического миромоделирования вне жанровой модели «роман-антиутопия» (*такowymi могут быть рассказы, повести, поэмы, фантастика и фэнтези, пьесы и т. д.*) в современном литературоведении приходится на период конца 1980-х – начала 2000-х годов. На наш взгляд, связано это с тем, что первый классический роман-антиутопия «Мы» Е. Замятина (*жанровый инвариант/канон*), созданный в начале XX века (1921), становится фактом литературного процесса конца XX века (опубликован в № 4–5 журнала «Знамя» за 1988 год).

Попытка дать концептуальную схему жанровой дефиниции антиутопии представлена в целом ряде исследований, позиционирующих двойственную природу антиутопии. Условно можно выделить три варианта, постулирующих симбиоз романа и утопии, жанровое единство утопии и антиутопии, диалогическую корреляцию утопии и антиутопии в системе понятия

«жанр – антижанр». Наиболее противоречивым становится вопрос о выявлении жанровых миромоделирующих концептов антиутопического. Необходимо отметить и наличие точки зрения на внежанровую специфику антиутопии. Это концепция особенно актуальна по отношению к произведениям, формально дефинируемым в жанровом аспекте традиционно как рассказ, повесть, роман и т. д., но в содержательном плане соотносимых с идейно-тематическими константами, художественно идентифицирующими антиутопическое сознание (достаточно вспомнить повести М. Булгакова или А. Толстого). На наш взгляд, в этом случае целесообразно говорить об антиутопических повествовательных миромоделирующих стратегиях, акцентируя внимание на их первичной жанровой дефиниции. Наиболее интересной в этом плане представляется точка зрения исследователя Л. Ф. Хабибуллиной:

Принимая во внимание различия подходов к вопросам жанра у нас и за рубежом, а также отмечая скорее содержательный, нежели формальный характер утопии /антиутопии/, мы считаем ее комплексом социально-философских идей, которые могут выражаться в рамках любого литературного жанра, а также в иных формах /декларации, программы и т. д./ Антиутопия тяготеет к романной форме: в ней основную роль играет конфликт, в противоположность утопии, где конфликт отсутствует; в романе конфликт является одним из жанрообразующих факторов [12].

Следует отметить коллективную монографию «Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков» (М.: Флинта, 2014) под редакцией Н. Ковтун, в которой в контексте миромоделирующих проектов (начиная от эпохи русского Просвещения и до периода постмодернизма) рассматриваются возможности игровых стратегий освоения жанра утопии, с выходом на антиутопические возможности жанра.

Вместе с тем вопрос о литературном генезисе метапоэтики художественной антиутопии в современном литературоведении специально не рассматривался, вследствие чего не получил должного теоретического обоснования. Несмотря на ряд серьезных исследований проблема идентификации и дифференциации уровней соотношения между собственно жанром «роман-антиутопия» и антиутопическим метаповествованием и метарефлексией недостаточно разработана. Применительно к жанру метаромана такая систематизация осуществлена в монографии В. Б. Зусевой-Озкан «Историческая поэтика метаромана» (М.: Интрада, 2014. 488 с.). На наш взгляд, предпринятая в данной статье дифференциация жанровых, внежанровых метаповествовательных и внежанровых метапоэтических антиутопических констант (моделирующих «мироподобную структуру») может определить подобный методологический ракурс анализа антиутопии.

Русский литературный процесс рубежа XIX–XX веков настолько полно вобрал и отра-

зил ключевые кризисные знаки миллениумного социокультурного сознания, что вполне может рассматриваться как ментальная форма эпохальной картины мира. Наиболее активно в ней была представлена попытка гипотетических культурных (философских, литературных, исторических и историософских) открытий о будущем России. «Пророчества» и «предчувствия» неких будущих «возможных миров» напрямую соотносились с реальным историческим настоящим России. Возможно, именно с этим и был связан процесс корреляции жанровых координат фантастики и мифологической онтологической сюжетности в произведениях, моделирующих «фантастическую» картину будущности мира. Более того, гипотетические модели мира стали рассматриваться в основе художественных авторских онтологических мифообразов о будущем (часто структурируемых на основе канонических мифов о прошлом). В процессе художественной эстетизации это привело к концептуализации неомифологизма как доминантной тенденции в построении метапоэтики антиутопий XX века. Данная тенденция стала основой для метафоризации гипотетического миробозраза с сюжетами, соотносимыми не с «миром придуманным», а с «миром действительным», исторически означенным «катастрофической» современностью, хаотически стирающей, по мнению А. Белого, все формальные границы:

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад; все в ней бьет «через край», все чрезмерно [1: 296].

В современном литературоведении существует несколько различных точек зрения на специфику жанрообразующих элементов литературных антиутопий. Так, в работе Е. Ю. Козьминой «Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века)» с опорой на концепцию жанра М. М. Бахтина в качестве основного жанрообразующего принципа структуры романа-антиутопии был определен жанровый гибрид:

Роман-антиутопия, на наш взгляд, представляет собой не просто «антижанр», а жанровый гибрид, т. е. воплощенную встречу и взаимодействие двух противоположных друг другу жанров: утопии и романа. При этом предметом изображения становится утопия, а изображающим ее жанром – роман. В результате взаимодействия изображенного и изображающего жанров должны возникнуть определенные деформации каждого из них [6: 10].

Исследователь противопоставляет утопию и роман как самостоятельные жанры и определяет специфику антиутопии не в соотношении с утопией, а именно как жанра, гибридно совмещающего в себе признаки романа и утопии. Е. Ю. Козьмина на этой антитезе и выстраивает теоретический инвариант жанра антиутопии,

выделяет две основные разновидности «антиэпопейного» и «антиидиллического» романов-антиутопий. Роман Е. Замятина «Мы» определяет как «антиэпопейный» вариант романа-антиутопии [6: 11].

Вполне логичной представляется точка зрения А. Н. Воробьевой о неразличении жанров утопии и антиутопии:

Утопия и антиутопия рассматриваются как единый жанр, совмещающий противоположные знаки одних и тех же эстетических установок. Ведущие признаки этого жанра: 1. Изображение коллектива, организации, общества как модели лучшего (утопия) или худшего (антиутопия) государственного строя; 2. Отказ от настоящего, который выражается в радикальных формах: разрыв с привычной средой, эскапистский уход в другое, закрытое пространство, переход в другое время; 3. Коллективный характер утопической цели [3].

Следуя логике разграничения утопии и антиутопии и не отрицая концепции гибридности Е. Ю. Козьминой, другой исследователь романа Е. Замятина «Мы» однозначно определяет его как один из инвариантов жанра антиутопии [4]. Ю. Ю. Данилкова постулирует данный инвариант как национальный, в соответствии с чем выделяет еще и немецкий инвариант антиутопии.

Интересной является концепция М. В. Покотыло, который рассматривает взаимообусловленность утопии и антиутопии в системе амбиутопической парадигмы,

предполагающей амбивалентное сочетание утопизма и антиутопизма, противоречивое, амбивалентное отношение к будущему, которое имеет как позитивные, так и негативные аспекты [9: 137].

Исследователь подчеркивает мировоззренческую функцию жанра литературной антиутопии,

воплотившей трагическое мироощущение человека, представившей проблемную мировоззренческую парадигму прошедшего столетия, сумевшей воспроизвести современную картину мира и предлагающей свое видение перспектив развития человеческой цивилизации [9: 136].

А. Н. Воробьева констатирует единство утопии и антиутопии: вводит понятие метажанра как жанрового идентификатора применительно к утопии и антиутопии, которые понимаются как единый жанр – метаутопия:

Утопия и антиутопия – явления одной жанровой природы при всей разности их структур <...> трактуются как единый жанр – метаутопия, в котором диалектически совмещаются общие и различные черты утопии и антиутопии. Под метажанром понимается общая художественная структура для группы текстов, обусловленная единым предметом изображения. В основе метажанра лежат более общие (укрупненные) конструктивные принципы (Н. Лейдерман), нежели в основе собственно жанра. Эти принципы увеличивают жанр, придают ему такие масштабы, в которых теряется семантика жанра как внутренне сбалансированной системы, организующей произведение в целостный образ мира. Единым предметом изображения в утопии и антиутопии явля-

ется идеально прекрасный (утопия) или идеально негативный (антиутопия) всеобщий мир [3].

Нам представляется вполне целесообразным ввести понятие антиутопической метапоэтики как особой аналитической эстетики создания художественного текста, позиционирующего антиутопическую модель изображения мира. Метапоэтика антиутопии может рассматриваться как метапоэтика повествовательных миромоделирующих концептов, структурирующих антиутопический мир в художественном произведении как онтологическую целостность. В. Е. Хализев обозначил такие миромоделирующие структуры текста как «мироподобные» и, в соотнесении с положением Лейдермана, целостность произведения позиционировал как эстетическое выражение целостности самой действительности. Опираясь на положение теории В. Е. Хализева о том, что «произведение, воспринимаемое как органически возникшая целостность, может представать как некий аналог упорядоченного, целостного бытия» [13: 155], мы можем констатировать жанровую метапоэтику антиутопии как мироподобное художественно-символическое моделирование некой определенной модели мира, а повествовательную (или дискурсивную) метапоэтику антиутопии мы бы определили по положению А. Н. Воробьевой:

система содержательных и формальных компонентов структуры произведения, которые повторяются в разных вариациях в каждом тексте и трансформируются в знаковые ситуации и мотивы [3].

Продуктивной представляется и жанровая дефиниция, представленная С. Г. Шишкиной, которая определяет индивидуальные жанровые координаты антиутопии как самостоятельного явления:

Антиутопия – интертекстуальный литературный жанр, дискурс которого отличается своеобразно смоделированным хронотопом и направлен на выяснение соотношений внутри триады «человек – цивилизация – общество» с отрицанием возможности реализации утопических идеалов при условии нарушения баланса и гармонии между социумом и его нравственным наполнением [14].

Данная концепция представляет антиутопию как жанр первичной номинации, в отличие от определения антиутопии как «анти-жанра» (с характеристиками жанра вторичной номинации по отношению к утопии).

На наш взгляд, можно идентифицировать две художественные миромодели, отражающие и направленные парадигму литературной антиутопии начала XX века. Так, например, русский модернизм концептуализирует и в поэтической, и в прозаической системе религиозно-философскую и культурфилософскую идеи о конце мира. Антиутопические стратегии символистов во многом были связаны с предощущением приближения исторического апокалипсиса, который

неминуемо приведет к духовной энтропии Русского мира. Антиутопические стратегии футуристов были связаны с пророчеством конца одного мира как условия начала другого «нового мира» и имели выход на утопическое развитие – конец хаоса как начало новой Гармонии «культурного» века. В творчестве писателей неореалистов антиутопия фиксирует социально-духовную энтропию как следствие особого социального отношения государства и человека. Распад социально-политической миромодели «нового мира» вследствие конфликта власти и личности становится основой нравственной эсхатологии общества и рассматривается как конец человечества в целом. Духовная энтропия сопровождается разложением антропологической и социальной «телесности». Отсутствие ярко выраженного религиозного контекста подчеркивается семантической ницшеанской миромодели «мир без Бога», делающей практически невозможным процесс воскрешения. Поэтому так важно изображение распада «телесности» как условия духовной энтропии (особенно яркой у Замятина – *изменение структуры мозга как основы разрушения «материи духа» и подчинения личностного сознания Я коллективному тоталитаризму Мы*, у Булгакова – *изменение физиологии тела за счет экспериментальных манипуляций с мозгом*). В обоих случаях научно-утопические эксперименты с сознанием позиционируются как основа для изображения социальных антиутопических экспериментов. Разрушение социальной нравственности приводит к изменению мироощущения человека, к трагическому разрушению его сознательности. Апокалиптическое уничтожение социального зла (как условия духовного воскресения) здесь не может быть реализовано вне тотального уничтожения всего мира, в котором зло и добро неразличимы. Спасителя нет, есть Еретик, провоцирующий распад социомодели, но он ее часть и не способен выполнить Миссию Спасителя, а только – Уничтожителя. Энтропия окончательна.

Несомненно, что задача воссоздания общего контекста развития литературной антиутопии рубежа веков требует непосредственного рассмотрения двух обозначенных нами типов – художественно-религиозной антиутопии (*выраженной апокалиптической семантикой гипотетической духовно-нравственной эсхатологии при формальном отсутствии жанровой номинации*) и художественно-социальной антиутопии (*поддержанной новационным жанровым инвариантом и его модификациями и выраженной семантикой социальной энтропии настоящего*). Необходимо отметить важнейшую роль тенденции неомифологизации, концептуализирующей использование метамифа (чаще всего утопического) и авторского неомифа как эстетической основы для антиутопического метаповествова-

ния, так и собственно метапоэтики жанра романа-антиутопии.

Апокалиптическая символика, эсхатологические сюжеты, несомненно, питали внутренне содержание антиутопических неомифов начала XX века, однако более концептуальным становится процесс их ремифологизации и демифологизации и создания абсолютно новационных авторских мифомоделей-антиутопий. Следует отметить, что построение антиутопической метапоэтики также отталкивается от мифологически означенной формы – литературной, религиозно-философской или социальной утопии. Формально жанровый концепт романа-антиутопии определяется понятием «антижанр-пророк». Это позволяет акцентировать семантику «нацеленности в будущее» антиутопического мифа. Художественный миф о возможном конце настоящего «страшного мира» есть пророчество-предупреждение.

Актуализация в русской литературе начала XX века экзистенциального сознания привела к усилению антиутопического начала, детерминированного стремлением писателей создать «литературу конца света», отражающую не только мироощущение, но и раскрывающую сверхзадачу метафизики – раскрытие внутренних бездн, которые таятся в душе человека. В этом плане наиболее показателен опыт русских писателей – от романтика В. Одоевского до модернистов Д. Мережковского, А. Белого, Л. Андреева. Их внежанровая антиутопия обладает эффектом катарсиса. Исход такой литературы – таинственное очищение, даже если жизнь описана в ней как система эсхатологического Хаоса и энтропии Гармонии.

Художественное миромоделирование начала XX века ставило целью посредством создания тех или иных вариантов идеалистических миромоделей структурировать хаос бытия, реализовавшийся на уровне хаоса исторической действительности и человеческого сознания. Уже специфика прозаического развития русской литературы «Русского Культурного Ренессанса» (термин Н. Бердяева) во многом определялась особой, характерной практически для всех нереалистических течений, тенденцией создания тех или иных неомифологических миробразов, носящих, как правило, утопический или антиутопический характер. Оппозиционная направленность моделей утопического и антиутопического бытия объясняется не только попытками модернистов вывести художественные модели возможного будущего, что задано жанровыми константами, но и стремлением в призме настоящего, фокусируемого также в системе историко-культурологической бинарности «упадок – возрождение», позиционирующей «кризисный», «катастрофический» дух целой череды эпох перемен в XX веке, определить

«идеальную» картину мира. Стремление это объясняется направленной установкой модернизма противостоять Хаосу бытия, избыть его, обуздать его и гармонизировать. В этой связи стоит отметить, что утопические критерии художественного мироустройства наиболее ярко проявились в прозе русских символистов, в то время как «антиутопизм» был более актуализирован в прозе русских неореалистов постреволюционного периода (Е. Замятин, А. Платонов, А. Толстой, М. Булгаков...). И, действительно, наиболее активно произведения, художественно иллюстрирующие утопические и антиутопические авторские мифомодели мира на рубеже веков, появляются в период Серебряного века (до революции 1917 года) и уже потом в 1920–1930-е годы. Антиутопическое мировосприятие в дореволюционный период все больше связано с апокалиптическими эсхатологиями религиозно-философского плана, обозначено семантикой предчувствия надвигающегося хаоса и продуцируется в качестве антиутопических проектов в поэтической и прозаической системах. Так, например, поэтические антиутопические стратегии символистов во многом были связаны с задачей через «мистическое содержание», «символизацию» и «расширение художественной впечатлительности» выразить эсхатологическое предчувствие надвигающегося исторического хаоса, а поэтические эксперименты футуристов представляли попытки через новое Слово обозначить окончательный распад старого и некий выход к новой, иной гармонии Будущего. В модернистской поэзии фиксировались антиутопические настроения и мироощущения, но «мироподобные образы» антиутопической модели как «целостный аналог бытия» в большей степени были представлены образцами прозаических художественных произведений и критико-философскими экспериментами. И если жанрово они и не обозначены как «антиутопии», то с точки зрения повествовательных стратегий вполне могут быть определены как художественно-религиозная антиутопия со всеми доминантными идентификаторами Апокалипсиса (*представленными в работах В. Соловьева «Краткая повесть об Антихристе», В. Розанова «Апокалипсис нашего времени», Д. Мережковского «Апокалипсис»*), связанными с библейскими «сюжетами» и мифологемами: образы дьявола, антихриста, эсхатологических бедствий, Страшный суд, второе пришествие Христа (Спасителя)... Важно, что в этих антиутопиях присутствуют религиозные утопические (пусть и гипотетические) составляющие Апокалипсиса – раскаяние, воскрешение, преображение мира, воцарение добра и справедливости. То есть духовная энтропия может быть преодолена за счет новой/иной «телесности» (чаще – религиозно означенной) через воскрешение истинной духовности (у русских симво-

листов – это Троица) и через приход Спасителя. Невозможность предвидения прихода Спасителя ложится в основу антиутопического предчувствия-пророчества конца мира.

Свойственное для большинства русских символистов ощущение эсхатологического и апокалиптического единства начала и конца мира генерировалось в создаваемых ими художественных моделях некоего утопического бытия Святого Духа, в котором возможно преодоление «хаотического диссонанса» земного и небесного, человеческого и божественного, телесного и духовного – всего того, что мешает осуществлению новой «весны» человечества (Вл. Соловьёв). При всей полифонии взглядов символистов на специфику данной утопии выделяется несколько общих концептов, которые выявляются в большинстве символистских утопий начала XX века, – это синтез «земного и небесного», красота, «новое религиозное сознание». Наиболее ярко этот религиозно-онтологический утопизм воплотился в мирообразе А. Белого, который не только синтезировал идеи «нового религиозного сознания» Д. Мережковского и «новую, божественную магию» В. Брюсова, но и открыл новую «теургическую функцию» искусства, которое способно не только создать новое (на месте разрушенного старого), но и – главное – пробудить и возродить «душу мира» как утопическое условие возврата старой, патриархальной России. Уже позже, в антиутопиях русских неореалистов, вертикальная схема миромодели «небо – земля», по сути, заменяется на горизонтальную «старая Россия – новая Россия», ассоциативно выстраивающую метапоэтическую миромодель в системе ключевых одновременно для утопий и антиутопий антиномичных рядов – «прошлое – будущее», «смерть – жизнь». В теории А. Белого в подобном синтезе заключена и синтетичность утопического и антиутопического начал искусства и мира в целом:

Современное искусство обращено к будущему, но это будущее в нас таится; мы подслушиваем в себе трепет нового человека; и мы подслушиваем в себе смерть и разложение; мы – мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же – еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются [1: 256].

Однако для всех них в равной степени были значимы три ключевых концепта символизма, обозначенные в статье Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893 год). «Мистическое содержание», «символизация» и «расширение художественной впечатлительности» составляли ядро практически любой авторской художественно-философской системы, соотносимой с утопическими и антиутопическими сюжетами в русском символизме и не только. Проблема познаваемого и непознаваемого представляла собой

мировоззренческое и эстетическое поле для формирования индивидуальных художественных экспериментаторских концепций человека и бытия. Часть из них носила более ярко выраженный антропософский характер, другие претендовали на статус онтологических моделей мира. Однако все они испытали колоссальное влияние философии «всеединства», учения о Душе Мира Вл. Соловьева и идеи сверхчеловека Ницше.

Хронотоп «идеального града» становится метаповествовательным ядром для синтеза утопического и антиутопического и в трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист». Важнейший прорыв в концепции Д. Мережковского также реализуется через сопоставление двух моделей града – идеального (утопического) и антиидеального (антиутопического). Пространство «идеального града» обозначено исторически на уровне мифообразов – Китеж-града (370)¹, Афонского *Сада Пресвятой богородицы* (388) и библиотечного «царства книг», в котором Тихон составлял опись. Причем пространство «идеального града» выполняет функцию многоплановую. Но главное – для обозначения «идеального» пространства мира, в котором и есть «поистине царство земное» (370), которое «никто не может найти, кроме тех, кого сам Бог управит в то благоутишное пристанище» (370). Д. Мережковский подчеркнуто выводит описание образа «идеального града» в пласт ассоциаций не с существующим в прошлом и описанным Китеж-градом, хотя именно он и упоминается, а с неким будущим утопическим «земным царством», в котором реализуются авторские идеи «второго пришествия» и «нового религиозного сознания». В связи с этим важной представляется функция антиномического соотнесения и противопоставления «идеального града» «Петрову граду» – божественного «земного царства» городу зверя – Антихриста:

В Китеж-граде то, что есть – невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство, которого он уже давно не испытывал – чувство конца. Но оно не разрешалось, как прежде, восторгом и ужасом, а давило тупо бесконечную тоскою (379).

Реальное пространство-время романа определено исторической действительностью «Петровской эпохи», и оно художественно трансформируется в концептуальное пространство-время на уровне концептов мирообраза Петербурга как аналога всей России – «бытие – Петр – Антихрист». Переводим, основываясь на теории Канта, считавшего время и пространство априорными формами чувственного созерцания, эти концепты в систему форм чувственного восприятия и получаем некое общее «апокалипсическое» ощущение приближающегося конца мира и приближения Антихриста. Ощущение, доказанное текстовым объединением образа Петра, образа его города

и образа смерти и, что важно, отца Тихона, – это значимо идеей разрушения в «петровом граде» связи «отец – сын», носящей в концепции автора глубокий религиозно-философский смысл. Оксюморонный образ Петербурга, как «рая на костях человеческих», в романе Д. Мережковского позволяет говорить о структурировании концептуального антиутопического мифообраза в систему утопической модели «нового религиозного сознания».

На наш взгляд, смысл антиутопического мироощущения Д. Мережковского кроется в понимании его художественно-философской антропологии, во многом проясняющей себя в призме «христологической антропологии» Н. Бердяева, оказавшего колоссальное мировоззренческое влияние на литературный процесс всего XX века:

Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что человеку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически, или осознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе. <...> Антихрист и есть окончательное истребление человека как образа и подобия божественного бытия, как микрокосма, как причастного к тайне Троицы через Абсолютного Человека – Сына Божьего [2: 324].

В отличие от Д. Андреева, создающего спасительный путь для человечества в утопической интеррелигиозности и космополитизме, Д. Мережковский вслед за Н. Бердяевым пытается создать новую модель христианства, которая по сути своей также утопична. Поскольку логика христологии Д. Мережковского априори основана на системе противоречий, диалектически точно выраженной тезой-антитезой Н. Бердяева: «Слабость христологического самосознания человека укрепляет антихристологическое его самосознание» [2: 325].

Конгениальность этих двух концепций во многом объясняется попыткой найти пути выхода из внутренних антропологических противоречий, свойственных самой природе человека, попыткой, которой был озадачен весь «дегуманизированный» XX век, – найти определенный баланс между Хаосом и Гармонией человеческого сознания и через это познать Душу Мира:

Неразрешимое противоречие земного и небесного, плотского и духовного, Отчего и сыновнего – таков предел христианства, только христианства. Окончательное разрешение этого противоречия, последнее соединение Отца и Сына в Духе – таков предел Апокалипсиса [7: 345].

Стратегия синтезирования в художественном тексте религиозных и рационалистических идей

как способ создания антиутопического мир-образа наблюдается и в творчестве В. Одоевского. В рассказе «Город без имени» писатель пророчески о возможной катастрофе мира, живущего по законам теории Бентама. В качестве утопического претекста для разворачивания антиутопии писатель использует философскую концепцию утилитаризма, чьим проводником был английский философ-моралист, социолог, один из крупнейших теоретиков политического либерализма и утилитаризма Иеремия (Джереми) Бентам. Так Одоевский вступает в своеобразную полемику с социально-политической утопией и создает на этой основе художественную антиутопию. Более того, на наш взгляд, его антиутопия в своих ключевых концептах резонирует с восточной утопической идеей Добродетельного Града аль-Фараби и вполне может быть определена как метарефлексия его «философии счастья». Развенчивая различные концепции построения «Идеального Града», В. Одоевский использует стратегии социально-политической антиутопии практически параллельно с религиозно-философскими антиутопиями Д. Мережковского. В основе замкнутого «счастливого» пространства «города без имени» В. Одоевского лежит идея «общей пользы», которая и должна создать не только абсолютно гармоничное счастье для всех, но и стать эталоном для будущего:

... пусть польза заменит шаткие основания так называемой совести, так называемого врожденного чувства, все поэтические бредни, все вымыслы филантропов – и общество достигнет прочного благоденствия².

Не случайно писатель относит время появления «города без имени» к эпохе XVIII века, хотя художественное время в его повести дискретно и границы между временными реалиями размыты – такому счастью нет времени, пространства и даже имени: оно и реально, и призрачно одновременно. Концепция Бентама, основателя «города без имени», напоминает доктрину идеального Града аль-Фараби, условием существования которого является «закон-намус», абсолютный по своей цели – благо людей и их счастье. Закон (у В. Одоевского «всеобщая польза») дает людям законоустановитель (у В. Одоевского – это Бентам). И только претворение в жизнь этого закона приводит к возникновению Истинного Града Счастья («город без имени»). А это и есть идеал Гармонии бытия и человека. Но писатель идет дальше, он художественно воплощает теорию в практику и развенчивает социальную утопию, объясняя это негармоничностью общества, утратившего нравственно-духовные ориентиры. В. Одоевский пророчески вместе со своим героем, предупреждая о несостоятельности идеи, суть которой в доминировании разума над нравственностью: единственно «возможный мир» для Добродетельного Града – *духовность*. Писатель приходит к христианско-религиозной

концепции обретения счастья через страдания. И не случайно его пророк (одновременно выполняя миссию Спасителя и Разрушителя), преодолевая века, несет с собой вечное страдание. Демифологизируя социальные основания философского восточного мифа-утопии, соотносясь с христианско-религиозной апокалиптикой, В. Одоевский выстраивает синтетическую религиозно-социальную антиутопию с выходом на утопию духовную. Русский философ С. Франк писал:

... Страдание, будучи показателем несовершенства мира, есть одновременно необходимый спутник и орудие преодоления этого несовершенства: только через него совершается победа вселенского Смысла и Добра над мировым хаосом [11: 429].

Серебряный век, создавая ряд произведений с выраженным антиутопическим началом, подготовил процесс формирования жанра «роман-антиутопия». Первым его образцом становится роман-антиутопия Е. Замятина «Мы». В постреволюционный период в творчестве А. Платонова, А. Толстого, М. Булгакова и других писателей антиутопическая составляющая продолжает развиваться, но уже в произведениях, жанрово не соотносимых с формой романа-антиутопии, а активно позиционирующих антиутопическую стратегию. Если утопия символистов была представлена как гипотетическая возможность (причем они не давали картину не только конкретных координат ее «исторической состоятельности», но даже и приблизительных, сводя все к «чистой идее»), то антиутопия неореалистов постреволюционного периода представляла в текстах как уже состоявшаяся «историческая действительность», детализированная и вполне реальная (осязаемая, осязаемая, визуальная, как, например, в произведениях Е. Замятина «Мы» или А. Платонова «Котлован», «Чевенгур»).

На наш взгляд, именно в творчестве неореалистов происходит окончательное оформление жанровой метапоэтики «романа-антиутопии». Художественным инвариантом жанра можно считать роман-антиутопию Е. Замятина «Мы». Большинство принципов его эстетической системы легли в основу теоретического инварианта жанра антиутопии, разработанного Е. Ю. Козьминой [6: 6–7]. По сути, чистой инвариативной модели жанра «роман-антиутопия» (определяемого в первичной номинации как антижанр-пророк) в русской литературе начала XX века больше и не наблюдалось. И уже в повестях А. Платонова («Котлован», «Чевенгур», «Ювенильное море», «Джан») канонические константы жанра «роман-антиутопия» оформляются как метаповествовательные коды и образуют некоторую антиутопическую метарефлексию как основу авторской мифопоэтики. Инвариативными идентификаторами жанра «роман-антиутопия» следует считать принципы, выделенные Замятиным

в докладе-предисловии к чтению отрывков из романа «Мы»:

...1) отход от реализма и быта; 2) быстро движущийся, фантастический сюжет; 3) сгущение в символике и красках <...>; 4) концентрированный, сжатый язык; 5) <...> в художественный организм вырастают элементы философии, широких обобщающих выводов³.

Несмотря на акцентирование «фантастичности» и «отхода от реализма», жанровая антиутопическая миромодель у Е. Замятина не совпадает с символистской ориентацией на мистичность, интуитивность, что позволило избежать апокалиптических мифологем и выстроить неомиф о социальной эсхатологии. Своеобразно совмещаются реальное и иррациональное пространства в проекте «города счастья» в романе «Мы». В пространстве Царства Интеграла прозрачные стены домов создают иллюзию единого во множестве и множества в единстве – пространство всеобщего счастья, в котором нет места человеку. Писатель развенчивает теорию Единого государства, обнаруживая несостоятельность счастья-несчастья в условиях несвободы, невозможности личного выбора:

Если они нас поймут, что мы несем им безошибочно-математическое счастье, наш долг заставить их быть счастливыми⁴.

Роман написан в форме дневниковых записей-конспектов (в количестве 40 записей). Е. Замятин использует особую исповедальную форму повествования от первого лица, что становится основным способом психоанализа главного героя романа Д-503. Самораскрытие в процессе повествовательной исповедально-аналитической рефлексии на события усиливает драматизм монолога-самоотчета, эстетически снимающего необходимость оценки поступков героя со стороны антимира. Замятин встраивает в закрытое экзистенциальное пространство «исповеди» героя замкнутый мир Единого государства, который детерминирует личную трагедию героя и социальный Апокалипсис внешнего мира. Прямое авторское высказывание через героя призвано усилить трагизм и необратимость процесса разрушения свободного мира в условиях тоталитарного подавления личной свободы воли. Трагизм героя романа в том, что внешний мир совпадает с внутренним миром, границы которого определены отсутствием личной свободы.

Уникальной представляется нам метапоэтика в творчестве А. Платонова: антиутопическое метаповествование встраивается в систему оригинального авторского неомифа, в основе которого реальный исторический сюжет – «построение нового социального мира». В литературных антиутопиях А. Платонова жанровые координаты инварианта романа-антиутопии практически не наблюдаются. Антиутопическое начало проявляется в авторском развенчивании советского

мифа через замену «фантастического сюжета» на особую форму художественного философствования. Однако художественно-философские основания мифа-антиутопии А. Платонова претерпевают целый ряд изменений на протяжении творческого пути А. Платонова – от утопического восприятия свободы в русле ницшеанских (вседозволенность) и шопенгауэровских (свобода воли) идей до реального восприятия свободы как дела «всеобщего братства» (философия «общего дела» Н. Федорова). Характеристика антиутопической миромодели Платонова полифонична и основана на синтезе мифологем религиозной утопии Н. Фёдорова, религиозно-философских суфийских мифообразах, экзистенциального сюжета, в основе которого, по мнению В. В. Заманской, лежит «ситуация катастрофы, кризиса, разрушения, смерти; доминирует “сюжет”, где “мир без Бога” превращается в “мир без человека”» [5: 76], и исторической социально-революционной утопической историософии социалистического настоящего. Эсхатология наиболее очевидно проявлена у А. Платонова через развитие танатологической символики. Так, в повести «Котлован» смерть определяется как энтропийная антитеза утопической «философии жизни», лежащей в основе новой гипотетически возможной миромодели. Интересным в этом плане представляется сопоставление образов Насти (героиня повести «Котлован») и Айдым (героиня повести «Джан») – они образуют единую линию в развитии платоновской *идеи жизни*, что подтверждается сопоставлением пространственных символических рядов двух повестей: место бытия Насти – это гроб, барак, связанные в той или иной степени со смертью, а место бытия Айдым – это пустыня, бесконечный путь, бескрайнее небо, вечные пески. И в конце, как символ братства, огромный город Москва – все то, что ассоциируется с пространством свободы и жизни. Метапоэтика «Котлована» встраивается по принципу «от утопии к антиутопии», метапоэтика повести «Джан» – «от антиутопии к утопии». Одним из идентификаторов подобной эстетической стратегии в повести «Джан» становится ассоциативное соотнесение Айдым с мифообразом Спасителя, который является ключевым образом религиозно-художественных утопий символистов. Именно Айдым ведет свой народ через пустыню и дает ему «тепло жизни» как антитезу смерти. Тепло жизни равносильно в мировосприятии Платонова вечности и свободе, которые не исчезают со смертью, а передаются дальше, следующему поколению. Назара Чагатаева пугает не смерть, забирающая людей из его рода, а желание смерти у еще живых – желание, лишаящее стремления и надежды. Именно поэтому так важны для исчезающего народа дети, несущие в себе продолжение и желание жизни. Айдым, вобравшая память рода, его силу,

возвращает свой народ сначала к жизни физической, отпавив кровью птиц и баранов, а затем через испытание свободой воскрешает к духовному продолжению, сливаясь с людьми из других родов в едином братстве. Создавая свои повествовательные антиутопии, А. Платонов ставит вопрос и о возможности социального счастья. Именно так, по мнению Н. Г. Полтавцевой, в повести «Джан» писатель находит «утопический исход» для *своего* народа:

В судьбе народа джан и Назара Платонов дал ситуацию трагедии, но решил ее не трагическим способом, внося в жизнь Джан идеи новой социальности [10: 14].

Не случайно И. Г. Минералова характеризует начало XX века именно с позиций художественного воплощения «социальности»:

...художественный синтез в Серебряном веке мог рассматриваться (особенно у символистов) не просто как плодотворный технический и стилистический прием художественного творчества. В теоретической программе символизма 1900-х годов ему было придано уникальное значение средства для разрешения масштабных религиозно-мистических, выходящих за рамки художественного творчества, задач. <...> Но наш Серебряный век действительно уникален как интенсивностью внимания к художественному синтезу, так

и упомянутым выше «ракурсом» в постановке самой проблемы синтеза, когда в синтезе начал грезиться один из важнейших путей постижения и разрешения вселенских, «надмирных», мистических и эсхатологических вопросов [8: 29].

Таким образом, метапоэтика художественных антиутопий рубежа XIX–XX веков представляется диссипативной (открытой) макросистемой (*гетерогенной системой систем, включающей частные метапоэтики, характеризующиеся антиномичным соотношением научных, философских и художественных посылок*, в определении К. Штайн и Д. Петренко [15]), структурированной по нескольким уровням: жанровая система определяется соотношением утопического/антиутопического метаповествования и жанровых координат романа; мироподобная система – оппозицией идеалистического (утопического) и социального (антиутопического) мифообразов, реализованной в микросистеме религиозно-художественной утопии и социально-духовной антиутопии; миромоделирующие константы – системой религиозно-философских мифологем Апокалипсиса, нравственно-духовных философов Эсхатологии и историософов социальной Энтропии, абсолютизирующих антиутопическое начало.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Мережковский Д. С. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. 768 с. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ² Одоевский В. Город без имени. М.: Сов. Россия, 1987. С. 20.
- ³ Русский современник: Литературно-художественный журнал, издаваемый при ближайшем участии: М. Горького, Евг. Замятина, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, Абр. Эфроса. Л.; М.: [Тип. «Коминтерн»], 1924. Кн. 2. С. 275.
- ⁴ Замятин Е. И. Избранное / Сост. и подгот. текста О. Н. Михайлова. М.: Правда, 1989. С. 307.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
3. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. 528 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopija-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (дата обращения 15.02.2018).
4. Данилкова Ю. Ю. Романы Г. Казака «Город за рекой» и Е. Замятина «Мы» как инварианты жанра антиутопии // Журнал филологических исследований. 2017. Т. 2. № 2. С. 41–56 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://naukaru.ru/ru/nauka/article/18022/view> (дата обращения 12.06.2018).
5. Заманская В. В. Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). М.: РАН ИНИОН, 2001. 144 с.
6. Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 19 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/poetika-romana-antiutopii> (дата обращения 12.06.2018).
7. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. 489 с.
8. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Флинта: Наука, 2008. 269 с.
9. Покотыло М. В. Литературная антиутопия в системе жанровых дефиниций // Гуманитарные исследования. 2012. № 3 (43) С. 136–140 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz5XliTaxGm> [http://humanities.asu.edu.ru/files/3\(43\)/136-141.pdf](http://humanities.asu.edu.ru/files/3(43)/136-141.pdf) (дата обращения 12.06.2018).
10. Полтавцева Н. Г. Свет жизни // Платонов А. П. Избранное. М.: Просвещение, 1989. С. 5–18.
11. Франк С. Л. Реальность и человек. М.: Республика, 1997. 479 с.
12. Хабибуллина Л. Ф. Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1994. 16 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz5XliTaxGm> (дата обращения 12.06.2018).
13. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.
14. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного университета ИГХТУ. 2007. Вып. 2. С. 199–208 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02.pdf> (дата обращения 12.02.2018).
15. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: Учебный словарь. Ставрополь: Изд-во Ставропол. гос. ун-та, 2006. 604 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://textus-pro.ru/_ld/0/12_Slovar.pdf (дата обращения 12.02.2018).

Garipova G. T., Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
(Vladimir, Russian Federation)

Kostyleva I. A., Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
(Vladimir, Russian Federation)

METAPOETICS OF ANTI-UTOPIAN FICTION AT THE TURN OF THE XX CENTURY

The article deals with the specific features of creating the anti-utopian fiction metapoetics in the Russian literary process at the turn of the XX century. The article identifies text structures (invariable and variable), which determine the possibility of talking about the metapoetics of anti-utopia and distinguish between the categories of “meta-narration” and “reflection/metareflexion”. The authors describe textual “world-like structures” and codes correlated with the works of Vladimir Odoevsky and Russian symbolists with pronounced anti-utopian meta-narration (Andrei Bely and Dmitry Merezhkovsky), with the invariant genre of “anti-utopian novel” (Yevgeny Zamyatin), and with the reflexive models variants of anti-utopia in the stories of Andrei Platonov. The methodological basis for the analysis of the actual anti-utopian world-modeling constants was the mythopoetic analysis, which reveals the mythological components of the anti-utopian fiction metapoetics in the early XX century. The article emphasizes the innovations of the authors’ artistic anti-utopian mythological models in the system of genre and extra-genre coordinates, representing neomifological tendencies.

Key words: metapoetics, utopia, anti-utopia, invariant, model of being, artistic world-modeling, world-like structure, Russian literature at the turn of the XX century

REFERENCES

1. Bely A. Symbolism as a world view. Moscow, 1994. 528 p. (In Russ.)
2. Berdyayev N. A. The philosophy of freedom. The meaning of creativity. Moscow, 1989. 608 p. (In Russ.)
3. Vorob'eva A. N. Russian antiutopia of the XX and early XXI centuries in the context of the world antiutopia: Diss. Doct. Sci. (Philology). Saratov, 2009. 528 p. Available at: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-antiutopiya-hh-nachala-hhi-vekov-v-kontekste-mirovoj-antiutopii.html> (accessed 15.02.2018). (In Russ.)
4. Danilkova Yu. Yu. Novels *The City Behind the River* by Hermann Kasack and *We* by Yevgeny Zamyatin as invariants of the dystopian genre. *Journal of Philological Studies*. 2017. Vol. 2. No 2. P. 41–56. Available at: <http://www.naukaru.ru/ru/nauka/article/18022/view> (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
5. Zamanskaya V. V. Existential type of artistic consciousness in the XX century. *The science of literature in the XX century: (History, methodology, literary process)*. Moscow, 2001. 144 p. (In Russ.)
6. Kozmina E. Yu. Poetics of the anti-utopian novel (based on Russian literature of the 20th century): Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Moscow, 2005. 19 p. Available at: <http://www.cheloveknauka.com/poetika-romana-antiutopii> (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
7. Merezhkovsky D. S. Still waters run deep. Articles and studies of different years. Moscow, 1991. 489 p. (In Russ.)
8. Mineralova I. G. Russian literature of the Silver Age. Poetics of symbolism. Moscow, 2008. 269 p. (In Russ.)
9. Pokotylo M. V. Literary dystopia in the system of genre definitions. *Humanitarian Studies*. 2012. No 3 (43). P. 136–140. Available at: [http://www.humanities.asu.edu.ru/files/3\(43\)/136-141.pdf](http://www.humanities.asu.edu.ru/files/3(43)/136-141.pdf) (accessed 12.06.2018). (In Russ.)
10. Poltavtseva N. G. The light of life. *Platonov A. P. Selected works*. Moscow, 1989. P. 5–18. (In Russ.)
11. Frank S. L. Reality and man. Moscow, 1997. 479 p. (In Russ.)
12. Khabibullina L. F. Anti-utopia in the works of Anthony Burgess: Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Nizhny Novgorod, 1994. 16 p. Available at: <http://www.cheloveknauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ix-zz5XliTaxGm> (accessed 14.06.2018). (In Russ.)
13. Halizev V. E. Theory of literature. Moscow, 1999. 398 p. (In Russ.)
14. Shishkina S. G. Literary anti-utopia: to the question of the boundaries of the genre. *Vestnik gumanitarnogo universiteta IGKhTU*. 2007. Vol. 2. P. 199–208. Available at: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02.pdf> (accessed 12.02.2018). (In Russ.)
15. Stein K. E., Petrenko D. I. Russian metapoetics: Educational dictionary. Stavropol, 2006. 604 p. Available at: http://textus-pro.ru/_ld/0/12_Slovar.pdf (accessed 12.02.2018). (In Russ.)

Поступила в редакцию 12.03.2018

МАРИЯ КОНСТАНТИНОВНА МЕНЬЩИКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского (Нижегород, Российская Федерация)
menshikova4@yandex.ru

«KÜNSTLERDRAMA» В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 30–70-х ГОДОВ XIX ВЕКА

Рассматриваются специфические жанровые составляющие «драмы о художнике» (*Künstlerdrama*) на материале произведений немецкой литературы XIX века. Указывается, что особенности конфликта, сюжета и образов формируются в непосредственной зависимости от исторических и политических событий рассматриваемого периода. Подчеркивается взаимосвязь жанра «*Künstlerdrama*» с исторической драмой в аспекте реконструкции «частного» исторического события, то есть фрагмента жизни реального исторического лица. Автор статьи обращается к произведениям таких немецких и австрийских авторов 30–70-х годов XIX века, как Г. Бюхнер, Т. Д. Граббе, Ф. Геббель, К. Гуцков, Р. Вагнер, Г. Лаубе, Ф. Грильпарцер, К. Иммерман, Ф. Хальм, К. фон Хольтей. Делаются выводы о том, что, во-первых, немецкоязычная «*Künstlerdrama*» 30–70-х годов XIX века на разных уровнях художественного целого отражает политические, идеологические и эстетические аспекты; во-вторых, выбор исторического прототипа не ограничен определенной эпохой, что подчеркивает универсальность образа гения, однако следует отметить усиление интереса к образам собственно немецких новаторов в области литературы и театра. В-третьих, в качестве «*punctum saliens*» драмы выбирается ключевой момент в процессе становления художника или катастрофа в его жизни (например, для Петрарки К. Иммермана – это встреча с Лаурой, для Шиллера Г. Лаубе – бегство из Штутгарта и постановка «Разбойников»). В-четвертых, соотношение категорий «искусство» и «мир» выражается в трех аспектах: политическом (художник и власть), социально-бытовом (художник и общество, художник и быт) и любовном. Наконец, «*Künstlerdrama*» всегда имеет эстетическую составляющую, включающую авторскую концепцию творчества или литературную полемику.

Ключевые слова: жанр, немецкая литература XIX века, «драма о художнике» (*Künstlerdrama*)

Тема поэта и поэзии появляется в мировой литературе очень рано, фактически с выходом первых литературных произведений. Здесь можно вспомнить и древнеегипетский текст «Прославление писцов» (ок. 2 тыс. до н. э.), стихотворения Феогнида, Горация, Катулла и др. и, конечно, первую «литературную полемику» в истории европейской литературы – «Лягушек» Аристофана. Однако в качестве самостоятельных жанров «драма о художнике» («*Künstlerdrama*») и «роман о художнике» («*Künstlerroman*») формируются достаточно поздно, только в конце XVIII века. До сих пор учеными ведется полемика о том, что же все-таки первично – «*Künstlerroman*» или «*Künstlerdrama*».

Расцвет интереса к «роману о художнике» приходится на романтическую эпоху (преимущественно ранний романтизм) (В. Вакенродер, Л. Тик, Новалис), которая во многом выработает определенную жанровую модель, претерпевающую затем различные модификации, в том числе в контексте национальных литератур.

Несмотря на то что востребованность «*Künstlerdrama*» уступает востребованности жанра «романа о художнике» и его различным модификациям, особенно в XX и начале XXI века [1], [2],

в немецкой литературе и истории литературы она тем не менее занимает достаточно важное место, о чем свидетельствует ряд научных исследований последнего времени [3], [5], [6], [8], [9], [10]. Усиление интереса к «*Künstlerdrama*» в немецкоязычной литературе приходится на период после 20-х – начала 30-х годов XIX века. Это во многом связано как с историческими, так и эстетическими переменами в немецкой действительности. Немецкая драматургия 30–70-х годов XIX века является заметным отражением как эпохи, так и ряда значительных исторических, политических, национальных событий и процессов. 30–70-е годы XIX века в немецкой литературе – это период сложного перехода и противоречивых поисков. Идут споры о том, какой должна быть новая литература, высказываются мысли о необходимости не только изменить репертуар немецких театров, но и трансформировать сам театр. Фактически все крупные немецкие писатели этого периода (Бюхнер, Граббе, Геббель, Гуцков и др.) приоритетной для себя в новой литературе будут видеть именно драматургию. Главным жанром рассматриваемого периода можно, условно, считать историческую драму (а точнее, трагедию), и жанр «*Künstlerdrama*» может быть

рассмотрен в этом контексте. Помимо глобального, значимого для того или иного народа исторического события, существует «частное» историческое событие, то есть эпизод из жизни реального исторического лица. При этом «исторический анекдот» может служить материалом для изображения актуальных проблем современного драматургу общества. А в варианте «Künstlerdrama» затрагивать в том числе вопросы эстетики и выработки принципов поэтики нового искусства и т. д., быть манифестом и литературной полемикой, как часто это было в произведениях младогерманцев, особенно К. Гуцкова [3: 14].

Следует обратить внимание на выбор писателями этого периода материала, а точнее – образа конкретного исторического прототипа, на фактах биографии которого строится «Künstlerdrama»¹. Так, Франц Грильпарцер /Franz Grillparzer/ (был знаком и дружен с Гейне и Бёрне) обращается к образу древнегреческой поэтессы Сапфо (1818), Карл Иммерман /Karl Lebrecht Immermann/ к образу итальянского поэта и гуманиста Франческо Петрарки /1304–1374/ (1822), Фридрих Хальм (Гальм, Friedrich Halm) (наст. имя. Элигий-Франц Йозеф фон Мюнх-Беллинггаузен, Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen) – к образу легендарного национального португальского поэта XVI века Луиса де Камозанса. Карл фон Хольтей (Гольтей, Karl von Holtei) в пьесе «Лавровое дерево и нищенский посох, или Три зимы немецкого поэта» «Lorbeerbaum und Bettelstab» (1833) прообразом героя пьесы – поэта Генриха называет Генриха Клейста, чье имя, по словам автора, как свет звезды сквозь тучи, осветило его пьесу. Кстати, сам Хольтей был еще известен как актер, либреттист («немецкий Скриб»), театральный режиссер и руководитель театров в Риге и Бреслау. Он одним из первых пригласил работать в свой театр Рихарда Вагнера.

Немецкий драматург, младогерманец Генрих Лаубе /Heinrich Laube/ создает в 40-х годах XIX века две пьесы в жанре «Künstlerdrama»: «Готшед и Геллерт» и «Ученики Карловой школы» («Die Karlsschüler»). В первом случае драматург обращается к образам писателей, философов, деятелей культуры эпохи Просвещения Иоганна Кристофа Готшета и Христиана Геллерта. Во второй пьесе центральным является образ Фридриха Шиллера. Еще один младогерманец Карл Гуцков /Karl Ferdinand Gutzkow/ обратится в своих драматических произведениях к образам Мольера («Прообраз Тартюфа», 1845), Гёте («Королевский наместник», 1849) и английского поэта XVIII века Ричарда Сэвиджа (1839). Наконец, следует назвать еще два значимых имени для немецкой культуры данного периода. Фридрих Геббель /Friedrich Hebbel/ обращается к образам итальянских гениев эпохи Возрождения Микеланджело и Рафаэлю (1855). А Рихард Вагнер

/Richard Wagner/ в своих музыкальных драмах «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге» (1843–1845) и «Нюрнбергские мастерзингеры» (1861–1867) обращается к сюжету о творческом соревновании. В первом случае перед нами знаменитая битва певцов в Вартбурге, где представлены образы средневековых поэтов, таких как Вольфрам фон Эшенбах и Вальтер фон дер Фогельвейде. Во втором – одной из центральных фигур произведения является Ганс Сакс, немецкий мастерзингер и драматург XVI века. Итак, здесь следует отметить, что, с одной стороны, выбор исторического прототипа «художника» в «Künstlerdrama» не ограничен определенным временем и эпохой, что подчеркивает универсальность образа творческой личности, гения. Это также подчеркивает мотив «братства, единения гениев». Особенно этот мотив просматривается в пьесе Геббеля «Микеланджело»: только Рафаэль может распознать «подделку» Микеланджело. Драма основана на «историческом анекдоте» о статуе Микеланджело «Спящий Купидон», которая была продана как произведение искусства античности. Примирение и объединение художников возможно лишь перед истинными масштабными задачами искусства, поэтому завершает драму Геббель тем, что оба художника должны принять участие в росписи и украшении собора Святого Петра в Риме. Собственно, только им и подвластна эта задача. С другой стороны, весьма заметен уклон в сторону обращения к образам наиболее значимых национальных писателей и художников, реформаторов и первооткрывателей в области немецкой литературы и культуры. Казалось бы, в этом отношении мало внимания уделяется образу Гёте. Ведь он появляется из вышеперечисленных произведений в качестве действующего лица лишь у Гуцкова в «Королевском наместнике», да и то перед нами Гёте еще фактически ребенок, находящийся в начале своей долгой и плодотворной жизни. Хотя, без сомнения, Гуцков и демонстрирует читателю, что в этом ребенке все задатки будущего великого Гёте-олимпийца. И это не удивительно, ведь пьеса создавалась к 100-летию со дня рождения Гёте. Однако образ Гёте, как часто и Шиллера, практически постоянно присутствует в полемике писателей этой эпохи об отношении к предшествующей литературной традиции. Для многих именно творчество Гёте остается эталоном (например, Бюхнер). Вообще, характерно и противопоставление традиций Гёте и Шиллера, у тех же «младогерманцев» разворачивается активная дискуссия по поводу творческого наследия Гёте и исторических трагедий Шиллера. Собственно, в «Künstlerdrama» образ Гёте часто присутствует на уровне отсылок, аллюзий и реминисценций. Особенно это заметно в пьесе Г. Лаубе «Ученики Карловой школы». И хотя здесь речь идет о Шиллере, постановке его «Разбойников» и побеге из

Штутгарта, отсылки к Гёте постоянны: ученики Карловой школы ставят его пьесу «Клавиво», причем Шиллеру достается как раз роль Клавиво, а он хотел бы играть Бомарше (это эпизод действительно основан на реальных фактах биографии Шиллера). Некоторые исследователи, например Уве Япп, подчеркивают сходство литературного образа Шиллера с литературным образом Торквато Тассо из пьесы Гёте: «Сходство Шиллера и Тассо в том, что, сталкиваясь с властью вышестоящих, они утрачивают свою свободу» [8: 148]. Также в пьесе имплицитно Гёте участвует и в эстетической полемике между герцогом Карлом Евгением Вюртембергским и Шиллером. Герцог выступает приверженцем французского классицистического театра, а Шиллер и, соответственно, Гёте, чьи произведения не нравятся герцогу, являются представителями новой эпохи собственно немецкой драматургии и театра. Неслучайно герцог по этому поводу восклицает: «Немецкий театр! Какая глупость! / Deutsches Theater! Narreteil!»². Кстати, критикуя «Разбойников» Шиллера, Карл Евгений выдвигает два критерия, которые позволяют ему считать пьесу «отвратительной»: первый вполне понятен, с точки зрения политического конфликта – «пьеса призывает к бунту»³. А вот второй уже из области эстетики: пьеса не соответствует классическому эталону античности, так как в ней нет «меры и красоты». В итоге этот эстетический спор заканчивается победой немецкого таланта: приходит письмо от фон Дальберга об успехе постановки «Разбойников» и три женских персонажа: графиня фон Гогенхайм, генеральша Регель и Лора (Laura), – восклицают: «Да здравствует Фридрих Шиллер!» Не менее частыми являются и отсылки к Шекспиру, как еще одной ключевой фигуре разворачивающейся полемики о литературной традиции. Например, в драме Иммермана «Петрарка» (подробнее об образе Петрарки в литературе см.: [7]) явные отсылки к судьбе Офелии (дочь трактирщика), к ключевой детали «Отелло» (потерянный платок). Кроме того, не только Иммерман, но и другие вышперечисленные драматурги охотно соединяют элементы комического и трагического, чаще всего соединяя комическую составляющую с образами слуг, помощников и т. д. (например, Луиджи из «Петрарки»).

Следует отметить, что среди всех исторических образов, к которым обращаются драматурги, преимущественно представлены поэты и писатели, представители других видов искусств – музыканты, художники, скульпторы, театральные деятели – встречаются редко. Именно такой выбор, естественно, определен общим призванием, общей сферой деятельности автора и прототипа художественного образа (мотив единения). Лучше всего, наверное, этот синтез в «Künstlerdrama» личности автора и героя

выражает ответ Гёте на вопрос Эккермана, какую идею он хотел выразить в «Торквато Тассо». Гёте сказал:

Передо мной была жизнь Тассо, передо мной была моя собственная жизнь, и когда я слил вместе жизни этих двух столь удивительных людей, со всеми их особенностями, во мне возник образ Тассо, которому я, в качестве прозаического контраста, противопоставил Антонио, причем и для этого последнего у меня не было недостатка в образах. Прочие придворные, житейские и любовные отношения можно было взять как в Веймаре, так и в Ферраре, и я могу с полным правом сказать о моем произведении: это кость от кости моей, плоть от плоти моей (6 мая 1827 г.) [4: 475].

Отсюда и возможность высшей степени обобщения и мифологизации исходного образа, что мы можем наблюдать у Грильпарцера в пьесе «Сапфо», у Хальма в «Камознсе», у Вагнера в «Тангейзере» и т. д. Таким образом, продолжает формироваться и развивается «новая мифология» творчества, «художника», «гения», возникшая в русле романтической поэтики. Образ поэта помещается в сакральную, божественную плоскость. Так изменяется в финале пьесы «Сапфо» Камознс – практически слепой, умирающий в нищете, утративший веру в собственный талант, видит божественное явление и умирает истинным поэтом, передав свою миссию молодому поэту Васко де Кеведо (у Хальма он назван Perez). Битва певцов в Вартбурге оказывается центральной частью легенды о Тангейзере.

Характерной особенностью драмы о художнике является и акцентирование определенного эпизода, ключевой точки в его биографии. «Künstlerdrama» в отличие от романа воспроизводит не процесс воспитания или становления характера, а чаще всего ключевой фрагмент этого становления или катастрофу в жизни героя. Так, для Петрарки Иммермана – это встреча с Лаурой, для Сапфо Грильпарцера – любовь к Фаону, для Шиллера Лаубе – бегство из Штутгарта. Здесь Лаубе допускает несколько неточностей в трактовке биографии Шиллера для концентрирования ключевых событий в одной точке (например, постановка «Разбойников» уже была осуществлена в январе 1782 года, в то время как у Лаубе еще только идут репетиции). Для Микеланджело Геббеля – проверка его способности соперничать с античными образцами («Спящий Купидон») и т. д.

Еще одним ключевым элементом «Künstlerdrama» можно считать изображение художника в начале драмы после завершения какого-то крупного произведения. Сапфо показана выигравшей состязание поэтов, в том числе и у знаменитого Алкея; Шиллер завершил «Разбойников» и цикл стихотворений, посвященных Лауре; Микеланджело закончил статую Юпитера; Генрих Хольтейя завершил свою трагедию, и пьеса начинается с указания на то, что поэт, сидя за столом, перечитывает ее. Однако, например,

в пьесе Иммермана этот элемент отсутствует. Хотя подчеркивается, что Петрарка уже известен, однако он не создал еще своих главных произведений – стихов к Лауре, поскольку на начало пьесы встреча с ней еще не произошла, а именно она, с точки зрения автора, является ключевой точкой драмы.

Важнейшей составляющей «Künstlerdrama» является соотношение в ней таких категорий, как искусство и мир, находящее выражение в трех составляющих: 1) политической (например, художник и власть); 2) социально-бытовой (художник и общество, художник и материальное благосостояние, деньги) и 3) любовной. Политическая составляющая превалирует в драме Лаубе «Ученики Карловой школы», что не отменяет наличия в ней и двух других составляющих. Социально-бытовой аспект, на наш взгляд, прекрасно и очень кратко представлен в плане так и не написанной Фридрихом Геббелем трагедии «Поэт». По замыслу автора, изложенного в его дневниковых записях, великому поэту приходится продать свое произведение сопернику, который не может и никогда не сможет сравниться с ним в мастерстве, для того чтобы его жена и ребенок не голодали. Также социальный аспект был наиболее важен для драматургии Гуцкова. Здесь возникает еще один возможный мотив «Künstlerdrama»: мотив недооцененности гения и иногда, как следствие, сомнения в своем призвании и необходимости творить.

Кстати, оппозиция искусства и жизни часто находит выражение в символической антиномии лавра и мирта (Грильпарцер, Иммерман, Хальм, Хольтей). Отметим, что любовная коллизия является фактически всегда важнейшим атрибутом «Künstlerdrama», но может выполнять разные функции: 1) любовь как стимул для творчества (Вагнер, Иммерман); 2) любовь как способ обретения веры в себя и свой талант (Лаубе); 3) любовь как испытание (Геббель, Вагнер); 4) любовь как трагедия (Грильпарцер).

Наконец, «Künstlerdrama» предполагает эстетическую составляющую: концепцию творчества писателя, литературную полемику и т. д. Отсюда нередок мотив состязания, наличие идеологического оппонента (например, спор о стиле и технике в искусстве в пьесе Ф. Геббеля «Микеланджело») и др.

В заключение следует сказать, что немецкоязычная «Künstlerdrama» данного периода во многом наследует элементы романтической поэтики, однако все больше внимания уделяется вопросам происхождения гениальности и таланта, акцентируется социально-политическая составляющая, драма такого вида становится и средством говорить об актуальных проблемах современности, вести литературную полемику посредством включения в изображаемую сферу, в том числе имплицитно, важнейших, ключевых персоналий мировой, и в частности национальной, литературы и искусства вообще.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье затрагиваются некоторые драмы, которые были написаны чуть раньше 30-х годов, принадлежащие не только немецким, но и австрийским писателям, поскольку жанровые литературные принципы и традиция в этот период достаточно близки.

² Laube H. Die Karlschüler // Gesammelte Werke in fünfzig Bänden. Band 25. Leipzig, 1908–1909. S. 276.

³ Ibid. S. 276–277.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. 251 с.
2. Кучумова Г. В. Архетип гения в немецкоязычном романе 1980–2000-х гг. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 130–134.
3. Тихонова О. В. «Тенденции» драматургии Карла Гуцкова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 24 с.
4. Эккерман И. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Худ. лит., 1981. 688 с.
5. Birkner N. Vom Genius zum Medienästheten – Modelle des Künstlerdramas im 20. Jahrhundert. Tübingen, 2009. 308 s.
6. Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen / Hrsg. F. Göbler. Tübingen, 2009. 306 s.
7. Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik / Hrsg. A. Aurnhammer. Niemeyer, Tübingen, 2006. 608 s.
8. Japp U. Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin, 2004. 290 s.
9. Hofmann M. Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2013. 207 s.
10. Staus S. Zwischen Narzissmus und Selbsthass: das Bild des ästhetizistischen Künstlers im Theater Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit. Berlin, New York, 2010. 251 s.

Menshchikova M. K., Lobachevsky State University (Nizhny Novgorod, Russian Federation)

“KÜNSTLERDRAMA” IN GERMAN LITERATURE BETWEEN THE 1830s AND THE 1870s

The article explores the genre elements specificity of “drama of the artist” (Künstlerdrama) on the basis of the works of German literature from the 19th century. It is noted that the specificity of the conflict, plot and images is formed according to historical and

political events of the studied period. The paper emphasizes the co-relation between “Künstlerdrama” and historical drama in regard to the reconstruction of a “private” historical event, e. g., a fragment of life of a real historical person. The author addresses the works of the following German and Austrian writers of the period between the 1830s and the 1870s: Georg Büchner, Christian Dietrich Grabbe, Friedrich Hebbel, Karl Gutzkow, Richard Wagner, Heinrich Laube, Franz Grillparzer, Karl Immermann, Friedrich Halm and Karl von Holtei. The author makes the following conclusions: 1) German “Künstlerdrama” between the 1830s and the 1870s reflects political, ideological and aesthetical aspects at multiple levels of stylistic harmony; 2) the selection of the historical material is not restricted by a particular epoch, which emphasizes the archetypical nature of the genius, but with more intense interest to the images of the German pioneers of literature; 3) the “punctum saliens” of drama is the key moment of the artist’s development or some catastrophe in his/her life (for Immermann’s Petrarca it is his meeting with Laura, while for Laube’s Schiller it is the escape from Stuttgart and staging of *Die Räuber*); 4) the correlation between the terms “art” and “world” is represented in three aspects: political (the artist and the power), social (the artist and the society or the artist and daily routine) and amatorial. Finally, “Künstlerdrama” always stands on aesthetic basis that includes the author’s vision of creativity or literary polemics.

Key words: genre, German literature of the 19th century, “drama of the artist” (“Künstlerdrama”)

REFERENCES

1. Bochkareva N. S. A novel about the Artist as a novel of creation: genesis and poetics. Perm, 2000. 251 p. (In Russ.)
2. Kuchumova G. V. The genius archetype in the German-language novel (1980–2000). *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2012. No 1 (2). P. 130–134. (In Russ.)
3. Tihonova O. V. “Trends” in Karl Gutzkow’s drama. Author’s Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Voronezh, 2009. 24 p. (In Russ.)
4. Ekkerman I. Conversations with Goethe in the last years of his life. Moscow, 1981. 688 p. (In Russ.)
5. Birkner N. Vom Genius zum Medienästheten – Modelle des Künstlerdramas im 20. Jahrhundert. Tübingen, 2009. 308 s.
6. Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen / Hrsg. F. Göbler. Tübingen, 2009. 306 s.
7. Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik / Hrsg. A. Aurnhammer. Niemeyer, Tübingen, 2006. 608 s.
8. Japp U. Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin, 2004. 290 s.
9. Hofmann M. Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2013. 207 s.
10. Staus S. Zwischen Narzissmus und Selbsthass: das Bild des ästhetizistischen Künstlers im Theater Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit. Berlin, New York, 2010. 251 s.

Поступила в редакцию 29.01.2018

НАТАЛЬЯ ЛЕОНИДОВНА ШИЛОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
natalia.l.shilova@gmail.com

**ОБ ОДНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ВЛИЯНИИ: РАССКАЗ «ОТЧЕГО ОН УБИЛ ИХ?»
А. А. ШКЛЯРЕВСКОГО И «ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО***

Проза А. А. Шкляревского, некогда популярного русского беллетриста, в последние десятилетия несколько раз привлекала внимание исследователей, в том числе в рамках изучения литературных связей Ф. М. Достоевского. Известен факт их личного знакомства, сохранились письма Шкляревского к Достоевскому, высказывалось мнение о влиянии на прозу Шкляревского романа «Преступление и наказание». Изучение редакционного архива журнала-газеты «Гражданин» периода редакторства Достоевского указывает на новый источник для анализа этого круга вопросов – рассказ Шкляревского «Отчего он убил их?», на который его автор ссылается в одном из писем, признаваясь в ученичестве у Достоевского. В рассказе с криминальным сюжетом упоминается сам Достоевский, дважды использован оборот «Мертвый дом», а также содержатся смысловые и формальные переклички с «Записками из Мертвого дома» (образ интеллигентного преступника, мотив женоубийства, имена жертв преступления). Исследование интертекста Достоевского в рассказе «Отчего он убил их?» позволяет уточнить представление о границах и характере этого литературного влияния. На фоне перекличек очевидна и разница в авторских стратегиях повествования, отражающая разный взгляд на природу преступления. В качестве ближайшего контекста проводимого анализа привлечен биографический материал, эпистолярные документы.

Ключевые слова: русская литература XIX века, интертекст, поэтика, журнал «Гражданин», Достоевский, Шкляревский

Имя Александра Андреевича Шкляревского (1837–1883), известного в 1860–1870-е годы в России беллетриста, автора криминальных повестей, или, согласно характеристике А. И. Рейтבלата, «отца русского детектива» [8: 5], долгое время было фактически забыто и лишь недавно вернулось в поле зрения литературоведов. Отчасти – по причине возобновления интереса отечественных исследователей к массовой культуре, случившегося на рубеже XX–XXI веков. И, кроме того, в связи с исследованиями биографии и творчества Ф. М. Достоевского, с которым А. А. Шкляревский был знаком (правда, знакомство это нельзя назвать очень удачным), и упоминанием фамилии беллетриста в чеховской «Драме на охоте». Специальных публикаций о литературном наследии писателя, впрочем, и в настоящий момент не так много. В 1970–1980-е годы имя писателя и краткая характеристика его раннего творчества появились в очерках В. Г. Антюхина о литературе и периодической печати Воронежа середины XIX века [1]. Позднее вышли публикации А. И. Рейтבלата [8], Г. А. Шпилевой [10], К. С. Овериной [7], С. А. Кибальника [4].

С момента выхода статьи А. И. Рейтבלата, фактически вернувшего Шкляревского в поле зрения литературоведов, последующие публикации так или иначе останавливались на биографии забытого автора и сопоставлении отдельных его текстов с произведениями Эмиля Габорио

(Шкляревского при жизни прозвали «русским Габорио») и Федора Достоевского. В связи с тем, что во всех названных статьях с вариациями повторяются приведенные А. Рейтблатом узловые моменты творческой биографии Шкляревского, эту преамбулу мы опустим. На наш взгляд, интересна переписка, состоявшаяся между Александром Шкляревским и Федором Достоевским в 1873–1874 годах в период редакторства Достоевского в журнале «Гражданин». Переписка эта была довольно драматичной, равно как и обстоятельства сотрудничества Шкляревского с Достоевским и в целом – вся судьба этого «литературного каторжника» (выражение писателя Крестовского, спроецированное А. Рейтблатом на судьбу автора криминальных повестей и рассказов) [8: 5]. Материалы переписки позволяют расширить круг текстов Достоевского, оказавших влияние на Шкляревского, и установить некоторые новые детали непростых отношений двух писателей, стоявших у истоков русских криминальных сюжетов.

Опубликованные исследователями статьи об их точках пересечения учитывают, прежде всего, роман Достоевского «Преступление и наказание» и отдельные повести Шкляревского (наиболее широкий, но далеко не исчерпывающий круг произведений рассмотрен С. А. Кибальником) [4]. Это связано с тем, что сквозным для многих произведений Шкляревского был образ следователя,

отчасти напоминавший и Порфирия Петровича, не столько, впрочем, какими-то конкретными деталями или стратегией расследования (об этом мы еще скажем ниже), сколько в целом исполняемой должностью. В предисловии А. Рейтבלата к сборнику повестей А. Шкляревского в качестве характерной черты художественного мира Шкляревского назван также восходящий к Достоевскому топос «униженных и оскорбленных» [8: 11]. Между тем содержание писем из архива журнала «Гражданин» заставляет переместить фокус внимания с «Преступления и наказания» и «Униженных и оскорбленных» на иной текст Достоевского – «Записки из Мертвого дома». Как показывает эта переписка, влияние Достоевского сам Шкляревский ассоциировал в первую очередь с «Записками»¹. В первом же обращении к Достоевскому – редактору «Гражданина» от 8 марта 1873 года Шкляревский указывал на интерес к его творчеству:

Если я кому и подражаю из писателей, то Вамъ... Ваше влияние слишком ясно даже отразилось в одном моем рассказе «Отчего он убил их?» (рассказ Следователя). Спб. Вѣд. за 1871 годъ, гдѣ я не удержался, чтобы не упомянуть Вашу фамилию².

Рассказ печатался в № 26, 29, 33, 35 и 36 «Санкт-Петербургских Ведомостей» за 1871 год (с 26 января (7 февраля) по 5 (17) февраля). Позже он вышел в составе сборника «Повести и рассказы» в Москве в 1872 году³. В рассказе Шкляревского, действительно, упоминается Достоевский. В исповеди следователю главный герой, убийца Наростов, провинциальный учитель, мягкий и впечатлительный человек, называет себя человеком из «Мертвого дома» и рассуждает о причинах своих поступков, ссылаясь на книги Достоевского:

Вы вѣроятно убѣждены въ томъ, въ чемъ и я: что какъ бы ни была моментальна рѣшимость человѣка на преступленіе, онъ непременно есть или нравственно больной, или испорченный?.. Въ этомъ случаѣ я едва ли вполне удовлетворю васъ, даже при полнѣйшемъ анализѣ всей своей жизни... Достоевскій, нарисовавъ цѣлый міръ страдающихъ, искалѣченныхъ нравственно и физически людей, задумывался надъ этимъ вопросомъ и не рѣшилъ его... Вы не найдете у него ничего опредѣленнаго, кромѣ намековъ на злополучную судьбу, какъ бы наталкивающую на преступленіе... (Шкляревский, 121).

Внимание Шкляревского к «Запискам» можно объяснить. «Записки из Мертвого дома» были опубликованы Достоевским вскоре после возвращения с каторги. Они имели широчайший резонанс и произвели на современников сильное впечатление. Часто цитируют, например, слова Льва Толстого, который сразу после публикации советовал А. А. Толстой прочесть «Записки»⁴, а в 1880 году писал Страхову, что не знает «лучшей книги из всей новой литературы, включая Пушкина»⁵. По своей образной системе и проблематике книга была крайне необычна для своего

времени. Жанр этого произведения до сих пор в исследовательской литературе определяется по-разному: «В наборе предлагавшихся к “Запискам...” определений едва ли не все виды литературной прозы: мемуары, книга, роман, очерк, исследование» [2: 70]. В «Записках» Достоевский показал целую галерею самых разных людей, оказавшихся на русской каторге и несущих наказание за свои проступки. Метафора «Мертвый дом» получила в течение следующих десятилетий распространение не только в русской литературе, но и за рубежом [12].

Сюжет рассказа Шкляревского организован иначе, чем детектив в строгом смысле слова. Для последнего, например, характерно такое распределение событий, когда личность преступника окончательно устанавливается в финале. В финале же ретроспективно излагается история замысла и преступления, детали которого поочередно вплетаются в повествование с первых страниц и до самой развязки. В то время как в произведениях Шкляревского, по справедливому замечанию А. Рейтבלата, «имя преступника нередко становится известным читателю уже в середине книги» [8: 12]. Это в полной мере относится к рассказу «Отчего он убил их?». Сначала сообщается о произошедшем преступлении, затем раскрывается имя убийцы, самый значительный объем повествования посвящен ретроспективной рефлексии: истории жизни героя, начиная с детства, которая должна, по замыслу автора, пролить свет на мотивы убийств и психологическое состояние преступника. Возвращаясь к цитированию Достоевского в рассказе, обратим внимание на графику отсылок к «Запискам» Достоевского в «Отчего он убил их?». Формула «Мертвый дом» повторяется в пределах одного абзаца дважды, но первый раз в кавычках, а в последующем предложении – без:

Я теперь членъ не здѣшняго общества, но «Мертваго дома», в разрядѣ убійць <...> Но по качеству убійства я буду, конечно занимать не послѣднее мѣсто въ Мертвомъ домѣ, а по личному достоинству – самое ничтожное... (Шкляревский, 120).

С учетом того, что имя автора «Мертвого дома» будет вскоре упомянуто в речи Наростова, первое, закавыченное, обращение к этому мотиву выглядит как указание на заголовок книги, а Наростов оказывается читателем Достоевского. Второе, незакавыченное, упоминание Мертвого дома переводит эту формулу в иной разряд, помещая среди жизненных явлений, правдиво отображенных Достоевским. На наш взгляд, в этом можно увидеть авторскую оценку и интерпретацию книги Достоевского как глубоко реалистичной, фиксирующей явления самой жизни.

Метафора «Мертвый дом» – не единственное связующее звено между мотивной структурой двух произведений. Главный герой рассказа

Шкляревского – женоубийца, как и Горянчиков – рассказчик в произведении Достоевского. О преступлении последнего, правда, подробно не сказано. «Записки» сфокусированы на историях других арестантов. Причину, по которой дворянин Алексей Петрович Горянчиков оказался на каторге, очень кратко излагает издатель записок, обращая внимание прежде всего на мучительную болезненность этой темы для персонажа. Главы исповеди, «странные, ужасные воспоминания, набросанные неровно, судорожно, будто по какому-то принуждению», издатель изымает, «почти убедившись, что они писаны в сумасшествии»⁶. Одновременно тема убийства жены из ревности не раз отзовется в историях других арестантов, достигнув апогея в сюжете «Акулькиного мужа», едва ли не самом насильственном и страшном в книге Достоевского, и в то же время, по мнению Е. Ю. Сафроновой, выполняющем функцию кульминационного поворота в рефлексии Горянчикова «от самосуда к очищению, покаянию и “выходу из каторги”» [9: 108]. Мотивы ревности с разной степенью детализации звучат и в историях некоторых других преступников. Страсть и ревность играют главную роль и в судьбе учителя Наростова, убившего двух женщин – жену и любовницу. История сложных отношений с обеими занимает всю пространственную вторую часть рассказа Шкляревского. И так же, как в других его повестях (например, «Что побудило к убийству?» 1873 года), носит характер исповеди героя, включающей обстоятельства его воспитания и биографии вплоть до момента преступления. Исповедальный тип нарратива, как известно, часто использовался и Достоевским – в том числе и в «Записках», и в «Преступлении и наказании».

В контексте таких мотивных пересечений едва ли случайно совпадение имен убитых жен у Достоевского и Шкляревского, обеих зовут Катеринами. Только в повести Достоевского имя убитой названо не прямо, а о нем можно догадаться из косвенных подробностей, сообщенных издателем: хозяйка, у которой Горянчиков будучи ссыльным снимал комнату, вспоминает, что

он очень полюбил и очень ласкал ее внучку, Катю, особенно с тех пор, как узнал, что ее зовут Катей, и что в Катеринин день каждый раз ходил по ком-то служить панихиду (Достоевский, 8).

А в «Отчего он убил их?» имя жертвы Наростова названо и неоднократно повторяется в контексте уголовного дела. Впервые оно звучит в показаниях свидетельницы кухарки, именуемой свою барыню Катериной Павловной. Сам же Наростов зовет жену Катя. Распространенность этого женского имени в России, конечно, могла вести к случайному совпадению имен. Однако в общей системе переключек двух текстов это совпадение, на наш взгляд, следует отметить.

Среди значимых сходств двух произведений – принадлежность героев к образованной прослойке общества. «Дворянином и помещиком», оказавшимся среди каторжан за убийство жены, называет Александра Петровича Горянчикова издатель записок. Это подчеркивает и трагизм героя, и отсылает к личной истории Достоевского, сосланного на каторгу, в окружение, далекое от привычного ему, дворянину и узнавшему столичный успех писателю. Трагическое содержание «дела» рассказчик-следователь у Шкляревского также напрямую связывает с тем, что

главным героем его явился человек молодой, достаточно образованный и развитый, въ которомъ общество видѣло полезного дѣятеля (Шкляревский, 108).

Но если Горянчиков выступает в «Записках» в первую очередь как писатель, то в истории Наростова главенствующую роль играет мотив чтения. Как отметила ранее К. С. Оверина,

повествуя о каждом этапе жизни, герой сопровождает свою речь замечаниями о тех книгах, которые он читал. Так, говоря о детстве, герой замечает: Единственной моей отрадой и утешением были книги, когда я выучился читать. Забившись куда-нибудь в уголок, я читал все, что попадалось в руки: «Отечественные Записки», «Библиотеку для чтения», романы Жорж Занда, географию Арсеньева, историю Кайданова, а больше всего я перечитывал валявшийся роман Дюма «Графиня Монсоро» да «Вечный жид» (Шкляревский 1872: 123). [7: 74].

И герой Достоевского, и герой Шкляревского имеют опыт учительства. Горянчиков – в качестве ссыльнопоселенца после каторги. Для Наростова, не имеющего иных средств к существованию, это профессия, которой он сначала служит вдохновенно, но потом охладевает к ней. Вообще, Наростов довольно типичный для произведений Шкляревского преступник – образованный, но бедный, сломленный тяготами жизни, социально неблагополучный.

Все это в совокупности составляет ряд явных и возможных интертекстуальных связей, наблюдения над которыми еще можно продолжать. Как мы видим, у Шкляревского были все основания ссылаться на рассказ «Отчего он убил их?» как на свидетельство литературного влияния Достоевского: упоминание имени Достоевского окружено образами и мотивами, отсылающими к истории рассказчика в его книге о русской каторге. Вместе с тем на фоне сходств ярче видны различия. Тяготее к одной тематике, тексты двух писателей, конечно, по-разному организованы в отношении жанра, сюжета, системы персонажей. Так, например, Достоевский уже в «Записках из Мертвого дома», а в дальнейшем в «Преступлении и наказании» показывает широкую картину общества, пронизанную социальными, личными, универсальными связями, в то время как сюжет Шкляревского сконцентрирован почти исключительно на рассказчике и его исповеди.

В этом смысле предмет изображения Шкляревского несравненно компактнее, уже. В центре его внимания – личность преступника и губительная страсть, ведущая к преступлению. Социальная несправедливость, к которой периодически и не всегда последовательно обращается внимание рассказчика, и философские вопросы составляют скорее фон для происходящей личной трагедии.

Апелляция к Достоевскому в рассказе «Отчего он убил их?» и выбор текста, к которому возникает первая прямая отсылка, позволяют яснее увидеть особенности рецепции Шкляревским прозы Достоевского, ее детали, которых не раскрывает простое признание в литературном влиянии или единомыслии (понятно теперь, что Достоевскому трудно было ощутить единомыслие ввиду того сужения проблематики и упрощения поэтики в прозе Шкляревского, о которых говорилось выше). В каком-то смысле сюжеты двух писателей оказываются даже разнонаправленными. Сюжет Шкляревского рисует деградацию образованного человека под воздействием страстей. Отражением этой деградации можно считать выбор, который он делает между двумя женщинами – женой, читающей жертвенной «монашенкой» Катей, и «развратной», воплощающей торжество страстей, любовницей Частовой. Вопреки популярной и в середине XIX столетия просветительской концепции облагораживающего воздействия книг на человека, ни книги, ни причастность к педагогическому труду не спасают Наростова от падения. Эту позицию Шкляревский не комментирует и не поясняет. В рассказе просто названы утрата интереса к «высокому» и растущая зависимость от «великой утешительницы» водки и низкой страсти к Частовой. Настойчивое возвращение к книгам и подробный рассказ о неудачной учительской карьере Наростова подчеркивают диссонанс между ужасным преступлением и тем, что убийцей оказывается учитель. В этом осудимо прослеживается параллель с миром Достоевского, герои которого лишены удобной однозначности, раздвоены. Но здесь же и расхождение: герой Достоевского остается сложным и в ужасных обстоятельствах, персонаж рассказа Шкляревского последователен в своей деградации, которой читатель может сочувствовать, может ужасаться ей, но перспектива возрождения к новой жизни не показана. Эта последовательность деградации, обреченность героя подчеркивается финалом рассказа «Отчего он убил их?»: осужденный на каторгу, Наростов просит рассказчика достать и передать ему яда. После неудачной попытки самоубийства он не расстается с мыслью о том, чтобы свести счеты с жизнью:

...я получил через добродушнейшего зрителя острога письмо от Наростова <...> Он просил дать ему возможность покончить уже решенный вопрос о жизни ядомъ (Шкляревский, 176).

Это обстоятельство сгущает драматизм сюжета, но упрощает судьбу героя: ни исповедь, ни суд, ни приговор не меняют ее вектора. Иначе у Достоевского. Горянчиков в «Записках из Мертвого дома» проходит весь путь каторги до конца. Фатализм, отзывающийся христианским смирением перед судьбой, проявляется в том, что он умирает от болезни – «в уединении и даже ни разу не позвал к себе лекаря» (Достоевский, 8). Мотив физической смерти при этом не затеняет в книге Достоевского идеи возрождения к новой жизни, движения от мертвого к живому [3: 102]. Складывается впечатление, что при обоюдном сострадании к «униженным и оскорбленным» Достоевский и Шкляревский совершенно по-разному видят природу человека. Хотя сострадание это звучит в рассказах и повестях Шкляревского очень отчетливо. Любопытна здесь часто сама фигура следователя, который, в отличие от классических сыщиков, не только не меряется силой с преступником, но часто проявляет неподобающее должности сочувствие, а порой и проигрывает битву (см., например, повесть «Рассказ судебного следователя», в которой преступнице удается в финале добиться отстранения следователя от дела и тем самым спастись от наказания уже после совершения признания⁷). Заметная эмпатичность следователя как сквозного персонажа, выступающего у Шкляревского не столько как преследователь, представитель сурового закона, сколько как свидетель и адресат исповедей преступников, придает черты своеобразия его криминальным повестям и рассказам и в известной степени коррелирует с гуманистическим звучанием прозы Достоевского, хотя и носит, как кажется, скорее психологический оттенок, нежели религиозно-философский (последнее замечание, впрочем, имеет предположительный характер и должно быть проверено с привлечением более широкого круга текстов).

В любом случае, единомыслия между двумя писателями не было. Не гладко складывались и их личные отношения, отмеченные взаимным интересом и сочувствием⁸, с одной стороны, но и последовательным недопониманием – с другой. Не все в этих отношениях ясно до конца. Если же вернуться к сфере литературного взаимодействия, то сейчас уже ясно, что Шкляревский был знаком с широким кругом произведений Достоевского и выделял особенно «Записки из Мертвого дома» с их широкой картиной человеческих историй каторжан.

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект 17-04-00619-ОГН.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Шкляревский опубликовал в «Гражданине» Достоевского рассказ «Накануне защиты преступника (Из записок присяжного поверенного)» (1873. 19 марта. № 12). Кроме того, сохранились 7 писем Шкляревского к Достоевскому 1873–1874 годов, связанных с попытками Шкляревского опубликовать в «Гражданине» другие свои тексты. Началась переписка с недоразумения. На неприятную ситуацию Шкляревский жаловался А. А. Суворину 23 февраля 1873 года: «Затем тот же Граншель, в типографии которого печатается “Гражданин”, передал мне, что Достоевский говорил ему, будто бы он с удовольствием принял бы от меня рассказ. Вследствие сего, польстившись на гонорар от восьми до десяти копеек строка, я дня в три из бывшего у меня напечатанного рассказа сделал новый, лучше сказать, не рассказ, а размышление присяжного поверенного, и отдал ему для передачи Достоевскому, с тем условием чтобы мне получить ответ на днях. Между тем, вот уже три недели я не добьюсь никакого толка, а я Мещерского никогда не застаю дома, на письма не отвечают и рукопись не возвращается, несмотря на неоднократные требования. Будь же она у меня, Маркс и Ключников взяли бы ее с удовольствием и сейчас бы выдали гонорар вперед...» [6: 428]. В. В. Тимофеева (Починковская) впоследствии пересказала со слов Достоевского эпизод о недоразумении и при первой личной встрече двух писателей 4 или 5 августа 1873 года, где Шкляревский предстает вспыльчивым и неуравновешенным (Тимофеева В. В. Год работы со знаменитым писателем // Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Худож. лит., 1964. С. 165–168). Те же характеристики оставили о нем и сочувствовавшие ему в целом современники (Соколов А. А. Из моих воспоминаний // Шкляревский А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя). М.: Худож. лит., 1993. С. 291–293).
- ² Письмо А. А. Шкляревского Ф. М. Достоевскому от 8 марта 1873 года. НИОР РГБ. Ф. 93. П. 9. 146. Л. 1–2 об. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philolog.petrsu.ru/grazhdanin/dostoevsky/shkljarevsky/1shkl.html> (дата обращения 20.09.2018).
- ³ Шкляревский А. Повести и рассказы. М., 1872. С. 108–176. Далее в тексте статьи ссылки на рассказ Шкляревского приводятся по этому изданию с указанием в скобках фамилии автора и номера страницы.
- ⁴ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Серия 3: Письма / Под общ. ред. В. Г. Черткова Т. 60: Письма, 1856–1862. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. С. 419.
- ⁵ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928). Серия 3: Письма / Под общ. ред. В. Г. Черткова Т. 63: Письма, 1880–1886. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. С. 24.
- ⁶ Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. Л.: Наука, 1988. С. 8. Далее ссылки на «Записки из Мертвого дома» Ф. Достоевского приводятся по настоящему изданию с указанием в скобках фамилии автора и страницы.
- ⁷ Шкляревский А. А. Рассказ судебного следователя // Что побудило к убийству? (Рассказы следователя) / Подгот. текста, сост. вступ. ст., коммент. А. И. Рейтבלата. М.: Худож. лит., 1993. С. 75–134.
- ⁸ О сочувствии свидетельствует то, что Достоевский оказал финансовую помощь Шкляревскому в счет будущих произведений для «Гражданина», о которой тот просил в письме от 11 сентября 1873 года. Среди записей расходов Достоевского 11 сентября есть следующая: «№ 3. Шкляревскому вперед 20» [5: 411]. И Шкляревский в последующих письмах упоминает о трех рукописях, которые он направлял в «Гражданин». Но ни одна из них не была напечатана, так что выплаченный аванс получил характер безвозмездной помощи Шкляревскому, о бедственном положении которого было хорошо известно в литературных кругах. В биографическом очерке о Шкляревском А. Рейтблат писал: «Постоянно болеющий и постоянно пьющий, Шкляревский вел буквально нищенскую жизнь, его семья (жена и сын) всегда страдала от безденежья. Некрасов, посетив по поручению Литфонда Шкляревского в 1875 г., свидетельствовал: “Трезвость полная; бедность, начиная с одежды и кончая столом и двумя стульями, находящимися в квартире, несомненная, которую г. Шкляревский скорее пытается скрыть, чем высказать; любовь к литературе и труду своему – доводящая слушателя до умиления и подкупающая в пользу г. Шкляревского”. О взаимном недопонимании, в свою очередь, свидетельствуют те недоразумения между двумя писателями, о которых остались свидетельства в их переписке и воспоминаниях современников, в т. ч. известный инцидент, пересказанный корректором “Гражданина” О. Тимофеевой-Починковской, когда Шкляревский утром явился в дом Достоевского, вынужден был ждать, обиделся на прислугу Достоевского Авдотью, которая по костюму и виду приняла визитера за “мужика или дворника” и, по словам мемуаристки, принялся выкрикивать: “Я не хочу дожидаться в прихожей! Я не лакей! Я не дворник! Я такой же писатель, как вы!.. Подайте мне сейчас мою рукопись!”» (Тимофеева В. В.... С. 167).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антюхин Г. В. Очерки истории печати Воронежского края, 1798–1917. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1973. 282 с.
2. Владимирцев В. П. Записки из Мертвого дома // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский дом, 2008. С. 70–74.
3. Габдуллина В. И. Мотив смерти-воскресения в сибирском тексте Достоевского // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 101–108.
4. Кибальник С. А. «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860–1880-х гг. от Александра Шкляревского до Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 384–397.
5. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881: В 3 т. Т. 2. СПб.: Академический проект, 1999. 586 с.
6. Литературное наследство / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 86. Ф. М. Достоевский: новые материалы и исследования / Ред. В. Р. Щербина (гл. ред.) [и др.]. М.: Наука, 1973. 790 с.
7. Оверина К. С. «Драма на охоте» А. П. Чехова в контексте русского уголовного романа // Русская филология. № 24: Сб. научных работ. Тарту, 2013. С. 71–79.
8. Рейтблат А. «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // Шкляревский А. А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя) / Подгот. текста, сост. вступ. ст., коммент. А. И. Рейтבלата. М.: Худож. лит., 1993. С. 5–13.
9. Сафронова Е. Ю. Индивидуализация криминального факта в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского: автopsихологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2013. Вып. 2. С. 101–109.

10. Шпилевая Г. А. А. А. Шкляревский и Э. Габорио: родоначальники «полицейского» романа // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. № 5. С. 145–149.
11. Якубович И. Д. Примечания к «Запискам из Мертвого дома» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Л.: Наука, 1988. С. 505–510.
12. Picchio R. «Мертвый дом» Достоевского и Каравелова // *Revue des etudes slaves*. Т. 53. Fasc. 4. Paris, 1981. P. 587–595.

Shilova N. L., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

**ONE CASE OF LITERARY INFLUENCE: THE SHORT STORY *WHY DID HE KILL THEM?*
BY ALEXANDER SHKLYAREVSKY AND *THE HOUSE OF THE DEAD*
BY FYODOR DOSTOEVSKY**

Recently, the prose of Alexander Shklyarevsky, a popular Russian fiction writer of the XIX century, has repeatedly attracted the attention of researchers, including those who study literary contacts of Fyodor Dostoevsky. The fact of their personal acquaintance is known, Shklyarevsky's letters to Dostoevsky were preserved, and an opinion has been held about the impact of Dostoevsky's *Crime and Punishment* on Shklyarevsky's prose. The study of the editorial archive of the Citizen magazine during the period of Dostoevsky's editorship points to a new source for analyzing this range of issues – Shklyarevsky's story *Why Did He Kill Them?*, to which he refers in one of his letters, confessing to being Dostoevsky's disciple. This criminal story mentions Dostoevsky himself, uses the "Dead House" metaphor twice, and contains semantic and formal parallels with *The House of the Dead* (i. e., the image of an intelligent criminal, the motif of murder, and the names of the victims of crime). Analyzing Dostoevsky's intertext in the story *Why did he kill them?* enables us to clarify the boundaries and the nature of this literary influence. The revealed similarities stress the differences in the authors' narration strategy, reflecting their different views on the nature of crime. Biographical materials and epistolary documents are used as the nearest context for the research analysis.

Key words: the XIX century Russian literature, intertext, poetics, Citizen magazine, Grazhdanin magazine, Dostoevsky, Shklyarevsky

* The study is sponsored by the Russian Foundation for Basic Research as a part of the project 17-04-00619-OGN.

REFERENCES

1. Antyukhin G. V. Essays on the history of the Voronezh region printing, 1798–1917. Voronezh, 1973. 282 p. (In Russ.)
2. Vladimirtsev V. P. The House of The Dead. *Dostoevsky: Works, letters, documents: Reference dictionary*. St. Petersburg, 2008. P. 70–74. (In Russ.)
3. Gabdullina V. I. The motif of the death and resurrection in the Siberian text by Dostoevsky. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2015. No 2. P. 101–108. (In Russ.)
4. Kibalnik S. A. A "judicial investigator" in the Russian detective literature between the 1860s and the 1880s from Alexander Shklyarevsky to Chekhov. *Bulletin of RUDN University. Series: Literary studies. Journalism*. 2017. Vol. 22. No 3. P. 384–397. (In Russ.)
5. The chronicle of life and work of Dostoevsky: 1821–1881. In 3 vol. Vol. 2. St. Petersburg, 1999. 586 p. (In Russ.)
6. Literary heritage. Vol. 86. F. M. Dostoevsky: new materials and research. (V. R. Shcherbina et al, Eds.). Moscow, 1973. 790 p. (In Russ.)
7. Overina K. S. *A Shooting Party* by A. P. Chekhov in the context of the Russian criminal novel. *Russian Philology*. No 24. Tartu, 2013. P. 71–79. (In Russ.)
8. Reitblat A. "Russian Gaboriau" or Dostoevsky's disciple? *Shklyarevsky A. A. What prompted the murder? (Stories of the investigator)*. (A. I. Reitblat, Prep., Foreword, Comments). Moscow, 1993. P. 5–13. (In Russ.)
9. Safronova E. Yu. Individualization of the criminal fact in *The Notes from the Dead House* by F. M. Dostoevsky: auto-psychological aspect. *Siberian Journal of Philology*. 2013. Issue 2. P. 101–109. (In Russ.)
10. Shpilevaya G. A. A. A. Shklyarevsky and Émile Gaboriau: the founding fathers of the "police" novel. *Bulletin of the Kostroma State University*. 2012. No 5. P. 145–149. (In Russ.)
11. Yakubovich I. D. Notes to The House of the Dead. *Dostoevsky F. M. Collected Works. In 15 vol.* Vol. 3. Leningrad, 1988. P. 505–510. (In Russ.)
12. Picchio R. "The Dead House" by Dostoevsky and Karavelov. *Revue des etudes slaves*. Vol. 53. Fasc. 4. Paris, 1981. P. 587–595. (In Russ.)

Поступила в редакцию 28.09.2018

МАРИНЕ АМРАЕВНА САРГСЯН

аспирант кафедры русской литературы филологического факультета, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Российская Федерация)

marinasargsyan006@gmail.com

**«ЛИТЕРАТУРНАЯ РАБЫНЯ: БУДНИ И ПРАЗДНИКИ» НАТАЛЬИ СОРБАТСКОЙ
КАК МЕТАРОМАН**

Статья посвящена роману петербургской писательницы Натальи Соколовской «Литературная рабыня: будни и праздники». На примере этого романа рассматриваются феномен современного метаромана и его место в современном литературном процессе. «Литературная рабыня» – метароман особого типа, он включает в себя профессиональную рефлексию автора: публицистические размышления о книжном бизнесе, об издательских стратегиях, о взаимосвязи писательского и издательского мира, описания литературной кухни и механизмов творчества. Это и роман литературного успеха, и роман, погружающий читателя в современные технологии массовой литературы. Заглавие, сложная композиция, сюжет, выстроенный по принципу «литературной матрешки», позволяют говорить о произведении как о метаромане, в котором переплетаются любовный, автобиографический и производственный романы и ставится диагноз современному литературному процессу.

Ключевые слова: современный роман, метароман, Н. Соколовская, автобиографический роман, издательские стратегии

Наталья Соколовская занимает особое место в современной петербургской прозе. Она известна не только как прозаик («Буквы. История одного безумия», «Любовный канон», «Рисовать Бога», «Вид с Монблана» и др.), но и как руководитель множества издательских проектов, связанных, прежде всего, с темой Блокады Ленинграда («Ольга. Запретный дневник. Стихи, проза, дневники, архивные материалы», «Дневник школьницы Лены Мухиной», «Борис Корнилов. Я буду жить до старости, до славы» и др.). Роман «Литературная рабыня: будни и праздники»¹ вышел в 2007 году в издательстве «Анаграмма» в серии «Романы без вранья» под псевдонимом Наталья Сорбатская. Автор романа о причине выбора псевдонима говорит так:

Я, наверное, немножко испугалась вот так выходить с прозой и захотелось скрыться за этим псевдонимом, и сейчас его больше нет, такой женщины больше не существует [7].

Автор называет эту книгу «абсолютным “романом без вранья” в смысле деталей и реалий» и подчеркивает, что «отвечает за каждое слово, все было». Роман начинается с того, что сотрудница петербургского издательства чувствует недомогание и приходит к врачу. И пока лежит в томографе, перед ее глазами проходит вся жизнь. Она вспоминает, как училась в Литературном институте, как потом уехала в «страну» – в Грузию, потому что училась на кафедре переводов с грузинского языка. И начинается рассказ о счастливой молодости героини, которая занимается переводами грузинской литературы, довольна своей работой, хотя все это происходит в очень тяжелый для страны период. Несмотря

на опасность, эти годы вспоминаются героиней с теплотой и любовью. Но это лишь сюжетный фон романа, Соколовская повествует и о жизни своей героини, и об издательской кухне 2000-х. Структура, обусловленная авторским замыслом, позволяет говорить о романе «Литературная рабыня: будни и праздники» как о метаромане.

Термин «метароман» наряду с терминами «метапроза» / «метапověствование» / «металитература» (metafiction) достаточно прочно вошел в научный аппарат современного российского литературоведения. Среди авторов, в творчестве которых метапрозаичность представляет собой основополагающую тенденцию, исследователи называют исторически неоднородный набор имен: М. Сервантес, Д. Джойс, В. Набоков, М. Пруст, У. Эко и др. Однако четкого разграничения и однозначного толкования этих терминов нет. Во многих новейших литературоведческих словарях термины «метапроза» и «металитература» даются вместе [3], [12], а термин «метароман» отдельно рассматривается только в одном [5]. Так, Ю. Боров не вводит понятие «метароман», но пишет, что «металитература – это романы, рассматривающие процесс написания романа». А под метапрозой он понимает «форму самосознания литературы, жанр, повествующий о создании произведения искусства» [3: 239] и приводит такие примеры метапрозы, как «Дон Кихот», «Жак фаталист и его хозяин», «Тристрам Шенди» [3: 240]. В книге «Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий» метароман рассматривается как

литературный жанр с двуплановой структурой, где предметом для читателя становится не только роман героев, но и процесс его создания («роман романа») [5: 120].

В. Б. Зусева-Озкан не считает метароман видом метапрозы, а разграничивает его как отдельный жанр, который «на всех уровнях своей структуры исследует проблему соотношения искусства и действительности» [4: 8].

Метароман рассматривается Зусевой-Озкан как «реализация особого саморефлективного повествовательного модуля в романной форме» [4: 7], но для каждого отдельного романа саморефлексия автора проявляется по-разному. Она указывает, что

критерий отношений автора и героя друг к другу и к границе между двумя мирами (внутренним миром произведения и миром творческого процесса), степень причастности обоих субъектов к созданию произведения лежит в основе типологии метаромана как жанра [4: 10].

М. Амусин главными чертами метапрозы считает

рефлексию о писательском бытии и ремесле, об инструментах и приемах, о том, как строится литературный опус вообще [1].

Из современных русских писателей, работающих в жанровой форме метаромана, С. Чупринин называет имена Юрия Буйды (роман «Ермо»), Сергея Гандлевского (роман «НРЗБ»), Алексея Слаповского (роман «Качество жизни») [12: 306].

В романе Н. Соколовской мы видим, как функционирует издательский мир, автор знакомит читателя с секретами издательского дела: как пишутся тексты, на чем и как они строятся (история написания текстов Айдан, Кати и Томила). Как пишет В. А. Синюк, «тайны ремесла, механизмы творчества, закономерности и случайности в происхождении прекрасного не могут не волновать пытливые умы» [8], и вот эти механизмы творчества описаны в романе достаточно репрезентативно. Героиня Н. Соколовской Даша ведет рассказ от первого лица, рассуждает на волнующие ее темы. Некоторые факты из жизни героини автобиографичны, и это еще одна особенность метаромана. Автор метаромана

изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя, как чистого автора (в прямой авторской речи) [9].

Даша – литературный герой, не двойник автора, не автобиографический персонаж, хотя есть пересечения в биографиях, жизненных позициях и взглядах автора и персонажа. Н. Соколовская, как и героиня романа, училась в Литературном институте, потом уехала в Грузию, там у нее родился сын, потом она вернулась обратно в Петербург. Некоторые события из петербургской издательской жизни тоже автобиографичны. Например, история редактирования романа азербайджанки Айдан (она не владела русским

языком в той мере, чтобы писать книгу, и героиня романа помогала ей). В 2004 году Н. Соколовская редактировала книгу «Женщина по имени Бибиш. История простодушия», написанную женщиной из Узбекистана. А. Гордин, главный редактор издательства «Азбука» (до 2012 года), рассказывает, что Н. Соколовская создавала книгу вместе с автором, перед ней стояла сложная задача – сделать из непрофессионального и достаточно наивного текста художественное произведение, оставив голос автора. Роман «Танцовщица из Хивы, или История простодушной» Хаджарбиби Сиддиковой или писательницы Бибиш стал лауреатом конкурса литературной премии «Национальный бестселлер» 2004 года. Таких случаев в редакторской биографии Н. Соколовской немало. В связи с этим можно утверждать, что «Литературная рабыня» – метароман особого типа – он включает в себя рефлексию автора о современном издательском мире, описание литературной кухни и описание механизмов творчества.

Название «Литературная рабыня: будни и праздники» отсылает в первую очередь к работникам издательства, которые создают текст, редактируют чужие тексты. Литературные рабы или «литературные негры» («канонимные авторы, работающие в книжной индустрии и используемые для обеспечения литературного проекта реального или мнимого автора») [10: 93] – одна из составляющих современного литературного процесса, но закон их самосохранения: «Молчи, скрывайся и тай» (186).

Вторая часть заглавия – «Будни и праздники» – говорит о том, что работа над текстом – интересное для героини занятие. Она действительно любит литературу и с удовольствием работает с текстом. В работе Р. Барта «Удовольствие от текста» описан процесс возникновения удовольствия во время чтения. В тексте романа есть явные отсылки к этой классической работе Барта:

Ей предлагают некий текст. Текст этот наводит на нее скуку. Впечатление такое, будто он что-то лепечет, этот лепечущий текст по сути своей остается фригидным до тех пор, пока в нем не возникает желание, невроз. Невроз – единственное, что позволяет родиться акту письма (и чтения) [2: 464].

Р. Барт задает вопрос: «Как получить удовольствие от рассказа о чужих удовольствиях»? [2: 474]. Героиня Соколовской получает от текста удовольствие, ей удается внести «невроз» в текст так, чтобы читатель тоже получил удовольствие от текста.

Название книги сюжетно оправданно, героиня романа – литературная рабыня не только потому, что она за кого-то пишет тексты. Она к этому приходит, потому что надо зарабатывать на жизнь. Причем ей приходится работать «без передыха, работать дома и работать на работе»

(67). Сама Н. Соколовская говорит, что название возникло из содержания. Героиня в рабстве и литературы (большой литературы), и литературной работы (поденщины). И еще:

Книга не так легкомысленна, как это название. Книжка в общем серьезная, под видом маслита удалось сказать какие-то серьезные вещи [6].

Здесь очевидна очень важная стратегия и для Н. Соколовской, и для современной литературы вообще: через занимательный беллетристический сюжет говорить о серьезных вещах.

Героиня вспоминает и рассказывает истории и случаи из своей жизни, и еще мы видим двух женщин, которые пишут свои книги и рассказывают о своей жизни. Айдан и Катя – сами герои своих произведений, Айдан рассказывает свою историю, Катя все приукрашивает, но все равно она тоже рассказывает о себе. Ю. Боров называет текст в тексте «своеобразной литературной матрешкой» [12: 565], у Соколовской складывается «тройная литературная матрешка»: героиня романа рассказывает о своей жизни, в том числе о своей редакторской профессии; героиня редактирует романы Айдан и Катя и становится их соавтором; в своих романах Айдан и Катя рассказывают о своей жизни. Любовный роман Кати, автобиографический роман – исповедь Айдан и производственный роман Даши причудливо переплетаются.

Героиня Даша тоже начинает писать роман – здесь все звенья соединяются: литературная рабыня становится автором книги, она небезразличный читатель и знает толк в литературе, знает, как из обычного текста сделать продаваемую книгу. Но она не становится писателем, она просто автор текста, пишет текст сериального романа по синопсису, и сама говорит, что таким образом «развлекается», да еще деньги зарабатывает:

...уже через две недели гонорар был переведен на мою сберкнижку. А по емеле пришло сообщение, что со мной рады сотрудничать в любое устраивающее меня время и на любую тему (191).

В романе в буквальном смысле выделяется «текст в тексте» (еще одна особенность метаромана) – графически выделен роман Кати – Екатерины Ивановны. Н. Соколовская очень интересно показывает, как делаются гляцевые книги:

При полной смысловой, лексической и стилистической абсурдности в Катином тексте присутствовало одно чрезвычайно важное и востребованное издателями массовой литературы качество – гляцевость. А при наличии гляцевости соображениями качества можно себя, в общем-то, и не обременять (205).

Как писался этот гляцевый и в дальнейшем очень хорошо продаваемый роман, знают только автор и редактор. В романе приводятся фрагмент из текста уже готового романа и комментарии к нему – как на самом деле все было. Катя, те-

перь уже Каталина Хуановна Гарсия, от первого лица рассказывает о своей роскошной жизни, о том, как они с родителями каждый год отдыхали в Крыму, и о том, что она была самой красивой девочкой в классе, на самом деле в настоящей жизни одноклассницы ее недолюбливали, и в Крыму они никогда не отдыхали, потому что родители не могли этого себе позволить. Или другой рассказ Кати о том, что «в институте было классно, и в первый же год в нее влюбился сын большого партийного работника», и как она потом работала в модельном агентстве и жила в Петербурге. На самом деле

в первый раз в институт Катя провалилась, искала работу, устроилась нянечкой, потом в модельном агентстве стала девушкой «для иностранных бизнесменов» (210).

Таким образом перед читателем разворачивается жизнь Кати, сначала вымысел, придуманная ею жизнь – роскошная, красивая и беззаботная, а потом жестокая правда жизни. Таких рассказов шесть, текст Кати выделен в романе курсивом. Заканчивается текст Кати тем, что она выходит замуж за богача сеньора Морено.

С этого момента становилось совершенно неважным, что Катя в своей биографии сочинила, а что было правдой. Ее вымышленная и ее реальная биографии в этой точке совпали, что само по себе было невероятной удачей, сказочным везением (240).

В. Б. Зусева-Озкан считает, что

метароман на всех уровнях своей структуры исследует центральную для этого жанра проблему соотношения искусства и действительности, и сюжет любого метаромана <...> можно представить, как борьбу вымысла и правды [4: 8].

Пример романа Кати наглядно доказывает это утверждение, и в конце романа происходит «примирение» вымышленного и реального, искусства и действительности.

Другой текст, который вплетен в канву романа Соколовской, – это роман азербайджанки Айдан, который, в отличие от романа Кати, основан на реальных событиях. Айдан ничего не придумывает, не приукрашивает свою жизнь, она правдиво рассказывает о своей жизни в горном селении, о своих мучениях и страданиях. И роман Кати, и роман Айдан редактируются героиней, оба текста имеют успех и хорошо продаются, первый – в силу своей гляцевости, второй – в силу правдивости. Н. Соколовская показывает два варианта создания текста, оба варианта – удачные, конечный продукт имеет успех.

Н. Соколовская вводит в сюжет романа публицистические размышления о книжном бизнесе, об издательском рынке, о взаимосвязи писательского и издательского мира. В эпоху, когда «книга стала больше товаром, составляющей частью общества потребления», таких правдивых книг,

как книга Н. Соколовской «Литературная рабыня: будни и праздники», очень мало. Это правдивый рассказ об издательской жизни, о том, как «делаются» книги. В начале романа есть показательная фраза: «Издание книг стало индустрией, и даже составляющей шоу-бизнеса» (10). И эта индустрия функционирует по определенному механизму: индустрия развлечений – производится то, что просит рынок. Книг издается – немерено, причем все, что «раньше на макулатуру приобретали, – печатают», но «совсем немножечко чего-нибудь действительно стоящего. В общем, дикая стадия накопительства» (57). «Потакайте вкусам публики!», – возмущается подруга героини, тоже работник издательства, и приводит пример потакания вкусам публики – строчку Тютчева «Люблю глаза твои, мой друг» вывели на обложку сборника стихов, и на обложке перезрелая истомившаяся девица в гамаке (183). Издатели всеми видимыми и невидимыми способами влияют на читателя, начиная от глянцевого обложки книги и ее названия до сюжета книги и героев.

Яркие глянцевые обложки разносортной современной беллетристики только что не хватают за руки, вопя с полком: «Купи меня!» (118).

В романе Томилин пишет свои тексты по синопсису, он за то время, пока переводил иноязычные романы, выработал свою методологию написания бестселлера, нашел какой-то алгоритм в этих текстах. И сейчас «целая команда по ним романы ваяет, а он только сверху полирует, рукой, так сказать, мастера» (135). А в некоторых издательствах авторы работают над одним

и тем же текстом и каждый отвечает за свою часть – «один за постельные сцены, другой за криминальную линию или детективную, третий – за характеры героев» (192) (эта же схема описана в метаромане Пелевина «t»). Героиня романа тоже начинает писать роман по синопсису и говорит, что

синопсис – это шампур, ты на этот шампур нанизываешь мясо. Практически собственное. А главное – огонь. В общем, подбавь жару души, и тогда твой продукт готов (242).

Это «интеллектуальное рабство», считает героиня, такое же, как работа сотни «безымянных литературных рабов», которые являются просто «орудием труда, средством производства. Вроде лопаты, лобзика или удочки» (85).

Начиная с названия – «Литературная рабыня: будни и праздники» – этот роман акцентирует внимание на современной литературной ситуации и повествует о замалчиваемой по многим причинам теме современных литературных рабов. Биографические факты из жизни автора романа и героини – автора книг, истории редактируемых текстов, рассказ о современной издательской жизни делают этот роман метароманом. М. А. Черняк пишет, что

заглавия современной массовой литературы доказывают справедливость слов писателя: массовая литература передает ощущение современности, обеспечивает эффект «узнавания реальности», обозначает болевые точки эпохи [11: 384].

«Литературная рабыня» – роман, стереоскопически представляющий и ставящий диагноз современному литературному процессу.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Сорбатская Н. Литературная рабыня: будни и праздники. М.: Анаграмма, 2007. 256 с. В тексте цитируется по данному изданию, в круглых скобках указаны страницы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А м у с и н М. Метапроза, или Сеансы литературной магии // Знамя. 2016. № 3. С. 84–91 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/3/metaproza-ili-seansy-literaturnoj-magii.html> (дата обращения 13.02.2018).
2. Б а р т Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Б о р е в Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель. АСТ, 2003. 575 с.
4. З у с е в а - О з к а н В. Б. Историческая поэтика метаромана: Монография. М.: Intrada, 2014. 488 с.
5. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд. Кулагиной Intrada, 2008. 358 с.
6. Радио Свобода. Интервью Н. Соколовской. 25.01.2008 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.svoboda.org/a/432205.html> (дата обращения 20.08.2017).
7. Радио «Эхо Москвы». Пр. «Книжное казино». Интервью Н. Соколовской. 17.04.2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://echo.msk.ru/programs/kazino/766347-echo/> (дата обращения 06.08.2017).
8. С и н ю к В. Металитературность в поэзии Иосифа Бродского: Ст. науч. конф. Минск, 2010. С. 101–104 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/93952> (дата обращения 19.02.2018).
9. Ч е м о д у р о в а З. Рефлексивная авторская игра в метапрозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. № 1. С. 160–171 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnaya-avtorskaya-igra-v-metaproze> (дата обращения 13.03.2018).
10. Черняк В. Д., Черняк М. А. Массовая литература в понятиях и терминах: Учеб. словарь-справочник. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 192 с.
11. Черняк М. А. Массовая литература XX века: Учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2009. 432 с.
12. Ч у п р и н и н С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.

Sargsyan M. A., Herzen State Pedagogical University of Russia
(St. Petersburg, Russian Federation)

**NATALIA SORBATSKYA'S NOVEL *LITERARY SLAVE: WEEKDAYS AND FEAST DAYS*
AS METAFICTION**

The article deals with the novel *Literary Slave: Weekdays and Feast Days* by a St. Petersburg writer Natalia Sokolovskaya (written under the pen name Natalia Sorbatskaya). This novel is used for examining the modern metafiction phenomenon and its place in the modern literary process. *Literary Slave* is metafiction of a special type – it includes the author's reflection on the modern publishing world, as well as the description of the literary cuisine and creativity mechanisms. The novel's title, its complex composition, and a plot built on the "literary Matryoshka principle" (a story within a story), enable us to define this work as a meta-novel, which intertwines love, autobiography and production novels and makes a diagnosis for the modern literary process.

Key words: modern novel, metafiction, Natalia Sokolovskaya, autobiographical novel, publishing strategy

REFERENCES

1. A m u s i n M. Metafiction or seances of literary magic. *Znamya*. 2016. No 3. P. 84–91. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/3/metaproza-ili-seansy-literaturnoj-magii.html> (accessed 13.02.2018). (In Russ.)
2. B a r t R. Selected Works: Semiotics: Poetics. Moscow, 1989. 616 p. (In Russ.)
3. B o r e v Y u. Aesthetics. Literary theory. Encyclopedic dictionary of terms. Moscow, 2003. 575 p. (In Russ.)
4. Z u s e v a - O z k a n V. B. The historical poetics of metafiction. Moscow, 2014. 488 p. (In Russ.)
5. Poetics. Dictionary of current terms and concepts. (N. D. Tamarchenko, Ed.). Moscow, 2008. 358 p. (In Russ.)
6. Radio Liberty. Interview with Natalia Sokolovskaya. 25.01.2008. Available at: <https://www.svoboda.org/a/432205.html> (accessed 20.08.2017). (In Russ.)
7. Echo of Moscow radio station. Book Casino. Interview with Natalia Sokolovskaya. 17.04.2011. Available at: <http://echo.msk.ru/programs/kazino/766347-echo/> (accessed 06.08.2017). (In Russ.)
8. S i n i u k V. Metafiction in Joseph Brodsky's poetry. Minsk, 2010. P. 101–104. Available at: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/93952> (accessed 19.02.2018) (In Russ.)
9. C h e m o d u r o v a Z. Reflexive author's game in metafiction. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. 2013. No 1. P. 160–171. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnaya-avtorskaya-igra-v-metaproze> (accessed 13.03.2018). (In Russ.)
10. C h e r n i a k V. D., C h e r n i a k M. A. Terms and concepts of mass literature: A textbook. Moscow, 2016. 192 p. (In Russ.)
11. C h e r n i a k M. A. Mass literature of the 20th century: A textbook. Moscow, 2009. 432 p. (In Russ.)
12. C h u p r i n i n S. Russian literature today. Living by the underworld codes. Moscow, 2007. 768 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 08.05.2018

ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА МАКАРОВА

доктор филологических наук, заведующий кафедрой делового иностранного языка Института экономики, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург, Российская Федерация)
makarovayn@mail.ru

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ВРЕМЕНИ В АНГЛИЙСКОМ И ИСПАНСКОМ ВЫСКАЗЫВАНИИ: ПОЗИЦИЯ И ФОНЕТИЧЕСКАЯ ВЫДЕЛЕННОСТЬ

Статья посвящена проблеме синтаксического и интонационного оформления обстоятельств времени в английском и испанском языках. Разные типы словопорядка двух языков определяют позиционное и фонетическое выделение этих членов предложения. Описаны способы маркировки обстоятельств времени в английском и испанском высказывании в зависимости от их коммуникативной значимости. Предложен экспериментальный метод исследования позиции и фонетической выделенности обстоятельств времени с участием носителей английского и испанского языков, включающий эксперименты по воспроизведению и аудированию родной английской речи, а также английской речи носителей испанского языка. Даны результаты сопоставления английских примеров и их испанских переводов, представленных в разных контекстах. На основе аудиторского эксперимента дан анализ ошибочных вариантов чтения английского материала испаноязычными дикторами. Показано, что место обстоятельств времени в испанской фразе зависит от степени их смысловой важности. Результаты, полученные в результате экспериментов, позволяют говорить о том, что трудности в интонировании исследуемых английских фраз испаноязычными дикторами обусловлены влиянием их родного языка. Обозначена важность применения полученных в работе результатов для совершенствования методики преподавания английского и испанского языков, а также в чтении курсов по сравнительному языкознанию и контрастивной лингвистике.

Ключевые слова: обстоятельства времени, английский язык, испанский язык, фонетическая выделенность, позиция в предложении

Сопоставительный анализ языковых явлений – надежный метод выявления общих и специфических характеристик систем разных языков, его применением достигается решение различных актуальных задач современной лингвистики. Современные сравнительные исследования опираются на идеи Л. В. Щербы о необходимости учитывать взаимообусловленность отдельных элементов языковых структур при сравнительном изучении строя различных языков [5: 39]. Важность сопоставительного анализа в решении лингвистических задач отмечена в работах А. А. Реформатского, Б. А. Серебренникова, В. Н. Ярцевой и других ученых. Применение этого метода при исследовании особенностей позиции и акцентной выделенности второстепенных членов предложения, а именно обстоятельств времени, позволяет определить специфику их синтаксического и интонационного оформления в разных языках. Подробный сравнительный анализ места в предложении и фонетической выделенности обстоятельств времени в английском и испанском языках ранее не проводился, хотя особенности их синтаксического и интонационного оформления в каждом из языков были отмечены в ряде работ [9], [12], в том числе в сопоставительном плане [6], [11], [13], [15]. Решение этой задачи представляется важным не только

в лингвистическом аспекте, но значимо и для лингводидактики. Правильное определение места в предложении и верное фонетическое выделение этих частотных единиц носителями разных языков в неродной речи является актуальной задачей.

Выбор языков был определен несколькими обстоятельствами. Относительная свобода порядка слов отличает испанский язык от английского языка, словопорядок в котором характеризуется достаточной твердостью. Особенностью испанского языка принято считать финальное фразовое ударение. Хотя в современной литературе описаны случаи фонетического выделения слов в начале или середине испанской фразы, их чаще относят к исключениям, характерным для того или иного варианта испанского языка [14].

Обстоятельства времени уточняют временную характеристику события и относятся, как правило, ко всему высказыванию. В большинстве языков «обстоятельства времени... безударны и с безударностью ассоциируются» [1: 69]. Краткое описание специфики позиций и акцентного оформления обстоятельств времени в английском и испанском языках представлено ниже.

В английском языке обстоятельства времени выражены обстоятельственными наречиями или именами существительными с предлогами. Этот

член предложения чаще всего занимает финальную позицию и является безударным: «...нормой считается положение обстоятельства... времени в конце после подлежащего или сказуемого» [2: 228], например:

I was in Liverpool yesterday.
Kathy hasn't seen Bob on Friday.

Для положения обстоятельства времени в инициальной позиции должна быть, по мнению А. И. Смирницкого, особая мотивировка. Внутри предложения оно бывает крайне редко (за исключением таких наречий, как «never», «always» и «often», которые часто занимают позицию внутри сочетания подлежащего и сказуемого) [2: 228–229].

Е. Дворакова, исследовавшая функционирование различных обстоятельств в чешских и английских предложениях, полагает, что в английском языке грамматический принцип словорасположения определяет инициальную позицию подлежащего, а не обстоятельства [8]. Под влиянием контекста обстоятельства времени, выраженные существительными или наречиями, могут быть выделены главным фразовым ударением, но только в тех случаях, когда фраза, содержащая их, является ответом на вопрос «Когда?».

Порядок слов в испанском языке считается большинством лингвистов свободным:

...можно сказать, что в испанском языке... возможен любой порядок постановки элементов высказывания. Нормальную конструкцию предложения... можно изменить, ставя на первое место любой из элементов [4: 195].

По мнению Г. В. Чернова, субъект, глагол, прямое дополнение, косвенное дополнение и, в особенности, обстоятельства не подчиняются никакой норме порядка следования. Есть и другие точки зрения на специфику словоупотребления в испанском предложении. Ю. А. Смычкова считает, что, несмотря на то что он относительно свободен, каждый член не может занимать любое место относительно других членов предложения [3: 106].

Обстоятельства времени в испанском языке могут быть выражены несколькими лексическими единицами: наречиями, именами существительными с предлогом, именами существительными без предлога, а также адвербиальными словосочетаниями. Ю. А. Смычкова пишет о том, что для обстоятельств времени нормативной является позиция в начале предложения [3: 119]. Однако, как и в случае с другими членами предложения, место обстоятельств времени зависит от степени их коммуникативной значимости. Сравним два предложения, отличающиеся порядком слов (наиболее фонетически выделенный элемент в них показан курсивом):

Mi amiga Alicia vendrá esta *semana*.
Esta semana vendrá mi amiga *Alicia*.

Первый вариант является ответом на вопрос «Когда приезжает твоя подруга?», а второй вариант ответом на вопрос к подлежащему «Кто приезжает на этой неделе?» Финальный элемент в каждом из примеров будет выделен главным фразовым ударением. В рамках определенного контекста это может быть не только нейтральное ударение, но и ударение контраста, случаи реализации которого в испанском языке подробно описаны в литературе [7], [11]. В английском языке в этом случае порядок слов остается неизменным, но акцентный рисунок эквивалентных испанским примерам вариантов будет иным:

When is your friend coming?
My friend Alicia is coming this *week*.
Who is coming this week?
My friend *Alicia* is coming this week.

Подвижность фразового ударения в английском языке, обусловленная твердостью порядка слов, позволяет не изменять структуру высказывания, оставив порядок следования членов предложения неизменным.

Описанные выше особенности позиционного и фонетического оформления обстоятельств времени в двух языках позволяют предположить, что носители испанского языка будут испытывать трудности в интонационном оформлении английских высказываний с обстоятельствами времени в конечной позиции.

Данная гипотеза послужила основой для проведения эксперимента по изучению реализаций этого типа английских фраз испаноговорящими дикторами.

Экспериментальный материал состоит из 60 английских предложений с обстоятельствами времени в финальной позиции. Данные предложения в рамках минимального контекста были представлены для чтения 50 испаноязычным дикторам с уровнем владения английским языком В2. Английские примеры первоначально были предложены для чтения и обсуждения позиции фразового ударения носителю британского варианта английского языка, преподавателю английского языка как иностранного, имеющему высшее лингвистическое образование. В рамках данного обсуждения носителем английского языка было подтверждено, что в экспериментальных фразах в рамках предложенного дикторам контекста возможна только одна позиция фразового ударения на нефинальном лексическом элементе. Обстоятельство времени в каждом из примеров в чтении диктора-англичанина оставалось безударным.

Примером экспериментального диалога с обстоятельствами времени в финальной позиции в ответной фразе может служить следующий:

– Why are you looking so happy, Anna?
– I am seeing Marina today.
– ¿Por qué estás tan emocionada, Anna?
– Hoy voy a ver a Marina.

Количество правильных прочтений фраз с обстоятельством времени испаноязычными дикторами составило всего 3 %. Участники эксперимента показали практически полную несформированность навыка интонационного оформления этих типов фраз. Ошибочные варианты чтения, выявленные в речи дикторов этой группы, характеризует постановка главного фразового ударения на наречии, стоящем в конечной позиции. Читая английские предложения такого типа, дикторы реализуют фразовое ударение на последнем слове ответной реплики, например:

НАВ (нормативный английский вариант):

- What are we going to do?
- We are going to the *cinema* the day after tomorrow.

НИВ (нормативный испанский вариант):

- ¿Qué vamos a hacer?
- Pasado mañana vamos a ir al *cine*.

ОВИ (ошибочный вариант в чтении испанских дикторов):

- We are going to the cinema the day after *tomorrow*.

Все прочитанные испаноязычными дикторами фразы с фонетически выделенными главным ударением финальными обстоятельствами времени были представлены для анализа трем носителям британского варианта английского языка, имеющим высшее лингвистическое образование. По оценкам англичан, фразы с выделенными обстоятельствами времени в исследованных примерах являются ненормативными. Реплики-ответы в этих случаях выражают идею противопоставления, не оправданную рамками предложенного контекста. В его окружении реализации с ложным контрастом, считают британцы, звучат неуместно. Общий смысл высказывания, несомненно, понятен, однако главноударность элемента противопоставления полностью разрушает связь между частями диалога.

Британские лингвисты предложили стимул, в котором акцентное выделение конечного элемента, представленного обстоятельством времени, является необходимым:

- Are you going to the theatre on Saturday?
- We are going to the cinema the day after *tomorrow*.

Рассмотрим еще несколько примеров ошибочных вариантов, допущенных в чтении всех носителей испанского языка.

НАВ:

- How's Melissa?
- She's coming to *lunch* next Tuesday.

НИВ:

- ¿Cómo está Melissa?
- El próximo martes viene a *almuerzo*.

ОВИ:

- She's coming to lunch next *Tuesday*.

По оценке британских участников эксперимента, выбор обстоятельства времени в качестве главноударного элемента и в этом случае является грубой ошибкой. Сдвиг фразового ударения служит противопоставлению вторника другому дню недели, в который Мелисса собирается прийти на ланч.

Носителями английского языка был предложен другой стимул, в ответе на который контрастное фразовое ударение на обстоятельстве времени необходимо:

- Is Melissa coming to lunch next Saturday?
- No, she's coming to lunch next *Tuesday*.

Еще один пример:

НАВ:

- You look surprised.
- I had a letter from my uncle *Charles* yesterday.

НИВ:

- Te ves sorprendido.
- Ayer me llegó una carta de mi tío *Charlie*.

ОВИ:

- I had a letter from my uncle Charles *yesterday*.

Ошибочный вариант, считают британские лингвисты, звучит в данной ситуации неуместно и странно. Коммуникативное намерение второго участника диалога, по их оценке, может быть непонятно собеседнику. Неоправданная выделенность финального обстоятельства времени, возможная в другом контексте, нарушает целостность диалога: связь между фразами, по словам британских экспертов, оказывается потерянной.

Итак, и в английском, и в испанском языке обстоятельства времени могут занимать в предложении и конечную, и инициальную позиции. Разница между языками состоит в том, что в нейтральных предложениях, когда обстоятельства времени относятся ко всему предложению в целом, в английской фразе они, как правило, занимают позицию в конце предложения, а в испанском языке – в начале.

В случаях, когда обстоятельство времени выражает актуальную информацию и требует маркировки, в английском языке оно становится носителем главного ударения без изменения места, а в испанском, наряду с выделенностью, оно будет вынесено в финальную фразовую позицию. Именно поэтому испаноязычным дикторам с уровнем владения языком В2, принявшим участие в эксперименте, трудно преодолеть негативное влияние родного языка при чтении английского материала. Навык фонетического выделения стоящего в конце фразы лексического элемента, в том числе наречия главным ударением, переносится в чтение на неродном языке. Результаты эксперимента свидетельствуют о трудностях интонирования английских фраз, возникающих у испаноязычных дикторов

в процессе чтения. Анализ ошибочных вариантов показал коммуникативную значимость таких отклонений в неродной английской речи.

В результате сопоставительного анализа английских и испанских вариантов произнесения было подтверждено, что возможность вариантов смыслового членения в двух языках достигается разными способами: в английском языке изменение места фразового ударения является достаточным условием маркировки актуальной информации. В испанской фразе для выделения наиболее важного элемента наряду с фонетическими средствами используется изменение порядка слов (его перенос в конечную позицию).

Полученные результаты имеют как теоретическое, так и практическое значение. Во-первых, они могут служить основой для дальнейших сопоставительных исследований в этой области. Интересным представляется анализ реализаций фраз с другими типами обстоя-

тельств, привлечение информантов с разными уровнями знаний иностранного языка, а также расширение спектра языков, на материале которых рассмотрены особенности позиции и фонетического оформления примеров с обстоятельствами времени в их составе. Важным аспектом дальнейшего исследования может стать эксперимент по переводу английских предложений носителями испанского языка, позволяющий выявить случаи интерференции родного языка на словопорядок предложения в изучаемом языке. Во-вторых, несомненно возможность практического применения полученных данных, в том числе в чтении курсов по сравнительному языкознанию, контрастивной лингвистике, методике преподавания английского и испанского языков. Результаты также могут способствовать совершенствованию практики обучения английской устной речи как испаноязычной аудитории, так и носителей других языков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Павлова А. В., Светозарова Н. Д. Роль фразового ударения в полисемии // *Acta Linguistica*. 2010. Vol. 4. No 2. P. 62–78.
2. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. М., 1957. 284 с.
3. Смычковская Ю. А. Синтаксис современного испанского языка. Киев, 1979. 192 с.
4. Чернов Г. В. Теория и практика синхронного перевода. М., 1987. 255 с.
5. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. М., 1974. 428 с.
6. Bolinger D. English prosodic stress and Spanish sentence order // *Hispania*. 1954. Vol. 37. P. 152–156.
7. De la Mota C. Prosody of sentences with contrastive new information in Spanish // *Intonation: Theory, Models and Applications. Proceedings of an ESCA workshop* / Ed. by A. Botinis, G. Kouroupetroglou, G. Carayiannis. Athens (Greece): ESCA & University of Athens, 1997. P. 75–78.
8. Dvorkova E. On the English and Czech situational adverbs in functional sentence perspective // *Brno Studies in English*. 1964. Vol. 4. P. 129–142.
9. Cinque G. *Adverbs and Functional Heads: a cross-linguistic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 415 p.
10. Face T. L. *Intonational Marking of Contrastive Focus in Madrid Spanish*. Munich: Lincom Europa, 2002. 108 p.
11. Gutiérrez-Bravo R. Focus, word order variation and intonation in Spanish and English: an OT account // *Romance Phonology and Variation* / Ed. by C. R. Wiltshire, J. Camps. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2002. P. 39–53.
12. Gutiérrez-Bravo R. Prominence scales and unmarked word order in Spanish // *Natural Language and Linguistic Theory*. 2007. Vol. 25. P. 235–271.
13. Hill S., Bradford W. *Bilingual Grammar of English-Spanish Syntax: A Manual with Exercises*. N.Y.: University Press of America, 1991. 353 p.
14. Leal-Méndez T., Shea C. L1 Mexican Spanish and L2 Spanish learners at the syntax-discourse interface: P-movement or in-situ prosody? Paper presented at the 42nd Linguistic Symposium on Romance Languages. Cedar City (UT), 2012. 28 p.
15. Taboada M. *Theme Markedness in English and Spanish: A Systemic Functional Approach*: PhD thesis. Madrid, 1995. 73 p.

Makarova E. N., Ural State University of Economics
(Ekaterinburg, Russian Federation)

ADVERBIAL MODIFIERS OF TIME IN ENGLISH AND SPANISH UTTERANCES: POSITION AND PHONETIC PROMINENCE

The article deals with the problem of syntactic and intonation characteristics of adverbial modifiers of time in English and Spanish. Different types of word order in these two languages account for peculiar features of their position and phonetic prominence. Ways of adverbial modifiers' marking on the basis of their communicative significance in English and Spanish are described. Production and perception experimental methods involving native English and Spanish speakers are proposed. The methods include analyzing both native English speech and English speech of Spanish speakers. Results of comparative research of the English examples and their Spanish translations in different contexts are presented; analyses of incorrect variants revealed on the basis of the perception experiment in the reading of Spanish speakers is given. Dependence of adverbial modifiers' position

in Spanish sentences on their informative significance is demonstrated. The results prove that Spanish speakers' difficulties with intoning English sentences are caused by the interfering influence of their native language. The importance of the study results for improving English and Spanish teaching methodology, as well as their applicability in courses on comparative and contrastive linguistics are set out.

Key words: adverbial modifiers of time, English language, Spanish language, phonetic prominence, position in the sentence

REFERENCES

1. Pavlova A. V., Svetozarova N. D. The role of phrasal accent in polysemy. *Acta Linguistica*. 2010. Vol. 4. No 2. P. 62–78. (In Russ.)
2. Smirnickij A. I. Syntax of the English language. Moscow, 1957. 284 p. (In Russ.)
3. Smychkovskaja Ju. A. Syntax of modern Spanish. Kiev, 1979. 192 p. (In Russ.)
4. Chernov G. V. Theory and practice of synchronic translation. Moscow, 1987. 255 p. (In Russ.)
5. Shcherba L. V. Language system and speech activity. Moscow, 1974. 428 p. (In Russ.)
6. Bolinger D. English prosodic stress and Spanish sentence order. *Hispania*. 1954. Vol. 37. P. 152–156.
7. De la Mota C. Prosody of sentences with contrastive new information in Spanish. *Intonation: Theory, Models and Applications. Proceedings of an ESCA workshop*. (A. Botinis, G. Kouroupetroglou, G. Carayiannis, Eds.). Athens (Greece), 1997. P. 75–78.
8. Dvorakova E. On the English and Czech situational adverbs in functional sentence perspective. *Brno Studies in English*. 1964. Vol. 4. P. 129–142.
9. Cinque, G. Adverbs and Functional Heads: a cross-linguistic perspective. Oxford, 1999. 415 p.
10. Face T. L. Intonational Marking of Contrastive Focus in Madrid Spanish. Munich, 2002. 108 p.
11. Gutiérrez-Bravo R. Focus, word order variation and intonation in Spanish and English: an OT account. *Romance Phonology and Variation*. (C. R. Wiltshire, J. Camps, Eds.). Amsterdam/Philadelphia, 2002. P. 39–53.
12. Gutiérrez-Bravo, R. Prominence scales and unmarked word order in Spanish. *Natural Language and Linguistic Theory*. 2007. Vol. 25. P. 235–271.
13. Hill S., Bradford W. Bilingual Grammar of English-Spanish Syntax: A Manual with Exercises. N. Y., 1991. 353 p.
14. Leal-Méndez T., Shea C. L1 Mexican Spanish and L2 Spanish learners at the syntax-discourse interface: P-movement or in-situ prosody? Paper presented at the 42nd Linguistic Symposium on Romance Languages. Cedar City (UT), 2012. 28 p.
15. Taboada M. Theme Markedness in English and Spanish: A Systemic Functional Approach: PhD thesis. Madrid, 1995. 73 p.

Поступила в редакцию 05.02.2018

СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРОВНА ПЕРВУХИНА
доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков гуманитарного факультета, Ростовский государственный университет путей сообщения (Ростов-на-Дону, Российская Федерация)
s_pervuhina@mail.ru

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕКЛАМНО-МЕДИЦИНСКОГО СУБДИСКУРСА

Существует корпус текстов, находящийся на пересечении рекламного и медицинского дискурсов, которые можно объединить в рекламно-медицинский субдискурс на основе общих конститутивных черт. Они отличают этот субдискурс от медицинского или рекламного. Данный субдискурс порожден междискурсивным взаимодействием: ситуация общения располагается в сфере медицины, тогда как коммуникативная интенция некоторых его агентов принадлежит рекламному дискурсу. Задачей исследования стало описание рекламно-медицинского субдискурса и выявление его конститутивных черт. Объектом исследования стали адаптированные вторичные и упрощенные первичные тексты разных жанров письменной речи. В статье описываются участники рекламно-медицинского субдискурса, их роли в коммуникации, функции субдискурса. Выявлено, что рекламно-медицинский субдискурс отличается от медицинского дискурса своей перформативной функцией. Изучены особенности стиля текстов этого субдискурса, указывается на особенности коммуникации в рамках этого дискурса, которые заключаются в основных стратегиях: манипуляция, презентация и популяризация. Манипуляция во вторичных адаптированных текстах происходит за счет компрессии текста, а в первичных текстах она осуществляется через апелляцию к эмоциональной сфере. Стратегия презентации заключается в выборе наиболее релевантной для определенного адресата информации, а также выбора наиболее подходящего вида информации (креолизация текста или его фрагментов). Просветительская стратегия (популяризация) заключается в изложении специализированной информации в как можно более простой форме, чтобы она была понятна людям без специального образования в этой сфере. Поскольку перформативная цель рекламно-медицинского субдискурса направлена на продвижение товара, то тексты этого субдискурса ориентированы на массового читателя, призваны привлечь потенциального покупателя и побудить его к выбору именно этого товара. Соответственно, в этих текстах используются упрощенные синтаксические конструкции, термины заменяются гиперонимами или парафразами, объясняющими их сигнификат, используется бытовая лексика.

Ключевые слова: рекламно-медицинский субдискурс, функции дискурса, адаптированный текст, упрощенный текст, дискурсивные стратегии, прагматика

Медицинский дискурс часто становился объектом филологического исследования. Активно изучались жанры ([4], [8], [9], [13] и др.), виды коммуникации в рамках этого дискурса ([1], [4], [5], [7], [9], [13], [14] и др.), библиография, посвященная рекламному дискурсу также обширна, многочисленны работы в области медицинской рекламы ([8] и др.). Наши наблюдения показывают, что существует корпус текстов, находящийся на пересечении этих двух дискурсов, которые можно объединить в рекламно-медицинский субдискурс на основе их общих конститутивных черт. Они отличают этот субдискурс от медицинского или рекламного. Данный субдискурс порожден междискурсивным взаимодействием: ситуация общения располагается в сфере медицины, тогда как коммуникативная интенция некоторых его агентов принадлежит рекламному дискурсу. Взаимодействие медицинского дискурса с научным

и научно-популярным описывалось ранее [9], [10], однако автором не затрагивалось взаимодействие медицинского и рекламного дискурсов. Описывая жанры и стратегии дискурсов, соотносимых с медицинским, автор не уделяет должного внимания особым жанрам, порождаемым взаимодействием дискурсов и образующим новый субдискурс, а также стратегиям этого субдискурса.

Рекламно-медицинский субдискурс включает публикации информационно-рекламного характера, которые касаются сохранения и улучшения здоровья человека; как письменную, так и устную коммуникацию. Отмечаются следующие жанры письменной речи, входящие в этот субдискурс: рекламно-информационные листовки о медицинских препаратах, интервью с врачом о новых препаратах, письма в информационно-медицинскую газету, статьи в информационно-медицинской газете [4], [13]. К жанрам устной

речи в рамках рекламно-медицинского субдискурса можно отнести доклад маркетолога / фармацевта о медицинском препарате, беседу маркетолога и пациента, консультацию врача и пациента [1], [5], [8]. В рамках нашего исследования были проанализированы более 500 рекламно-информационных текстов медицинского содержания (буклеты и статьи в сети Интернет), а также соответствующее количество текстов официальных инструкций к рекламируемым медицинским препаратам, более 100 писем в рекламно-информационном издании «Вестник здоровья», выпуски популярного медицинского журнала «Ваше здоровье» за 2013–2017 годы (более 1000 страниц), более 100 интервью с врачами (опубликованных в популярных меди-

цинских журналах и сети Интернет), медицинские лекции повышения квалификации врачей и фельдшеров Диабетцентра (2012). Под популярным медицинским журналом мы понимаем издание для пациентов, которое преследует просветительские цели.

Тексты исследуемого субдискурса можно разделить на первичные и вторичные (частично адаптированные), построенные с учетом характеристик читательской аудитории: людей с определенными заболеваниями и группами риска или людей старшего возраста.

Рассмотрим конститутивные признаки, которые отличают рекламно-медицинский субдискурс от рекламного и медицинского дискурсов. Они изложены в таблице.

Конститутивные признаки рекламного дискурса, медицинского дискурса и рекламно-медицинского субдискурса

Конститутивные признаки дискурса	Рекламный дискурс	Медицинский дискурс	Рекламно-медицинский субдискурс
Ситуация	Продажа и продвижение товара	Медицинская сфера (больницы, поликлиники, консультации на дому)	Продажа и продвижение медицинских препаратов
Стратегии	Манипуляция, Презентация	Популяризация, Убеждение	Манипуляция, Популяризация, Презентация
Участники	Журналисты, Маркетологи, Потребители, Покупатели	Врачи, Фельдшеры, Медицинские сестры, Фармацевты, Пациенты	Маркетологи, Журналисты, Врачи, Фармацевты, Пациенты (потребители и покупатели)
Жанры	Рекламный буклет, Рекламная листовка, Интервью, Рекламная статья и т. д.	Инструкция к медицинскому препарату, Консультация с врачом, Медицинская лекция, Медицинская научная статья, Медицинский плакат и т. д.	Рекламно-медицинская статья, Интервью с врачом, Рекламно-медицинская информационная листовка и т. д.

К участникам этого субдискурса относятся медицинские представители, маркетологи (и/или журналисты), врачи, фармацевты и пациенты (читатели). Медицинские представители проводят встречи с врачами, рекламируя новые лекарственные препараты, а также отвечают на возможные вопросы о них, чтобы врач смог рекомендовать это лекарство пациенту. Отметим, что если в медицинском дискурсе участвует также медсестринский персонал (средний медицинский персонал или фельдшеры), то в рекламно-медицинском нами отмечено участие только врачей в качестве агентов как одних из наиболее авторитетных участников дискурса, занимающих достаточно высокую ступень в ее иерархии дискурса.

Маркетолог организует сбыт продукции фармацевтической компании, в том числе создавая тексты, убеждающие пациентов выбрать продукцию именно этой компании, или тексты, показывающие врачам эффективность конкретного

препарата. Взаимоотношения участников могут быть иерархичны: медицинский представитель → врач, врач → пациент. В некоторых коммуникативных ситуациях медицинский представитель занимает главенствующую позицию как участник коммуникации с наибольшей осведомленностью о своем продукте и знаниями новейших технологий фармацевтики в своей области, он предоставляет информацию врачам о различных препаратах, их побочных эффектах и т. д. Такая иерархия просматривается преимущественно в устной коммуникации в таких жанрах, как лекции или беседы специалистов о новых препаратах. Высокий статус медицинского представителя поддерживается тем, что он говорит от имени фармацевта в речевых актах рекомендации при выборе медицинских препаратов. Медицинский представитель может иметь специальное фармацевтическое или медицинское образование. В некоторых речевых актах можно наблюдать партнерские (сотруднические)

взаимоотношения между медицинским представителем и врачом (например, при обмене информацией и опыте использования препаратов).

Информация о медицинских препаратах или стратегии лечения поступает пациенту через консультации с врачом и/или с помощью рекламно-медицинской продукции. Пациент занимает самую низкую позицию в этой иерархии, предполагается, что, получая рекомендации от врачей и медицинских представителей, он следует их указаниям [14]. Тем не менее у пациента в некоторых случаях есть свобода выбора, и тогда он делает собственный выбор на основе информации рекламно-медицинского характера.

Тексты рекламно-медицинского субдискурса создаются маркетологами и журналистами и бывают как первичными, так и вторичными. К первичным текстам рекламно-медицинского субдискурса относятся рекламно-информационные статьи, письма в редакцию, а также интервью с врачом. Вторичными текстами являются рекламно-информационные статьи, которые основаны на лекциях или рекомендациях врачей, а также адаптированные инструкции к медицинским препаратам, написанные фармацевтами для БАДов. Официально они не являются лекарственными средствами и могут применяться пациентами на основе этих инструкций без рецепта врача, учитывая, что инструкции составлены самым тщательным образом [15]. Мы различаем адаптированные и упрощенные тексты по принципу первичности или вторичности. Упрощенные тексты – это первичные тексты, которые описывают фрагмент окружающей действительности с учетом особенностей потенциального адресата: его возраста, лингвистических и профессиональных компетенций, интересов и т. д. Адаптированные тексты – это вторичные тексты, которые описывают окружающую действительность сквозь призму уже созданного текста, частично или полностью сохраняя его композицию и сюжетные линии. Адаптированные тексты создаются для группы читателей, которые заинтересованы в первичном тексте, но не могут его прочесть в силу своих особенностей и обстоятельств (нехватка лингвистических компетенций, профессиональных знаний и пр.) [11].

В некоторых случаях разделение текстов на первичные и вторичные может быть затруднено. Вторичность текста достоверна, во-первых, в случае, если известен автор-адапатор, создавший этот адаптированный текст, а во-вторых, если доподлинно известен текст-источник. Такое возможно, если адресат обладает достаточной осведомленностью в этой сфере и может установить родство текста-источника и вторичного текста.

При сравнении конститутивных признаков медицинского и рекламного дискурсов не отмечается сферы пересечения ни по одному из

конститутивных признаков (см. таблицу). Однако сфера рекламно-медицинского субдискурса находится на пересечении медицинского и рекламного дискурсов. Рекламно-медицинский субдискурс включает участников, общих с обоими дискурсами соответственно, он находится в зоне специфической сферы общения, которая воплощается в особых жанрах, имеющих черты обоих дискурсов. Усматривается совмещение стратегий и того и другого дискурса. Для лучшего понимания корреляции указанных дискурсов обратимся к их функциям.

Медицинский и рекламный дискурсы относятся к институциональным дискурсам [6: 147]. Лингвистами определены следующие функции институционального дискурса: перформативная, нормативная, презентационная и парольная [2], [7]. В разных дискурсах у этих функций есть свое воплощение. Например, если перформативная функция медицинского дискурса состоит в информировании клиента (пациента) о состоянии его здоровья и рекомендациях для его улучшения, то в рекламно-медицинском субдискурсе цель агентов (маркетологов и журналистов) в первую очередь заключается в продвижении товара, а уже потом – в рекомендациях по улучшению здоровья пациента. В идеальной ситуации – это продвижение наиболее эффективного препарата, улучшающего здоровье, и эта ситуация положительно расценивается врачами и пациентами [12: 451]. Перформативная цель рекламного дискурса состоит только в эффективном продвижении товара.

Презентационная функция рекламно-медицинского субдискурса состоит в создании имиджа, наиболее близкого к медицинскому дискурсу: пропагандируются ценности здорового образа жизни и качества уровня жизни, которые достигаются отсутствием заболеваний и их последствий. В исследовании [12: 450] подчеркивается, что медицинская реклама появилась в 1970-е годы, и она осуществлялась медицинскими работниками. И только в настоящее время в эту сферу активно привлекаются маркетологи и журналисты. Так, презентационная функция рекламно-медицинского субдискурса схожа с презентационной функцией медицинского дискурса.

Парольная функция рекламно-медицинского субдискурса разделяет участников, относящихся к медицине, и тех, кто не относится к этой системе.

Нормативная функция медицинского дискурса и рекламно-медицинского субдискурса схожи: клиент (пациент) ожидает, что его будут информировать о состоянии его здоровья и медицинских препаратах, которые помогут это состояние улучшить. При этом маркетологи стараются прорекламировать свой товар, часто прибегая к манипулятивным приемам и апеллируя к эмоциям читателя [3: 222–223].

Рекламно-медицинский субдискурс содержит несколько коммуникативных стратегий. Отмечается манипуляция, популяризация и информирование. Манипуляция в первичных (упрощенных) и вторичных (адаптированных) текстах происходит не одинаково. Один из механизмов адаптации – это компрессия текста [11]. Компрессия дает возможность удалить из текста нежелательную информацию, которая может удержать клиента от покупки или рекомендации этого препарата (например, компрессируется информация о противопоказаниях, побочных эффектах). Кроме того, можно акцентировать внимание читателя на сильных сторонах действия препарата (быстрое действие, высокая эффективность и т. д.). В качестве примера частично адаптированных текстов рассмотрим рекламно-информационные листовки к лечебным препаратам и БАДам. Это вторичные тексты, которые могут иметь ссылки на текст-источник, например:

Согласно инструкции к Веторону, основными свойствами препарата являются следующие: антиоксидантное; радиопротекторное (антитоксичное).

Адаптация медицинских инструкций происходит с просветительской целью (врачи и пациенты получают информацию о новых лекарствах) и с целью продвижения товара. В следующем примере стратегия манипуляции реализуется через тактики персонализации и убеждения:

Имеется длинный список показаний, по которым назначают препарат в составе комплексной терапии. От чего же помогает лекарство «Вобэнзим»? Медикамент используют для лечения следующих состояний и патологий...

Диалоговая форма подачи информации делает ее персонализированной. Словосочетание «длинный список показаний» убеждает адресата в том, что данное лекарство высокоэффективное.

Манипуляция в первичных упрощенных текстах происходит через апелляцию к эмоциональной сфере. Например, в жанре текстов писем читателей в редакции прослеживается следующая композиция, которая задействует эмоциональную сферу читателя: сначала в тексте повествуется о болезни и ее симптомах, отрицательно сказывающихся на уровне жизни человека:

Зрение свое я в шахте оставил...; Последнее время врачи уже ставили диабетическую ретинопатию, говорили, что сетчатка сильно пострадала и скоро могу ослепнуть...; Все мои беды были связаны с желудочно-кишечным трактом: язва 12-перстной кишки, гастрит, панкреатит, я постоянно ощущала в горле комочек, который мешал дышать... В сердце как иголки вставляли...; А на улице ноябрь. С того времени и пошло. Кашель постоянный, удушье...; Из-за артроза и радикулита мало двигался, боль была постоянной, лишний раз подняться не было сил. Так и мучился...

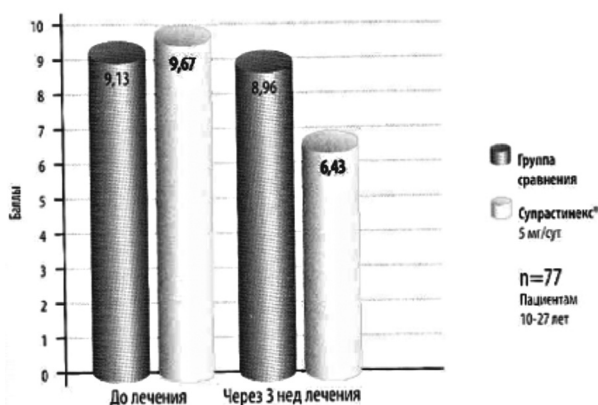
Затем в тексте письма говорится о положительном эффекте данного препарата, который

значительно улучшил качество жизни, и описывается выздоровление:

Сейчас я слышу отлично, слуховой аппарат мне не нужен!; Спустя 4 недели я читала без очков; Два полных комплекса прошла, и вернулось ко мне зрение; Глаза мои теперь не воспаляются и не гноятся. Все вижу четко и ясно; Поехали к врачу, и он подтвердил, что болезнь отступила.

Создание эмоционального контраста и эмоциональной полярности провоцирует эмоциональный отклик читателя, поэтому эмоциональный выбор препарата более вероятен, чем логический. Следуя за Н. В. Бизюковым, определяющим речевую манипуляцию как воздействие на адресата, при котором изменяется совокупность его убеждений и особенностей мышления [3: 222], мы усматриваем речевую манипуляцию в такой структуре текста.

Стратегия презентации заключается в выборе наиболее релевантной для определенного адресата информации, а также выборе наиболее подходящего вида информации (креолизация текста или его фрагментов). Это связано с различной прагматикой текста для разных адресатов. Наши наблюдения показывают, что информационно-рекламная продукция для специалистов (врачей) и неспециалистов (пациентов) акцентирована на разных данных. Для специалистов предлагают численные данные, оформленные в виде таблиц и графиков, предоставляется логическая аргументация в пользу препарата, как можно видеть в рекламно-медицинской листовке к препарату «Супрастинекс» (рисунок):



Использование столбчатых диаграмм в рекламно-информационных листовках для врачей

Данная диаграмма предоставляет информацию, которая важна для врача (длительность лечения, возрастная группа пациентов, сопоставление с контрольной группой). Также имеются данные о валидности результатов (указывается количество пациентов).

В рекламно-информационной медицинской инструкции для пациентов содержатся сведения о схемах приема препарата, в каких случаях этот

препарат помогает: «Сироп “Фитокальцин” полезно принимать при проблемах опорно-двигательного аппарата...».

Просветительская стратегия (популяризация) заключается в изложении специализированной информации в как можно более простой форме, чтобы она была понятна людям без специального образования в этой сфере. Приведем пример:

Сегодня заболевания опорно-двигательного аппарата значительно «помолодели». Нарушения обмена веществ, нагрузки на суставы, инфекционные агенты разрушают эластичную упругую хрящевую поверхность. «Оголенные» участки хряща организм пытается «прикрыть» разрастанием костных шипов, приводя к боли, ограничению подвижности, деформации суставов. Недостаточное поступление кальция, магния и витаминов усугубляет ситуацию остеопорозом – «хрупкостью» костей.

Для объяснения ситуации заболевания в доступной форме используются метафоры («Оголенные» участки хряща, организм пытается «прикрыть», заболевания «помолодели»...).

Рассмотрим структурно-стилистические особенности текстов рекламно-медицинского субдискурса. Поскольку перформативная цель направлена на продвижение товара, то тексты этого субдискурса ориентированы на массового читателя, призваны привлечь потенциального покупателя и побудить его к выбору именно этого товара. Соответственно, в этих текстах используются упрощенные синтаксические конструкции, термины заменяются гиперонимами или парадфразами, объясняющими их сигнификат, используется бытовая лексика. Проиллюстрируем это положение примерами:

Сироп «Фитокальцин» улучшает питание хряща и повышает образование внутрисуставной жидкости, снабжая организм **основным строительным материалом** глюкозамином (объясняется сигнификат термина глюкозамин).

Щитовидная железа – орган внутренней секреции, отвечающий за **слаженную** работу всего организма (использование бытовой лексики).

Тоник «Офтанолин № 1» обладает противовоспалительными и антисептическими, антибактериальными и противовирусными свойствами; улучшает обмен веществ в клетках и тканях глаза; улучшает **трофику (питание)** клеток и тканей глаза, увлажняет, укрепляет сосуды... (замена термина гиперонимом).

В рекламно-медицинском тексте может использоваться необычное вступление для привлечения внимания читателя: «Восточная медицина утверждает, что человек настолько молод, насколько здоровы и подвижны его суставы...» Такое вступление выполняет аттрактивную функцию и реализует манипулятивную стратегию

(для обладания ценностью молодости и здоровья необходимо применить рекламируемый товар).

Рекламно-медицинская информационная листовка, как правило, представляет собой вторичный адаптированный текст, ее текстом-источником является официальная инструкция. Это обуславливает ее структуру: она сохраняет разделы медицинской инструкции к препарату, актуальные для применения пациентом и важные для врача, который выбирает этот препарат для назначения: состав, фармакологическое действие, сфера применения, способ применения и дозировка, противопоказания, особые указания. При этом в тексте используются односоставные предложения, удобные и простые для восприятия [11: 124–126].

Проанализированный материал показывает, что референтная ситуация, к которой относятся эти тексты, принадлежит, с одной стороны, к медицинской сфере (это выражается в использовании соответствующей терминологии), а с другой стороны, к рекламной (композиция текстов и их синтаксис служат для привлечения внимания читателей и получения эмоционального отклика, мотивирующего к покупке товара).

ВЫВОДЫ

Рекламно-медицинский субдискурс находится на периферии медицинского и рекламного дискурсов. Изучение конститутивных признаков этого субдискурса подтвердило тезис о том, что корреляция дискурсов имеет сложный характер, который требует дополнительного комплексного исследования. Кроме того, наше исследование показало перспективность функционально-прагматического подхода к изучению корреляции дискурсов. Рекламно-медицинский субдискурс отличается от медицинского дискурса своей перформативной функцией, от рекламного дискурса – ограниченностью функционирования (медицинская сфера) и иерархичностью участников. Тексты рекламно-медицинского субдискурса, как и тексты рекламного дискурса, обладают манипулятивным потенциалом, обусловленным ситуацией их употребления, участниками коммуникации и их иерархией, высокой ценностью здоровья как продукта. Презентационная стратегия текстов данного субдискурса поддерживается обширным использованием креолизованных текстов, включающих схемы, таблицы, рисунки. Просветительская стратегия текстов рекламно-медицинского субдискурса заключается в выборе простого для восприятия языкового материала (лексических единиц и синтаксических конструкций).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акаева Э. В. Коммуникативные стратегии профессионального медицинского дискурса: Автореф дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2007. 22 с.
2. Бейлинсон Л. С. Функции институционального дискурса // Вестник ИГЛУ. 2009. № 3. С. 142–147.
3. Бизюков Н. В. Искусство речевого манипулятора в теоретическом аспекте (на примере автора публицистического дискурса) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2012. № 3. С. 222–226.

4. Голев Н. Д., Шпилная Н. Н. Обыденная медицинская коммуникация (виды дискурсивных практик) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 1. С. 128–137.
5. Жура В. В. Речевые стратегии врача в устном медицинском дискурсе // Альманах современной науки и образования. 2007. № 3–2. С. 59–61.
6. Карасик В. И. Дискурс // Дискурс Пи. 2015. Т. 12. № 3–4. С. 147–148.
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. Копачевская С. М. Языковые и неязыковые особенности медицинской рекламы на российском радио // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2012. № 1. С. 52–59.
9. Костяшина Е. А. Функциональное взаимодействие научного, медицинского и научно-популярного дискурсов в текстовом пространстве научно-популярного медицинского журнала // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 1. С. 7–10.
10. Костяшина Е. А. Механизмы дискурсивных трансформаций коммуникативной модели «автор – адресат» в текстовом пространстве научно-популярного медицинского журнала // Язык и культура. 2010. № 2. С. 28–35.
11. Первухина С. В. Структурно-семантические и дискурсивно-прагматические характеристики адаптированного текста / Под науч. ред. д-ра филол. наук проф. В. И. Карасика. Ростов н/Д, 2014. 202 с.
12. Catoiu I., Geangu I. P., Gardan D. A. Applying marketing principles in the field of medical services – an ethical challenge? // *Procedia Economics and Finance*. 2013. No 6. P. 449–456.
13. Mishler J. E. *The Discourse of Medicine: The Dialectics of Medical Interviews*. N. J.: Nortwood, 1984. 211 p.
14. Poirier S., Brauner J. D. Ethics and the daily language of medical discourse // *The Hastings center report*. 1988. Aug. – Sep. Vol. 18. No 4. P. 5–9.
15. Webb J., Davis T. C., Bernadella P., etc. Patient-centered approach for improving prescription drug warning labels // *Patient Education and Counselling*. 2008. No 72. P. 443–449.

Pervukhina S. V., Rostov State Transport University (Rostov-on-Don, Russian Federation)

LINGUISTIC AND PRAGMATIC, FUNCTIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF ADVERTISING AND MEDICAL SUBDISCOURSE

There is a corpus of texts which can be found in the overlapping area of advertising and medical discourses. These texts can form a specific advertising and medical subdiscourse on the basis of their mutual basic characteristic features that are different from medical or advertising ones. This subdiscourse results from interdiscourse interaction: the communication is performed in the medical sphere, whereas communicative intention of some agents belongs to the advertising discourse. The purpose of our research was to describe the advertising and medical subdiscourse and reveal its basic characteristic features. We analyzed adapted secondary texts and simplified primary texts of different written speech genres. The article describes the participants of the advertising and medical subdiscourse, their role in communication, and the subdiscourse functions. It was revealed that the advertising and medical subdiscourse differs from a medical discourse in its performative function. We studied the style of the texts belonging to this subdiscourse, and identified its communicative features that involve the following basic strategies: manipulation, presentation and popularization. Manipulation is carried out through text compression in adapted secondary texts and through appealing to readers' emotional sphere in primary texts. Presentation strategy involves choosing the most relevant information for the addressee, and the most suitable type of information (creolization of the text or its parts). Popularization strategy involves providing the specialized information in the simplest way possible, so that it would be comprehensible for the lay audience. Since the performative purpose of the advertising and medical subdiscourse is aimed at the goods promotion, the texts of this subdiscourse are focused on the lay audience, they are meant to appeal to potential buyers and make them choose specific goods. Accordingly, these texts use simplified syntactic structures, replace terms with hyperonyms or paraphrases explaining the corresponding signified, and operate with everyday vocabulary.

Key words: advertising and medical subdiscourse, discourse functions, adapted text, simplified text, discourse strategies, pragmatics

REFERENCES

1. Акаева Е. В. Communicative strategies of professional medical discourse. Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Omsk, 2007. 22 p. (In Russ.)
2. Bejlinson L. S. Functions of institutional discourse. *ISLU. Philological Review*. 2009. No 3. P. 142–147. (In Russ.)
3. Bizjukov N. V. The art of a speech manipulator in theoretical aspect (through the example of a publicistic discourse author). *Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University*. 2012. No 3. P. 222–226. (In Russ.)
4. Golev N. D., Shpil'naja N. N. Ordinary medical communication (types of discursive practices). *Bulletin of Kemerovo State University*. 2012. No 1. P. 128–137. (In Russ.)
5. Zhura V. V. Doctor's speech strategies in oral medical discourse. *Almanac of Modern Science and Education*. 2007. No 3–2. P. 59–61. (In Russ.)
6. Karasik V. I. *Discourse Pi*. 2015. Vol. 12. No 3–4. P. 147–148. (In Russ.)
7. Karasik V. I. Language circle: personality, concepts and discourse. Volgograd, 2002. 477 p. (In Russ.)
8. Kopachevskaja S. M. Linguistic and non-linguistic peculiarities of medical advertising on Russian radio. *Bulletin of Priamursky State University named after Sholom-Aleichem*. 2012. No 1. P. 52–59. (In Russ.)
9. Kostjashina E. A. Functional interaction of the scientific, medical and popular scientific discourses in the text space of health magazines. *Tomsk State University Journal*. 2008. No 1. P. 7–10. (In Russ.)
10. Kostjashina E. A. The mechanisms of discourse transformations in the "author – addressee" communicative model in the text space of health magazines. *Language and culture*. 2010. No 2. P. 28–35. (In Russ.)
11. Pervukhina S. V. Structural, semantic, discourse and pragmatic characteristics of adapted texts. Rostov-on-Don, 2014. 202 p. (In Russ.)
12. Catoiu I., Geangu I. P., Gardan D. A. Applying marketing principles in the field of medical services – an ethical challenge? *Procedia Economics and Finance*. 2013. No 6. P. 449–456.
13. Mishler J. E. *The Discourse of Medicine: The Dialectics of Medical Interviews*. N. J., Nortwood, 1984. 211 p.
14. Poirier S., Brauner J. D. Ethics and the daily language of medical discourse. *The Hastings center report*. 1988. Aug. – Sep. Vol. 18. No 4. P. 5–9.
15. Webb J., Davis T. C., Bernadella P., etc. Patient-centered approach for improving prescription drug warning labels. *Patient Education and Counselling*. 2008. No 72. P. 443–449.

Поступила в редакцию 22.03.2018

ТАТЬЯНА ИВАНОВНА ШЕВЧЕНКО

доктор филологических наук, профессор кафедры фонетики английского языка факультета английского языка, Московский государственный лингвистический университет (Москва, Российская Федерация)
tatashevchenko@mail.ru

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ АБЫЗОВ

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Ивановский государственный политехнический университет (Иваново, Российская Федерация)
axxel68@mail.ru

КАНАДСКОЕ УДАРЕНИЕ: ОТ СПЕЦИФИКИ КО ВСЕМУ ЛЕКСИКОНУ

Сложное сочетание британских и американских характеристик в канадском английском, а также долговременный контакт с французским и другими языками явились причиной того, что канадское ударение первоначально изучалось путем выявления в нем британских и американских моделей. Поиски национальной идентичности привели к обнаружению определенной доли каждого из двух основных источников английского языка в Канаде, наряду с другими, отличными от британских и американских вариантов. Цель настоящего исследования состоит в проверке лексикона, включенного в британский и канадский словари, относительно частотности акцентных моделей, установленных на основе британо-американских расхождений в словесном ударении. В частности, интерес представляли такие модели в канадском варианте английского языка, как предтоническое и особенно посттоническое ритмическое ударение, которые рассматривались в качестве специфических национальных канадских моделей. Результаты исследования лексикографических источников подтвердили основные положения предшествующих работ, поскольку были найдены свидетельства доминирования посттонического ударения в канадском варианте английского языка в отличие от предтонического ударения в британском варианте. Вместе с тем новые данные о частотности слоговых структур, благоприятствующих употреблению определенных акцентных моделей, проливают свет на их ограничения и реальное распространение в английском лексиконе.

Ключевые слова: словесное ударение, канадский вариант английского языка, национальная идентичность, специфические модели, частотность

ВВЕДЕНИЕ

В данной работе предлагается современный обзор результатов исследований в области английской акцентологии, основы которых были заложены в конце прошлого столетия в трудах теоретиков Г. П. Торсуева и В. А. Васильева, их последователей-экспериментаторов Д. А. Шабаговой и А. Н. Ерошина, а впоследствии были отражены в учебных пособиях по теоретической фонетике английского языка и методам анализа звучащей речи [6], [7], [8], [9]. Традиционно отмечается, что английское ударение имеет сложный комплексный характер по своей акустической природе и по двухуровневому функционированию на уровне слова и на уровне фразы; ударение создает ритмическую основу английской речи, способствует выделению смысловых единиц в дискурсе и является важным элементом языковой компетенции говорящего [4], [8], [9], [10].

Словесное ударение, оформляющее звуковой образ слова, обеспечивает идентификацию слова в потоке речи, несмотря на модификации, связанные с ритмико-интонационной структурой фразы и дополнительными средствами выделенности фразовой акцентуации, подчиненной прагмати-

ке. Узнавание слова как основа понимания речи подчеркивается и доказывается современными исследователями [11], [12].

Новым аспектом изучения ударения в современной англистике стало его рассмотрение как средства создания национальной и социальной идентичности, отражения социокультурной компетенции говорящего, владеющего одной из норм вариативного английского произношения [4], [7]. В этой связи наиболее общим местом стало противопоставление акцентных норм британского и американского типов произношения [1], [2], [3], [8], [9].

Тема канадской идентичности в английском языке составляет особый раздел, актуальный для современного межкультурного общения, поскольку с точки зрения акцентуации до недавнего времени она практически не была изучена. Между тем историко-культурное столкновение британского и американского вариантов на территории Канады, а также языковые контакты с другими языками, прежде всего с французским, не могли не создать своеобразное лингвистическое явление, привлекающее интерес российских фонетистов [1], [3], [5], [8], [9].

В данной работе авторы разделяют новый подход к английскому словесному ударению, провозглашенный американским ученым Дж. ван дер Хульстом, возглавившим создание базы данных по ударению 750 языков мира. Английское ударение определяется ученым как связанное прежде всего с фонологией и фонотактикой слога, чувствительное к краю слова и создающее трохеический ритм, то есть имеющее тяжелый слог в начале акцентной группы (стопы) [13].

Применительно к канадскому словесному ударению самым важным оказался тезис Дж. Хульста о первичности главного ударения, место которого не связано с метрической сеткой фразы, как утверждали сторонники метрической системы, а зависит именно от фонологии слога, от его положения относительно края слова, а также от его лексической и морфологической значимости. Но зато место второстепенного и так называемого третичного ударения действительно определяется ритмом и зависит от положения как относительно главного ударения, так и края слова. Учитывая ритмическую природу этих дополнительных ударений, мы предлагаем, вслед за Дж. Хульстом, обозначать их единым термином «ритмическое ударение», дифференцируя при этом по позициям как «предтоническое ритмическое» и «посттоническое ритмическое» типы ударения. Как показало исследование Д. Т. Поздеевой, ритмическое ударение составляет специфику канадского варианта английского языка как с точки зрения его частотности относительно британского и американского вариантов, так и употребления в особой группе двусложных слов [5]. Специфика канадского ударения, как будет изложено в последующем разделе, была установлена Д. Т. Поздеевой путем многоэтапного анализа лексикографических источников, корпусов письменной и звучащей речи, а также экспресс-опроса носителей канадского варианта исключительно на основе ограниченного списка британо-американских различий, ранее составленного Е. А. Бурой [2].

Цель настоящего исследования состоит в проверке частотности специфических канадских акцентных моделей, установленных ранее на основе британо-американских расхождений, методом сплошного анализа на базе всего лексикона канадского словаря. Таким образом, будет расширено поле исследования и проделан путь от выявления канадской специфики относительно британского и американского вариантов английского произношения ко всему лексикону, включенному в словарь. Второй задачей, решаемой в ходе исследования, стало выявление слогового состава слов, в которых в той или иной степени проявляется тенденция к употреблению ритмических моделей предтонического и посттонического характера.

ПРЕДШЕСТВУЮЩИЙ ОПЫТ: ПРОБЛЕМЫ И ПРОТИВОРЕЧИЯ

Канадский вариант английского языка рассматривается как «гибрид» североамериканских и британских черт с доминированием первых. Действительно, этому способствовал историко-географический путь его становления, британская система образования и мощное воздействие американской культуры и политики в современную эпоху. Неудивительно, что опыты поиска канадской идентичности в языке начинались с выявления в нем британских и американских черт. Однако при этом были обнаружены не только черты этих двух основных типов произношения, но и специфические канадские черты, отличающиеся от первых двух источников.

Сопоставляя словесное ударение в британском, американском и канадском вариантах английского произношения, Д. А. Шахбагова отметила, что ритмическая тенденция, в отличие от рецессивной тенденции, в большей степени характерна для североамериканских типов произношения, то есть для американского и канадского вариантов [6]. Позднее Е. А. Бурая, сопоставляя 17-е и 18-е издания Кембриджского словаря Д. Джоунза¹, в которых представлены оба варианта, установила, что ритмические модели присутствуют в обоих вариантах в равной степени. Более того, в американском варианте количество слов с ритмическими моделями (с так называемым третичным ударением) уменьшилось в последующем издании [2]. Оставалось только проверить, как эти ритмические модели отразились в канадском варианте. Используя список британо-американских отличий в ударении, собранный Е. А. Бурой, Д. Т. Поздеева работала с этим списком на материале Оксфордского канадского словаря², национальных корпусов британской, американской и канадской речи и методом экспресс-опроса – с канадскими носителями английского языка. Работа с канадским словарем позволила выявить следующие пропорции: американских моделей (22,8 %) не намного больше, чем британских (20,1 %). Из общего числа слов, имеющих транскрипцию, 25,5 % имеют ударение, в котором канадский вариант отличается от двух других национальных вариантов. Различия относятся к положению главного ударения, отличного от британских и американских образцов, но наибольшие отличия зафиксированы в отношении присутствия или положения ритмического ударения в слове (73,7 %), что и составляет специфику канадского ударения [5].

Единство инвентаря акцентных типов в сравнении с британским и американским вариантами, дистрибутивные различия и вариативность составляют важные характеристики канадской акцентной нормы в акцентологической системе английского языка в целом, отмеченные Г. М. Вишневской и А. А. Абызовым [3].

Этимология слов, различающих ударение в национальных вариантах, была определена

Е. А. Бурой как заимствования из романских языков (французского, латыни, итальянского, испанского, португальского), малоупотребительные и по-разному ассимилированные в английском языке [2]. Однако опыт работы с национальными корпусами позволил Д. Т. Поздеевой обнаружить около 80 слов (из 1400 первоначального списка), имеющих среднюю частотность, сходную во всех трех источниках, что позволило использовать этот список в работе с носителями языка. Впервые был описан когнитивный аспект в акцентуации английского языка, указывающий на присутствие оригинальных канадских акцентных моделей в сознании естественных носителей языка и их отличие от русских экспертов, имеющих большой опыт работы только с британским вариантом. Русские эксперты, как оказалось, распознали на 10 % меньше случаев с посттоническим ударением и в большей степени, чем канадцы, опирались на высотный компонент при определении места главного ударения [5].

В работах предшественников содержатся некоторые наблюдения относительно морфем, способствующих появлению посттонического ударения в канадском английском: *-berry*, *-ory*, как в *gooseberry*, *ambulatory*, включая нестабильное влияние *-ary*, *-ative* на его реализацию, как в *connotative*, но *centenary* [9]. Но, пожалуй, само оригинальное явление канадского ударения проявляется в том, что двусложное слово может иметь главное ударение на первом слоге и посттоническое – на втором, например в слове *detail* [5]. Во многих случаях проявляется двойственный характер канадского ударения в глаголах на *-ate*, следующего то по британскому образцу с ударением на втором слоге, как в *locate*, то по американскому с ударением на первом слоге, как в *dictate* [9].

Итак, разнообразные источники дают интересные, но подчас противоречивые факты относительно места ритмического ударения в трех основных национальных вариантах, в частности в сплошном массиве лексикона.

НОВЫЙ ОПЫТ: СПЛОШНОЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКОНА

Традиционная работа с лексикографическими источниками, в нашем случае – словарями, в которых есть транскрипция или, как минимум, проставлено ударение, обеспечивает изучение нормативного аспекта словесного ударения, зафиксированного в словаре. Проверим по 3-му изданию словаря Дж. Уэллза издательства Лонгман (2008)³, какие варианты ритмического ударения считаются предпочтительными для британского и американского вариантов, чтобы сопоставить эти данные в отношении канадского варианта. Современные технологии открывают доступ к электронным версиям словарей, которые позволяют автоматический подсчет избранных опций, в нашем случае – отсутствие ударения (0), ритмического ударения (1), главного ударения (2) и их сочетаний в словах по двум основным моде-

лям: «предтоническое + главное» (12) и «главное + посттоническое» (21). Поскольку из экономии места в словаре не отмечены модели произношения, в которых американский вариант отличается от британского, количество слов в американском варианте меньше, в связи с чем сопоставляется только процентное соотношение моделей в двух вариантах. Кроме того, в словаре допускается сокращение объема путем отдельного написания только части слова, одного слога или морфемы, в которой есть отличие между вариантами, потому такие части слов имеют только ритмическое ударение с неустановленной позицией, что недопустимо в реальном произнесении полного слова. Тем не менее с учетом указанных ограничений автоматического метода мы получаем весьма реалистичскую картину определенных предпочтений по британскому и американскому вариантам. При этом программа не разделяет первых вариантов, которые предписываются обучающимся как самые предпочтительные, и альтернативных вариантов. Остановимся на самых важных составляющих лексикона в британском варианте по словарю Лонгман:

- (0) односложные слова – 15 %
- (1) ритмическое ударение (как альтернатива главному) – 2 %
- (2) одно главное ударение в слове – 66 %
- (12) предтоническое + главное – 14 %
- (21) главное + посттоническое – 2 %
- (112) два предтонических + главное – 0,4 %.

Таким образом, для британского варианта характерно предтоническое ритмическое ударение, которое составляет 14,4 %, в то время как посттоническое отмечено только в 2 %. Для американского варианта, данные по которому менее достоверны в силу указанных выше особенностей составления словаря, предтоническое отмечено в 5 %, а посттоническое – в 0,4 %.

На следующем этапе изучение специфики ударения в канадском варианте, основанное на отличиях британского и американского вариантов, дополняется и верифицируется методом сплошного анализа лексикона канадского словаря Gage⁴, включающего 95 тыс. словарных единиц, с целью выявления значимости установленных акцентных моделей для всего лексикона и частотности их позиционных вариантов, предтонического ритмического ударения и посттонического ритмического ударения, в многосложных словах различного состава и протяженности.

Аналізу подверглись только 12648 лексем, имеющих транскрипцию, из которых 8835 слов с одним главным ударением, 3813 – с главным + ритмическим ударением. Основываясь на данных анализа, можно сделать вывод о преобладании в словаре акцентных моделей с одним главным ударением, а также отсутствии шести-/семи- и восьмисложных структур в данной группе слов. Доминирующими акцентными моделями с главным + ритмическим ударением следует считать трех- и четырехсложные структуры

(40,7 и 31,9 % соответственно), при этом восьмисложные находятся в пределах статистической погрешности (0,1 %). В группе слов с одним главным ударением, безусловно, доминируют дву- и трехсложные структуры (64,4 % и 26,3 % соответственно).

Полученные в результате анализа данные также указывают на преобладание в канадской норме акцентных моделей с посттоническим ритмическим ударением над предтоническим ритмическим ударением (2091 vs. 1722 единиц соответственно). При этом в словах с посттоническим ритмическим ударением преобладают трехсложные структуры (55,9 %), далее по убывающей следуют четырехсложные (25,7 %), двусложные (14,8 %) и пятисложные (3,3 %) структуры, а шестисложные находятся в пределах статистиче-

ской погрешности (0,3 %). В посттонических моделях отсутствуют семи- и восьмисложные структуры. Среди акцентных моделей с предтоническим ритмическим ударением также доминируют трехсложные структуры (39,4 %), далее по порядку располагаются пятисложные (27,8 %), четырехсложные (22,2 %), шестисложные (7,1 %), семисложные (2,4 %), а двусложные и восьмисложные слова находятся в пределах статистической погрешности.

Особого интереса заслуживает процентный состав акцентных моделей в канадском английском с предтоническим ритмическим и посттоническим ритмическим ударением по отношению ко всем моделям с ритмическим ударением по *Gage Canadian Concise Dictionary*, представленный в следующей таблице.

Процентный состав акцентных моделей в канадском английском с предтоническим ритмическим и посттоническим ритмическим ударением по отношению ко всем моделям с ритмическим ударением (по *Gage Canadian Concise Dictionary*)

Акцентные модели	Предтоническое + главное ударение	Главное + посттоническое ударение	%
1. Двусложные	16 (4,9 %)	309 (95,1 %)	325 (100 %)
2. Трехсложные	382 (24,6 %)	1170 (75,4 %)	1552 (100 %)
3. Четырехсложные	678 (55,8 %)	537 (44,2 %)	1215 (100 %)
4. Пятисложные	478 (87,5 %)	68 (12,5 %)	546 (100 %)
5. Шестисложные	122 (94,6 %)	7 (5,4 %)	129 (100 %)
6. Семисложные	42 (100 %)	–	42 (100 %)
7. Восьмисложные	4 (100 %)	–	4 (100 %)
Всего:	1722	2091	3813

Результаты в таблице демонстрируют разнонаправленную корреляцию в дистрибуции акцентных структур с предтоническим ритмическим и посттоническим ритмическим ударением в канадском английском:

- 1) преобладание двусложных и трехсложных акцентных моделей: посттоническое ритмическое vs. предтоническое ритмическое типы ударения: 95,1 % vs. 4,9 % и 75,4 % vs. 24,6 %;
- 2) преобладание четырехсложных, пятисложных и шестисложных акцентных моделей: предтоническое ритмическое vs. посттоническое ритмическое типы ударения: 55,8 % vs. 44,2 %; 87,5 % vs. 12,5 % и 94,6 % vs. 5,4 %;
- 3) отсутствие семисложных и восьмисложных акцентных моделей с посттоническим ритмическим ударением.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предложенный в данной работе обзор проведенных исследований в области специфики канадского ударения в сопоставлении с британским и американским вариантами выявил общность трех национальных вариантов в отношении инвентаря акцентных моделей и значительные расхождения в отношении дистрибуции и частотности двух основных типов, предтонического и посттонического ритмического ударения. Специфика канадского варианта проявилась в употреблении акцентных моделей с ритмическим ударением, преимущественно посттонического типа, в отличие от британского варианта, для которого типично предтоническое ударение. Обращение ко всему лексикону словарей дало новые доказательства присутствия ритмического ударения во всем лексиконе и значимую зависимость предтонических и посттонических типов от слогового состава слов, прежде всего их протяженности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Jones D. English Pronouncing Dictionary. 18h ed. (P. Roach, J. Setter, J. Esling, Eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 580 p.
- ² Barber K. (Ed.) Canadian Oxford Dictionary. 2nd ed. Toronto: Oxford University Press, 2004. 683 p.
- ³ Wells J. C. Longman Pronunciation Dictionary. 3rd edition. Harlow, Essex. Pearson Longman, 2008. 921 p.
- ⁴ Canadian Concise Dictionary. Toronto: Gage Learning Corporation, 2003. 1024 p.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абызов А. А. Некоторые особенности словесного ударения в General Canadian (в сравнении с нормой Received Pronunciation и General American) // Лексика, лексикография, терминология в русской, американской и других культурах: Материалы VI междунар. школы-семинара. Иваново, 2005. С. 130–132.
2. Бурая Е. А. Акцентуация в британском и американском вариантах английского языка: конвергенция или дивергенция? // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. «Языкознание». 2010. № 1 (580). С. 23–41.
3. Вишневская Г. М., Абызов А. А. Канадский языковой разлом (англо-французский билингвизм). Иваново: ИВГПУ, 2016. 200 с.
4. Галочкина И. Е., Шевченко Т. И. Мелодика и ритм как составляющие социокультурной компетенции // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. «Языкознание». 2010. № 1 (580). С. 42–54.
5. Поздеева Д. Т. Ритмическая тенденция словесного ударения в канадском варианте английского языка. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. «Языкознание». 2016. № 1 (740). С. 125–137.
6. Шахбагова Д. А. Фонетическая система английского языка в диахронии и синхронии (на материале британского, американского, австралийского, канадского вариантов английского языка). М.: Фоллис, 1992. 284 с.
7. Шевченко Т. И. Социофонетика: Национальная и социальная идентичность в английском произношении. Изд. 2-е, доп. М.: ЛЕНАНД, 2016. 240 с.
8. Шевченко Т. И., Бурая Е. А., Галочкина И. Е., Кузьмина М. О., Сокорева Т. В., Федотова М. В. Социофонетические методы анализа звучащей речи / Под ред. Е. А. Бурой, Т. И. Шевченко. Дубна: Феникс+, 2015. 212 с.
9. Шевченко Т. И., Бурая Е. А., Галочкина И. Е., Кузьмина М. О., Сокорева Т. В., Федотова М. В. Методы анализа звучащей речи: новые измерения и результаты / Под ред. Е. А. Бурой, Т. И. Шевченко. Дубна: Феникс+, 2017. 248 с.
10. Шевченко Т. И., Садовникова Н. А., Сибилева Л. Н. Ритм и смысл просодии дискурса: когнитивный подход и статистика // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. «Языкознание». 2012. № 1 (634). С. 175–187.
11. Cutler A. Lexical Stress in English Pronunciation // Reed M., Levis J. M. (Eds.) The Handbook of English Pronunciation. Chichester: Wiley Blackwell, 2015. P. 106–124.
12. Field J. Intelligibility and the Listener: The Role of Lexical Stress // TESOL Quarterly. 2005. № 39 (3). P. 399–424.
13. Hulst H. van der. (Ed.). Word Stress: theoretical and typological issues. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 374 p.

Shevchenko T. I., Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation)
 Abyzov A. A., Ivanovo State Polytechnic University (Ivanovo, Russian Federation)

CANADIAN STRESS: FROM SPECIFICITY TO THE WHOLE LEXICON

A complex combination of British and American features in Canadian English, as well as long-lasting contact with French and other languages was the reason why Canadian stress was first studied by tracing British and American patterns in its stock. The search for its national identity resulted in finding a certain share of both major English sources and a few others which are not to be found in either of them. The goal of the present study is to test the lexicon included into the British and Canadian dictionaries for the frequency of the accentual models in English, previously found on the basis of British-American differences in word stress. In particular, we were interested in the occurrence of Canadian nationally specific features of pre-tonic and especially post-tonic rhythmical stresses. The results of the research in the lexicographic sources verified the basic findings of the previous works by giving evidence of post-tonic pattern prevalence in Canadian English as opposed to the British pre-tonic one. Alongside with it, new data on the frequencies of syllabic word structures which facilitate the use of certain accentual patterns throw new light on the constraints and their actual spread in the Canadian English lexicon.

Key words: word stress, Canadian English, national identity, specific accentual patterns, frequency

REFERENCES

1. Abyzov A. A. Some aspects of word stress in General Canadian as compared with Received Pronunciation and General American. *Leksika, leksikografiya, terminografiya v russkoy, amerikanskoy i drugikh kul'turakh: Materialy VI mezhdunar. shkoly-seminara*. Ivanovo, 2005. P. 130–132. (In Russ.)
2. Buraya E. A. Accentuation in British and American English: convergence or divergence? *Vestnik MGLU*. 2010. No 1 (580). P. 23–41. (In Russ.)
3. Vishnevskaya G. M., Abyzov A. A. Canadian language rift (Anglo-French bilingualism). Ivanovo, 2016. 200 p. (In Russ.)
4. Galochkina I. E., Shevchenko T. I. Pitch and rhythm as components of sociocultural competence. *Vestnik MGLU. Seriya Yazykoznanie*. 2010. No 1 (580). P. 42–54. (In Russ.)
5. Pozdeeva D. T. Rhythmical tendency of word stress in Canadian English. *Vestnik MGLU. Seriya Yazykoznanie*. 2016. No 1 (740). P. 125–137. (In Russ.)
6. Shakhbagova D. A. Phonetic system of English in diachrony and synchrony (based on the material of British, American, Australian, and Canadian variants of the English language). Moscow, 1992. 284 p. (In Russ.)
7. Shevchenko T. I. Sociophonetics. National and social identity in English pronunciation. Moscow, 2016. 240 p. (In Russ.)
8. Shevchenko T. I., Buraya E. A., Galochkina I. E., Kuz'mina M. O., Sokoreva T. V., Fedotova M. V. Sociophonetic methods of sounding speech analysis. Dubna, 2015. 212 p. (In Russ.)
9. Shevchenko T. I., Buraya E. A., Galochkina I. E., Kuz'mina M. O., Sokoreva T. V., Fedotova M. V. Methods of sounding speech analysis: New measurements and results. Dubna, 2017. 248 p. (In Russ.)
10. Shevchenko T. I., Sadovnikova N. A., Sibileva L. N. Rhythm and meaning in prosody of discourse: A cognitive approach and statistics. *Vestnik MGLU. Seriya Yazykoznanie*. 2012. No 1 (634). P. 175–187. (In Russ.)
11. Cutler A. Lexical Stress in English Pronunciation. *Reed M., Levis J. M. (Eds.) The Handbook of English Pronunciation*. Chichester, Wiley Blackwell, 2015. P. 106–124.
12. Field J. Intelligibility and the Listener: The Role of Lexical Stress. *TESOL Quarterly*. 2005. № 39 (3). P. 399–424.
13. Hulst H. van der. (Ed.). Word Stress: theoretical and typological issues. Cambridge, Cambridge University Press, 2014. 374 p.

Поступила в редакцию 02.05.2018

МАРГАРИТА ПАВЛОВНА БОЛОТСКАЯ

кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка историко-филологического факультета, Пензенский государственный университет (Пенза, Российская Федерация)
 margarita_bolotskaya@mail.ru

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ВЛАСТИ В РОМАНЕ В. П. АКСЕНОВА «МОСКОВСКАЯ САГА»

Выделены, проанализированы и систематизированы с лингвистической точки зрения механизмы речевого воздействия представителей власти (на материале трилогии В. П. Аксенова «Московская сага»): проанализированы конструкции с прямой речью (адресанты – И. В. Сталин, Л. П. Берия), определены роль и место лексико-грамматических единиц, участвующих в раскрытии образа власти, в реализации авторской прагматики. В ходе исследования применялся метод филологического анализа текста (семантико-стилистический и контекстуальный приемы). Рассмотрены стилистические особенности функционирования местоимений, имен собственных и спрягаемых глагольных форм в речи Сталина и Берии: использование личных (*мы/ты/вы*), притяжательных (*наши/свои/твои*) местоимений и имен собственных, показывающих отдаленность или приближенность тех или иных людей к вождю и его отношение к ним (они выступают в качестве разграничивающего элемента между двумя сторонами: «я» + «мое окружение» = «свои»; «все остальные» = «чужие»); в числе «любимых» у Сталина – указательное местоимение «*этот*» (в том числе для усиления указания на предмет речи и как выражение пренебрежительного отношения). В отношении лиц приближенных использование имен собственных без отчеств, в отношении членов партии – обращения «товарищи», к остальным – конструкций типа: имя нарицательное + имя собственное (имя + отчество используется при уважительном обращении). Для речи Сталина и Берии характерно употребление глаголов настоящего времени в значении актуального и обычно повторяющегося действия. Еще одним средством характеристики персонажа являются слова автора, сопровождающие акт говорения (Берия видится автору более эмоционально-подвижным, для изображения данного персонажа писатель использует характеризующие глаголы с более негативной окраской). В грамматической форме переплетается категориальное значение и лексическая семантика. Семантические функции грамматических форм связаны с намерениями говорящего, его коммуникативными целями, поэтому рассмотрение значения и функции грамматической формы невозможно без анализа контекстуальных условий. Язык обладает важнейшим свойством передавать в рамках категориально-грамматических отношений мироощущение носителя языка, его видение происходящего. Грамматические категории активно участвуют в раскрытии образа власти, представленной В. П. Аксеновым в «Московской саге».

Ключевые слова: лексико-грамматические средства, грамматические значения, образ власти, В. П. Аксенов

Понятие власти многогранно и многоаспектно. Философский смысл его заключается в представлении данного явления в качестве специфического инструмента управления, созданного для достижения поставленных целей. Власть, таким образом, предстает перед нами как

способность и возможность осуществлять свою волю, оказывать определяющее воздействие на деятельность, поведение людей с помощью какого-либо средства¹.

Предлагаемое философским словарем обоснование дает нам возможность соотнести явление власти с государственным аппаратом и формирующими его политическими деятелями. Процесс взаимосвязи власти как действия и как деятеля можно увидеть и в «Словаре русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой, где слово «власть» выступает в четырех значениях: 1. Право управ-

ления государством, политическое господство. 2. Органы государственного управления, правительство. 3. Право и возможность распоряжаться, повелевать, управлять кем-, чем-л. 4. Могущество, господство, сила². В нашей работе мы будем соотносить понятие власти со вторым значением.

Для страны образ лидера, политика, стоящего во главе страны, является характеризующим (показательным). Вне своего государства он – отражение лица нации, внутри – образец для подражания. Е. Шейгал, проанализировав понятийное ядро концепта «власть», выделяет следующие его базовые составляющие: «господство (доминирование), право, контроль (способность контролировать), сила, влияние, принуждение, авторитет» [10: 99]. На наш взгляд, все выявленные компоненты данного концепта обладают коммуникативной и дискурсивной значимостью. Р. Блэккар отмечает, что люди, имеющие «властные

позиции», могут пользоваться разными лингвистическими механизмами. Наиболее эффективным арсеналом средств обладают деятели, у которых в распоряжении наибольшая власть, они могут выбирать слова и выражения в зависимости от своих потребностей [2: 90]. Имидж политического деятеля формирует целый ряд характеристик, но основополагающую в мире коммуникационных отношений, на наш взгляд, составляет речь.

Материалом для научного анализа послужила речь власти в произведении В. П. Аксенова «Московская сага», о котором автор, в частности, писал: «...биографический материал здесь используется очень широко» [9: 195]. В данной работе будут рассмотрены механизмы воздействия на материале диалоговых ситуаций, соотносимых с образами И. В. Сталина и Л. П. Берии.

В связи с интересом к универсалиям и функциональному аспекту изучения морфологии русского языка предполагает и рассмотрение вопросов, связанных с грамматическими значениями, их оппозициями; с семантическим потенциалом слова (возможные его сочетания, основывающиеся на разных целевых установках человека, прагматических и эмотивных, нацеленных на создание особого эффекта). По мнению Я. И. Гина,

изучение границ выразительных возможностей грамматических категорий (разрядов) – важная задача эстетики языка; ее решение позволит не только более полно и адекватно описать поэтический язык, но и, думается, углубить наши знания о природе самих категорий [5: 42].

Я. И. Гин органично включал анализ живого употребления словоформ в «грамматическое учение о слове». Развивая отечественную языковедческую традицию в области изучения закономерностей функционирования форм слова, представленную в трудах Н. П. Некрасова, А. А. Потемни, А. М. Пешковского, В. В. Виноградова, Я. И. Гин представил интересные примеры взаимодействия категориального значения грамматических форм, их лексического значения и контекстуальных условий.

Значение грамматической формы выражается не только самой грамматической формой, но и контекстом, в котором находят свою реализацию «частные значения» грамматической формы. Изучение категориальных значений грамматических форм в различных условиях употребления дает возможность выявить не только системно-категориальный, но и речевой смысл, представляющий собой результат взаимодействия языкового содержания высказывания, контекстуальной, ситуативной и энциклопедической информации.

При рассмотрении семантики грамматической формы необходимо обращение не только к такому понятию, как частное значение, но и к функции грамматической формы (оба этих понятия используются в лингвистике довольно давно,

см., например, работы А. В. Бондарко, В. В. Виноградова, Р. Якобсона, И. Г. Милославского, Я. И. Гина и др.).

Согласно Я. И. Гину,

грамматическая категория лица местоимений и глаголов занимает особое место в ряду грамматических категорий и лексико-грамматических разрядов [6: 112].

Местоимения как «речевые сигналы личного плана» [7: 26] являются яркими выразителями субъективно-модального значения, в анализируемом художественном произведении широко отражена смысловая и стилистическая многогранность их. Так, отдаленность или приближенность тех или иных людей к вождю и его отношение к ним помогают выразить местоимения: в речи Сталина местоимения «ты» (18,6 %) и «вы» (24,4 %) используются чаще других. Примерами могут служить разговор Сталина с профессором Градовым по поводу собственного здоровья, обращение к генералу Градову с предложением подготовить детальную записку об обстоятельствах дел на фронте:

Я бы хотел, чтобы вы сделали мне полный медицинский осмотр, профессор Градов; Я хотел бы, товарищ Градов, чтобы вы подготовили детальную докладную записку для очередного заседания Совета Обороны³.

В этих и многих других примерах местоимение «вы» используется как форма вежливого обращения к одному лицу. Однако местоимение «вы» в речи И. В. Сталина используется и в другой функции: оно помогает создать ощущение противопоставленности, а его периодические повторы служат средством давления на собеседника:

Вы понимаете, что это значит: мне перестать работать?; Мне не нравится, как вы тут занимаетесь физиономистикой, профессор Градов, – сказал он, не оборачиваясь; Я вас больше не задерживаю, профессор Градов, – сказал Сталин и тут же покинул кабинет (разговор Сталина с профессором Градовым по поводу здоровья вождя).

В отличие от «вы», местоимение «ты» более демократично, оно, как бы уравнивая участников коммуникации, соответствует эпохе (все люди – товарищи). Местоимение «ты» может вносить в речь элементы оценочно-характеристического свойства. Заметим, что Сталин ко всем своим товарищам по Политбюро часто обращается на «ты» и по имени:

Какие перспективы развития этого края тебе представляются, Лазарь? (имеется в виду Лазарь Моисеевич Каганович, сподвижник Сталина); Этот Градов, – проговорил Сталин. – Как он тебе, Лаврентий? (имеется в виду Лаврентий Павлович Берия, нарком внутренних дел).

Притяжательные местоимения («наши» (9,3 %), «ваши» (8,1 %), «свои» (4,6 %) используются для отделения позиции Сталина от позиции собеседника, а также служат средством

создания иронии (в том случае, если у вождя хорошее настроение):

*Ну, и какой же из этих **ваших** двух, – голос Сталина тут вдруг взметнулся под потолок, как у спорщика в кавказском духане, – из этих **ваших** двух сильных ударов будет главнейшим? (разговор с генералом Градовым); А как, Лаврентий Павлович, по **вашему** мнению, воспримут эту акцию наши друзья в капиталистическом мире? (на заседании Политбюро по поводу образования Еврейской автономной области).*

Местоимение 1 л. мн. ч. «мы» указывает на группу лиц, включая и говорящего, группу, с которой говорящий себя отождествляет. Укажем, с кем отождествляет себя Сталин, когда говорит «мы»/«наши»:

*Человек и боль – это, может быть, самый фундаментальный вопрос цивилизации. Я не удивлюсь, если узнаю, что вы удостоены за этот труд Сталинской премии первой степени. Хотя, должен признаться, мне показалось, что кое-где там звучат пессимистические нотки, но **мы** не будем их касаться («мы» = «я»), в данном случае Сталин соотносит себя, возможно, даже с монархом);*

***Нам** необходимо тщательно продумать список наших насущных нужд. От этого будут зависеть заказы, которые Рузвельт сделает американским заводам («мы» = «страна», «государство»);*

*Это очень хорошо, что в **нашем** советском парламенте рядом с рабочими и колхозниками будут заседать представители советской науки, в частности **нашей** передовой медицины («нашем» = «народном», «советском»);*

*А как, Лаврентий Павлович, по **вашему** мнению, воспримут эту акцию **наши** друзья в капиталистическом мире? (притяжательное местоимение «наши», думается, служит средством иронии, так как СССР долгое время не мог установить с Западом военных отношений по политическим (идеологическим) разногласиям).*

Сравним употребление тех же местоимений в речи Берии. Особенной разграничительной функцией в речи Берии обладают личные и притяжательные местоимения, которые составляют 49,6 % от числа всех местоимений, использованных в речи этого руководителя. Они выступают в качестве разграничивающего элемента между двумя сторонами: «я» + «мое окружение» = «свои» и «вышестоящее начальство» + «все остальные» = «чужие». В соответствии с этой позицией и используются местоимения.

В первом случае – я, мы, ты, вы, наш, мой:

*Вахтанг, Гиви, Ваню, Мурман, Резо, Борис, Захар, **ты** тоже, Нугзар, – не стесняйся, дорогой, давайте поговорим по-партийному!; Я рад, что **ты** всегда меня понимаешь правильно, Нугзар (разговоры с подчиненными, «ты» = «свое окружение»);*

***Мы** тут собрались, товарищи, поговорить о Ладо Кахабидзе; Сталин питает доверие к **своим** верным товарищам в нашей республике, что **мы** его не подведем?; Понимаете, **мы**, в правительстве, очень взволнованы **вашим** заключением о состоянии здоровья товарища Сталина; Нестор, Серге, Арчил, **вы** знали Ладю с девятьсот пятого года, **вы** уверены, что он **наш** друг, что*

он хороший товарищ? (в разных диалогах «мы» = «я» + «мои приближенные»; «я» + «члены партии»).

Во втором – вы, твои, свой, ваш:

***Вы** давно не любите советскую власть, Борис Никитич?; Я просто подумал, что человек **вашего** происхождения и воспитания, возможно, не любит советскую власть; Скажите, **вы** действительно считаете, что ему нельзя работать, или это у **вас**, так сказать, эмоциональное, что ли, ну, как бы по отношению ко всему?; А ведь **вы** не всегда, Борис Никитич, были таким стойким, несгибаемым врачом...; Для нас, например, не было секретом, что **ваш** сын, будучи дважды Героем Советского Союза, не любил советскую власть; Понимаете, мы, в правительстве, очень взволнованы **вашим** заключением о состоянии здоровья товарища Сталина; ... вот потому мы все так и обеспокоены **вашим** заключением...; если кому-нибудь скажешь о нашей встрече, понял, о нашем разговоре, я **тебя** отдам со всеми потрохами Мишке Рюмину и **ты** свою гордость проглотить вместе со **своими** кишками и яйцами точно так же, говно козы, как ее **твои** еврейские дружки, Геттингер и Трувси, проглотили и др.*

В данном случае Берия специально использует словосочетание «ваш сын», вместо «маршал Градов», чтобы указать и на причастность отца к такой неправильной позиции сына; в последнем приведенном примере Берия буквально «забрасывает» допрашиваемого местоимениями «ты – твой – свой», тем самым показывая свою власть и принижая достоинство собеседника.

В числе любимых и у Сталина, и у Берии указательное местоимение «этот» (указательные местоимения составляют более 16 %). Чаще всего оно используется в связи с заменой некоторого словосочетания из предыдущего предложения или для усиления указания на предмет речи:

***Это** очень хорошо, что в нашем советском парламенте рядом с рабочими и колхозниками будут заседать представители советской науки, в частности **нашей** передовой медицины; От **этого** будут зависеть заказы, которые Рузвельт сделает американским заводам; А ты в **этом** уверен, Лаврентий?*

Но в некоторых случаях служит для выражения пренебрежительного отношения:

*Немедленно отпусти **эту** девчонку и оставь всех **этих** Градовых в покое...; **Этот** Градов и др.*

В процессе общения представители власти широко используют обращения. Рассмотрим семантику обращений, так как функция обращения составляет основную семантическую функцию вокатива. Как известно, вокатив включен в план модальной, а не диктумной семантики предложения: обращение способно (хотя и не обязательно должно, это его побочная функция) отображать устанавливаемый говорящим регистр общения, подчеркивая его отношение к получателю информации [1: 336]. В «Русской грамматике» обращение характеризуется как распространяющий член предложения, «называющий того, к кому адресована речь»⁴. Позволяя адресату «идентифицировать себя в качестве получателя речи»

[1: 365–366], падежная форма в функции обращения играет роль особого контактоустанавливающего средства⁵. Способы выражения обращений различны: в отношении лиц приближенных – имена собственные без отчества, в отношении членов партии – «товарищи» (нераспространенное или распространенное), при обращении к остальным – конструкции типа «имя существительное нарицательное + имя собственное», «имя + отчество» обычно используется при уважительном обращении:

*А ты не путаешь опять, **Лаврентий?**; Познакомь меня, **Вячеслав!**; Не волнуйся, **Николай**; Я хотел бы, **товарищ Градов**, чтобы вы подготовили детальную докладную записку для очередного заседания Совета Обороны; Дорогие **товарищи!**; Вы подготовили детальную разработку операции, **товарищ Градов?**; У нас у всех много дел, **товарищи**.*

Интересно посмотреть, как меняется отношение Сталина к профессору Градову во время осмотра:

*Я бы хотел, чтобы вы сделали мне полный медицинский осмотр, **профессор Градов**; Я считаю, **профессор Градов**, что вы, прежде всего, врач...; Жалобы есть, конечно, **Борис Никитич**; ... вот такие дела, то да се... **Борис Никитич**...; Если возникнут просьбы в связи с вашим сыном, обращайтесь, **Борис Борисович**...; Мне не нравятся, как вы тут занимаетесь физиономистикой, **профессор Градов**.*

Вначале мы видим достаточно вежливое, но холодное формальное обращение «профессор Градов», которое далее сменяется уважительным «Борис Никитич», но по мере поступления неугодной для Сталина информации (Градов предлагает Сталину отдохнуть от государственных дел в связи с проблемами со здоровьем) появляется совсем оскорбительное «Борис Борисович», которое снова уступает место официальному «профессор Градов».

У Берии акт разделения людей на группы с помощью имен происходит приблизительно так же. Имена собственные встречаются в речи Берии довольно часто (93 раза). Они служат номинацией лиц, стран, государственных органов. Наибольший интерес представляют антропони́мы. Данные имена используются при обращении, а основная их функция – это разделение объектов обращения на «своих» и «чужих». Интересно, что всех своих подчиненных Берия называет по имени, что свидетельствует о дружеском расположении героя к этим людям, о его близости к ним:

***Нестор, Серго, Арчил**, вы знали Ладо с девяносто пятого года, вы уверены, что он наш друг, что он хороший товарищ?; **Вахтанг, Гиви, Ваню, Мурман, Резо, Борис, Захар**, ты тоже, **Нузгар**, – не стесняйся, дорогой, давайте поговорим по-партийному!; Садись, **Нузгар**...; Ты почему молчишь, **Нузгарка?** и др.*

Совершенно по-другому Берия обращается со Сталиным, профессором Градовым, генерал-

майором Рюминым. Со Сталиным он соблюдает субординацию, называя его «товарищ Сталин», «Сталин» (при личных встречах, в разговорах с другими членами партии) или «Коба» и «Хозяин» (при упоминании его имени в разговорах с другими):

*Я имею в виду «ежовскую травму», **товарищ Сталин**, – сказал он; А разве уместно, товарищи, везде, как это делает Ладо, после первой же рюмки болтать, что у **товарища Сталина** шесть пальцев на ступне одной ноги...; Многие старые товарищи называли **Сталина Кобой**; На ночь глядя нам надо еще к **Хозяину** заехать и др.*

Обращаясь к своему заместителю (Михаилу Рюмину), при допросе Берия называет его по имени-отчеству: «*Послушай, **Михаил Дмитриевич**, ты не можешь нас ненадолго оставить?*» Упоминание полного имени с отчеством свидетельствует об уважении Берии к своему заму, а также об умении Берии соблюдать правила хорошего тона. С другой стороны, когда Берия вполне серьезно начинает кому-либо угрожать, покровы вежливости спадают с него, обнажая сущность хама: «... я тебя отдам со всеми потрохами **Мишке Рюмину**, и ты свою гордость проглотить вместе со своими кишками и яйцами...» Снова обращение к заму, но суффикс -к- «съедает» всю изначальную вежливость, намекает на то, что Берия относится к своему заму как к холопу, который может выполнить любую «грязную работу». При допросе профессора Градова Берия начинает процесс общения с вежливых форм обращения – «Борис Никитич», далее переходит с дистантного, но вежливого «вы» на пренебрежительное «ты» и все же снова смягчается и останавливается на «вы»:

*А вот так нельзя, **Борис Никитич**, – милейшим тоном обратился тут Берия к Градову...; Вы давно любите советскую власть, **Борис Никитич?** – доброжелательно спросил он; Такое бывает, **Борис Никитич**; **Борис Никитич**, вот именно как с врачом разговариваю, дорогой! – взмолился Берия; А ведь вы не всегда, **Борис Никитич**, были таким стойким, несгибаемым врачом...; Слушай, старый хуй собачий, если эта информация куда-нибудь просочится, блядь сраный, если кому-нибудь скажешь о нашей встрече, понял, о нашем разговоре, я **тебя** отдам со всеми потрохами **Мишке Рюмину**, и **ты** свою гордость проглотить вместе со своими кишками и яйцами точно так же, говно козы, как ее **твои** еврейские дружки, Геттингер и Трувси, проглотили; А ведь мы с **вами** едва ли не родственники, **Борис Никитич!** – вдруг милейшим образом рассмеялся Берия.*

Данный переход демонстрирует истинную сущность наркома, срывает с него маску доброжелательного интеллигентного человека, показывает жестокость Берии, это «волк в овечьей шкуре».

По мнению А. В. Бондарко,

одним из фрагментов анализа семантических функций на уровне текста является анализ семантики и структуры временного порядка [3: 36].

Видо-временные глагольные формы в условиях контекста, приобретая целый ряд грамматических и стилистических особенностей, помогают охарактеризовать действующих лиц художественного произведения, а значит, напрямую связаны «с субъективным, модусным измерением высказывания и текста» [8: 719].

В речи И. В. Сталина глаголы употребляются в основном в форме настоящего времени изъявительного наклонения (55 % от всего количества глаголов) в значении действия, которое происходит в данный момент времени:

Спасибо, профессор, я хорошо себя чувствую, хорошо (настоящее актуальное),

а также в значении обычно повторяющегося действия:

Ну, знаете, в наших краях люди до ста лет живут... До ста лет спокойно живут. Жалуются, но живут, — он улыбнулся, видимо вспомнив кого-то в «своих краях» (разговор с профессором Градовым).

В данном контексте делается упор на глаголе «живут» (форма изъявительного наклонения настоящего времени со значением обычности, постоянства процесса). Глагол на протяжении трех предложений употреблен трижды. Повтор его специально используется Сталиным в качестве давления на решения Градова о постановке вождю диагноза.

У всех людей во взглядах мелькают неожиданные вещи. Иногда и у тебя, Лаврентий Павлович, ловлю во взгляде что-то неприятное (разговор с Берией о генерале Градове).

В данном контексте Сталин размышляет о том, доверять или не доверять Градову вести военные действия, намекает на свою подозрительность и в отношении Берии, причем высказывается об этом конкретно. Обычность действия, о котором рассуждает вождь, подтверждается формами глаголов настоящего времени изъявительного наклонения в сочетании с наречием «иногда»:

Сталин минуту или две смотрел в окно на проходящие по октябрьскому небу безучастные облака, потом произнес: — Но древо жизни вечно зеленеет... (по поводу болезни Фрунзе) и др.

В речи Л. П. Берии глаголы употребляются в основном в форме настоящего времени изъявительного наклонения (42,4 % от всего количества глаголов); в форме прошедшего времени (21 %); в форме будущего времени (14,7 %). Глаголы в настоящем времени часто имеют значение характеристики предмета:

Что он, действительно хороший человек или только притворяется?; Может быть, товарищ Сталин питает доверие к своим верным товарищам в нашей республике, что мы его не подведем?; Я рад, что ты всегда меня понимаешь правильно, Хузгар; Почему всегда меня подталкиваешь к решению?; ...партия нас учит

демократичности, товарищескому отношению к младшим по званию и др.

Все приведенные выше высказывания лаконичны и вместе с тем ярки и выразительны. Формы настоящего несовершенного, представляющие своего рода обобщения, характеристики персонажей, широко используются в тексте. Большое значение имеет при этом распространение глагола (облигаторное или факультативное), наличие при нем зависимых слов соответствующей семантики.

Глаголы прошедшего времени в речи Берии часто обозначают результат совершенного в прошлом и законченного процесса, который сохранился и в настоящем:

Я вас правильно понял, товарищ Жуков, что главный вопрос состоит в том, как остановить танки Гудериана?; Хорошо, что ты не все рассказал о своих родственниках, Хузгар; Откуда такой взялся — Евг.; Ха-ха-ха, ну, Хузгар, насмешил... все-таки ты еще не совсем занудой стал...; Я вот только сейчас перелистал ваше дело и кое-что увидел, записанное нашими товарищами еще в старые времена и др.

Используя в последнем предложении формы прошедшего времени в сочетании с наречием «сейчас», Берия при помощи отсылки к прошлому пытается надавить на профессора Градова и таким образом заставить его пересмотреть свое решение по поводу здоровья товарища Сталина.

Единичным является использование формы будущего времени в значении обобщенного факта в отвлечении от характера его протекания: «*Ну что, друзья, будете считаться, кто первый начал?*» В данном контексте сквозит ирония. Берия подшучивает над обоими участниками допроса: чекистом Рюминым и профессором Градовым.

Еще одним средством характеристики персонажа являются слова автора, которые могут передавать мимику, жесты, действия, сопровождающие акт говорения. Благодаря им мы можем более точно представить суть характера персонажа, его отношение к предмету речи, собеседнику, его манеру поведения. Необходимо отметить стандартизированный, грамматикализированный способ выражения слов автора в данном произведении, когда встречаются привычные глаголы речи: *произнести, сказать, ответить, спросить*. По нашим подсчетам, таких «нейтральных» глаголов в предложениях, относящихся к речи Сталина, 34 %: *сказал, произнес, проговорил, спросил, заговорил*. 23 % глаголов являются «характеризующими»: *пробурчал, исторг, прохрипел, простонал, проворчал, воскликнул*. Названные формы обозначают действие, предшествующее высказыванию или сопровождающее его:

Сталин минуту или две смотрел в окно на проходящие по октябрьскому небу безучастные облака, потом произнес: — Но древо жизни вечно зеленеет...

Сталин «смотрел» в окно после случая с Фрунзе, что говорит о состоянии задумчивости, а образ окна, на наш взгляд, ассоциируется с образом будущего так же, как и образ дерева. Цитата включена не полностью, взята из «Фауста» И. В. Гете. Упомянется также, что данную фразу очень любил повторять покойный на тот момент В. И. Ленин (таким образом подчеркивается преемственность вождей).

В прозе В. П. Аксенова аористные формы глаголов несут большую стилистическую нагрузку, они действенны и активны. «В этом сухом лаконизме изложения, – по словам В. В. Виноградова, – скрыта огромная сила эмоционального внушения» [4: 220].

*Высадка в Европе?! – Сталин быстро здоровой рукой **придвинул** к себе коробку «Герцеговины Флор», **вытащил** трубку из кармана кителя.*

Действия, которые совершил вождь, говорят о том, что для него это событие стало новостью. Об этом также свидетельствует интонация (оба знака), наречие «быстро», глаголы «придвинул», «вытащил» и существительное «трубка», а также обычное понимание свойства «курения» – оно обычно помогает успокоиться.

Формы прошедшего совершенного в аористном значении помогают создать впечатление, что «мысль лишь скользит по прошедшему событию, не останавливаясь»⁶. Однако они передают не простое следование фактов прошлого друг за другом, отчетлива связь между ними, последующее как бы вытекает из предыдущего:

*Он сел на свое место, минутой или две **копался** в бумагах... будто стайка пойманных птиц трепетали в тишине сердчишки (уничиж. разг. суффикс -ишк- помогает передать страх) вождей... потом вдруг **отодвинул** все бумаги, **вперился** страшным взглядом в залоснившуюся физиономию Лаврентия, свирепо **заговорил** по-грузински: – Чучхиани прочи, что ты творишь, подонок?!*

Формы аориста помогают представить излюбленный прием Сталина – потянуть время, чтобы довести подчиненных до состояния наивысшего

накала эмоций; в данном случае, чтобы еще раз показать свою власть над ними, заставить почувствовать, что все они в его руках. Действия до выговора – «затишье перед бурей», вследствие чего они отделены от начала высказывания плановым многоточием.

Для создания образа Берии автор использует большее количество эмоционально окрашенных глаголов, часто с негативной окраской: *взвизгнул, рывкнул, взмолился, воскликнул, шептал, расхохотался, рассмеялся, улыбнулся, вздохнул, посуровел, похохатывал, постанывал.*

Суммируя короткие авторские замечания, мы получаем не только яркие и насыщенные характеристики персонажей, но и можем проследить изменения, происходящие в их психическом состоянии.

Как видим, язык обладает важнейшим свойством передавать в рамках категориально-грамматических отношений мироощущение носителя языка, его видение происходящего. Один из самых ярких шестидесятников В. П. Аксенов в трилогии «Московская сага» буквально «расправляется» со Сталиным и его «вторым я» – Берией.

Естественно, что небольшая по объему статья не претендует на всестороннее освещение обозначенных вопросов. Они требуют углубленного исследования. Однако те наблюдения, которые возникли в процессе анализа текста романа В. П. Аксенова, надо полагать, будут полезны в дальнейшей работе по изучению стилистики грамматических категорий, использования грамматических форм в произведениях художественной литературы. Синтагматика любой морфологической категории, любой грамматической формы (именной, глагольной и др.), ее употребление в составе различных синтаксических единиц, в связях и отношениях с другими формами – это ее жизнь, которая требует тщательного изучения на разнообразном языковом материале. Это та «активная» грамматика, о которой писали Л. В. Щерба, В. В. Виноградов, над которой работал Я. И. Гин.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983. С. 85.

² Словарь русского языка: В 4 т. / Академия наук СССР, Ин-т языкознания. М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1957. Т. 1. А–И. С. 234.

³ Здесь и далее цитаты из произведения В. П. Аксенова «Московская сага» приводятся по изданию: Аксенов В. П. Московская сага. М.: Эксмо, 2013. 928 с. Цитаты даются курсивом.

⁴ Русская грамматика: В 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 2. С. 163.

⁵ Русская грамматика: 1–2. Praha: Academia, Československé akademie věd, 1979. S. 884.

⁶ Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. 4. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1941. С. 157–158.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.
2. Блэккар Р. М. Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987. С. 88–120.
3. Бондарко А. В. Анализ глагольных категорий в системе функциональной грамматики // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Т. XI. Ч. 1. Категории имени и глагола в системе функциональной грамматики. СПб.: Наука, 2015. С. 25–36.

4. Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 362 с.
5. Гин Я. И. Поэтика грамматического рода // Поэтика грамматики / Сост., подгот. текста С. М. Лойтер. Петрозаводск: Национальная библиотека Республики Карелия (оформление электронного издания), 2017. С. 5–111.
6. Гин Я. И. Поэтика грамматической категории лица // Поэтика грамматики / Сост., подгот. текста С. М. Лойтер. Петрозаводск: Национальная библиотека Республики Карелия (оформление электронного издания), 2017. С. 111–120.
7. Матвеева Г. Г., Зюбина И. А. Письменный текст: подходы к выявлению скрытой прагматики // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2. Языкознание. 2018. Т. 17. № 2. С. 26–32.
8. Никитина Е. Н. Видо-временные формы рамочных глаголов в русском нарративе XIX–XXI веков // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Т. XI. Ч. 1. Категории имени и глагола в системе функциональной грамматики. СПб.: Наука, 2015. С. 719–738.
9. Чернышенко О. В. Концепция времени и истории в романе В. Аксенова «Московская сага» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2007. № 1. С. 195–198.
10. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: Дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. 440 с.

Bolotskaya M. P., Penza State University (Penza, Russian Federation)

LEXICO-GRAMMATICAL MEANS OF CREATING THE IMAGE OF STATE POWER IN VASILY AKSYONOV'S NOVEL *MOSCOW SAGA*

The mechanisms of speech influence of high-ranking state officials (in Vasily Aksyonov's trilogy *Moscow Saga*) are identified, analyzed and systematized from the linguistic point of view: constructions with direct speech (of Joseph Stalin and Lavrentiy Beria) are analyzed, the role and place of lexical and grammatical units used for depicting the image of state power and the implementation of the author's pragmatics are determined. The method of philological text analysis (in particular, semantico-stylistic and contextual methods) was used in the study. The stylistic features of the functioning of pronouns, proper names and finite verb forms in Stalin's and Beria's speech are examined: the use of personal (*we/you*), possessive (*our/your*) pronouns and proper names, showing the remoteness or proximity of certain people to the leader and his relation to them (they act as a differentiating element between two sides: "I" + "my environment" = "us"; "all others" = "them"); the demonstrative pronoun "this" is one of the Stalin's favorites (among other reasons, he uses it for strengthening the indication on the subject of speech and as an expression of neglect). The confidants are referred to by their first names without surnames, the party members – as "comrades", and all other people – by structures of the following type: a common noun + a proper name (first name + patronymic are used in respectful forms of address). Present tense verbs used for describing currently important and usually repetitive actions characterize the speech of Stalin and Beria. Another means of characterizing the characters are the author's words that accompany the act of speaking (Beria seems more emotionally agile to the author, so he uses descriptive verbs with more negative connotations for creating the image of this character). Categorical meaning and lexical semantics intertwine in grammatical forms. The semantic functions of grammatical forms are associated with the speaker's intentions, with his communicative goals, so the study of the meaning and function of the grammatical form is impossible without the analysis of contextual conditions. The language possesses the most important property to transfer the attitude of native speakers and their vision of the events within categorical and grammatical relations. Grammatical categories are actively used for depicting the image of state power in Vasily Aksyonov's *Moscow Saga*.

Key words: lexico-grammatical means, grammatical meaning, image of the authorities, Vasily Aksyonov

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Sentence and its meaning. Logical and semantic problems. Moscow, 1976. 383 p. (In Russ.)
2. Blakar R. M. Language as an instrument of social power. *Language and modeling of social interaction*. Moscow, 1987. P. 88–120. (In Russ.)
3. Bondarko A. V. The analysis of verb categories within the framework of functional grammar. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Proceedings of the Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Science*. Vol. XI. Part 1. St. Petersburg, 2015. P. 25–36. (In Russ.)
4. Vinogradov V. V. The style of *The Queen of Spades* by Pushkin. *The language of fictional prose*. Moscow, 1980. 362 p. (In Russ.)
5. Gin Ya. I. Poetics of the grammatical genus. *Poetics of grammar*. (S. M. Loyter, Ed.). Petrozavodsk, 2017. P. 5–111. (In Russ.)
6. Gin Ya. I. Poetics of the grammatical category of face. *Poetics of grammar*. (S. M. Loyter, Ed.). Petrozavodsk, 2017. P. 111–120. (In Russ.)
7. Matveeva G. G., Zyubina I. A. Written text: Approaches to identifying implicit pragmatics. *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 2018. Vol. 17. No 2. P. 26–32. (In Russ.)
8. Nikitina E. N. Tense and aspect forms of frame verbs in Russian narrative between the 19th and the 21st centuries. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Transactions of the institute for linguistic studies*. Vol. XI. Part 1. St. Petersburg, 2015. P. 719–738. (In Russ.)
9. Chernyshenko O. V. The concept of time and history in Vasily Aksenov's novel *Moscow Saga*. *Vestnik of Kostroma State University*. 2007. No 1. P. 195–198. (In Russ.)
10. Sheygal E. I. The semiotics of political discourse. Diss. Doct. Sci. (Philology). Volgograd, 2000. 440 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 23.04.2018

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛЕБЕДЕВ
кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры русского языка Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
perevodchik88@yandex.ru

К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ МНОГОКОМПОНЕНТНЫХ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА*

Рассматриваются вопросы, связанные со спецификой структуры многокомпонентных сложноподчиненных конструкций в поэтическом творчестве П. А. Вяземского и А. А. Дельвига, значимых поэтов XIX века, однако при этом не слишком известных современному читателю. Для выполнения исследования привлекаются данные, полученные в ходе работы над «Синтаксическим словарем русской поэзии». Определяются наиболее продуктивные модели многокомпонентных сложноподчиненных предложений. Представлен анализ поэтических текстов двух авторов с учетом ряда критериев: размер конструкции, синтаксические отношения, осложнители предложения, использование однородных придаточных. Несмотря на внешнее сходство исследованных конструкций с точки зрения размера предложений и основных синтаксических отношений, наблюдается фундаментальная разница в выборе авторами определенных типов придаточных (в частности, придаточных времени и места), в использовании разных типов осложнителей (деепричастного и причастного оборотов, обращений и вставных конструкций), в появлении либо отсутствии в пределах предложения однородных придаточных. Полученные выводы обеспечивают более последовательное и точное описание специфики поэтического творчества П. А. Вяземского и А. А. Дельвига, позволяют определить имеющиеся у авторов стилистические предпочтения, а также уточнить роль данных авторов в формировании поэтической картины XIX века на фоне других поэтов того времени.

Ключевые слова: поэтический синтаксис, многокомпонентное сложноподчиненное предложение, подчинение, категория осложнения, идиостиль, синтаксический словарь

Изучение многокомпонентного сложного предложения представляет собой одно из традиционных направлений в сфере синтаксиса. Существует целый ряд научных работ, связанных с анализом структуры многокомпонентных сложноподчиненных предложений в текстах разных жанров и стилей (будь то тексты публицистического или научного стиля, различные художественные произведения и т. п.). К данной проблеме обращались такие исследователи, как Н. С. Поспелов, Н. С. Ганцовская, Г. Ф. Калашникова, А. И. Альниязов и ряд других. Более того, показателен определенный всплеск интереса к данной теме в последние несколько лет, когда многокомпонентное сложное предложение рассматривается с точки зрения дополнительных аспектов: в сопоставлении со сложным синтаксическим целым [1] либо с учетом функционирования в письменной речи персонажей художественных произведений [2], а также в сравнении с данными других языков [5], [12].

Хотя, как отмечают исследователи, проблема «эволюции языка вообще (и поэтического языка в частности) имеет весьма солидный возраст» [4: 6], не менее актуальным и сегодня остается вопрос анализа художественных произведений авторов XIX века, чье творчество сыграло колоссальную роль в формировании современного

русского литературного языка. Одной из фундаментальных работ последнего времени стала монография З. К. Тарланова «Русский литературный язык пушкинского периода: становление критико-публицистического стиля» [11], где высказан ряд замечаний, связанных в том числе и с вопросами синтаксиса текстов той эпохи. Безусловно, при анализе индивидуально-авторского стиля не должна оставаться без рассмотрения синтаксическая структура поэтических текстов – причем не только с точки зрения характерных для языка поэзии в целом элементов (будь то бессоюзная связь, средства речевой выразительности и т. п.), но и с учетом присутствующих в текстах нетипичных конструкций. Именно поэтому видится важным выполнение анализа встречаемости многокомпонентных сложных предложений в стихотворном лирическом творчестве, для которого, казалось бы, в силу лаконизма малого поэтического жанра такие конструкции не должны быть характерны. Однако некоторые из поэтов, обладая внутренним стремлением к точности передачи информации (даже в рамках лирической коммуникации, которая подразумевает недосказанность), не могут не использовать такой тип предложений, что накладывает определенный отпечаток на структуру произведения, равно как и на восприятие читателем литературного текста в целом.

Одним из современных инструментов для определения специфики синтаксического строя лирического творчества того или иного автора становится «Синтаксический словарь русской поэзии», работа над которым ведется на кафедре русского языка Петрозаводского государственного университета. Использование данного словаря оптимально для исследования лирического наследия XVIII–XIX веков в синтаксическом аспекте, так как он представляет собой комбинацию словаря-конкорданса, позволяющего работать с контекстами, и частотного словаря, демонстрирующего «общие и частные тенденции в творческой эволюции отдельных поэтических идиостилей» [9: 54].

Целью данного исследования стало выявление в творчестве П. А. Вяземского и А. А. Дельвига наиболее продуктивных моделей многокомпонентных сложноподчиненных предложений. Подвергнув анализу их структурную и семантическую специфику, а также сравнив представленные данных типов конструкций в творчестве двух авторов, можно сделать ряд выводов, связанных с функционированием анализируемых конструкций в рамках лирической коммуникации.

В качестве критериев для сравнения и анализа многокомпонентных сложноподчиненных предложений было выбрано четыре параметра:

- 1) размер конструкции (число частей многокомпонентного сложноподчиненного предложения),
- 2) синтаксические отношения между частями,
- 3) наличие усложнителей в многокомпонентном сложноподчиненном предложении,
- 4) использование однородных придаточных предложений.

Выбор подобных критериев основывался на рубриках таблиц «Синтаксического словаря русской поэзии» (подробное описание параметров приведено во вступительной статье к «Синтаксическому словарю русской поэзии XVIII века» [10: 22–25]). В исследовании были задействованы материалы, созданные при работе над словарем. Путем сплошной выборки среди стихотворений П. А. Вяземского (310 стихотворных текстов, 3449 предложений) было обнаружено 68 конструкций, относящихся к многокомпонентным сложноподчиненным предложениям, а в поэтических произведениях А. А. Дельвига (188 стихотворений, 1720 предложений) – 19 таких конструкций. Таким образом, Вяземский использует многокомпонентные сложноподчиненные предложения более чем в полтора раза чаще, чем Дельвиг (это 1,9 % от числа всех предложений в творчестве Вяземского и лишь 1,1 % – в творчестве Дельвига), что свидетельствует о большей значимости подобного типа конструкций для Вяземского.

С точки зрения числа частей в многокомпонентном сложноподчиненном предложении по-

этическое творчество двух поэтов демонстрирует сходную картину – 80 % многокомпонентных сложноподчиненных предложений и у Вяземского, и у Дельвига состоят из трех компонентов (минимальное число для предложений данного типа). Однако конструкции из четырех и более компонентов у Вяземского как по числу слов, так и по количеству стихотворных строк более объемны в сравнении с Дельвигом, а также дополнительно структурно насыщены, что приводит к появлению выразительных стихотворных контекстов с предложениями анализируемого типа. Показательным является пример из стихотворения Вяземского «Осень 1830 года», в котором представлено шестикомпонентное сложноподчиненное предложение:

Как верить тяжело, чтобы твоя природа,
Чтобы тот светлый мир, который создал ты,
Который ты облек величьем красоты,
Могли быть смертному таинственно враждебны;
Чтоб воздух, наших сил питатель сей целебный,
Внезапно мог на нас предательски дохнуть
И язвой лютою проникнуть в нашу грудь;
Чтобы земля могла, в благом твоём законе,
Заразой нас питать на материнском лоне!
(Вяземский: 227)¹

Открывается поэтический контекст безличной односоставной конструкцией, типичной для творчества Вяземского; далее же представлен набор однородных придаточных с изъяснительным значением, дополнительно усложняющийся парой атрибутивных придаточных, которые также являются однородными. Повтор союзного слова «который» в сочетании с личным местоимением «ты» позволяет дополнительно сфокусировать внимание на видимом противоречии идеального божественного замысла и реального, земного положения дел (а именно холеры, свирепствовавшей осенью 1830 года).

В творчестве Дельвига, напротив, мы встречаем лишь не более чем пятикомпонентные сложноподчиненные предложения, которые к тому же представлены более компактно. В сравнении с Вяземским, который в своем творчестве представляет и двенадцати- и даже шестнадцатистрочные многокомпонентные предложения (см. стихотворение «Из “Поминок”»), конструкции Дельвига не превосходят девяти строк по объему и в целом количественно менее развернуты (4,8 строки против 5,1 у Вяземского).

С точки зрения синтаксических отношений между частями представленные в поэтических конструкциях исследуемых авторов многокомпонентные сложные предложения демонстрируют большое разнообразие смыслового потенциала. В работе А. А. Логачевой и Е. Г. Колыхановой, посвященной сложносочиненным многокомпонентным предложениям, отмечается, что неконкретность семантики исследованных конструкций «сгущает смысл произведения, предоставляет возможности для его многоаспектного прочтения»

[7: 168]. В определенном смысле слова этот вывод можно перенести и на многокомпонентные сложноподчиненные предложения. И в творчестве Вяземского, и в поэзии Дельвига мы наблюдаем в целом преобладание изъяснительных и атрибутивных синтаксических отношений. И у того, и у другого автора количественно главенствуют изъяснительные отношения, причем, как правило, они встречаются обособленно от других типов синтаксических отношений в пределах предложения, например:

Сумбур, творец ее, ручается собой,
Что слезы зрители польют река-рекой,
Что волосы у них от страха дыбом станут!
(Вяземский: 51)

Кто ж бы дерзнул и помыслить из нас,
что душой он коварен,
Что в городах и образ прекрасный и клятвы
преступны. (Дельвиг: 74)²

Атрибутивные отношения встречаются чуть реже, и им свойственно соседство с другими типами синтаксических отношений – например с отношениями времени:

О муза, возвести, хотя на слабой лире,
Ее все прелести, которы видим мы,
Когда, одаянна во ледяной порфире,
Вселенную тягчит алмазными цепями.
(Дельвиг: 81)

Встречается и контаминация, аппликация смыслов: определительная семантика совмещается с синтаксическими отношениями места:

Или в театре народовом,
Где окриляют польским словом
Патриотический порыв,
Стихи Немцевича забыв,
Глас старца, убежденья полный,
Которым движет и живит
Он зыбкого партера волны,
И увлекает и разит. (Вяземский: 181)

Сами атрибутивные отношения здесь, скорее, уходят на второй план, выступая лишь дополнительным инструментом формирования повествовательной канвы, лишь уточняющим и формирующим восприятие читателем собственно событийной части.

Нередко и у Вяземского, и у Дельвига изъяснительные и атрибутивные синтаксические отношения гармонично комбинируются в пределах одного многокомпонентного предложения:

Дойдет ли до того затайливый наш век,
Который много снял оков с нас и опек,
Чтоб перебрасывать и нас по телеграфу
В Неаполь из Москвы, из Петербурга в Яфу?
(Вяземский: 349)

Скажи, куда уйдешь от скуки и жены,
Жены, которая за всякую морщину
Ее румяных щек бранится на тебя?
(Дельвиг: 108)

Показательным и заслуживающим внимания видится большое количество придаточных со

значением места и времени в творчестве Вяземского и почти полное их отсутствие в поэзии Дельвига. Вяземский скрупулезно, последовательно локализует происходящее, стремится вписать его в определенное место и определенное время:

Приятно находить, попавшись на чужбину,
Родных обычаев знакомую картину,
Домашнюю хлеб-соль, гостеприимный кров,
И сень, святую сень отеческих богов, –
Душе, затертой льдом, в холодном море света,
Где на родной вопрос родного нет ответа,
Где жизнь обрядных слов один пустой обмен,
Где ты везде чужой, у всех – monsieur N. N.
(Вяземский: 260)

В частности, в творчестве Вяземского именно синтаксические отношения места связывают части наиболее объемного по числу строк многокомпонентного предложения из числа исследованных – оно занимает четыре строфы (16 строк) и превращает речь в периодическую:

Там, где царскосельских сеней
Сумрак манит в знойный день,
Где над роем славных теней
Вьется царственная тень;
Где владычица полмира
И владычица сердец,
Притаив на лоне мира
Ослепительный венец,
Отрешась от пышной скуки
И тшеславья не любя,
Ум, искусства и науки
Угощала у себя;
Где являлась не царицей
Пред восторженным певцом,
А бессмертною Фелицей
И державным мудрецом. (Вяземский: 314–315)

А в некоторых случаях синтаксические отношения места и времени комбинируются Вяземским в пределах одного предложения, формируя необычный хронотоп, закономерно выносимый автором в начало лирического произведения для того, чтобы сразу же погрузить читателя в подходящую для восприятия текста атмосферу:

Ты светлая звезда таинственного мира,
Когда я возношусь из тесноты земной,
Где ждет меня тобой настроенная лира,
Где ждут меня мечты, согретые тобой.
(Вяземский: 252)

Дельвиг же в своем поэтическом творчестве обходится минимальным количеством синтаксических отношений подобного типа (в исследованных конструкциях было обнаружено лишь два придаточных времени и ни одного придаточного места), сосредотачивая внимание на традиционных атрибутивных и изъяснительных синтаксических отношениях.

Интересным видится использование осложнителей предложения в конструкциях анализируемого типа. Здесь наблюдается разительное

расхождение в видах осложнителей, используемых разными авторами. Рассуждая о специфике лирического текста, можно по праву говорить о «высокой степени активности осложняющих конструкций» в нем, об «особой и чрезвычайно важной роли категории осложнения в организации стихотворного дискурса» [8: 5].

Для Вяземского излюбленными являются такие осложнители, как деепричастный и причастный обороты, которые зачастую могут неоднократно встречаться в пределах одного предложения.

Где владычица полмира
И владычица сердец,
**Притаив на лоне мира
Ослепительный венец,**

**Отрешась от пышной скуки
И тщеславья не любя,**
Ум, искусства и науки
Уточала у себя... (Вяземский: 315)

Дельвиг, напротив, предпочитает такие осложнители, как обращение и вставная конструкция:

О **муза**, возвести, хотя на слабой лире,
Ее все прелести, которы видим мы <...>
(Дельвиг: 81)

Блажен, о **юноша!** кто, подражая мне,
Не любит рассылать себя по всем журналам <...>
(Дельвиг: 107)

Что, если ваш супруг, хоть он поэт
(Но у меня к женатым веры нет),
Вообразит, что я согнул колена,
Как влюбчивый пред вами Селадон! (Дельвиг: 142)

Вставные конструкции с использованием скобок представляют собой одну из отличительных черт поэзии Дельвига, проявляющуюся на протяжении всего его творчества и заметную даже тому читателю, который может даже и не углубляться в анализ собственно синтаксических отношений, поскольку подобного рода вставки бросаются в глаза; функционал и выразительность таких контекстов требуют дополнительного, более пристального изучения.

Следует сказать несколько слов об однородном подчинении в творчестве обоих авторов. Для Дельвига подобного рода конструкции скорее нетипичны (всего было обнаружено лишь четыре случая многокомпонентных сложноподчиненных предложений с однородными придаточными). А вот Вяземский, в силу собственного стремления к рациональности и желания продемонстрировать читателю дополнительные уточнения и возможные варианты, напротив, был склонен активно использовать однородные придаточные разных типов в сложных предло-

жениях, насыщая речь периодами и синтаксическим параллелизмом, повторами (подробнее см. раздел «Однородные придаточные в лирике Вяземского» в монографии «Идиостиль П. А. Вяземского: синтаксический аспект» [6: 91–95]). Если говорить именно о многокомпонентных сложноподчиненных предложениях, то в этом случае автор выбирает преимущественно атрибутивные однородные придаточные и придаточные с контаминацией значений пространственных и атрибутивных.

В стране, где гордый Тибр златые катит воды,
Где Капитолиум вознес свою главу,
Вспомни прах Кремля, сей памятник свободы,
Вспомни славную в падении Москву
(Вяземский: 198)

Нет, вдохновением дается счастье нам,
Как искра творчества живой душе поэта,
Как розе свежий фимиам,
Как нега звучная певцу любви и лета.
(Вяземский: 171–172)

Смотрю я на другую сцену,
Где страсти действуют живьем,
Где в представлении немом
Актерам зрители на смену. (Вяземский: 181)

Полученные в ходе исследования данные позволяют сделать ряд выводов, связанных с идиостилем авторов. Если внешне представление подобных многокомпонентных сложноподчиненных предложений в творчестве Вяземского и Дельвига схоже (в частности, если ограничиться только подсчетом количества компонентов), то при более пристальном рассмотрении обнаруживается одна из идиостилевых доминант творчества Вяземского – в выборе специфических синтаксических отношений между частями, в осложнении подобных конструкций, в большем стремлении к использованию однородных придаточных.

В целом же изучение многокомпонентного сложноподчиненного предложения позволяет более последовательно описать специфику творчества отдельных писателей, уточнить особенности их поэтического мастерства и стилистические предпочтения, увидеть, как отмечала И. И. Ковтунова, «более регулярную, чем в лексике, и более строго очерченную систему средств выражения» [3: 4], а также отыскать критерии для более объективного сравнения стихотворений разных авторов (как между собой, так и в пределах целой эпохи). Универсальным инструментом для решения лингвистических вопросов данного направления может стать «Синтаксический словарь русского языка».

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее тексты П. А. Вяземского цитируются по изданию: Вяземский П. А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. 502 с.

² Здесь и далее тексты А. А. Дельвига цитируются по изданию: Дельвиг А. А. Сочинения. Л.: Художественная литература, 1986. 460 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беднарская Л. Д. Многокомпонентное сложное предложение и сложное синтаксическое целое // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Спецвыпуск. С. 22–27.
2. Ивкова Е. Ю. Многокомпонентные сложноподчиненные предложения как системообразующий фактор в двуязычной письменной речи персонажей художественных произведений (на материале романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир») // Вестник Костромского государственного университета. 2016. № 5. С. 180–183.
3. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 208 с.
4. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск: Издательско-полиграфический отдел ОмГУ, 1999. 268 с.
5. Лагоденко Ж. М. Структурно-семантический анализ сложноподчиненного предложения [на материале английского языка] // Научные ведомости БелГУ. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. № 6 (177). С. 92–97.
6. Лебедев А. А. Идиостиль П. А. Вяземского: синтаксический аспект. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 136 с.
7. Логачева А. А., Колыханова Е. Г. Сложносочиненные предложения с противительной семантикой в языке лирики XIX–XX веков // Ученые записки ОГУ. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 1. С. 166–168.
8. Патроева Н. В. Поэтический синтаксис: категория осложнения. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2002. 333 с.
9. Патроева Н. В., Лебедев А. А. Проект синтаксического словаря языка русской поэзии XVIII – первой половины XIX века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2015. № 3 (148). С. 53–55.
10. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: В 4 т. / Под ред. Н. В. Патроевой. Т. 1: Кантемир, Тредиаковский. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2017. 576 с.
11. Тарланов З. К. Русский литературный язык пушкинского периода: становление критико-публицистического стиля. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2017. 275 с.
12. Цыплякова О. Ю. Многокомпонентные сложноподчиненные предложения в эрзянском языке // Вестник Чувашского университета. 2008. № 1. С. 238–244.

Lebedev A. A., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

THE ISSUE OF STRUCTURE OF MULTICOMPONENT COMPLEX SENTENCES
IN THE LANGUAGE OF THE XIX CENTURY POETRY*

The article deals with the specifics of the structure of multicomponent complex sentences in the poetry of Pyotr Vyazemsky and Anton Delvig, famous poets of the XIX century, not so well known to readers nowadays. Data obtained during the work on the “Syntactic Dictionary of Russian Poetry” are involved. The most productive models of multicomponent complex sentences are defined. The article presents the analysis of the poetic texts of two authors, based on a number of criteria: the size of the construction, syntactic relations, the use of semi-composite sentences, and the use of homogeneous subordinate clauses. Despite the formal similarity of the analyzed structures in terms of the sentences size and the basic syntactic relations, there are fundamental differences in the choice of certain types of subordinate clauses (in particular, clauses of time and place) by the authors, in the usage of different types of complicators (participial phrases, vocatives and parenthetical constructions), and in the presence or absence of homogeneous subordinate clauses in a sentence. The findings provide a more consistent and accurate description of the specificity of Vyazemsky’s and Delvig’s poetry, which enables to determine the authors’ stylistic preferences, and to clarify the role of these authors in forming a poetic picture of the XIX century against the background of other poets of that time.

Key words: poetic syntax, multicomponent complex sentence, grammar of poetry, category of complication, idiostyle, syntactic dictionary

* The study was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No 17-04-00168 “Syntactic dictionary of Russian poetry of the XIX century”).

REFERENCES

1. Bednarskaya L. D. Multicomponent complex sentence and the complex syntactic whole. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2017. Special issue. P. 22–27. (In Russ.)
2. Ivkova E. Yu. Multicomponent complex sentences as system-forming factor in bilingual writing speech of characters in literary text (a case study of the epic novel *War and Peace* by Leo Tolstoy). *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2016. No 5. P. 180–183. (In Russ.)
3. Kovtunova I. I. Poetic syntax. Moscow, 1986. 208 p. (In Russ.)
4. Kuz'mina N. A. Intertext and its role in the evolution of the poetic language. Ekaterinburg, Omsk, 1999. 268 p. (In Russ.)
5. Lagodenko Zh. M. Structural and semantic analysis of complex sentences [based on the English language]. *Nauchnye vedomosti BelGU. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 2014. No 6 (177). P. 92–97. (In Russ.)
6. Lebedev A. A. The idiostyle of Pyotr Vyazemsky: the syntactic aspect. Petrozavodsk, 2013. 136 p. (In Russ.)
7. Logacheva A. A., Kolykhanova E. G. Compound sentences with adversative semantics in the lyric poetry language of the XIX and XX centuries. *Uchenye zapiski OGU. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2015. No 1. P. 166–168. (In Russ.)
8. Patroyeva N. V. Poetic syntax: category of complication. Petrozavodsk, 2002. 333 p. (In Russ.)
9. Patroyeva N. V., Lebedev A. A. Syntactic dictionary of Russian poetry of the XVIII and the first half of the XIX centuries. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2015. No 3 (148). P. 53–55. (In Russ.)
10. Syntactic dictionary of Russian poetry of the XVIII century. In 4 vol. (N. V. Patroyeva, Ed.). Vol. 1: Kantemir, Trediakovskiy. St. Petersburg, 2017. 576 p. (In Russ.)
11. Tarlanov Z. K. Russian literary language of Pushkin’s period: the formation of critical and journalistic style. Petrozavodsk, 2017. 275 p. (In Russ.)
12. Tsyplyakova O. Yu. Multi-component complex sentences in the Erzya language. *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. 2008. No 1. P. 238–244. (In Russ.)

Поступила в редакцию 30.07.2018

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ МАЛЫШЕВ
кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры медиалингвистики Института «Высшая школа
журналистики и массовых коммуникаций», Санкт-
Петербургский государственный университет (Санкт-
Петербург, Российская Федерация)
a.malyshhev@spbu.ru

ГЛОССИРОВАНИЕ VS. ВНУТРИТЕКСТОВОЕ ТОЛКОВАНИЕ ЛЕКСИКИ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ В ОТНОШЕНИИ ТЕКСТОВ XVIII ВЕКА*

Статья посвящена рассмотрению терминологического обозначения случаев внесения в печатные тексты XVIII века толкования значения «трудной» для читательского понимания лексики. На основании исследования этого явления в трудах отечественных ученых можно говорить о противопоставлении двух научных точек зрения на номинацию процесса пояснения в зависимости от во многом технической природы текста. Одними исследователями понятие «глосса» используется по отношению только к случаям толкования в рукописных текстах – подобное понимание восходит к античной традиции и строго ограничивает употребление данного понятия. Другие исследователи используют термин «глосса» по отношению и к печатным текстам, что значительно расширяет как хронологические рамки употребления термина, так и его сущностное наполнение, однако может вызывать упрек в понятийной небрежности. Сопоставление выявленных нами точек зрения в проблемном аспекте представляет собой попытку внести в данный вопрос определенную ясность.

Ключевые слова: глосса, толкование лексики, историческая лексикология, историческая стилистика, терминология, научная традиция, русский язык XVIII века

При рассмотрении вопроса о внутритекстовых толкованиях лексики в текстах XVIII века, особенно в текстах первой его половины, исследователь неизбежно сталкивается с необходимостью терминологического обозначения этого явления. Обратившись к отечественной традиции описания подобных случаев, мы можем обнаружить два подхода, которые отличаются друг от друга употреблением или неупотреблением термина *глосса* при описании интересующих нас случаев пояснения значения лексемы.

Традиционно под глоссой понимается «перевод или толкование непонятного, устаревшего, диалектного слова или выражения, написанного над или под ним... или на полях рукописи или книги» [24: 107]. Н. Б. Мечковская, рассуждая о лексикографических жанрах в славянских культурах XI–XVII веков, отмечает, что «глосса – минимальный комментарий, который может сопровождать слово в рукописном тексте» [26: 290–291]. В. М. Истрин понимал глоссы как добавления переводчика, сделанные им в объяснении отдельных слов [18].

Традиция понимания глоссы как способа пояснения значения того или иного слова исключительно в рукописных текстах опирается на определение глоссы, восходящее к античности. Как пишет И. М. Тронский, в античном обществе глоссами назывались «чуждые разговорной речи слова письменного языка, заимствованные извне или принадлежащие старинному фонду родного

диалекта», то есть выделялись два типа слов, требующих пояснения: заимствования и устаревшая лексика [34: 39–41]. Глоссирование как прием пояснения трудных для читателя слов становится неотъемлемым элементом рукописной традиции, а сами глоссы рукописных памятников – одним из важных источников исторического изучения языка. Так, Л. С. Ковтун подробно писала о том, что сравнение ранних и поздних редакций рукописных текстов нередко именно благодаря глоссам (а также изменению уже имевшихся в тексте пояснений, в том числе и появлению глоссы к глоссе) позволяет сделать выводы об эволюции лексической системы русского языка, формируя при этом лексикографический жанр азбуковников, ставших основой для создания первых толковых словарей национальных языков [20: 206–259], [21] (ср.: [2], [16], [17], [19], [27], [28] и др.). Глоссирование в древнерусских текстах традиционно возводится к перенятой древнерусскими книжниками гуманистической заботе византийских авторов об удобстве понимания и восприятия текста читателем. Вполне очевидно, что в этом случае проблема глоссирования рассматривается исключительно на материале рукописных текстов.

Другие исследователи понимают глоссу более широко, подводя под это понятие толкования непонятных или малоупотребительных слов и выражений, сделанные не только на полях или между строк рукописи, но и в тексте печатной

книги, относя такие пояснения к наиболее распространенному типу в текстах более позднего времени, в том числе и в текстах XVIII века [37: 1, 5]. Принципиальным здесь оказывается допущение считать глоссой любое внесенное в текст пояснение вне зависимости от того, рукописный он или печатный (следовательно, теоретически мы вполне можем говорить о глоссах в текстах XVIII, XIX, XX и даже XXI века). Оговоримся, что далее речь пойдет лишь о текстах, которые были написаны и напечатаны непосредственно в XVIII веке; таким образом, речь не идет, например, о рукописном наследии Петра I, активно употреблявшего иностранные слова и глоссировавшего их [13: 17], о записках путешествий рубежа XVII–XVIII веков [29: 17–18] или о рукописных таможенных книгах [25]. С определенной точки зрения печатные тексты XVIII века фактически представляли собой публикацию рукописей XVIII века, выполненную через непродолжительное время после появления этих рукописей. Поэтому мы можем говорить о наличии в этих текстах если не глосс (поскольку читатель все же имел дело с печатным текстом), то глоссирования как приема в широком смысле.

Внутритекстовое толкование лексики в печатных текстах XVIII века – явление нередкое. Подобные толкования отмечаются у многих авторов (Ф. Поликарпов, А. Д. Кантемир, И. Посошков, М. В. Ломоносов и др.), в письмах и бумагах Петра I и его ближайшего окружения и т. д. На протяжении XVIII века такие пояснения с разной степенью активности использовались в лексикографической практике и зачастую могли становиться материалом для прикнижных словарей [6: 168–169]. М. М. Чумандрина справедливо отмечает, что расцвет прикнижной лексикографии приходится именно на первую треть XVIII века, поскольку это связано с «гигантскими усилиями в создании нового словаря, пригодного для новых условий и нового объема коммуникации» [36: 42–43]. Примеры внутритекстового толкования лексики в литературных текстах отмечаются практически на протяжении всего столетия, есть они и в периодических изданиях начала, середины и конца века (в «Примечаниях к Санкт-Петербургским ведомостям», «Ежемесячных сочинениях», «Российском магазине», «Московских ведомостях» и др.), но наиболее часто пояснения встречаются в первой половине XVIII века.

Как отмечалось выше, единой точки зрения о допустимости употребления термина *глосса* по отношению к пояснениям лексики в печатных текстах XVIII века в научном сообществе не существует. Однако мы можем отметить, что известная аккуратность в употреблении этого термина присуща исследователям, чье научное становление происходило преимущественно в первой половине XX века. Так, В. В. Виноградов в «Очерках по истории русского литератур-

ного языка XVII–XIX веков» пишет, что влияние западноевропейских языков в начале XVIII века выражалось «в усвоении слов-названий, в заимствовании терминов и в замене русских слов иноязычными эквивалентами», обнаруживает в текстах А. Кантемира большое число комментариев и объяснений к заимствованиям, а сам механизм комментирования описывает следующим образом:

...бросается в глаза своеобразная особенность делового, публицистического языка Петровской эпохи, прием дублирования слов: рядом с иностранным словом стоит его старорусский синоним или новое лексическое определение, замкнутое в скобки, а иногда просто присоединенное посредством пояснительного союза *или* (даже союза *и*),

при этом нигде не говоря непосредственно о *глоссах* [11: 57]. Вероятно, здесь В. В. Виноградов наследует Ф. И. Буслаеву, который отмечал двойственность словоупотребления XVIII века и параллелизм русских и иноязычных слов:

...возле каждого иностранного слова ставилось и русское, разумеется, для того, чтобы чтецы поняли варваризм [5: 253–254].

Г. О. Винокур, рассматривая творчество П. Шафирова и А. Кантемира, пишет о наличии в их текстах переводов и эквивалентов:

Шафиров, как и другие писатели его времени, оснащает свою речь многими иностранными словами, которые тут же переводятся на русский язык <...> Кантемир после почти каждого употребленного им иноязычного термина... ставит в скобках его русский эквивалент [12: 55–56, 67].

П. Н. Берков, описывая «Ведомости» и «Примечания к Ведомостям» в соответствующих главах «Истории русской журналистики XVIII века», обращает внимание на многочисленные случаи «сжатого истолкования» слов в текстах обоих изданий, а также на русские эквиваленты в «Кратком описании Комментариев Академии Наук» [3: 63, 74]. А. И. Ефимов отмечает, что в ряде случаев переводчику XVIII века, очевидно, было проще калькировать или с пояснительным объяснением транслитерировать новое слово, нежели пытаться перевести его или дать аналог этого слова в русском языке [15: 132–133]. И. С. Хаустова, рассуждая о лексической синонимии в текстах «Ведомостей» 1702–1703 годов, пишет о синонимии (контекстуальной, кратковременной, летучей), но не о глоссировании [35: 174]. Ю. С. Сорокин также избегает термина *глосса*, говоря о синонимах, пояснениях, эквивалентах, лексических и смысловых соответствиях, примечаниях, толкованиях, тождествах, дублетах и т. д. в текстах XVIII века [31: 543], [32: 27], [33: 60–63, 66–69, 78–80]. В. В. Веселитский неоднократно писал о пояснениях, вариантах, дублетах, синонимах, текстовых параллелях, заменах, толкованиях,

пояснениях, разъяснениях, комментариях, эквивалентах в текстах XVIII века, ни разу, по нашим наблюдениям, не употребив термина *глосса* [9], [10: 18, 39, 128–134 и др.]. Е. И. Голованова, ссылаясь на труды В. В. Виноградова, рассматривает внутритекстовые толкования как устойчивый элемент в текстах XVIII века, посвященных горному делу, также не обозначая такие случаи понятием *глосса* [14].

В то же время в работах ряда исследователей следующего поколения термин *глосса* по отношению к случаям пояснения лексики в печатных текстах XVIII века свободно употребляется, хотя упрекнуть их в пренебрежении терминологической точностью вряд ли представляется возможным. И. А. Василевская, наряду с параллельными наименованиями, толкованиями, соответствиями, словами-заменами, переводными эквивалентами, пояснительными словами и др., отмечает наличие в текстах XVIII века *глосс*, которые собирались затем в прикнижные словари [6: 168], сам же процесс она определяет как *глоссование* [8: 132, 146, 147, 150 и др.]. Л. Л. Кутина в работах по истории русского языка XVIII века употребила множество равнозначных номинаций (синонимы, дублет, двойная и тройная номенклатура, двойственная система обозначения, множественность обозначений, разные способы терминологирования, параллелизм, параллельное функционирование, чередование, варьирование, вариант, избыточность, ряд конкурирующих обозначений, лексическая пара, цепочка терминов-аналогов, эквивалент, соответствие, двойник, аналог, спутник-конкурент, ориентирующее соответствие и др.; сведения приводятся по [7: 177–178]), в том числе называя внутритекстовые пояснения глоссами.

В фундаментальной монографии Е. Э. Биржаковой, Л. А. Войновой и Л. Л. Кутиной отмечается, что в первой трети XVIII века глоссирование играет важную роль в формировании общелитературной и терминологической лексики: «издания петровского времени – переводные и оригинальные – глоссированы чрезвычайно обильно»; однако к 1740-м годам роль глоссирования и прикнижных словарей снижается, ими пользуются лишь некоторые переводчики (например, С. Волчков, имевший подобный опыт во время работы в качестве сотрудника «Примечаний к СПб. ведомостям»); к 1760-м «глоссы можно встретить главным образом в переводных специальных книгах, где поясняются термины»; некоторое возрождение традиции глоссирования отмечается в последние два десятилетия века в рамках языкового противостояния архаистов и новаторов, причем

глоссировка <sic!> широко используется в произведениях, преследующих просветительские цели, а также в художественных произведениях, знакомящих читателя с западноевропейской жизнью, культурой, бытом [4: 63–67].

Об идеологическом переосмыслении в Петровское время самого механизма глоссирования, заимствованного из церковных книг и богословских сочинений и перенесенного в научные, технические, философские, политические и др. труды, писала М. М. Чумандрина [36]. В «Истории лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века» под ред. Ф. П. Филина говорится как о толкованиях и пояснениях, данных к иноязычным словам в виде русского эквивалента или синонима, так и о традиционном и характерном даже для последней четверти XVIII века способе введения в текст глосс:

Это, прежде всего, традиционные пояснения разного рода (глоссы) на полях в сносках, в строке текста, текстовые описания вещей и определения понятий <...> Обилие не иноязычно-русских, а русско-иноязычных глосс является характерной приметой этого времени (в Петровскую эпоху русско-иноязычные глоссы не были типичны) [30: 78–79, 110], [22: 197–199].

А. А. Алексеев, исследуя лексический строй «Тилемахиды» В. К. Тредиаковского, обнаруживает пять групп глосс (от имен античных богов и героев до диалектизм) и отмечает, что Тредиаковский, по стилистическим соображениям, отказался в своем капитальном сочинении от употребления заимствований и поэтому вынужден был ввести в текст множество глосс; можно говорить о том, что эти глоссы, как и пояснения А. Кантемира к переводу «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля, составили своеобразный «словарь» современной Тредиаковскому культуры [1: 75–77].

К этим исследованиям мы можем отнести и работы Т. А. Лисицыной, которая, говоря, например, о русских и славянских дублетах и контрноминантах иноязычной лексики, отмечает, что ряд слов (в первую очередь служащих для обозначения времени: *секунда*, *минута*, *месяц*, *век* и др.) подвергался в первой половине XVIII века частому линейному глоссированию [23: 35, 39]. Проблеме глоссирования, в том числе отчасти с привлечением материалов начала XVIII века, посвящены исследования Н. Ж. Шаймерденовой, в которых глосса фактически понимается как любое пояснение, данное тем или иным способом в рукописном или – это принципиально важно – старопечатном тексте [37].

Таким образом, мы можем обнаружить в научных трудах, некоторые из которых хотя бы частично посвящены проблеме внутритекстового толкования лексики в печатных текстах XVIII века, богатую синонимику обозначения таких толкований и значительное разнообразие терминологической номинации у некоторых исследователей (при том что даже сам процесс порой не имеет четкого терминологического обозначения, будучи определяем как *глоссирование*, *глоссовка* или *глоссование*). Однако ключевым

остается вопрос о допустимости употребления термина *глосса* по отношению к печатным источникам XVIII века. Открытой научной дискуссии по этому вопросу не ведется (что вполне ожидаемо), выбор же термина в каждом случае

становится личным решением исследователя в зависимости от его вкусовых предпочтений и отношения к традиционному или более широкому пониманию процесса пояснения значения «трудных» слов.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ № 18-312-00164 «Историческая стилистика русской научно-популярной периодики первой половины XVIII века».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. А. Эпический стиль «Тилемахиды» // Язык русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1981. С. 68–95.
2. Баранкова Г. С. Глоссирование как прием редактирования в списках поздней русской редакции «Шестоднева» // История русского языка. Памятники XI–XVIII вв. М.: Наука, 1982. С. 30–67.
3. Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 572 с.
4. Биржакова Е. Э., Войнова Л. А., Кутина Л. Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л.: Наука, 1972. 431 с.
5. Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка. М.: URSS, 2010. 360 с.
6. Василевская И. А. К методологии изучения заимствований (Русская лексикографическая практика XVIII в.) // Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1967. Т. XXVI. Вып. 2. С. 165–171.
7. Василевская И. А. Лексические новшества русской литературной речи XVIII века (иноязычно-русские однослова) // Русская литературная речь в XVIII в. М.: Наука, 1968. С. 176–200.
8. Василевская И. А. Отражение новых иноязычных заимствований в русской лексикографической практике XVIII века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1969. 543 с.
9. Веселитский В. В. Иноязычные слова и их русские эквиваленты у Кантемира // Проблемы современной филологии: Сб. статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. М.: Наука, 1965. С. 53–57.
10. Веселитский В. В. Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII – начала XIX вв. М.: Наука, 1972. 319 с.
11. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М.: Высшая школа, 1982. 529 с.
12. Винокур Г. О. Русский литературный язык в первой половине XVIII века // История русской литературы: В 10 т. М.; Л.: Наука, 1941. Т. 3: Литература XVIII века. Ч. 1. С. 51–72.
13. Гайнуллина Н. И. Языковая личность Петра Великого (Опыт диахронического описания). Алматы, 2002. 126 с.
14. Голованова Е. И. Структурный анализ заимствований в составе терминологии горных заводов Урала // Деловой язык XVIII – начала XIX в. на Южном Урале и в Зауралье. Челябинск: Полиграф-Мастер, 2006. С. 57–67.
15. Ефимов А. И. История русского литературного языка. М.: Изд-во Мин. просвещ. РСФСР, 1957. 463 с.
16. Журавский А. И. Типы и особенности глоссы в «Евангелии» В. Тяпинского // Труды ин-та языкознания АН БССР. Минск, 1960. Вып. VII. С. 213–226.
17. Журова Л. И. Литературное наследие Максима Грека: автор и текст: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 2005. 50 с.
18. Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI–XIII века). М.: Академия, 2003. 384 с.
19. Коваленко К. И. Глоссирование как лексикографический прием (на материале азбуковников XVII века) // И. И. Срезневский и русское историческое языкознание: опыт и перспективы. К 205-летию со дня рождения И. И. Срезневского. Рязань, 2017. С. 152–157.
20. Ковтун Л. С. Лексикография в Московской Руси XVI – начала XVII в. Л.: Наука, 1975. 351 с.
21. Ковтун Л. С. Языкознание у восточных славян в X–XV вв. // История русской лексикографии. СПб.: Наука, 1998. С. 30–33.
22. Копорская Е. С. Развитие лексики русского литературного языка в 30-е годы XVIII в. – начале XIX в. // История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М.: Наука, 1981. С. 116–372.
23. Лисицына Т. А. Становление языка русской науки (взаимодействие терминологических и обиходных значений слов) // Функциональные и социальные разновидности русского литературного языка XVIII века. Л.: Наука, 1984. С. 31–46.
24. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 688 с.
25. Малышева И. А. Памятники деловой письменности XVIII века как объект лингвистического источниковедения. Хабаровск, 1997. 183 с.
26. Мечковская Н. Б. Язык и религия. М.: Фаир, 1998. 352 с.
27. Нимчук В. В. Староукраинская лексикография: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 1981. 49 с.
28. Ромодановская В. А. Заметки о переводе «латинских» книг Геннадиевской Библии 1499 г.: библейский текст и энциклопедические глоссы // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 56. С. 235–250.
29. Ротарь В. В. Иноязычная лексика в текстах путевой литературы рубежа XVII–XVIII вв.: лингвокультурологический аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 22 с.
30. Смолина К. П. Развитие лексики русского литературного языка в Петровскую эпоху (конец XVII – начало XVIII в.) // История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М.: Наука, 1981. С. 25–115.
31. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века. М.; Л.: Наука, 1965. 565 с.
32. Сорокин Ю. С. О задачах изучения лексики русского языка XVIII в. // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина). М.; Л.: Наука, 1966. С. 7–34.
33. Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (Перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля) // Литературный язык XVIII в. Проблемы стилистики. Л.: Наука, 1982. С. 52–82.

34. Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе. Л.: Наука, 1973. 207 с.
35. Хаустова И. С. О лексической синонимии в литературном языке Петровской эпохи (по материалам «Ведомостей» 1702–1703) // Начальный этап формирования русского национального языка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1961. С. 169–178.
36. Чумандрина М. М. Роль глосс в изучении лексико-семантических отношений первой трети XVIII века // Развитие синонимических отношений в русском языке второй половины XVII века. Казань: Изд-во КазГУ, 1972. С. 42–46.
37. Шаймерденова Н. Ж. Глоссы как феномен текста. Алматы: Борки, 1998. 156 с.

Malyshev A. A., Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation)

GLOSSING VS. INTRA-TEXT INTERPRETATION OF LEXICON: TERMINOLOGICAL COMMON GROUNDS IN CASE OF THE TEXTS OF THE 18th CENTURY*

The intra-text interpretation of lexicon in the 18th century texts inevitably needs a terminological designation of this phenomenon. There are two opposing directions in the use or non-use of the term “gloss” by the description of these cases of the explanation of lexicon. The tradition of understanding a gloss as a way of explaining some words, especially in hand-written texts, relies on the definition of a gloss which goes back to antiquity. This way glossing becomes the integral element of hand-written tradition, and glosses of hand-written texts become an important source of historical studying of language. In this case the problem of glossing is studied only using the material of hand-written texts. Other researchers understand glossing widely as the interpretation of unknown or little-used words and expressions made not only by hand in the manuscript, but also by the typographical way in the texts of printed books, carrying such explanations to the most widespread type of explanations of lexicon in texts of later time, including the texts of the 18th century. It basically appears to consider an assumption as a gloss by any explanation introduced in the text, whether it is hand-written or printed. Therefore, in case of entering the explanations to the “difficult” words into the printed texts of the 18th century we can talk not just about the existence of glosses in the text, but about glossing as a process in general.

Key words: gloss, interpretation of lexicon, historical lexicology, historical stylistics, terminology, scientific tradition, Russian language of the 18th century

* The research is financially supported by the Russian Foundation for Basic Research grant No 18-312-00164 “Historical stylistics of Russian popular scientific periodical press of the first half of the 18th century”.

REFERENCES

1. Alekseev A. A. Epic style of *Tilemakhida*. *Language of the Russian writers of the 18th century*. Leningrad, 1981. P. 68–95. (In Russ.)
2. Barankova G. S. Glossing as editing technique in the copies of the late Russian edition of the Hexahemeron. *Russian History. Texts from the period between the 11th and the 18th centuries*. Moscow, 1982. P. 30–67. (In Russ.)
3. Berkov P. N. History of the Russian journalism of the 18th century. Moscow, Leningrad, 1952. 572 p. (In Russ.)
4. Birzhakova E. E., Voynova L. A., Kutina L. L. Essays on the historical lexicology of the Russian language in the 18th century. Language contacts and borrowings. Leningrad, 1972. 431 p. (In Russ.)
5. Buslayev F. I. Teaching the Russian language. Moscow, 2010. 360 p. (In Russ.)
6. Vasilevskaya I. A. The methodology of studying language borrowings (Russian lexicographic practice of the 18th century). *Proceedings of the USSR Academy of Sciences. Literature and language*. Moscow, 1967. Vol. XXVI. Iss. 2. P. 165–171. (In Russ.)
7. Vasilevskaya I. A. Lexical innovations of the Russian literary speech of the 18th century (Russian foreign-language one-word-dictionaries). *Russian literary speech in the 18th century*. Moscow, 1968. P. 176–200. (In Russ.)
8. Vasilevskaya I. A. Reflection of new foreign-language borrowings in the Russian lexicographic practice of the 18th century: Diss. Cand. Sci. (Philology). Moscow, 1969. 543 p. (In Russ.)
9. Veselitsky V. V. Foreign-language words and their Russian equivalents by Kantemir. *Problems of modern philology: Collected articles commemorating the 70th anniversary of academician V. V. Vinogradov*. Moscow, 1965. P. 53–57. (In Russ.)
10. Veselitsky V. V. Abstract lexicon in the Russian literary language between the 18th and the beginning of the 19th centuries. Moscow, 1972. 319 p. (In Russ.)
11. Vinogradov V. V. Essays on the history of the Russian literary language between the 17th and the 19th centuries. Moscow, 1982. 529 p. (In Russ.)
12. Vinokur G. O. The Russian literary language in the first half of the 18th century. *History of Russian literature*. Leningrad, 1941. Vol. 3. Literature of the 18th century. Part 1. P. 51–72. (In Russ.)
13. Gaynullina N. I. Language identity of Peter the Great (the case of diachronic description). Almaty, 2002. 126 p. (In Russ.)
14. Golovanova E. I. The structural analysis of borrowings as part of terminology of the mountain plants of the Urals. *Business language between the 18th and the beginning of the 19th centuries in South Ural and in the Trans-Ural region*. Cheyabinsk, 2006. P. 57–67. (In Russ.)
15. Yefimov A. I. History of the Russian literary language. Moscow, 1957. 463 p. (In Russ.)
16. Zhuravsky A. I. Types and features of glosses in *Gospel* by V. Tyapinsky. *Works of the Linguistic Institute of the Belarussian Academy of Sciences*. Minsk, 1960. Iss. VII. P. 213–226. (In Russ.)
17. Zhurova L. I. Literary heritage of Maximus the Greek: author and text: Author's Abstract of Diss. Doct. Sci. (Philology). Novosibirsk, 2005. 50 p. (In Russ.)
18. Istrin V. M. An essay on the history of Old Russian literature. Moscow, 2003. 384 p. (In Russ.)

19. Kovalenko K. I. Glossing as a lexicographic technique (on the material of dictionaries of the 17th century). I. *Sreznevsky and Russian historical linguistics: experience and prospects*. Ryazan, 2017. P. 152–157. (In Russ.)
20. Kovtun L. S. Lexicography in Moscow Russia between the 16th and the beginning of the 17th centuries. Leningrad, 1975. 351 p. (In Russ.)
21. Kovtun L. S. Linguistics of the eastern Slavs between the 10th and the 15th centuries. *History of Russian lexicography*. St. Petersburg, 1998. P. 30–33. (In Russ.)
22. Koperskaya E. S. Development of lexicon of the Russian literary language in between the 1730s and the beginning of the 19th century. *History of lexicon of the Russian literary language between the end of the 17th and the beginning of the 19th centuries*. Moscow, 1981. P. 116–372. (In Russ.)
23. Lisitsyna T. A. Formation of language of the Russian science (interaction of terminological and everyday word meanings). *Functional and social kinds of the Russian literary language of the 18th century*. Leningrad, 1984. P. 31–46. (In Russ.)
24. Linguistic encyclopedic dictionary. (V. N. Yartseva, Ed.). Moscow, 1990. 683 p. (In Russ.)
25. Malysheva I. A. Texts of the business writing in the 18th century as an object of a linguistic source study. Khabarovsk, 1997. 183 p. (In Russ.)
26. Mechkovskaya N. B. Language and religion. Moscow, 1998. 352 p. (In Russ.)
27. Nimchuk V. V. Old Ukrainian lexicography: Diss. Doct. Sci. (Philology). Kiev, 1981. 49 p. (In Russ.)
28. Romodanovskaya V. A. Notes to the translation of the “Latin” books of the 1499 Bible of Archbishop Gennadius: the bible text and encyclopedic glosses. *Works of the Department of Old Russian literature*. St. Petersburg, 2004. Vol. 56. P. 235–250. (In Russ.)
29. Rotar V. V. Foreign-language words in the texts of the traveling literature at the turn of the 18th century: linguoculturological aspect: Author’s Abstract Diss. Cand. Sci. (Philology). Moscow, 2012. 22 p. (In Russ.)
30. Smolina K. P. Development of the lexicon of the Russian literary language during the Peter the Great epoch (between the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries). *History of lexicon of the Russian literary language of the end of 17th and the beginning of the 19th centuries*. Moscow, 1981. P. 25–115. (In Russ.)
31. Sorokin Yu. S. Development of the lexical structure of the Russian literary language between the 1830s and the 1890s. Moscow, Leningrad, 1965. 565 p. (In Russ.)
32. Sorokin Yu. S. The problems of studying the Russian lexicon of the 18th century. *Processes of formation of the Russian literary language lexicon (from Kantemir to Karamzin)*. Moscow, Leningrad, 1966. P. 7–34. (In Russ.)
33. Sorokin Yu. S. At the origins of the literary language of new type (translation of Conversations on the Plurality of Worlds by Fontenelle). *The literary language of the 18th century. Stylistics problems*. Leningrad, 1982. P. 52–82. (In Russ.)
34. Tronsky I. M. Questions of language development in ancient society. Leningrad, 1973. 207 p. (In Russ.)
35. Haustova I. S. Lexical synonymy in the literary language of the Peter the Great era (on materials of Vedomosti, 1702–1703). *The initial stage of the Russian national language formation*. Leningrad, 1961. P. 169–178. (In Russ.)
36. Chumandrina M. M. The role of glosses in studying the lexico-semantic relations of the first third of the 18th century. *Development of the synonymic relations in the Russian language of the second half of the 17th century*. Kazan, 1972. P. 42–46. (In Russ.)
37. Shaymerdenova N. Zh. Glosses as text phenomenon. Almaty, 1998. 156 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 03.04.2018

АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВНА РОДИОНОВА

кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора языкознания Института языка, литературы и истории, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр Российской академии наук» (Петрозаводск, Российская Федерация)
santrar@krc.karelia.ru

ЛЮДИКОВСКИЙ ГЛАГОЛ И ЕГО ДИАЛЕКТНЫЕ ИСТОЧНИКИ*

Рассмотрены диалектные источники для исследования людиковского глагола: архивные и полевые материалы, образцы речи. В ФА ИЯЛИ КарНЦ РАН имеется накопленный аудио- и видеоматериал, собранный начиная с конца 1940-х годов. Значимое место занимают зафиксированные А. П. Баранцевым в период с 1963 по 1973 год образцы речи. Важным диалектным ресурсом может служить также и полевой материал, собранный исследователем лично. Как правило, диалог с информантом предполагает выявить грамматические формы и категории в речи носителя языка. Достигается это при помощи задаваемых информанту вопросов, связанных с его бытовой жизнью. Исследование категории глагола в людиковском наречии доставляет исследователю много трудностей. Сбор языкового материала из года в год затрудняется, поскольку количество носителей, свободно владеющих родным языком, стремительно сокращается. Людиковское наречие находится на грани полного исчезновения. В 2016 году на базе вепсского корпуса был создан карельский корпус, включающий в себя деление на три подкорпуса в соответствии с тремя основными наречиями. Новый объединенный корпус получил название «Открытый корпус вепсского и карельского языков» (ВепКар). В будущем данный корпус может также служить надежным источником диалектного и младописьменного материала на карельском и вепсском языках.

Ключевые слова: людиковское наречие, архивные источники, полевые материалы, Открытый корпус вепсского и карельского языков (ВепКар)

Наряду с другими наречиями карельского языка (собственно карельским и ливвиковским) людиковское исследовано менее подробно. И если науке известны исследования в области исторической и синхронной фонетики [1], [6], [7], а также имеются источники словарного состава [4], образцов речи [2], [5], [8], то людиковская грамматика изучена значительно слабее. В последнее время в ИЯЛИ КарНЦ РАН ведется планомерная работа именно в области морфологии: исследуется как именное, так и глагольное словоизменение. Глагол является наиболее сложным разделом людиковской грамматики. Диалектные материалы для изучения названного раздела грамматики мы берем, в первую очередь, из архивных источников, образцов, полевых материалов.

В Фонограммархиве ИЯЛИ КарНЦ РАН имеется богатый аудио- и видеоматериал, собранный начиная с конца 1940-х годов: записи, сделанные В. Я. Евсеевым у северных людиков в Спасской Губе Кондопожского района (1948–1960), фольклорные материалы, зафиксированные в 1960-е годы М. Ф. Пахомовой, У. С. Конкка, А. С. Степановой в селах Тивдия и Михайловское. Значимое место занимают записанные А. П. Баранцевым в период с 1963 по 1973 год образцы речи от информанта А. И. Баранцевой – уроженки д. Пелдожа Святозерско-

го сельсовета Пряжинского района Карельской АССР. Именно А. П. Баранцев стал первым из отечественных лингвистов, опубликовавших образцы людиковской речи (святозерский говор), где собраны воспоминания информанта о годах Гражданской и Великой Отечественной войн, о «деревенском периоде» жизни информантки, о крестьянских занятиях, промыслах и др. Данные образцы исключительно ценны при исследовании людиковской грамматики.

Важным и даже самым главным диалектным источником служит полевой материал, собираемый исследователем лично. Как правило, диалог с информантом позволяет более целенаправленно выявить грамматические формы и категории в речи носителя языка. Это достигается при помощи вопросов, задаваемых информанту и связанных с его бытовой жизнью: о событиях, происходивших ранее, о прежней жизни, об одежде, которую носили ранее, и т. д.

После дальнейшей расшифровки и анализа собранных образцов речи можно почерпнуть главные сведения о глаголе. В качестве примера приведем небольшой отрывок текста, который демонстрирует то, как протекает беседа, какого типа вопросы интересуют исследователя, как он стремится направить беседу в определенное русло и т. п.

– *Elin* minä Vašakas, pienenny neičykänni sigä *suadih*, sigägi *elin*, tuatto minul *oli*, muamo, deduška *oli*. Nu vot v sorokovom, tritsat’ dev’atom godu tuatto minun *otettih* armejah, okopoil’ i enämbi *ei tulnud* kodih. Edele *rodih* otečestvennoi voinu tänne. Sinnegi häi i *kuoli*, minä d’äin maman ker. Deduška evakuatsijah *en tiije*, deduška d’äi täh, kyläh sie meile, Vašakkah. Me maman ker Petrovskoil *työttih* baržal, i baržal *olimme* kaks ned’alid, *kačajimmos*, *bombittih* nemcat. Sit *tulimme*... i minä *en tiijänyh* ni yhty sanua, en voi ven’akse..

– Karjalakse *pagižit’*?

– Да, *en tiijännyh* nimidä, daže *en voinnuh* pakita ičele ni vetty juoda ni leibyä palaste, ni luzikkaa käzih *otaa*. No sid tyttöin ker *puuttuimme* kvartirah, tyttär *oli* russkoi neičykkäine, rovestnicat minul *ei oli*, postarše, häi *ozuttau* i *sanou* ven’akse, i minä vähäzel *opastuin*. Sid *työttih* meid edele, sid kaiken talven *ajoinme* mašinah i do Jaroslavlepäi *työttih*, sinne, sid Jaroslavlepäi kyläh, sinne, sovhozoih. Sid siegi maman ker *elimme*. Häi *kävyi* *pakiččemah*, štob *elädä*, a minä *en voinnuh*, parembi nälgäh *kuolen*, no *en lähte*. Minä hoz’aikan ker *elin*, hoz’aika minut školah *gotovii*, i sigä uvvessah, minä četire klassa *lopin* i sid udessah *lopin*, kolmandeh kluasassah *učimmos*. Voinu *lopei*, kačo, i myö *tulimme* Belomorskah, a Belomorskas, zeml’ankois *elin*. A voi sid zeml’ankoispiäi, vot kui *osvobodittih* Petrozavodsk, *tulimme* kodih järilleh maman ker. I vot *zavodimme ruata*, Vašakas. Kai *voimme*, muadu labd’uol, štobi *obrabotat’* muad, heboloil, *astuvoičin*... *piilimme* mečät, a kevädel – splaval, *splavl’ aičimme*... A sit f’atides’atom godu *menin* miehel. Järilleh *lähtin* kyläspiäi Petrovskoile...

Olin n’an’kannu, vuoden, sid n’an’kannu *olin* vuoden... sid *poznakomin* yhtes sijahizes, häi *ruadoi* voinus, gospital’is, a sid minuu gospitalih *perevedii*. *Olin* oficantkannu. Mužikke minut, kui *sanotah*... kaks ned’alii *elimme*, da sid i järilleh *lähti* i sid minä *elin* vdovuškannu lidnas. Gospitalis *ruadoin*, sid po komsomolskim put’ovkam *työttih* mied’ ruadoh op’at’. Sid minä v sovhoze Zaitseva sigägi *ruadoin*. Sid *löydin* toižen saldatan op’at’... kolhozas jo *nadoeiči* ved’ – a ved’ silloi minul *oli* vaigu vosemnadcat’ let, konzu miehele *menin* enzi kerran, *dumaijin*, hospodi, op’at’ kolhozas, op’at’ *ruata pidäy*. No sid häi minuu *vjiruiči*, direktoru, konešno, *ei pie sanoa*, a zamestitel’u direktora *sanou*, konečno, *vjiruičin* neičykkäny... a soldattu Mokovah *ajoi* ...a minä sid gospitalis *ruadoin* da miehele udessah *menin*. A sid Br’anskah *menin*, Br’anskas *elin*, derevn’a Savic. A sigä *rodih* pogaine, Br’anskas... Kuus kuudu *kačoin* dai *kuoli*... *Ajoin* op’at’ kodih järilleh, Vašakkah, op’at’ sovhozah. A sid sie *suain* viiž lastu, tyttären ezmäi *suain*, sid poigan, sid tyttär, sid poige, sid tyttär, nu vobšem – viiž, kaks poigad da kolme tyttärd...

– *Жила* я в Вашаково, маленькой девочкой, там *родили*, там *жила*, папа у меня *был*, мама, дедушка [*был*]. Ну, вот, в сороковом, тридцать девятом году папу *забрали* в армию, в окопы, и он домой *не вернулся*. А потом здесь *была* (досл. *случилась*) Отечественная война. На ней он и *погиб*, я *осталась* с мамой. Дедушка в эвакуацию (попал) – *не знаю*, дедушка здесь *остался*, у нас в деревне, в Вашаково. Нас с мамой в Петрозаводск *отправили* на барже, две недели на барже *были*, *смотрим* – немцы *разбомбили*. Потом вернулись. Я ни слова по-русски *не знала*...

– По-карельски *говорила*?

– Да, ничего *не знала*, даже *не могла* для себя ни воды *попросить*, ни кусочка хлеба, ни ложку в руку *взять*. Но потом мы с девочкой *попали* в квартиру (жить), девочка эта *была* русской, ровесниц у меня *не было*, (все) постарше. Она *показывает* и *говорит* по-русски, и я потихоньку *научилась*. Потом нас дальше *отправили*, потом всю зиму на машине *ехали*, до Ярославля *привезли*, туда до Ярославля, в деревню, в совхозы. Там мы с мамой и *жили*. Она *ходила* *просить* милостыню, чтобы *выжить*, а я *не могла*, лучше я от голода *умру*, но *не пойду* (просить милостыню). Я с хозяйкой *жила*, хозяйка меня к школе *готовила*, и там снова, я четыре класса *закончила*, и потом снова *закончила*, до третьего класса *училась*. Война *закончилась* [*посмотри*, прим. вводное слово] и мы *приехали* в Беломорск, а в Беломорске в землянках *жила*. А потом из землянок, когда Петрозаводск *освободили*, *вернулись* назад домой с мамой. И *начали работать* в Вашаково. Как *могли*, лопатой землю (копали), чтобы *обработать* землю, лошадьми, *боронила*... лес *пилили*, а весной – на сплаве, *сплавляли*... А потом в пятидесятом году я *вышла* замуж. Назад из деревни в Петрозаводск *вернулась*...

Год нянькой *была*, потом нянькой год *была*... потом *познакомилась* с одним заместителем, он на войне в госпитале *работал*, и меня в госпитале *перевели* (работать). *Была* официанткой. Муж меня, как *говорит*, две недели *жили*, а потом обратно *уехал*, и потом я «вдовушкой» *жила* в городе. В госпитале *работала*, потом по комсомольским путевкам *отправили* нас на работу опять. Потом я в совхозе им. Зайцева *работала*. Затем другого солдата *нашла*... В колхозе уже *надоело* ведь – мне ведь тогда *было* всего восемнадцать лет, когда я в первый раз *вышла* замуж, *думаю*, господи, опять в колхозе, опять *работать надо*. Но потом он меня *выручил*, директор, конечно, *нельзя говорить*, а заместитель директора *говорит*, конечно, *выручу* девушку... солдат в Москву *уехал*... а я потом в госпитале работала и замуж снова *вышла*. А потом в Брянск *уехала*, в Брянске *жила*, деревня Савиц. В Брянске сын *родился*... Шесть месяцев, *смотрела* (= растила), и *умер*. Я снова домой *вернулась*, в Вашаково, в совхоз. А потом там пятерых детей *родила*, вначале дочь *родила*, потом сына, потом дочь, потом сына, потом дочь, ну, в общем, пятерых, два сына и три дочери...

При анализе этого небольшого отрывка записи [3: 110–117], расшифрованного на странице стандартного объема (2500 знаков), можно проследить в качестве примера частоту употребления некоторых глагольных форм. Как показывает анализ конкретного текста, информант в речи чаще всего использует формы 1 л. ед. ч., когда говорит о себе, реже 1 л. мн. ч. Так, например, 1 л. ед. ч. употребляется информантом 19 раз (*minä elin* ‘я жила’, *minä en tiijännyh* ‘я не знала’, *minä en*

voinnuh ‘я не могла’, *minä d’äin* ‘я осталась’; в настоящем времени *en tiije* ‘я не знаю’, *en lähte* ‘не пойду’ и др.); 1 л. мн. ч. – 9 (*olimme* ‘мы были’; *tulimme* ‘мы пришли’ и др.); 3 л. ед. ч. – 15 (*ei tulnud* ‘(он) не пришёл’, *kuoli* ‘умер’, наст. время *ozuttau* ‘показывает’, *sanou* ‘говорит’ и др.); 3 л. мн. ч. – 6 (*suadih* ‘(они) родили’, *otettih* ‘взяли’, *osvobodittih* ‘освободили’ и др.). Наиболее употребительными информантом оказались формы имперфекта, реже презенса.

Частота употребления глагольных форм информантом

Форма глагола (частота употребления)	1 л. ед. ч. (19)	1 л. мн. ч. (9)	3 л. ед. ч. (15)	3 л. мн. ч. (6)
	elin 'жила'; en tiijännnyh 'не знала'; en voinnuh 'не могла'; d'ain 'осталась'; en tiije 'не знаю'; opastuin 'училась'; kuolen 'умру'; en lähte 'не пойду'; lorin 'окончила'; učiimmos 'училась'; astuvoičin 'боронила'; guadoin 'работала'; löydin 'нашла'; roznakomin 'познакомилась'; menin 'пошла (досл. вышла [замуж]); dumaijin 'думала'; viijuičin 'выручу'; kačoin 'смотрела'; ajoin 'поехала'; suain 'получила (в тексте: родила)'	puuttuimme 'попали'; olimme 'жили'; tulimme 'приехали'; ajoimme 'отправились'; zavodimme [ruata] 'начали [работать]'; voimme 'могли'; piilimme 'пилили'; splavl'aičimme 'сплавляли'; elimme 'жили'	oli 'был'; ei tulnud 'не приехал'; kuoli 'умер'; d'ai 'остался'; ozuttau 'показывает'; sanou 'говорит'; kävui [pakiččemah] 'ходила [просить, попрошайничать]'; gotovii 'готовил'; lopei 'закончилась'; guadoi 'работал'; perevedii 'перевел'; lähti 'отправилась'; nadoeiči 'надоело'; viijuiči 'выручил'; rodih 'случилось [в тексте: родился]'	suadih 'родили'; otettih 'взяли'; työttih 'отправили'; bombittih 'бомбили'; osvoboditti 'освободили'; sanotah 'говорят'

Еще реже в речи информанта можно услышать другие формы: 3. инф. илл.: kävui *pakiččemah* 'ходила просить'; императив 2 л. ед. ч.: kačo 'смотри'; 1. инф. *zavodimme ruata* 'стали работать', *obratotat* 'обработать', *ruata pidäy* 'нужно работать'.

Из архивных источников, расшифровок, а также на основании данного конкретного текста очень сложно выявить в речи формы, например, плюсквамперфекта или потенциала, которые оказались малоупотребительными. И если в научной литературе данные формы выделяются исследователями, то в речи информанты сейчас их практически не используют. Единственная форма потенциала *liennou* (в 3. л. ед. ч.) встречается в образцах, например, святозерского говора: *kouz liennou oldu meiden rahvas poikki d'ärves* 'как-то были наши люди [пелдожане] за озером' [2: 39–40], *i vie midne liennou d'ogi olnu se onnako oli* 'и еще какая-то река была, по-моему' [2: 48, 64]. Но сейчас данная форма обладает значением будущего времени: *Nuomen liinob raha siä* 'Завтра будет плохая погода'.

Качество собранного лингвистического материала определяется степенью владения информантами карельским языком. Собирая языковой материал из года в год становится все труднее: количество носителей, свободно владеющих людиковским наречием, стремительно сокращается.

В современной ситуации в научный оборот стали вводить материал на электронных носителях, где система поиска облегчает работу исследователям.

В последние годы в Институт языка, литературы и истории поступало много запросов от карельской общественности и СМИ о создании «Корпуса карельского языка», который бы стал надежным источником различного материала по языку, фольклору, этнографии, истории края и т. д.

С 2009 года ведется работа по созданию «Вепского корпуса», цель которого заключается в создании корпуса оригинальных вепских устных и письменных текстов и размещении его в открытом доступе в сети Интернет. В 2016 году корпус стал многоязычным: на базе вепского был создан карельский корпус, включающий в себя деление на три подкорпуса в соответствии с тремя основными наречиями (собственно карельским, ливвиковским и людиковским). Этот объединенный корпус, включающий в себя два родственных языка, получил название «Открытый корпус вепского и карельского языков».

Известно также, что в настоящее время карельская общественность стремится получить для карельского языка, как языка титульного этноса республики, статус государственного языка Республики Карелия. Это требует значительных языковых ресурсов, которые позволят более надежно создавать и развивать правила карельской орфографии, вводить в научный и общественный оборот значительное количество материалов, которые востребованы авторами учебников по языку и истории родного края, СМИ, литераторами и т. д.

Карельская часть «Открытого корпуса вепского и карельского языков» создается с использованием опыта и результатов составления «Корпуса вепского языка». Открытый корпус будет включать в себя две части: тексты и электронный словарь. При составлении словаря встает вопрос: что использовать в людиковском подкорпусе в качестве леммы, или исходной формы (номинатива) у именных категорий, или 1. инфинитива у глаголов? И если другие наречия карельского языка (собственно карельское и ливвиковское) пошли по пути вепского языка и в качестве леммы используют литературную, письменную норму, к которой привязываются все диалекты,

то для людиковского наречия этот вопрос оказался труднорешаемым. В людиковском наречии говоры также отличаются друг от друга. Произведения, справочные материалы, созданные на основе михайловского говора, не всегда принимаются носителями, например, севернолюдиковских говоров, и наоборот. После анализа языковых особенностей людиковских диалектов мы были бы склонны взять за основу говор с. Святозеро, который, на наш взгляд, является наиболее своеобразным, хотя, с другой стороны, наиболее активной является общественность с. Михайловское: на михайловском диалекте

подготовлен русско-карельский разговорник. Но отметим, что михайловский диалект из-за значительного вепсского субстрата наиболее специфичен, отличается от остальных говоров и часто не воспринимается другими носителями. Поэтому, отталкиваясь именно от характерных языковых особенностей, обладающий наибольшей, если так можно выразиться, *людиковскостью*, за основу был выбран святозерский диалект. Варианты лемм будут привязаны к святозерской лемме, таким образом, будет показано все многообразие людиковского наречия карельского языка.

Леммы

Список длинных лемм | Создать новую

ID лемма а словоформа а значение а людиковское наречие (41) ▾

Выберите часть речи ▾ по записей

Найдено 41 записей.

No	Лемма	Язык	Часть речи	Толкование	Примеры *
1	aige	людиковское наречие	существительное	время	1 / 0 / 1
2	ammuine	людиковское наречие	прилагательное	старый, старинный	2 / 0 / 2
3	astuda	людиковское наречие	глагол	идти	0
4	da	людиковское наречие	союз	и, да	5 / 16 / 21
5	dorog	людиковское наречие	существительное	дорога	4 / 0 / 4
6	d'oga	людиковское наречие	местоимение	каждый	1 / 0 / 1
7	edelleh	людиковское наречие	наречие	далее	1 / 0 / 1
8	elädä	людиковское наречие	глагол	жить	1 / 0 / 1
9	enzimäine	людиковское наречие	числительное	первый	2 / 0 / 2
10	hüö	людиковское наречие	местоимение	они	2 / 0 / 2

Открытый корпус вепсского и карельского языков VerKar / Леммы

Людиковские тексты в корпусе содержатся в параллельных подкорпусах с переводом на русский язык, что облегчит использование материалов теми, кто не владеет людиковским наречием. Диалектные тексты сопровождаются подробной паспортизацией, что важно, например, для диалектологов:

Pelduoine on ammuine külä
 Корпус: диалектные тексты

Святозерский диалект
 Информант(ы): Баранцева Анна Игнатьевна, 1895, Пелдожа (Pelduoizen külä), Пряжинский район, Республика Карелия
 место записи: Петрозаводск, Республика Карелия, г. записи: 1969
 записали: Баранцев Александр Павлович
 Источник: А. П. Баранцев, Образцы людиковской речи. Образцы корпуса людиковского идиолекта, (1978), с. 23–24
 ф/архив ИЯЛИ КарНЦ РАН: № 1382

<p>Pelduoine on ammuine külä (людиковское наречие)</p> <p>– Nu a ongo ammuine külä tämä?</p> <p>– Mi vuotte on küläl Pelduoizil?</p> <p>– Ka en tiä.</p> <p>– Kui muštelttih?</p> <p>– Kui muštel't't'ih kah ammuine vid' on, vit', kačo d'o mille on mi seiččeikümen nel'l' vuotte, ka vid' d'o ende sigä ol'd'ih da kai ka kui miidumat, kui miittumat tul'd'ih da kai, ei olnu, küläd meiden täs.</p> <p>Biegluoid azuttih se külä meiden, vot mušteltah kui.</p> <p>Miittumad enzieläjäd rodittiheze da kai em minä mušta sidä, em voi sanoda.</p>	<p>Пелдожа – старинная деревня (русский)</p> <p>– Ну, а как стара была деревня Пелдожа?</p> <p>– Сколько ей лет?</p> <p>– Не знаю.</p> <p>– Как вспоминали?</p> <p>– Вспоминали, что деревня старинная была, мне вот уже семьдесят четыре года, так ведь еще раньше там жили, откуда пришли, а [раньше] здесь не было нашей деревни.</p> <p>Беглые основали нашу деревню, как вспоминают.</p> <p>А кто были первые жители, я этого не помню, не могу сказать, как было.</p>
---	--

Корпус постоянно пополняется новыми текстами и леммами и в будущем станет надежным диалектным источником. Со временем корпус будет соответствовать мировому уровню: подобных электронных лингвистических ресурсов по карельскому и вепсскому языкам в мире на данный момент нет. Наличие подобного ресурса

внесет существенный вклад в решение ключевых проблем, связанных с сохранением и популяризацией вепсского и карельского языков, находящихся под угрозой исчезновения, а также изучением взаимодействия русского языка и его диалектов с прибалтийско-финскими языками Северо-Запада России.

* Статья подготовлена по Программе фундаментальных исследований Президиума РАН «Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде» / Раздел: Разработка, создание и развитие электронных лингвистических корпусов русского языка, языков народов РФ и других языков мира «Открытый корпус вепсского и карельского языков»; в рамках госзадания (бюджетная тема АААА-А18-118012490344-5 «Прибалтийско-финские языки Северо-Запада Российской Федерации: лингвистические исследования в социокультурном контексте»).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ФА [Фонограммархив] = ФА ИЯЛИ 4/7, 5/1–17; 386/4–7, 428/1–8, 429/1–9; 585/1–13, 586/1–7, 587/1–11, 588/1–3, 589/1–5.
² Разговорник = Русско-карельский разговорник (на людиковском наречии карельского языка). Ven'alais-kard'alaine paginsanakniig (lyydikš) / Сост. Н. И. Ковальчук. Petroskoi, 2017. 108 с.
³ VepKar = <http://dictopus.krc.karelia.ru>.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баранцев А. П. Фонологические средства людиковской речи (дескриптивное описание). Л.: Наука, 1975. 280 с.
2. Баранцев А. П. Образцы людиковской речи. Петрозаводск: Карелия, 1978. 287 с.
3. Ковалева С. В., Родионова А. П. Традиционное и новое в лексике и грамматике карельского языка (по данным социолингвистического исследования). Петрозаводск: ИЯЛИ КарНЦ РАН, 2011. 137 с.
4. Kujola J. Lyydiläismurteiden sanakirja. Helsinki: SUS, 1944. 543 s.
5. Pаhоmоv M. Kuujärven lyydiläistekstejä. Helsinki: SUST 263, 2011. 233 s.
6. Turunen A. Lyydiläismurteiden äännehistoria. I. Konsonantit // Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia. Helsinki, 1946. № 89. 338 s.
7. Turunen A. Lyydiläismurteiden äännehistoria. II. Vokaalit // Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia. Helsinki, 1950. № 99. 266 s.
8. Virtaranta P. Lyydiläisiä tekstejä, I. Helsinki: SUS 129, 1963. 453 s.; Lyydiläisiä tekstejä, II. Helsinki: SUS 130, 1963. 419 s.; Lyydiläisiä tekstejä, III = LT III. Helsinki: SUS 131, 1964. 402 s.

Rodionova A. P., Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation)

LUDIC VERB AND ITS DIALECTAL SOURCES*

The article deals with some dialect sources for the study of Ludian (Ludic) verbs: archival and field materials, as well as the samples of native speech. The Audio Archive of the Institute of Linguistics, Literature and History of the RAS Karelian Research Centre has been collecting audio and video materials since the late 1940s. Speech samples recorded by A. Barantsev between 1963 and 1973 form a significant part of this audio archive. Field materials collected by the researcher can also serve as important dialectal sources. As a rule, a dialogue with native speakers is the main source for identifying grammatical forms and categories of speech. This is achieved through questions related to the informant's everyday life. The study of the verb category in the Ludian dialect presents severe difficulties to the researchers. Collecting language material is becoming increasingly difficult year after year: the number of fluent speakers of their native language is rapidly declining. The Ludian dialect is on the verge of total extinction. Open Corpus of the Veps and Karelian Languages (VepKar) contains dictionaries and corpora of the Finnic languages of Karelian peoples. VepKar project is a continuation of work performed for creating the Veps language corpus. The corpus is a search information system, which includes a set of digitalized texts written in corresponding languages. In the future, this corpus can also be a reliable dialect source.

Key words: Ludian dialect, archival and field materials, samples of native speech, Open Corpus of the Veps and Karelian Languages (VepKar)

* The article was written as part of the Fundamental Research Program of the Presidium of the Russian Academy of Sciences "Monuments of material and spiritual culture in the modern information environment". Section: Design, creation and development of electronic linguistic corpora of the Russian language, languages of the peoples of the Russian Federation and other world languages. Creation of Open Corpus of the Veps and Karelian Languages as part of the state assignment АААА-А18-118012490344-5 "The Baltic-Finnish languages in the north-west of the Russian Federation: linguistic research in the socio-cultural context".

REFERENCES

1. Barantsev A. P. Phonological means of Ludian speech. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 280 p. (In Russ.)
2. Barantsev A. P. Samples of Ludian speech. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1978. 287 p. (In Russ.)
3. Kovaleva S. V., Rodionova A. P. Traditional and new in the vocabulary and grammar of the Karelian language (according to a sociolinguistic study). Petrozavodsk, RAS KarRC Institute of Language, Literature and History Publ., 2011. 137 p. (In Russ.)
4. Kujola J. Lyydiläismurteiden sanakirja. Helsinki, SUS, 1944. 543 p.
5. Pаhоmоv M. Kuujärven lyydiläistekstejä. Helsinki, SUST 263, 2011. 233 p.
6. Turunen A. Lyydiläismurteiden äännehistoria. I. Konsonantit. *Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia*. Helsinki, 1946. № 89. 338 p.
7. Turunen A. Lyydiläismurteiden äännehistoria. II. Vokaalit. *Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia*. Helsinki, 1950. № 99. 266 p.
8. Virtaranta P. Lyydiläisiä tekstejä, I. Helsinki, SUS 129, 1963. 453 p.; Lyydiläisiä tekstejä, II. Helsinki, SUS 130, 1963. 419 p.; Lyydiläisiä tekstejä, III = LT III. Helsinki, SUS 131, 1964. 402 p.

Поступила в редакцию 22.05.2018

АНФИСА ВЛАДИМИРОВНА РОЖКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
rozchkova@mail.ru**ТИПОЛОГИЯ ОДНОСОСТАВНЫХ И ДВУСОСТАВНЫХ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ И ИХ РОЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. И. ДМИТРИЕВА***

Исследование выполнено на материале разножанровых поэтических текстов И. И. Дмитриева, одного из выдающихся представителей русского сентиментализма. В количественном отношении рассмотренные виды предложений представлены следующим образом: значительно преобладают простые двусоставные, затем следуют (в порядке убывания) простые односоставные, осложненные двусоставные, осложненные односоставные. Значительную часть простых двусоставных предложений составляют неполные и эллиптические предложения, придающие синтаксическому построению стихотворной речи разговорный характер. Интонация живой речи достигается также за счет инфинитивных и определенно-личных предложений, число которых преобладает среди других видов односоставных конструкций. Нацеленность на адресата отражается в предложениях с обращениями, которые являются наиболее востребованным осложняющим компонентом. Экспрессивность вопросительных предложений достигается за счет разнообразных риторических приемов и средств (инверсии, лексического повтора, вопросно-ответной организации). Выявленной особенностью исследуемых вопросительных предложений является типологическое сходство в построении, расположении членов предложения, использовании одних и тех же лексических, грамматических и синтаксических единиц.

Ключевые слова: И. И. Дмитриев, поэзия конца XVIII – первой трети XIX века, поэтический синтаксис, вопросительные предложения, односоставные предложения, двусоставные предложения

Вопросительное предложение, являющееся одним из основных способов выражения диалогичности и востребованное прежде всего в разговорной речи, не раз становилось объектом исследования в работах, посвященных анализу стихотворной речи [4], [7], [8]. В центре внимания исследователей были функционально-семантические группы вопросительных предложений [5], их тематика [10] и коммуникативные функции [9], [11]. Исследование вопросительных конструкций в стихотворениях И. И. Дмитриева позволит дополнить уже имеющиеся сведения об особенностях языка и стиля произведений русского сентименталиста, творчество которого не было предметом многостороннего пристального изучения, а изыскания в рамках настоящей темы фрагментарно представлены в работе В. Б. Сорокина [7: 5].

Творчество поэта представлено разными жанровыми образцами: Дмитриев создавал лирические и сатирические стихотворения, оды, баллады, песни, романсы, элегии, послания, эпиграммы, мадригалы, аполги, стансы, пародии, надписи, басни, идиллии, экспромты, эпитафии, подражания. Обзорное рассмотрение текстов позволяет говорить том, что во всех без исключения жанрах, в разных по тематике и объему стихотворениях встречаются вопросительные предложения. Приведем пример небольшой двустрочной эпиграммы: «И это человек? / О времена! о век!»

Объем анализируемых в статье предложений будет ограничен простыми и осложненными двусоставными и односоставными структурами. Материал был собран в процессе подготовки синтаксического словаря русской поэзии [6]. В 359 стихотворениях обнаружена 381 вопросительная конструкция (количественные данные по разным типам предложений представлены в таблице). Первое место по количеству предложений разных типов занимают простые двусоставные. Большую часть составляют полные предложения. Средняя длина таких предложений – 6 слов. Нередко используются однородные члены, и, как правило, эти однородные ряды ограничены двумя компонентами и включают в свой состав или сказуемые, или дополнения, или подлежащие. Однородные обстоятельства и определения встретились в немногочисленных предложениях, в которых сочетаются два разных ряда: «Скоро ль мы на Волгу кинем / Радостный, сыновний взор, / Всех родных своих обнимем / И составим братский хор?» («Стансы к Н. М. Карамзину»).

Почти четверть от общего числа двусоставных составляют неполные и эллиптические предложения, которые выступают в текстах разных жанров. Для неполных предложений характерен пропуск подлежащего: «Ах! с чем её сравнил?» («Песня»), «А чем богат?» («Богач и Поэт»). В трех случаях одновременно незамещенной оказалась позиция двух главных членов: [«Ты ненавидишь нас?»] – «Да за что?» («Амур, Гимен и Смерть»).

Количество разных типов вопросительных конструкций в произведениях И. И. Дмитриева

		Простое двусоставное предложение	Простое односоставное предложение	Осложненное двусоставное предложение	Осложненное односоставное предложение
	Общее количество	219	76	61	24
Типы односоставных предложений	Неполное	27	12	1	–
	Эллиптическое	26	–	5	–
	Инфинитивное		36		11
	Определенно-личное		19		8
	Безличное		19		4
	Неопределенно-личное		1		–
	Обобщенно-личное		1		1
Расширители структуры предложения	Однородные подлежащие	4	–	–	–
	Однородные сказуемые	10	–	3	–
	Однородные предикаты	–	6	–	1
	Однородные дополнения	6	3	1	1
	Однородные определения	2	–	2	–
	Однородные обстоятельства	1	–	–	–
Виды усложняющих конструкций	Обращение			40	15
	Вводная конструкция			6	5
	Причастный оборот			4	1
	Деепричастный оборот			3	–
	Сравнительный оборот			3	–
	Адъективный оборот			2	–
	Атрибутивный оборот			1	
	Предложно-падежный оборот			2	2
	Пояснительная конструкция			2	–
	Субстантивный оборот			1	3
	Наречный оборот			1	–
	Компаративный оборот			1	–
	Сегментированная конструкция			1	–

В построении эллиптических предложений наблюдается определенная закономерность. Она выражается в том, что в самом начале предложения выступает наречие *где*, а позицию абсолютного конца занимает подлежащее, имеющее разные способы выражения:

Где теперь твоя любезна? («К голубку»), *Где* Лора?... («Подражание Петрарку»), *Где* Дафнис? («Романс»), Увы! *где* розы след?... («Романс»), *Где* же мой поэт? («К Маше»), *А где* же он? («Мадекасская пленница»).

Незамещенная позиция одного или двух членов в неполном и эллиптическом предложениях обуславливают его краткость, небольшую длину – в среднем 4 слова. Расширение структуры таких предложений через однородные члены наблюдается редко и характеризуется только наличием одного закрытого ряда:

За что она в такой *хвале*, / В такой *чести* у всех и *моде*? («Пчела, Шмель и я»), Каким странам несут *за-*

коны / И страшну *мощь* своих громов («Стихи его императорскому величеству Павлу Первому при восшествии на всероссийский престол»).

Осложненные двусоставные вопросительные предложения характеризуются разнообразными типами усложняющих компонентов (см. таблицу). По частоте использования ведущие позиции принадлежат обращению и вводным словам и сочетаниям, поэтому остановимся на описании их особенностей.

Активное участие вокатива в организации усложненного предложения обусловлено актуализацией адресата, его намеренным выделением, хотя зачастую указание на адресата или его обозначение содержатся в основной части высказывания. Лексико-семантический анализ обращений свидетельствует о разнообразии адресата. Например, имена собственные называют как друзей поэта, его современников, представителей литературы и искусства (Измайлов,

Буало, Гесслер, Державин), так и вымышленных персонажей (Понтикус, Дермид, Терентий). Нарисательные существительные обозначают одушевленных лиц и неодушевленные предметы и явления: «Ты сетуешь, *старик?*» («Смерть и Умиравший»), «О рок, почто ты к нам толико ныне строг?» («Идиллия»). Незначительно количество двух-, трех- и четырехкомпонентных обращений (9, 2 и 1 случай соответственно). Зачастую обращение сопровождается усилительной частицей *о*:

О непорочность! что ты стала?» («Сказка»), «*О лицемеры!* вечно ль стану / Я гром удерживать в руках?» («Преложение 49-го псалма»).

Основные значения вводных слов – привлечение внимания собеседника (*помилуй, послушай*), выражение неуверенности предположения: «*Знать, при дворе у Льва привольное житье?*» («Две Лисы»). Примеры вводных слов свидетельствуют об их разговорном характере, использовании в непосредственной, живой речи.

В шести предложениях отмечаются сочетания двух или трех осложняющих компонентов. Среди таких предложений отметим три, для которых типично сочетание вводного слова и обращения:

Помилуй, братец, чем меня ты поразил?» («Два Голубя»), *Послушай, Лизонька:* который из богов / На расточение был скуп своих даров?» («Счет поцелуев»), *Послушай, душенька,* не можешь ли ты мне / Найти в подлунной стороне / Трех девушек прекрасных, / Невлюбчивых, бесстрастных / И целомудренных, как чистых голубиц?... («Сказка»).

Сходство между предложениями наблюдается в инициальной позиции и порядке следования вводного слова и обращения, сочетание которых усиливает адресную направленность высказывания, а также в однообразном выражении обращения, выраженном существительным-дминутивом со значением лица. Описанная комбинация и признаки осложняющих компонентов свидетельствуют о диалогичности монологической поэтической речи («Счет поцелуев»), а также передают живую разговорную речь персонажей («Два голубя», «Сказка»).

Средняя длина осложненного двусоставного предложения составляет 9 слов. Среди этого типа предложений также встречаются неполные и эллиптические предложения. Незначительно количество предложений с однородными членами, среди которых также преобладают двухкомпонентные закрытые ряды.

Среди всех типов простых односоставных предложений наиболее частотным является инфинитивное. В равном соотношении представлены инфинитивные предложения с дательным падежом субъекта и без него. В функции дательного субъекта выступают формы личных местоимений *мне, вам, тебе, нам, им*: «А *им* кого просить?» («Надежда и Страх»). Имя существительное в этой роли используется редко:

«Но *страннику* ль тебя прославить?» («К Волге»). Дательный местоимения или имени почти всегда занимает препозицию по отношению к инфинитиву (см. два последних примера). Обратный словопорядок встретился дважды: «Чем *любоваться вам?*» («Два голубя»), «Чему же верить *мне?*» («История»).

Среди инфинитивных предложений встречается одно – «Что *делать?*», повторяющееся в четырех произведениях (три из них – басни): «Человек и конь», «Бобр, Кабан и Горноста́й», «Желания», «Карикатура». Вариант этого предложения с частицей *же* использован в стихотворении «Други! время скоротечно...»: «Что же *делать?*»

Краткость и выразительные возможности инфинитивных предложений обуславливают их включение в прямую речь. Однако активность таких предложений фиксируется и в авторской монологической речи, что придает ей разговорный характер.

Вторым по численности среди односоставных предложений выступает определенно-личное предложение. В функции предикативного центра в равном соотношении выступают глаголы 1-го и 2-го лица единственного числа, что говорит о характере адресата: им может быть как собеседник, так и задающий себе вопросы лирический герой или персонаж. Среди глаголов 1-го лица употребительными оказались глаголы *слышу* и *вижу*. Примечательно, что оба глагола выступают в одинаковых по структуре и составу предложениях, использованных в разных произведениях, ср.:

Что слышу?.. [О приятна весть!] («К честному человеку»), Что слышу? – [рек Оскар, сугубо изумленный] («Любовь и дружество»), Что вижу? – [Лизонька вскричала] («Истукан дружбы»), Что вижу? [Истукан мой в прахе! Мшенье, мшенье, – вскричал Деспот, себя равнявший с божеством] («Неиспроверженный Истукан»).

Подобного типичного построения предложений с глаголами 2-го лица не наблюдается. Еще одним распространенным типом простого односоставного предложения является безличное. Предикативный центр таких предложений выражен (за редким исключением) словом категории состояния в сочетании с инфинитивом: «Кому *охотно* жизнь *отваживать* без славы?» («Бобр, Кабан и Горноста́й»). Слова категории состояния выступают с модальным значением (*нельзя, лезя, лучше, надобно, возможно, можно, легко*), а также передают эмоциональное и физическое состояние персонажа (*охотно, тяжело*). Среди безличных предложений также можно отметить предложения со сходной структурой и использованием одних и тех же лексических и грамматических единиц:

Легко ль в разлуке быть?» («Два Голубя»), *Легко* ли усмотреть за всем / Всё счесть, всё записать?» («Желания»), *Легко* ль носить свой дом, / Повсюду с ним тащиться?» («Черепаша»).

Средняя длина простого односоставного предложения – 5 слов. Структура отдельных предложений расширена за счет однородных членов: «Но что мне здесь *стоять* и *плакать* бесполезно?» («Идиллия»).

Самым малочисленным среди других описываемых типов является осложненное односоставное предложение. В количественном отношении наиболее распространенными являются инфинитивные, затем определенно-личные и безличные предложения. Отметим, что такое же соотношение характерно и для односоставных неосложненных предложений (см. выше, а также таблицу).

Среди инфинитивных преобладают предложения с дательным субъекта, выраженным личным местоимением 1-го лица, занимающим препозицию по отношению к предикату: <мне *прибраться*>, <мне *ждать*>, <мне *бежать*>, <мне *владеть*>, <мне *занимать*>, <мне *оставить*>.

Основной способ выражения предикативного центра определенно-личных предложений – глаголы 1-го и 2-го лица единственного числа. Соответствующие личные формы множественного числа единичны. Употребительным является глагол *видеть*, который использован в трех предложениях.

В отличие от двусоставного осложненного предложения, в односоставном ограничен набор осложняющих компонентов (см. таблицу), однако по-прежнему ведущие позиции занимают обращения и вводные конструкции. Среди обращений преобладают однокомпонентные по структуре вокативы, называющие одушевленных лиц (*властитель, друзья, други, Комала, Хлоя*), страну (*Израиль*), город (*Москва*). В два раза меньше двухкомпонентных и трехкомпонентных обращений – 4 и 1 случай соответственно (*бард безымянный, сердца томного биенье*).

Вводные слова и конструкции используются для выражения уверенности, достоверности или неуверенности (*дельно, кажется*), выражения последовательности мыслей (*например, итак*), привлечения внимания собеседника: «*Ты думаешь, легко выщипывать все поле?*» («Ласточка и птички»).

Немногочисленны случаи включения однородных членов предложения, в которых отражается уже описанная бинарная схема расположения компонентов. Средняя длина осложненного односоставного предложения составляет 9 слов.

Таким образом, на фоне структурно-типологического разнообразия вопросительных предложений в их организации и употреблении наблюдаются отчетливые тенденции, к которым можно отнести повторение одних и тех же предложений, сходное построение предложений с разным и частично совпадающим лексическим и грамматическим наполнением. Строение и функционирование вопросительных предложений максимально реализуют установку на разговорность (о чем говорит наличие неполных и эллиптических предложений) и диалогичность. Ориентация на раз-

говорную речь в отдельных случаях отражается и в протяженности вопросительных предложений, в состав которых входит от 1 до 4 слов. Примечателен характер осложняющих конструкций: в абсолютном большинстве используются обращения, непоказательно используются причастных, деепричастных, сравнительных оборотов.

Анализ структурных особенностей рассмотренных вопросительных предложений не был бы полным без учета их экспрессивных возможностей. Как известно, отдельные виды вопросительных предложений, а также вопросно-ответные структуры являются самодостаточным экспрессивным ресурсом [1: 87], [3: 128]. Риторический вопрос, как показывают наблюдения, очень востребованная фигура в произведениях И. Дмитриева. Этот вид вопросов включен в синтаксическую структуру текстов разных жанров, встречается в прямой речи персонажей, в авторской монологической речи.

Дополнительные экспрессивные возможности вопросительных предложений возникают под влиянием некоторых факторов. Например, неполные или эллиптические предложения, особенно с минимальным количеством членов, кроме передачи разговорного, непринужденного характера, могут выступать как средство для достижения недосказанности, напряженности. Такой эффект наблюдается в морали басни «Мышь, удалившаяся от света»: «[Кто, спрашиваю вас, похож на эту мышшь?] *Монах?* [– Избави бог и думать!.. Нет, дервиш!]; или в одной из эпиграмм: «[Какая добра мать, как любит всех друзей!] / – *И мужа?* – [Ну... он сносен ей]» («Кто как ни говори, а Нина бесподобна»).

В стихотворении «Ермак» экспрессивный потенциал неполного вопросительного предложения усилен за счет особой вопросно-ответной организации. Вопрос героя по имени Младый прерывается, но продолжение вопроса оказывается одновременно и ответом, который содержится в прямой речи другого героя – Старца: «Но что? ужели стон сердечный / Гонимых будет...» / «Вечный! Вечный!»

Экспрессивные возможности вопросительного предложения зависят также от художественно-изобразительных средств и риторических приемов (инверсии, метафоры, лексического повтора, эллипсиса), которые используются почти во всех рассмотренных предложениях. Наиболее востребованным средством является инверсия, что подтверждает количественный анализ (зафиксирована в 258 предложениях): «Чего же *ищешь ты* под тению кусточков?» («Людмила»). Предложения, лишенные средств поэтической образности, единичны: «Он жалок?» («Воробей и Зяблица»), «Что за журнал?» («Новости литературы»).

В реализации экспрессивности участвуют отдельные элементы (обращения, междометия, частицы), которые выделяются восклицательным знаком внутри предложения и придают ему эмоциональную окраску: «Но что! ты слезы льешь

сквозь длинные ресницы?» («Мадекасская пленница»), «Ах! с чем ее сравнил?» («Песня»).

Вопросительные предложения включаются в построчную организацию стихотворных строф, например частичного синтаксического параллелизма: «Ах! скоро ль солнышко взойдет / И с домиком меня застанет? / Ах! скоро ли оно проглянет?» («Чижик и Зяблица»).

В. В. Виноградов, характеризуя изменения языка и стиля И. Дмитриева, отмечал, что поэт «вырабатывает художественный стиль живого, экспрессивно-красочного и лаконически-острого диалога» [2: 91]. Как показывают наблюдения, немаловажную роль в становлении такой особенности поэтического языка И. Дмитриева играют вопросительные предложения.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акимов Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1990. 168 с.
2. Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 24–147.
3. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 205 с.
4. Лебедев А. А. Поэтический синтаксис П. А. Вяземского: Дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. 255 с.
5. Мухаметова Г. Вопросительные предложения в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Русский язык в школе. 1980. № 6. С. 63–66.
6. Патроева Н. В. Проект синтаксического словаря русской поэзии XVIII – первой половины XIX века: первые итоги // Вестник Донецкого национального университета. Сер. Б. Гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 52–55.
7. Сорокин В. Б. Элегическое вопрошание поэтов XVIII века // Русская речь. 2010. № 2. С. 3–8.
8. Хазбулатова Т. А. Вопросительные конструкции как разновидность диалогических форм речи в поэзии Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 26 с.
9. Хазбулатова Т. А. Вопросительные предложения в поэтической речи (На материале лирических произведений О. Мандельштама) // Русский язык в школе. 2008. № 3. С. 57–59.
10. Хазбулатова Т. А. «И где, когда вне песен – негде?» (Лирические вопросы Бориса Пастернака) // Русская речь. 2011. № 4. С. 19–24.
11. Хазбулатова Т. А. Классификация вопросов в лирике с точки зрения их коммуникативного намерения // STUDIA SLAVICA VII: Сб. науч. трудов молодых филологов. Таллинн: TL KIRJASTUS, 2007. С. 376–386.

Rozchkova A. V., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ONE-PART AND TWO-PART TYPOLOGY OF INTERROGATIVE SENTENCES AND THEIR ROLE IN IVAN DMITRIEV'S POETRY*

The study is based on the material of the diverse poetic texts by Ivan Dmitriev, one of the outstanding representatives of Russian sentimentalism. Quantitatively, the studied types of sentences are presented as follows: simple two-part sentences significantly prevail, followed by (in descending order) simple one-part, expanded two-part and expanded one-part sentences. A significant part of the simple two-part sentences are incomplete and elliptical sentences, which give colloquial tone to the syntactic construction of poetic speech. Live speech intonation is also achieved by infinitive and definite personal sentences, which prevail among other types of one-part structures. The focus on the addressee is reflected in sentences with elements of address, which are the most popular expanding components. A variety of rhetorical techniques and means (inversion, lexical repetition, question-and-answer organization) intensify the expressiveness of interrogative sentences. It was revealed that the investigated interrogative sentences were characterized by typological similarities in the construction, the arrangement of sentence members, and the use of the same lexical, grammatical and syntactic units.

Key words: Ivan Dmitriev, poetry between the late XVIII and the first third of the XIX centuries, poetic syntax, interrogative sentences

* The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research project No 17-04-00168 “Syntactic Dictionary of Russian Poetry of the XIX Century”.

REFERENCES

1. Akimov G. N. New in the syntax of the modern Russian language. Moscow, 1990. 168 p. (In Russ.)
2. Vinogradov V. V. Observations over Ivan Dmitriev's language and style. *Vinogradov V. V. Izbranniye trudy. Yazyk i stil' russkikh pisateley. Ot Karamzina do Gogolya*. Moscow, 1990. P. 24–147. (In Russ.)
3. Kovtunova I. I. Poetic syntax. Moscow, 1986. 205 p. (In Russ.)
4. Lebedev A. A. Poetic syntax of P. A. Vyazemskiy: Diss. Cand. Sci. (Philology). Petrozavodsk, 2016. 255 p. (In Russ.)
5. Muhametova G. Interrogative sentences in Pushkin's novel *Eugene Onegin*. *Russkiy yazyk v shkole*. 1980. No 6. P. 63–66. (In Russ.)
6. Patroeva N. V. Project of developing a syntactic dictionary of Russian poetry between the XVIII and the first half of the XIX centuries: the first results. *Bulletin of Donetsk National University. Ser. B. Humanities*. 2016. No 1. P. 52–55. (In Russ.)
7. Sorokin V. B. Elegiac questioning of the XVIII century poets. *Russkaya rech'*. 2010. No 2. P. 3–8. (In Russ.)
8. Hazbulatova T. A. Interrogative constructions as a kind of dialogical forms of speech in the poetry of Boris Pasternak and Osip Mandelstam: Author's Abstract of Diss. Cand. Sci. (Philology). Moscow, 2012. 26 p. (In Russ.)
9. Hazbulatova T. A. Interrogative sentences in poetic speech (through the example of Osip Mandelstam's lyric poetry). *Russkiy yazyk v shkole*. 2008. No 3. P. 57–59. (In Russ.)
10. Hazbulatova T. A. “And where, when there's nowhere to go beyond the songs?” (Lyrical questions of Boris Pasternak). *Russkaya rech'*. 2011. No 4. P. 19–24. (In Russ.)
11. Hazbulatova T. A. Classification of questions in lyric poetry in terms of their communicative intention. *STUDIA SLAVICA VII: Collection of scientific works of young philologists*. Tallinn, 2007. P. 376–386. (In Russ.)

Поступила в редакцию 31.08.2018

МАРИНА ГЕННАДЬЕВНА СОКОЛОВА

кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и лингвокриминалистики, Тольяттинский государственный университет (Тольятти, Российская Федерация)

msok71@mail.ru

СОПОСТАВЛЕНИЕ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ УСТОЙЧИВЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Рассматриваются отличительные признаки понятия «поэтический образ», характеризуется устойчивость поэтических образов в аспекте сопоставления подходов к изучению устойчивых поэтических образов в филологии. Предметом данной статьи является сопоставление близких по содержанию терминов для обозначения устойчивых образов, которые отражают различные аспекты изучения этого объекта в литературоведении и лингвистике: мотив, образ-символ, ключевые слова, «парадигма образов», «поэтическая формула», «концептуальная метафора», «поэтический фразеологизм». Основное внимание при этом уделяется рассмотрению проблемы изучения устойчивых поэтических образов в рамках теории инвариантности и парадигматичности образов. В результате исследования установлено, что образная парадигма и поэтическая формула являются универсальными абстрактными моделями, основанными на ассоциативном сближении отдаленных понятий и явлений. Структура данной модели имеет бинарный характер: предмет изображения и предмет-образ; левый член парадигмы – то, что отождествляется, правый член – то, с чем происходит сравнение, денотат – слово-образ и др. Образные парадигмы и поэтические формулы выявляются в интертекстуальных связях художественных произведений. Однако поэтическая формула имеет архетипическую метафорическую природу, тематически ограничена аксиологическими аспектами бытия человека и предполагает когнитивную реализацию. Поэтический фразеологизм является непосредственной языковой формой реализации образных парадигм на уровне словосочетания. Метод анализа образных парадигм и интертекстуального анализа поэтических формул дает возможность исследователям проследить пути образования и дальнейшей эволюции поэтических образов, общее, стереотипное и индивидуальное в поэтическом творчестве одного или нескольких авторов, реконструировать индивидуальную или коллективную поэтическую картину мира.

Ключевые слова: поэтический образ, поэтические формулы, поэтические фразеологизмы, образная парадигма, концептуальная метафора

На устойчивость образов в художественной литературе и способность их к воспроизводимости обращали внимание многие исследователи, отмечавшие различные аспекты данного явления: мифологические и архетипические корни литературных образов, образные парадигмы, внутритекстовые и интертекстуальные мотивы в литературных произведениях, поэтическая фразеология и так далее.

Особую актуальность в рамках обозначенной проблемы имеет изучение устойчивых поэтических образов, которые отражают «систему образных переключек между поэтическими эпохами», свидетельствуют «о процессах развития литературы и поэтического языка как о едином взаимосвязанном процессе» [8: 199]. На данный момент существует большое количество исследований, посвященных различным аспектам проблемы эволюции образных поэтических средств в контексте отдельных идиостилей и поэтических периодов (А. Д. Григорьевой [10], [11]; Е. А. Некрасовой [20]; Н. Н. Ивановой [10], [21]; Л. Н. Рынькова [26]; М. Н. Эпштейна [36]). Принципы лексикографи-

ческой систематизации устойчивых поэтических образов представлены в работах Н. Н. Ивановой [12], Н. В. Павлович [23], Н. А. Кожевниковой, З. Ю. Петровой [13] и др.

В научной литературе отмечается разнообразие терминов для обозначения устойчивых образов, которые отражают различные аспекты изучения этого объекта в различных научных парадигмах (литературоведении, когнитивной лингвистике, лингвопоэтике, мифопоэтике и семиотике, стилистике художественной речи и др.). Некоторые из этих терминов не имеют однозначного толкования, другие используются в научных работах как синонимы или соотносимые понятия. Данное обстоятельство свидетельствует о необходимости уточнения специфики устойчивых образов.

Цель настоящей статьи – рассмотреть отличительные признаки понятия «поэтический образ», охарактеризовать устойчивость поэтических образов в аспекте сопоставления подходов к изучению устойчивых поэтических образов в филологии.

Материалом для исследования послужили фундаментальные труды по теории и стилистике художественной речи, теории художественного образа, лингвопоэтике, литературоведению, а также статьи, отражающие результаты квалификационных исследований в области теории образных парадигм, концептуальной метафоры.

В научной литературе существует широкое и узкое понимание термина «поэтический образ». Поэтический образ при широком подходе рассматривается как синоним художественного образа в аспекте поэтической (эстетической) функции языка, которая распространяется и на художественную прозу, и на стихотворные произведения [9]. По определению В. В. Виноградова,

поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и отношений [6: 146–147].

Эстетическая функция образует специфику художественного образа, а сам художественный образ определяется В. В. Виноградовым как смысловая двуплановость слова в составе художественного произведения, под которой исследователь понимал обращенность слова не только к общепроизводному языку, но и к миру художественной действительности [6: 148]. В рамках данного подхода образность художественного текста понимается широко как художественная изобразительность, наглядность и не отождествляется с метафоричностью, которая рассматривается лишь как частный случай художественной образности [6], [7], [19].

Теория смысловой двуплановости поэтического образа получила обоснование в трудах Г. О. Винокура в виде идеи о «внутренней форме» художественного слова [7], А. М. Пешковского, который ввел понятие «общей образности» [24], М. М. Бахтина, подчеркнувшего необходимость соотносить анализ языка художественного произведения с «металингвистическими» явлениями художественного текста [4], Ю. М. Лотмана, отмечавшего наличие «интегрированного сверхзначения» поэтического текста [18] и др. Поэтический образ в узком значении трактуется в двух аспектах: 1) как свойственный собственно стихотворному высказыванию, противопоставленный художественной прозе; 2) как особый поэтический уровень прозаического текста. В рамках первого аспекта специфика поэтического высказывания, в том числе и образного характера, определяется в оппозиции к художественной прозе. Специфику поэтического образа определяют по разным критериям. Одни исследователи отмечают первичность в поэзии языковой формы по отношению к изображаемой действительности [14], другие характеризуют поэтический образ как выразительный прием, усиливающий впечатление от речи [35], определяют поэтический образ как особый тип мышления, для которого

характерно сближение несходного, противоречащего объективной действительности, например символические или метафорические описания [22]. В понимании специфики поэтического образа мы исходим из «референциальной концепции» поэтического языка [25]. Под поэтическим языком в данном случае понимается язык особых поэтических номинаций («стихотворных высказываний», «поэтических высказываний») [25: 34]. В соответствии с данной концепцией поэтический (стихотворный) текст представляет внеязыковой мир «в модусе собственно языкового существования», то есть как имеющий «первичной формой материального воплощения языковую форму» [25: 30–32]. Это обеспечивает «множественность референциальной соотнесенности» стихотворного высказывания, то есть обобщенность его содержания.

В рамках второго аспекта поэтический образ выделяется в прозаическом тексте как особый уровень («прозаопоэзия»), противопоставленный собственно прозаическому («дискурсивному») уровню художественного произведения [31]. При таком подходе специфика поэтического образа характеризуется «повышенной ритмичностью и метафоричностью», идейной значимостью образа [31]. Дискурсивный прозаический образ выполняет функцию сообщения об акте восприятия и является формальным элементом композиции произведения.

От определения отличительных признаков понятия *поэтический образ* перейдем к рассмотрению устойчивости поэтических образов. Постановка данной проблемы принадлежит А. Н. Веселовскому [5: 40]. Обзор истории изучения повторяющихся образов представлен в работе Н. В. Павлович, отметившей три направления данных исследований [22: 40–42]. Первое направление связано с изучением «исторических корней образов» в художественном тексте. Второе направление рассматривает устойчивость образов в пределах одного текста или группы текстов, в рамках идиостилей. Третье направление изучает устойчивые образы в парадигме образов по принципу инвариантности. Все три направления активно реализуются в парадигме как литературоведческих, так и лингвистических научных знаний, в рамках которых выработана своя традиционная терминология и методология описания устойчивых поэтических образов. Так, в литературоведении выделены следующие основные повторяющиеся элементы образов: мотив, образ-символ, ключевые слова. В лингвистике для обозначения устойчивых поэтических образов используются термины «парадигма образов», «поэтическая формула», «концептуальная метафора», «поэтический фразеологизм». Вместе с тем наблюдается интеграция методов анализа образной системы в литературоведческих и лингвистических исследованиях, поэтому мы считаем

необходимым обратиться к терминам не только лингвистической, но и литературоведческой научных парадигм. За пределами нашего исследования мы оставляем обзор истории проблемы изучения данных терминов и дискуссионных точек зрения на их сущность, поскольку видим основную необходимость сопоставить и обобщить и определить базовые позиции относительно понятий, послуживших теоретической основой исследования.

Важным элементом поэтического образа в литературоведении считается мотив. Понятие сюжетного мотива было впервые обосновано в «Поэтике сюжетов» А. Н. Веселовского: мотивы – простейшие формулы, неразложимые и устойчивые единицы повествования [5]. Например, мотив затмения как похищения солнца, представление солнца оком и др. Такие древнейшие мотивы, отражающие первобытное сознание, получили название мифологических мотивов, а также архетипических мотивов [37: 335]. Примером, иллюстрирующим методологию архетипического подхода при исследовании образной структуры художественного произведения, является работа В. Н. Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное» [30]. В стереотипном поэтическом образе моря автор выделяет комплекс мотивов: «*степь – море*», «*небо – море*», «*дно моря – образ смерти*», «*мотив берега моря*». В. Н. Топоров приводит многочисленные иллюстрации повторяющихся элементов морской образности у различных поэтов и писателей, что обусловлено, по мнению исследователя, «трансперсональной доминантностью», то есть архетипами [30: 579]. Обобщенный архетипический смысл образа моря

состоит в таком опыте переживаний, который вернул бы человека к самому себе, к той сути своей, которая заглушена вторичным и эту суть не отражающим, к своим подлинным склонностям и потребностям [30: 579].

На данный момент основным признаком понятия «мотив» в литературном произведении является вычленяемость его из целого и повторяемость в многообразии вариаций [32: 230]. В роли мотива могут выступать различные компоненты образной системы: событие, предмет, черты характера или элементы ландшафта и т. п. Например, в работе литературоведческого плана М. Н. Эпштейна содержится системное описание повторяющихся поэтических растительных образов-мотивов, которые складываются вокруг определенных устойчивых, повторяющихся у разных авторов признаков объектов описания [36]. Так, в поэтическом образе *тополя* отмечается повторяемость признака «устремленность ввысь и заостренность». Средствами языковой репрезентации мотивов ученый считал «стихотворения» или «центоны» (данные термины носят условный характер), комплексы, состоящие

из нескольких взаимодополняющих, как бы истолковывающих и перефразирующих друг друга текстовых единиц, объединенные единством образа-мотива:

Ножами золотыми стояли тополя (В. Хлебников);
Воспрянь и устремись трепещущим столбом, // Вершиною шумя в эфире голубом (А. К. Толстой) [36: 9] и др.

В стихотворении мотив может выражать устойчивое значение, закрепленное за образом [32]. В связи с этим термин «мотив» активно используется авторами в работах в области лингвопоэтики, стилистики художественной речи. Например, в таких контекстах, как «мотив отнесенности к воспоминанию», мотив «скуки и разочарования» [31].

Вторым важным элементом поэтического образа исследователи признают символ. Последний как единица поэтического языка не имеет однозначного толкования в филологической литературе. В. В. Виноградов использовал этот термин в широком значении как любую эстетически употребленную номинацию явления, предмета, имеющую смысловую двуплановость [6]. В литературоведении под символом понимают предметный образ, за которым закрепляется обобщенный аллегорический смысл, соотношенный с идейно-тематическим уровнем произведения [33]. В понимании А. Ф. Лосева символ – это

арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания [17: 12].

Здесь также подчеркивается соотношенность символа с предметным образом, значение которого относится к иной предметности, «не является прямой данностью вещи или действительности» [17: 9]. Символическое значение может закрепляться в языке как один из аспектов лексического значения отдельного слова, это

всегда словозначение, выполняющее функцию символа: языковая единица награждается устойчиво ассоциируемым с ней смыслом, который и указывает на концепт, не являющийся ее собственным языковым значением [29: 243–244].

В нашей работе придерживаемся определения символа как языковой единицы с устойчивым особым значением в поэтическом языке, не совпадающим со словарным значением [25]. Это значение является основным для данного поэтического идиолекта и имеет обобщающий характер.

Исследователи разных филологических направлений для символа отмечают ассоциативность, обобщенность, воспроизводимость, семантическую многозначность символического значения, широкий контекст, в котором оно реализуется, что и отличает символ от метафоры [2].

Ключевые слова как повторяющиеся элементы поэтического образа – это наиболее частотные, повторяющиеся слова, получающие в тексте особую смысловую значимость, образно-символическое значение [27]. Например, ключевые слова

«один», «пустыня» в творчестве М. Ю. Лермонтова, «синий» в творчестве С. А. Есенина [28: 40]. Исходя из определения, ключевые слова следует рассматривать как композиционные приемы актуализации семантики слова в художественном тексте и проявление смысловой двуплановости художественного слова [28: 161].

В лингвистике изучение устойчивых тропических образов в поэтическом языке осуществляется в рамках теории образных парадигм Н. В. Павлович [22]. В соответствии с данной теорией, парадигма образа – это инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношениями отождествления [22: 14]. Левый член парадигмы – то, что отождествляется, правый член – то, с чем происходит сравнение. Например, парадигма «растение – огонь» представлена следующим рядом сходных поэтических образов:

Лишь помнится: осенью *огненный клен* / Стучал у окошка по острому краю, / Где смотрит с простенка святой Симеон (А. Д. Скалдин. «Морозное утро. Означились четко...». 1909–1916); Заслонили дом зеленый / Косы желтые берез, / *Пламенеющие клены* / Тронул утренний мороз (Вс. А. Рождественский. «Где-то в солнечном Провансе...». 1926); И, улыбаясь, земля / Тихо уходит к ночному покою... / *Как пятисвечник, горят тополя*. Господи! (Е. И. Дмитриева. «Воздух такой ароматный, что даже...». 1921).

При разнообразии лексического состава всех перечисленных образов их объединяет инвариант группы сходных образов – «растение – огонь».

Формируемый в тропе или фигуре речи поэтический образ устойчив, если отождествление левого и правого членов данной парадигмы происходит регулярно, то есть одни и те же слова сближаются разными авторами в разное время разными способами [22: 25].

По тому, какие и сколько образов иллюстрируют определенную парадигму, можно судить о ее распространенности, лексическом разнообразии и времени существования в русской поэзии. Применительно к дендронимам, по данным Н. В. Павлович, среди образов деревьев самыми устойчивыми и распространенными в русском поэтическом идиостиле являются следующие образные парадигмы: *дерево – существо*, *дерево – пространство*, *дерево – орудие*, *дерево – звук*, *дерево – орган*, *дерево – ментальное*, *дерево – свет* и др.

Следует отметить, что понять смысл поэтического образа во всей полноте можно в образной парадигме. Как отмечает В. С. Баевский, характеризующий теорию образных парадигм Н. В. Павлович, если

в поэтическом тексте основание сопоставления *дилижанс* заменено образом *арбуз*, то такую замену трудно понять. Но если образ *дилижанс* => *арбуз* мы соотнесем с известным нам с детства по волшебной сказке превращением тыквы в карету и кареты в тыкву (образ *карета* => *тыква*), а также с образами *автобус* => *дыня*,

коляска => *арбуз* и т. п., встречающимися в поэзии, то смысл образа *дилижанс* => *арбуз*, а заодно и всех других образов данной парадигмы, для нас прояснится [3].

Вместе с тем поэтический инвариант получает в художественных текстах индивидуальное языковое оформление и смысловое наполнение, передает субъективные функциональные значения.

Теория образных парадигм позволяет решать многие актуальные для современной лингвистики исследовательские задачи. Исследователь может составить своеобразный «портрет образного мира» автора или литературного направления, выделить «темы образного мира» [22: 137–139], то есть самые частотные понятия в составе парадигмы, определить истоки того или иного образа и его дальнейшую эволюцию.

С термином «образная парадигма» соотносится понятие «поэтическая формула» – «единицы интертекста, реализующие глубинные семантические универсалии» [16: 191]. Структура поэтической формулы включает означаемое, в роли которого выступает поэтическая тема-понятие (*жизнь, любовь, война*), и означающее, которое является преимущественно образным компонентом. Соединение двух компонентов рождает поэтические формулы типа *книга жизни, дописать последнюю страницу* и т. п. [16: 195]. В своей работе Н. А. Кузьмина в качестве синонимов использует термины «концептуальная метафора», «семантический образ-архетип» [16: 191].

Воспроизводимость поэтических формул основана на сохранении семантического инварианта-архетипа, при этом форма и смысл поэтических формул может варьироваться в соответствии с требованиями времени [16]. Семантический инвариант представляет собой языковые универсалии, его варианты отражают своеобразие данной культуры. Термины «поэтическая формула» и «образная парадигма» основаны на идее моделируемости и инвариантности языковых средств, имеют бинарную метафорическую структуру. В некоторых исследованиях данные понятия объединяются как различные обозначения одной сущности – концептуальной метафоры. Однако названные понятия следует разграничивать в следующем отношении. Поэтические формулы имеют архетипическую метафорическую основу. В связи с этим круг тем-образов, получающих поэтическую интерпретацию, достаточно узок и ограничен аксиологическими аспектами бытия человека [16: 194]. В этом смысле поэтические формулы можно рассматривать как «ядро интертекстуальности» [16]. Кроме того, поэтическая формула имеет когнитивные механизмы реализации. Например, в формуле *жизнь – путь*, второй компонент приводит в движение соответствующий фрейм как фрагмент наивной языковой картины мира:

...если *жизнь – путь*, то он может быть *сухопутным, водным* или *воздушным*, по нему можно продвигаться самостоятельно или на чем-то (*поезде, самолете*,

в такси), он может быть качественно охарактеризован (*пыльный, каменистый*), вызывать некоторые эмоции (*грустный, веселый, мучительный*) [16: 197].

Метод анализа поэтических формул имеет следующие исследовательские перспективы: поэтическая формула рассматривается как способ порождения художественного текста, что позволяет проследить пути образования тех или иных поэтических образов и способы их дальнейшого пополнения; поэтические формулы позволяют реконструировать индивидуальную или коллективную поэтическую картину мира.

Отдельный аспект изучения устойчивых поэтических образов – поэтическая фразеология. Поэтический фразеологизм как элемент поэтического языка – модели устойчивых словосочетаний, выражающих образные представления об определенном денотате (например, поэзии: *лира Аполлона, лира божественная, лира вдохновения* и др.) [15]. Среди существенных признаков поэтических фразеологизмов исследователи называют образную основу, вторичность номинации в виде метафоры или перифразы, описательность, эмоционально-экспрессивную окрашенность, воспроизводимость в различных текстах, устойчивость соединения компонентов сочетаний, вхождение в ограниченное количество тематических групп, семантическая многоплановость [1], [15], [34].

Остановимся на соотношении данного термина с понятиями образной парадигмы и поэтической формулы. Непосредственная их связь особенно наглядна на уровне лексикографического описания поэтической фразеологии, один из принципов которого – соотнесенность поэтического фразеологизма с определенной образной парадигмой² [12]. Н. Н. Иванова выделяет принципы семантической систематизации поэтических фразеологизмов следующим образом. Синонимический ряд образных средств строится на основе единства слова-образа, то есть ассоциативного понятия, с которым происходит отождествление определенного денотата [12: 48–49]. Подобные номинативные ряды отражают синонимическое варьирование образных средств, связанных единством слова-образа (*пустыня небес, пустыня голубая, пустыня звезд, пустыня лазурная* и т. п.). Синонимические ряды образных средств включаются в образную парадигму семантической общностью слов-образов (семантической доминанты). Например: о снеге – *шапка снеговая, корона снегов*. Все многообразие поэтических фразеологизмов, образно характеризующих данный денотат, – денотативное множество, образуемое различными образными парадигмами, связанными денотативной общностью, характеризующими его с разных сторон [12: 49]. Например: о снеге – *серебро снежное, бисер снежный* и *корона снеговая, шапка снегов*

и т. п. В приведенном примере представлены две образные парадигмы, в которых снег сравнивается с драгоценным веществом, сугробы – с головным убором.

С точки зрения синтаксиса поэтическая фразеология может рассматриваться как непосредственная языковая форма реализации образных парадигм, поэтических формул на уровне устойчивых словосочетаний определенных типов: генитивно-атрибутивные (*страницы жизни*), вербально-субстантивные (*дышать любовью*), компаративные (*вытягиваться, как змея*), субстантивно-атрибутивные (*золотой мужик*), предикативные (*молодец по женской части*) и др. [1]. Образная парадигма, поэтическая формула как абстрактная модель, обобщенная семантическая единица художественного текста может реализовываться фрагментами текста разной протяженности: от поэтического фрагмента до целого произведения [16: 197].

Итак, устойчивые поэтические образы представляют собой преимущественно бинарную смысловую структуру, основанную на ассоциативном сближении отдаленных понятий и явлений: предмет изображения и предмет-образ (ассоциативная сфера семантической структуры), например: *туча – существо, лес – чудовище* [31]; левый член парадигмы – то, что отождествляется, правый член – то, с чем происходит сравнение [22], денотат – слово-образ [12] и др.

В поэтическом языке устойчивые образы существуют не изолированно друг от друга, а образуют группы сходных поэтических образов, объединенные общей моделью, инвариантом. Для обозначения устойчивых образов в лингвистической литературе используется несколько терминов: образная парадигма, поэтические формулы, поэтические фразеологизмы. Образная парадигма и поэтическая формула являются универсальными абстрактными моделями, которые воплощаются в конкретных образах и выявляются в интертекстуальных связях художественных произведений. Однако поэтическая формула имеет архетипическую метафорическую природу, тематически ограничена аксиологическими аспектами бытия человека и предполагает когнитивную реализацию. Поэтический фразеологизм – устойчивая единица поэтического языка, непосредственная языковая форма реализации образных парадигм на уровне словосочетания.

Перспективность метода анализа образных парадигм и интертекстуального анализа поэтических формул заключается в возможности проследить пути образования и дальнейшей эволюции поэтических образов, общее, стереотипное и индивидуальное в поэтическом творчестве одного или нескольких авторов, реконструировать индивидуальную или коллективную поэтическую картину мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения 30.01.2018).
- ² Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX века) / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. М., 2004. 666 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алещенко Е. И. Поэтическая фразеология как лингвистическая проблема // Филологический поиск: Сб. науч. трудов. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 1993. С. 25–32.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб. / Под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
3. Баевский В. С. Н. Павлович. Словарь поэтических образов // Вопросы языкознания. 2001. № 5. С. 138–141.
4. Бахтин М. М. Слово у Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 203–298.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; Коммент. В. В. Мочаловой. М.: Высш. школа, 1989. 404 с.
6. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / Авт. предисл. и коммент. В. Г. Костомаров, Ю. А. Бельчиков. М.: Высш. школа, 1981. 320 с.
7. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. 492 с.
8. Григорьев В. П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. М.: Наука, 1979. 343 с.
9. Григорьев В. П. Поэтический язык // Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6716/ (дата обращения 11.06.2018).
10. Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Поэтическая фразеология Пушкина. М.: Наука, 1969. 387 с.
11. Григорьева А. Д. Язык поэзии XIX–XX вв. Фет. Современная лирика. М.: Наука, 1985. 231 с.
12. Иванова Н. Н. Поэтический язык XIX–XX вв. Лексикографический аспект изучения // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др.; Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. С. 46–56.
13. Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. I. «Птицы». М.: Языки русской культуры, 2000. 476 с.
14. Кожин В. В. Слово как форма образа // Слово и образ / Сост. В. В. Кожевникова. М.: Просвещение, 1964. С. 3–52.
15. Кудрина Н. В. Поэтическая фразеология как объект фразеологии // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3. С. 305–309.
16. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Омск: Омский гос. ун-т, 1999. 268 с.
17. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
18. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. Л.: Просвещение, 1972. 270 с.
19. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М.: ЛЕНАНД, 2006. 184 с.
20. Очерки истории языка русской поэзии XX века: образные средства поэтического языка и их трансформация / Н. А. Кожевникова, З. Ю. Петрова, М. А. Бакина и др.; Отв. ред. Е. А. Некрасова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1995. 262 с.
21. Очерки истории языка русской поэзии 20 века: Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке / В. П. Григорьев, Н. Н. Иванова, Е. А. Некрасова, О. И. Северская; Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1994. 271 с.
22. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: Азбуковник, 2004. 527 с.
23. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX вв.: В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 2007.
24. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики: Сб. ст. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. 176 с.
25. Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др.; Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. С. 27–46.
26. Рыньков Л. Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX века (Послепушкинский период). Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1975. 182 с.
27. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожин. М.: Флинта: Наука, 2016. 696 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/reader/book/> (дата обращения 02.03.2018).
28. Сырица Г. С. Филологический анализ художественного текста: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2015. 344 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/> (дата обращения 02.03.2018).
29. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
30. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
31. Халикова Н. В. Образность русской художественной прозы (лингвистический аспект): Монография. М.: Изд-во МГОУ, 2004. 162 с.
32. Целкова Л. В. Мотив // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. С. 230–236.
33. Чернец Л. В. Виды образа // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. С. 33–46.
34. Чумаков-Жунь И. И. Поэтический фразеологизм: штамп как основа образования индивидуального смысла // Научные ведомости. Сер. Гуманитарные науки. 2013. № 20. Вып. 19. С. 60–66.
35. Шкловский В. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. 189 с.
36. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. школа, 1990. 303 с.
37. Эсалнек А. Я. Архетип // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. С. 333–540.

Sokolova M. G., Togliatti State University (Togliatti, Russian Federation)

COMPARISON OF APPROACHES TO THE STUDY OF SUSTAINABLE POETIC IMAGES

The article deals with the distinctive features of the concept of poetic image, characterizes the stability of poetic images in the aspect of comparing approaches to the study of stable poetic images in philology. The subject of this article is the comparison of similar terms used to refer to stable images that reflect various aspects of studying this object in literary studies and linguistics: motif, symbolic image, key words, "paradigm of images", "poetic formula", "conceptual metaphor", and "poetic phraseology". The main attention is paid to the problem of studying stable poetic images within the framework of the theory of invariance and paradigm of images. As a result of the research it was established that the figurative paradigm and poetic formula are universal abstract models based on the associative connection of distant concepts and phenomena. The structure of this model has a binary character: subject of image and subject as image; the left element of the paradigm is what is identified, while the right element is what the comparison is made against – e. g., the signified and the word as image, etc. Figurative paradigms and poetic formulas are revealed in the intertextual relations of literary works. However, the poetic formula has the archetypal metaphorical nature, thematically restricted to the axiological aspects of being a human, and involves cognitive realization. Poetic phraseology is a linguistic form of figurative paradigms realization at the level of word combinations. The method of the figurative paradigm analysis and the intertextual analysis of poetic formulas gives researchers an opportunity to trace the paths of the formation and further evolution of poetic images, to identify the common, stereotypical and individual in the poetic oeuvre of one or several authors, and to reconstruct an individual or collective poetic picture of the world.

Key words: poetic image, poetic formulas, poetic idioms, figurative paradigm, conceptual metaphor

REFERENCES

1. Aleshchenko E. I. Poetic phraseology as a linguistic problem. *Philological search: collection of scientific papers*. Volgograd, 1993. P. 25–32. (In Russ.)
2. Harutyunova N. D. Metaphor and discourse. *Theory of metaphor*. (N. D. Harutyunova, M. A. Zhurinskaya, Eds.). Moscow, 1990. 512 p. (In Russ.)
3. Baevsky V. S. N. Pavlovich. Dictionary of poetic images. *Voprosy yazykoznaviya*. 2001. No 5. P. 138–141. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's poetics. *Collected works. In 7 vol.* Moscow, 2002. Vol. 6. P. 203–298. (In Russ.)
5. Veselovsky A. N. Historical poetics. (I. K. Gorsky, Foreword; V. V. Mochalova, Comments). Moscow, 1989. 404 p. (In Russ.)
6. Vinogradov V. V. Problems of Russian style. (V. G. Kostomarov, Yu. A. Bel'chikov, Eds., Foreword and Comments). Moscow, 1981. 320 p. (In Russ.)
7. Vinokur G. O. Selected works on the Russian language. Moscow, 1959. 492 p. (In Russ.)
8. Grigoryev V. P. The poetics of speech: through the example of Russian Soviet poetry. Moscow, 1979. 343 p. (In Russ.)
9. Grigoriev V. P. Poetic language. *Literary encyclopedic dictionary*. Available at: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6716/ (accessed 11.06.2018). (In Russ.)
10. Grigoryeva A. D., Ivanova N. N. Poetic phraseology of Pushkin. Moscow, 1969. 387 p. (In Russ.)
11. Grigoryeva A. D. The language of poetry in the XIX and the XX centuries. Fet. Modern lyric poetry. Moscow, 231 p. (In Russ.)
12. Ivanova N. N. The poetic language of the XIX and the XX centuries. *Lexicographic aspects of the study. Essays on the history of the language of Russian poetry of the XX century. Poetic language and idiosyncrasy: General questions. Sound organization of the text*. V. P. Grigoryev, I. I. Kovtunova, O. G. Grigoryeva et al. (V. P. Grigoryeva, Ed.). Moscow, 1990. P. 46–56. (In Russ.)
13. Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. Materials for the dictionary of metaphors and similes in Russian literature of the XIX and the XX centuries. Vol. I. "Birds". Moscow, 2000. 476 p. (In Russ.)
14. Kozhinov V. V. Word as an image form. *Word and image*. (V. V. Kozhevnikova, Comp.). Moscow, 1964. P. 3–52. (In Russ.)
15. Kudrina N. V. Poetic phraseology as an object of phraseography. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. 2011. No 3. P. 305–309. (In Russ.)
16. Kuzmina N. A. Intertext and its role in the evolution of poetic language. Ekaterinburg, Omsk, 1999. 268 p. (In Russ.)
17. Losev A. F. The problem of symbol and realistic art. Moscow, 1976. 367 p. (In Russ.)
18. Lotman Yu. M. Analysis of the poetic text. Structure of the verse: A textbook for students. Leningrad, 1972. 270 p. (In Russ.)
19. Moskin V. P. Russian metaphor: Essay on semiotic theory. Moscow, 2006. 184 p. (In Russ.)
20. Essays on the history of the language of Russian poetry of the XX century: figurative means of poetic language and their transformation. N. A. Kozhevnikova, Z. Yu. Petrova, M. A. Bakina et al. (E. A. Nekrasov, Ed.). Moscow, 1995. 262 p. (In Russ.)
21. Essays on the history of the XX century Russian poetry language: Literary tropes in individual style and poetic language. V. P. Grigoryev, N. N. Ivanova, E. A. Nekrasova, O. I. Severskaya. (V. P. Grigoryev, Ed.). Moscow, 1994. 271 p. (In Russ.)
22. Pavlovich N. V. Language of images. Image paradigms in the Russian poetic language. Moscow, 2004. 527 p. (In Russ.)
23. Pavlovich N. V. The dictionary of poetic images: Russian literature of the XVIII and the XX centuries. In 2 vols. Moscow, 2007. (In Russ.)
24. Peshkovskiy A. M. Questions of methods of native language, linguistics and stylistics: Collection of articles. Moscow, Leningrad, 1930. 176 p. (In Russ.)
25. Revzina O. G. From poetic speech to poetic idiolect. *Essays on the history of the language of Russian poetry of the XX century. Poetic language and idiosyncrasy: General questions. Sound organization of the text*. V. P. Grigoryev, I. I. Kovtunova, O. G. Revzina et al. (V. P. Grigoryeva, Ed.). Moscow, 1990. P. 27–46. (In Russ.)
26. Rynkov L. N. Metaphorical nominal phrases in the language of fiction of the XIX century (post-Pushkin period). Chelyabinsk, 1975. 182 p. (In Russ.)
27. Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language. (M. N. Kozhina, Ed.). Available at: <https://e.lanbook.com/reader/book/> (accessed 02.03.2018). (In Russ.)
28. Strytsa G. S. Philological analysis of literary text: Textbook. Available at: <https://e.lanbook.com/reader/book/> (accessed 02.03.2018). (In Russ.)
29. Teliya V. N. Russian phraseology: Semantic, pragmatic and linguocultural aspects. Moscow, 1996. 288 p. (In Russ.)
30. Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetics. Moscow, 1995. 624 p. (In Russ.)
31. Khalikova N. V. The imagery of Russian artistic prose (linguistic aspect): Monograph. Moscow, 2004. 162 p. (In Russ.)
32. Tselkova L. V. Motif. *Introduction to literary studies: Textbook*. L. V. Chernets, V. E. Khalizev, A. Ya. Esalnek et al. (L. V. Chernets, Ed.). Moscow, 2004. P. 230–236. (In Russ.)
33. Chernets L. V. Types of image. *Introduction to literary studies: Textbook*. L. V. Chernets, V. E. Khalizev, A. Ya. Esalnek et al. (L. V. Chernets, Ed.). Moscow, 2004. P. 33–46. (In Russ.)
34. Chumak-Zhun I. I. The poetic idiom: clichés as the basis for the formation of individual meaning. *Scientific bulletin. Ser. Humanities*. 2013. No 20. Issue 19. P. 60–66. (In Russ.)
35. Shklovsky V. Theory of prose. Moscow, 1983. 189 p. (In Russ.)
36. Jepshtejn M. N. "The nature, the world, the sanctuary of the universe...": A system of landscape images in Russian poetry. Moscow, 1990. 303 p. (In Russ.)
37. Esalnek A. Ya. Archetype. *Introduction to literary studies: Textbook*. L. V. Chernets, V. E. Khalizev, A. Ya. Esalnek et al. (L. V. Chernets, Ed.). Moscow, 2004. P. 333–540. (In Russ.)

Поступила в редакцию 05.02.2018

ТАТЬЯНА ПЕТРОВНА БОЙКО

научный сотрудник сектора языкознания Института языка, литературы и истории, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр Российской академии наук» (Петрозаводск, Российская Федерация)
boiko@krc.karelia.ru

РЕВИТАЛИЗАЦИЯ КАРЕЛЬСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ*

Возрождение карельской письменности на основе латинской графики началось в конце 1980-х годов. В процессе ревитализации карельского языка были определены основные задачи, заключающиеся в создании новой терминологии и внедрении ее в социальную практику, в издании новейших словарей карельского языка, и в целом – в подъеме карельского языка до уровня литературного, способного функционировать в различных сферах общения. В процесс языкового строительства активно включились сотрудники Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Ими были созданы буквари, грамматики, учебные пособия, составлены словари младописьменных языков Карелии. В данной статье нашли отражение наиболее важные этапы и результаты ревитализационного процесса начиная с конца 1980-х годов до настоящего времени. Выявлены основные проблемные моменты при создании новой лексики и терминологии с точки зрения автора двуязычных русско-карельского и карельско-русского словарей, учебных пособий. Актуальность исследования обусловлена тем, что развитие карельского языка продолжается на современном этапе, язык не только функционирует в традиционных сферах коммуникации, но и осваивает новые сферы (например, сеть Интернет).

Ключевые слова: карельский язык, создание письменности, ревитализация карельского языка, словари младописьменного карельского языка, Открытый корпус вепского и карельского языков (ВепКар)

История формирования письменностей языков очень многообразна: одни языки имеют устойчивую письменную традицию, у других же языков в силу ряда экстралингвистических факторов письменная традиция бывает прерванной [4: 4]. Располагая богатым лексическим составом, будучи структурно и функционально развитым, характеризуясь широкими выразительными возможностями, карельский язык тем не менее относится к языкам с прерванной письменной традицией.

У истории формирования письменности карельского языка довольно сложный и противоречивый характер. Развитие письменности, начавшееся в 1920-е годы, было прервано, а карельский язык был объявлен непригодным на новом витке развития общества.

Первый этап создания карельской письменности относится к 1930-м годам и связан с именем известного ученого-лингвиста, профессора Д. В. Бубриха [4: 22]. В августе 1937 года в Петрозаводске состоялась республиканская лингвистическая конференция, участники которой высказались за создание единого литературного языка для всего карельского населения. После конференции решением президиума ЦИК Карельской АССР были предприняты первые шаги по созданию единого для всех карел литературного языка. В конце 1937 года был утвержден алфавит карельского литературного языка на ос-

нове русской графики письма. Под руководством профессора Д. В. Бубриха была написана и издана «Грамматика карельского языка (фонетика и морфология)». В том же году под руководством Бубриха был подготовлен «Диалектологический атлас карельского языка», который позволил определить особенности всех наречий карельского языка (Атлас издан только в 1997 году в Финляндии). Учеными-лингвистами Д. В. Бубрихом, Н. А. Анисимовым, А. А. Беляковым и другими за короткий срок были подготовлены учебные пособия на карельском языке. Однако первый опыт создания письменности на карельском языке успехом не увенчался. Этот период функционирования языка был очень коротким, что не позволило ему стать родным и узнаваемым. Изменилась политическая ситуация в стране, в том числе и в Карелии. Преподавание местных языков было объявлено национализмом, мешающим полноценному овладению русским языком. Это привело к негласному запрету говорить на карельском языке в школах и дошкольных учреждениях. Письменная традиция карельского языка была прервана почти на полвека, и долгие годы карельский язык оставался в стороне от новых реалий жизни, использовался только в бытовой сфере сельской среды.

Перемены в жизни коренных народов наметились в конце 1980-х годов. Тогда на фоне типичного для всей страны бурного всплеска

общественно-политической активности в Карелии впервые открыто заговорили о возрождении карельской письменности. В мае 1989 года в Петрозаводске состоялась конференция «Карелы: этнос, язык, культура, экономика, проблемы и пути развития в условиях совершенствования межнациональных отношений в СССР» [3: 10]. Инициатором проведения конференции выступил Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН. Одним из важнейших вопросов, обсуждаемых на конференции, был вопрос о возрождении карельской письменности и возможностях обучения карельскому языку в школах Республики Карелия. Главный акцент был сделан на создание предпосылок для перехода от устной языковой традиции к письменной. Практическое решение данной проблемы состояло в выборе алфавита, в создании учебной литературы, в организации изучения языка [4: 4]. На преподавание языка в школе возлагались особые надежды. Почти сразу после проведения конференции началась активная работа по возрождению карельской письменности. Нужно сказать, что карельский язык на тот момент был единственным языком в СССР, который, будучи титульным языком республики, не имел своей письменности. После проведения конференции в рекомендации от 25 мая 1989 года в области языкового строительства было принято решение создавать карельскую письменность на основе латинской графики на двух наречиях – собственно карельском (северном) и ливвиковском (южном), поскольку эти два наречия карельского языка обладают существенными различиями во всех областях.

Во главе процесса разработки алфавита карельского языка на основе латинской графики и подготовки учебников карельского языка, словарей, книг для чтения встали ученые Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН. В 1989 году Постановлением Совета Министров КАССР были утверждены алфавиты карельского языка на основе латинской графики на ливвиковском и собственно карельском наречиях, авторами которых стали Л. Ф. Маркианова и П. М. Зайков.

В 1990 году коллегией Министерства народного образования Карельской АССР была утверждена «Программа обновления и развития национальной школы в Карельской АССР» на 1991–1995 годы, которая послужила началом в деле обучения карельскому языку в школах. Авторами «Программы...» являются Н. Г. Зайцева и С. П. Пасюкова¹. Вышедшие в свет буквари карельского языка: на ливвиковском наречии – в 1990 году [9], собственно карельском – в 1992 году, – [13] свидетельствовали о значительных различиях в наречиях. В буквенном обозначении фонем были некоторые особенности: гласный переднего ряда верхнего подъема

в букваре Л. Ф. Маркиановой обозначался буквой *ü*, как это было принято в транскрипции ранее, в букваре П. М. Зайкова – буквой *y*, как это имеет место в финском языке. Знак смягчения в ливвиковском букваре был дан в алфавите, но мягкие согласные фонемы не были включены в ливвиковский алфавит, как это было сделано в букваре П. М. Зайкова. Чтобы облегчить изучение родных языков школьникам и студентам, позднее было принято решение о создании единого алфавита. Ученым, преподавателям, писателям и журналистам, пишущим на национальном языке, удалось выполнить эту задачу – незначительные правки позволили создать единый алфавит карельского языка, который был утвержден правительством Республики Карелия в 2007 году.

После того как были написаны и изданы буквари, стали выходить в свет книги для чтения на карельском языке. В 1992 году Л. Ф. Маркиановой была подготовлена книга для чтения «*Kirjuniékku*» [10], в 1993 году П. М. Зайков составил книгу для чтения «*Kaunista Karjalua*» [16]. В 1993 году вышла книга для чтения «*Oma sana*» Т. П. Бойко [8]. Первые создаваемые учебные пособия и книги для чтения были снабжены небольшими словариками, которые уже закрепляли за каждым словом свой орфографический облик. Немного позднее стали появляться первые словари младописьменного карельского языка. Авторами словаря на ливвиковском наречии карельского языка «*Karjal-ven'alaine sanarniigu*», вышедшего в 1996 году, стали Л. Ф. Маркианова и Т. П. Бойко [11]. В 1999 году П. М. Зайков в соавторстве с Л. И. Ругоевой издал словарь на собственно карельском наречии «*Karjalais-venäläini sanakirja*» [14]. В словари не только была включена исконная лексика карельского языка, но и отчасти дана терминологическая и прочая лексика, отсутствовавшая в языке ранее. Была продолжена работа по закреплению орфографических норм карельского языка. Подготовленные словари широко применялись и сейчас применяются в учительской практике, а также используются учащимися при чтении карельских текстов и выполнении грамматических упражнений по карельскому языку. Вся названная деятельность была исключительно полезной и заложила основы карельской лексикографии в области литературного языка. Нужно сказать, что все перечисленные выше словари обладали небольшим объемом и, соответственно, не могли обслуживать коммуникативные функции современного общества.

В начале 2000-х годов были созданы грамматики карельского языка «*Karjalan kielioppi*» для учащихся 5–9-х классов средней школы: на ливвиковском наречии – автор Л. Ф. Маркианова [12], на собственно карельском наречии – автор П. М. Зайков [15]. Эти грамматики и сегодня используются в школьной практике и входят

в список учебников, рекомендованных Министерством образования РК при обучении карельскому языку.

С возрождением новописьменного языка потребовались словари нового типа – словари новописьменных языков. Поскольку на протяжении многих десятилетий карельский язык функционировал в домашне-бытовой сфере общения, то шло развитие тех групп лексики, которые отражали в основном хозяйственный уклад жизни карел, а такие пласты лексики, как научная, техническая, общественно-политическая, урбанистическая и др., остались в стороне. Появилась настоятельная необходимость в нормировании карельского языка, в пополнении его лексического фонда. Для более полного отражения реальной действительности становится необходимым разработка новейшей терминологии. С этой целью с августа 1999 года при главе Правительства РК в составе Государственного комитета РК по национальной политике была создана Республиканская термино-орфографическая комиссия, в которую вошли учителя, журналисты, ученые, карельская интеллигенция. С момента основания Комиссии в ней работали Л. Ф. Маркианова, П. М. Зайков, Н. Г. Зайцева, М. И. Муллонен, В. Д. Рягоев, Т. П. Бойко, в настоящее время Комиссию дополнили молодые кадры из сектора языкознания: И. П. Новак, Н. А. Пеллинен и А. П. Родионова. Основными задачами Комиссии явилось развитие и упорядочение словотворческой работы и орфографических правил карельского и вепского языков, образование новой политической, экономической и другой тематической лексики на карельском и вепском языках с целью введения ее в повседневную жизнь. Благодаря хорошо развитой словообразовательной системе и широким выразительным возможностям карельского языка результатом работы Комиссии стали бюллетени по новейшей лексике и терминологии. Всего было создано и издано четыре бюллетеня новейшей лексики и терминологии: «Лингвистическая терминология», «Школьная лексика», «Общественно-политическая лексика», «Лексика по фауне и флоре»¹, которые поставили карельский язык на совершенно новую ступень развития. В настоящее время Комиссия работает на общественных началах и является совещательным органом по вопросам терминологии, орфографии, топонимии карельского и вепского языков, функционирующих на территории Республики Карелия. Кроме этого, члены Комиссии оказывают консультативную и методическую помощь учителям, преподавателям, специалистам, занимающимся изучением карельского и вепского языков.

С 2007 года началась работа над составлением «Большого русско-карельского словаря (ливвиковское наречие)», который был издан в 2011 году издательством «Verso» (авторы Т. П. Бойко

и Л. Ф. Маркианова) [1]. Этот словарь является самым крупным лексикографическим изданием, посвященным новописьменному карельскому языку. В него включено около 20 тысяч наиболее употребительных слов и фразеологических оборотов современного русского языка, при переводе значений которых использовано значительно большее количество карельских слов. В лексике словаря нашли отражение достижения и явления общественно-политической и культурной жизни. В связи с этим в словарь включено большое количество новых слов и выражений из области общественно-политической и экономической лексики, а также широко известной технологической терминологии, опубликованной в терминологических бюллетенях по новейшей лексике карельского языка. В 2016 году увидело свет второе, переработанное и дополненное, издание этого словаря, выполненное издательством «Периодика».

Своеобразным ответом на «Большой русско-карельский словарь» является «Большой карельско-русский словарь (ливвиковское наречие)», увидевший свет в 2016 году [2]. В нем наиболее полно определен и проиллюстрирован лексический тезаурус современного карельского языка, включающий как исконную, так и новейшую лексику и терминологию. Неоценимую помощь при составлении этого словаря оказали материалы регионального «Словаря карельского языка (ливвиковский диалект)» Г. Н. Макарова [6], положившие начало упрочению и развитию карельского лексического тезауруса. Указанные словари стали своеобразным обобщением фонетических и грамматических особенностей диалектов ливвиковского наречия карельского языка, его так называемой усредненной нормой. Ориентиром для создания новой лексики послужили ранее изданные словарные материалы, а также изданные словари близкородственных языков – вепского и финского.

В 2015 году был издан «Русско-карельский словарь (севернокарельские диалекты)» [7], составленный коллективом авторов, в число которых входили молодые ученые ИЯЛИ – И. П. Новак и Н. А. Пеллинен, в числе редакторов – М. В. Кундозерова. Этот словарь является первым словарем, составленным на основе севернокарельских диалектов, функционирующих на территории современных Калевальского и Лоухского районов РК. В настоящее время в Институте ведется работа над составлением орфографического словаря ливвиковского наречия карельского языка.

Создание таких словарей является важным шагом в развитии новописьменного языка, так как словарь закрепляет норму, утверждает письменную форму языка, что непосредственно отражается на процессе преподавания и овладения языком. Наличие письменности повышает статус

карельского языка как в глазах тех, кто им владеет, так и в среде тех, кто соприкасается с языковыми и этноязыковыми проблемами. Такие лексикографические издания оказывают несомненную помощь в проведении целенаправленной и научно обоснованной языковой политики [5: 65].

Надежным источником при исследовании языковых, фольклорных, этнографических материалов может стать корпус карельского языка. Опыт создания такого корпуса в Институте уже имеется. В 2009 году началась работа по созданию корпуса вепсского языка. Корпус является информационно-справочной системой, в которой все диалектные тексты даются с подробной паспортизацией. В 2016 году на основе корпуса вепсского языка было начато

создание «Открытого корпуса вепсского и карельского языков», программное обеспечение которого позволит учитывать особенности двух родственных языков. Прототип будущего проекта был разработан в Институте прикладных математических исследований, а электронная версия тезауруса обоих языков была составлена языковедами Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН. Роль корпуса неопределимо высока в сохранении языковых и культурных традиций вепсского и карельского языков. Настоящий корпус позволит ученым более широко привлекать материалы по карельскому и вепсскому языкам в их исследования, а также окажет большую помощь в практических разработках учебных пособий, словарей и других изданий.

* Статья подготовлена в рамках госзадания (бюджетная тема АААА-А18-118012490344-5 «Прибалтийско-финские языки Северо-Запада Российской Федерации: лингвистические исследования в социокультурном контексте»).

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Лексика по фауне и флоре. Республиканская термино-орфографическая комиссия. Бюллетень № 10. Петрозаводск, 2005. 63 с.; Лингвистическая терминология. Республиканская термино-орфографическая комиссия. Петрозаводск, 2000. 31 с.; Общественно-политическая лексика: А–О. Республиканская термино-орфографическая комиссия. Петрозаводск, 2003. 129 с.; Общественно-политическая лексика: П–Я. Республиканская термино-орфографическая комиссия. Петрозаводск, 2004. 255 с.; Программа обновления и развития национальной школы в Карельской АССР на 1991–1995 годы. Петрозаводск, 1990. 36 с.; Школьная лексика. Республиканская термино-орфографическая комиссия. Петрозаводск, 2000. 53 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бойко Т. П., Маркианова Л. Ф. Большой русско-карельский словарь (ливвиковское наречие). Петрозаводск: Verso, 2011. 400 с.
2. Бойко Т. П. Большой карельско-русский словарь (ливвиковское наречие). Петрозаводск: Периодика, 2016. 352 с.
3. Карель: этнос, язык, культура, экономика. Проблемы и пути развития в условиях совершенствования межнациональных отношений в СССР: Тез. докл. Петрозаводск, 1989. 67 с.
4. Ковалева С. В., Родионова А. П. Традиционное и новое в лексике и грамматике карельского языка (по данным социолингвистического исследования). Петрозаводск: ИЯЛИ КарНЦ РАН, 2011. 138 с.
5. Нагурная С. В., Родионова А. П. Роль ученых Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН в развитии современного карельского литературного языка // *Linguistica Uralica*. 2018. № 1. С. 63–70.
6. Словарь карельского языка (ливвиковский диалект) / Сост. Г. Н. Макаров. Петрозаводск: Карелия, 1990. 495 с.
7. Русско-карельский словарь (севернокарельские диалекты) = *Venäjä-viena šanakirja* / Сост.: П. М. Зайков, В. И. Каракина, М. А. Спицына, Н. Н. Архипова, Т. И. Медведева, Н. А. Пеллинен, И. П. Новак, Г. Е. Леттиева. Петрозаводск: Периодика, 2015. 360 с.
8. Boiko T. Oma sana. Petroskoi: Karjala, 1993. 110 s.
9. Markianova L., Dubrovina Z. Aberi. Petroskoi: Karjala, 1990. 96 s.
10. Markianova L. Kirjuniekku. Petroskoi: Karjala, 1992. 111 s.
11. Markianova L., Boiko T. Karjal-ven'alaine sanakniigu. Petroskoi: Karjala, 1996. 222 s.
12. Markianova L. Karjalan kielioppi 5–9. Petroskoi: Periodika, 2002. 292 s.
13. Zaikov P. Vienan aapini. Petroskoi: Karjala, 1992. 110 s.
14. Zaikov P., Rugojeva L. Karjalais-venäläini sanakirja. Petroskoi: Karjala, 1999. 216 s.
15. Zaikov P. Karjalan kielioppi 5–9. Petroskoi: Periodika, 2002. 207 s.
16. Zaikov P. Kaunisti Karjalua. Petroskoi, 1993. 117 s.

Boiko T. P., Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russian Federation)

REVITALIZATION OF THE KARELIAN LITERARY LANGUAGE*

The history of the Karelian written language formation is rather complicated and contradictory. In the 1930s, attempts were made to create such language, but due to a number of extralinguistic factors, this work was interrupted for almost half a century. Only the late 1980s saw new opportunities for creating the Karelian written language on the basis of Latin graphics. Particular attention was

paid to the processes of the Karelian language revitalization, creation of new terminology, and its introduction into social practice. Experts of the Institute of Language, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences were actively involved in the language construction process. They created ABC books, grammar guides, textbooks, and dictionaries of the Karelian languages which acquired their written form only in the 20th century. This article reflects the most important stages and results of the revitalization process from the late 1980s to the present day.

Key words: Karelian language, written language creation, Karelian language revitalization, dictionaries of the young written Karelian language, Open Corpus of the Veps and Karelian Languages (VepKar)

* The article is prepared as part of the state task AAAA 18-118012490344-5 “The Baltic-Finnish languages in the north-west of the Russian Federation: linguistic research in the socio-cultural context”.

REFERENCES

1. Bojko T. P., Markianova L. F. Great Russian-Karelian Dictionary (Livvi dialect group). Petrozavodsk, Verso-Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)
2. Bojko T. P. Great Karelian-Russian Dictionary (Livvi dialect group). Petrozavodsk, Periodika Publ., 2016. 352 p.
3. Karelians: ethnos, language, culture and economy. Development challenges and tracks amid improving interethnic relations in the USSR. Book of conference abstracts. Petrozavodsk, 1989. 67 p. (In Russ.)
4. Kovaleva S. V., Rodionova A. P. Traditional elements and new developments in the vocabulary and grammar of the Karelian language (according to a sociolinguistic study). Petrozavodsk, RAS KarRC Institute of Language, Literature and History Publ., 2011. 138 p. (In Russ.)
5. Nagurnaya S. V., Rodionova A. P. The role of scholars from the Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of RAS in developing the modern Karelian literary language. *Linguistica Uralica*. 2018. No 1. P. 63–70 (In Russ.)
6. Karelian Language Dictionary (Livvi dialect). (G. N. Makarov, Comp.). Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1990. 495 p.
7. Russian-Karelian Dictionary (North-Karelian dialects). (P. M. Zajkov, V. I. Karakina, M. A. Spicyna, N. N. Arhipova, T. I. Medvedeva, N. A. Pellinen, I. P. Novak, G. E. Lettieva, Comp.). Petrozavodsk, Periodika Publ., 2015. 360 p.
8. Boiko T. Oma sana. Petroskoi, Karjala, 1993. 110 s.
9. Markianova L., Dubrovina Z. Aberi. Petroskoi, Karjala, 1990. 96 s.
10. Markianova L. Kirjuniekku. Petroskoi, Karjala, 1992. 111 s.
11. Markianova L., Boiko T. Karjal-ven'alaine sanakniigu. Petroskoi, Karjala, 1996. 222 s.
12. Markianova L. Karjalan kielioppi 5–9. Petroskoi, Periodika, 2002. 292 s.
13. Zaikov P. Vienan aapini. Petroskoi, Karjala, 1992. 110 s.
14. Zaikov P., Rugojeva L. Karjalais-venäläini sanakirja. Petroskoi, Karjala, 1999. 216 s.
15. Zaikov P. Karjalan kielioppi 5–9. Petroskoi, Periodika, 2002. 207 s.
16. Zaikov P. Kaunista Karjalua. Petroskoi, Karjala, 1993. 117 s.

Поступила в редакцию 19.06.2018

МИХАИЛ СПАРТАКОВИЧ ТЕЙКИН

аспирант кафедры русской филологии и журналистики,
Северо-Восточный государственный университет (Магадан,
Российская Федерация)
teikin-ms@mail.ru**ОБЩИЕ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЭТНОНИМЫ ЭВЕНОВ:
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ**

Изучение коренных малочисленных народов Севера, их языковых особенностей и родоплеменных отношений, названий и самоназваний как научное явление возникло с момента начальных контактов русских первопроходцев с туземцами – с первой половины XVII века. Исследователи прошлых веков разграничивали разные народы Севера, но это не всегда удавалось в полной мере. Так, вплоть до XX столетия имело место смешение современных эвенов и эвенков, часто именовавшихся общим этнонимом *тунгусы*, не отражавшим достаточным образом этнического своеобразия Северо-Востока России. В статье рассматриваются устаревшие и современные этнонимы эвенов, как распространенные среди всех представителей данного этноса, так и региональные, имеющие хождение на ограниченных территориях. Исследуется происхождение наименований эвенов, анализируются прежние названия и причины, побудившие в XX веке переменить в русском языке наименование одного из коренных малочисленных народов Севера. Также рассматривается проблема эвенских самоназваний, вплоть до середины прошлого столетия конкурировавших между собой за статус единственного общего наименования в русском языке для всех представителей одного этноса. В заключение выносятся предположение, почему в качестве общего этнонима выбрано было именно самоназвание *эвен*.

Ключевые слова: общие и региональные этнонимы, названия и самоназвания, Северо-Восток России, эвены, регионализмы

Эвены относятся к коренным малочисленным народам Северо-Востока России. Территория их обитания обширна – Магаданская область, Чукотский автономный округ (Анадырский и Билибинский районы), северная часть Камчатского края, северо-восток Якутии. Эвены никогда не имели компактного места проживания, что объяснялось кочевым образом жизни. Как результат – эвенский язык подразделяется на множество диалектов, отличающихся не только фонетикой, но и лексическим составом.

Кроме языковых различий, эвены, проживающие в той или иной природной зоне, именуются сородичами по-разному – чаще всего в зависимости от рода занятий, ведущегося с учетом ландшафта и климата. Можно констатировать, что для представителей данного этноса существуют разные региональные этнонимы, а общий этноним *эвен* объединяет все географические группы в одно целое – по общему языку и происхождению. Разумеется, местные названия и самоназвания имеют хождение не только среди самого эвенского этноса – их заимствовали ближайшие соседи эвенов, в том числе говорящие по-русски. При этом региональные этнонимы (в отличие от общих) не входят в лексику, составляющую литературный язык. Это регионализмы – «слова, обозначающие реалии определенной территории и мало известные (или совсем неизвестные) жителям других местностей» [12: 57].

Имеются в русском языке также и устаревшие наименования эвенов, ныне встречающиеся в научной литературе и хрониках прошлых веков; эти имена не являются самоназваниями.

Описание эвенских этнонимов целесообразно начать с использовавшихся в прошлые эпохи – в соответствии с хронологической последовательностью, а затем перейти к рассмотрению региональных названий эвенов, часто привязанных к географии преимущественного проживания.

Одно из первых известных науке наименований эвенов – *ламуты* (более старая форма *ламутки*), встречается в письменных источниках с середины XVII века. Так, в «Отписке Ленских воевод Петра Головина и Матвея Глебова» упоминается поход Постника Иванова 1638 года. В документе сказано следующее: «А на вершинѣ, государь, Янги [Яны] рѣки живутъ Тунгусы именемъ Ламутки»¹. Происхождение данного этнонима сомнений не вызывает: *ламу* ~ *лам* на эвенкийском языке означает ‘море’. В XVIII веке об этом писал Я. И. Линденау:

Ламуты, которые, без сомнения, происходят от оленных тунгусов, называют себя ламутами. Это имя возникло в то время, когда у оленных тунгусов вымерли все олени и они осели у моря, которое на их языке называется Лам [6: 53].

А. Е. Аникин в «Этимологическом словаре русских диалектов Сибири» описывает значение

слова *ламут* – ‘эвен’, помечает его как литературное и устарелое, а также разъясняет происхождение: «Связано с тунг. назв. моря – эвенк. *л̄му*... эвен. *н̄м*... < тунг. **л̄ми*» [1: 350]. Составитель словаря делает предположение, с каким водным объектом слово первоначально связывается: «Тунг. **л̄ми* относилось, вероятно, к Байкалу (ср. эвен. *л̄му* ~ *л̄м* ~ *л̄мэ* ~ *н̄м* ‘море; название озера Байкал’) и было занесено на Север предками совр. эвенов» [1: 350]. Вывод же следует однозначный и научно достоверный: «Так или иначе, этимологически *л̄* (ламут. – *М. Т.*) = ‘помор’» [1: 351].

Следует также отметить, что до революции встречалось именование эвенов *тунгусами* – с полным или частичным отождествлением последних с родственными им эвенками. Одни авторы прошлых эпох, относя ламутов к тунгусам, все же отмечали неполную тождественность данных этнонимов, другие же ставили между ними знак равенства. Так, Я. И. Линденау в «Описании народов Сибири» называет ламутов (эвенов) *пешими тунгусами* [7: 53], хотя и отличает их от собственно тунгусов. С. П. Крашенинников пишет: «Тунгусы или Ламутки[,] собравшись человѣкъ до 50 и больше[,] выѣжжаютъ въ лодочкахъ на море <...>»². А. Н. Радищев отмечает:

Пятого поколения народы суть: Тунгусы <...>. Тунгусы, разделяющиеся на многие роды и поколения, к которым принадлежат Ламуты, то есть: поморские жители, кочуют от Енисея до пределов Китайских и до берегов Охотского моря³.

Таким образом, в понимании А. Н. Радищева ламуты относятся к тунгусам, хотя и упоминаются отдельно, в отличие от других «родов» и «поколений», о которых ничего не сказано.

Статистик и этнограф С. К. Патканов не считал тунгусов и ламутов разными народностями, а видел в них одну и ту же ветвь тунгусского племени. Исследователь ключевое внимание уделил «морскому» происхождению этнонима и на данном основании строил свои выводы:

[Название *ламуты*] обыкновенно примѣняется самими тунгусами для тѣхъ изъ своихъ сородичей, которые живутъ около моря, такъ какъ «ламуты» <...> означаетъ не болѣе какъ «прибрежные или приморскіе жители»⁴.

Анализируя данные переписи населения 1897 года по Петропавловской округе (территория современного Камчатского края), где тунгусы и ламуты значатся порознь, С. К. Патканов замечает:

Но, какъ сказано выше, нѣтъ никакого основанія предполагать въ этой двойственности особія племена тунгусовъ⁵.

Ученые, путешественники и ссыльнопоселенцы XVII, XVIII и XIX веков, запечатлевшие свои исследования в письменном виде, выделя-

ли ламутов на общем фоне, относя их при этом к тунгусам. Правда, нельзя говорить и о полном отождествлении этнонимов *ламут* и *тунгус*: носители первого включаются в более широкое этническое образование, но в качестве существенного отличительного признака указывается на приморское проживание ламутов. Однако для точной этнической дифференциации народов, называемых сегодня эвенками и эвенками, этого явно было недостаточно: эвены живут не только у моря. Таким образом, можно констатировать, что вплоть до XX века ламуты в отдельный этнос не выделялись, а так или иначе соотносились с тунгусами. Результатом было смешение этнонимов и непоследовательное их употребление.

Безусловно, и эвены, и эвенки имеют общее происхождение. Языки обоих этносов относятся к тунгусо-маньчжурской группе, на основании чего их правомерно называют – с лингвистической точки зрения – тунгусскими народами. М. Х. Белянская отмечает:

Эвены представляют собой этнос, наряду с эвенками и негидальцами принадлежащий к северной ветви тунгусов, однако в историко-этнографической литературе до начала 1930-х гг. их обычно не выделяли в самостоятельную этническую единицу [4: 15].

Применение одного этнонима для двух этносов было неудобно не только для научных, но и практических целей, поэтому в XX веке окончательно отказались от использования термина *тунгусы* в отношении и эвенов (с прилагательным *пеший* или без), и эвенков.

Эвенки – близкородственный эвенкам, но все же не тождественный им народ; это различные этносы, хотя и имеющие общее происхождение. Я. И. Линденау, несмотря на отождествление тунгусов с ламутами («Описание пеших тунгусов, или так называемых ламутов» [6: 53]), не ставит между ними знак равенства и правильно замечает с филологической точки зрения: «Их [ламутов] язык отличается от языка тунгусов» [6: 53]. Например, *море* по-эвенски *нам* [9: 187], в отличие от эвенкийского *ламу* ~ *лам* [5: 233] (последнее – диалектная форма), из которого и происходит слово *ламут*. Безусловно, слова имеют этимологическую связь: переход *л* в *н* объясняется тем, что в эвенском языке незаимствованные лексические единицы не могут начинаться на букву *л*. Из вышеизложенного очевидно, что этноним *ламут* являлся географически ограниченным – применявшимся к эвенкам, обитающим у морских берегов; данное обстоятельство делало его не совсем точным для маркировки места проживания этноса.

Разумеется, географическая достоверность не самое главное требование для наименования народа: весьма часто соседей именуют по одному какому-либо признаку, и такой этноним становится затем общепринятым. Или же весь этнос может получить наименование по названию

племени или субэтнической группы, входящих в него⁶.

Следует сказать, что происхождение этнонима *ламуты* от эвенкийского слова *ламу* (диал. *лам*) ‘море’ не делало его неподходящим, почему он успешно использовался для наименования тунгусской народности на протяжении нескольких столетий – с XVII по XIX включительно. Переход на новый этноним произошел в первой половине XX века – после революции. Оценивая исторические реалии, следует предположить, что решение о смене наименования коренного малочисленного народа Севера принималось по причине того, что *ламуты* – не самоназвание, географическая же неточность (эвены живут не только на побережье моря) сыграла здесь далеко не ведущую роль. В тот же исторический период (1930-е годы) была попытка заменить привычный и научно устоявшийся этноним *чукча* на близкий к самоназванию *луораветлан*, но неологизм в русском языке не прижился. Дело в том, что этноним *ламут* до революции не закрепился в качестве единственно точного, охватывающего всех тех, кого сегодня принято называть эвенами. Если бы четкое этническое разграничение было проведено ранее, следствием чего стало бы прекращение смещения понятий *тунгус* и *ламут*, – последний мог бы стать национальным идентификатором определенного народа Крайнего Севера. Сего, однако, не произошло. Именно поэтому замена старого – не совсем точного – этнонима новым (произошедшая не стихийно, а сознательно проведенная) прошла в русском языке безболезненно. Словари, выпущенные во второй половине XX века, уже относят слово *ламут* к устаревшим. Так, в шестом томе семнадцатитомного «Словаря современного русского литературного языка», выпущенном в 1957 году, дается следующее объяснение слова *ламуты*: «Устаревшее наименование эвенов» [11: 52]. «Словарь русского языка» 1999 года под редакцией А. П. Евгеньевой так же характеризует данный этноним: «Устарелое название эвенов» [10: 163]. Более развернутое объяснение – с точным указанием временной границы использования слова – дается в 9-м томе «Большого академического словаря русского языка» 2007 года издания: «Прежнее название эвенов (употреблявшееся до 1930-х годов)» [2: 49].

В период официального утверждения нового этнонима эвенами называли себя, наряду с иными самоназваниями – зачастую конкурировавшими друг с другом на разных территориях, большинство представителей данного этноса; поэтому в русскую научную и этнографическую литературу, официальную документацию, а вслед за тем и во все остальные сферы жизни вошло именно это слово.

Относительно происхождения этнонима *эвен* существуют различные предположения. В. И. Цинциус связывает самоназвание с гла-

голом *эвдэй* ‘спускаться с гор’ [16: 6], однако же более правдоподобной выглядит версия об этимологической связи этнонима с эвенским словом *эвэн* ~ *эвун* ‘местный, здешний’, предложенная К. А. Новиковой [8: 11]. «Эвенско-русский словарь» В. А. Роббека и М. Е. Роббек слово *эвув* ~ *эвуч* переводит как ‘близкий, ближний’ [9: 339], что в определенной степени синонимично прилагательному *местный*.

К. А. Новикова верно отмечает: «Отдельные территориальные группы эвенов имеют различные самоназвания» [8: 9]. Ввиду немногочисленности и, главное, территориальной рассеянности эвенов наблюдается такое явление, как смешение этнонимов: региональные наименования этноса совпадают с названиями иных народов.

Так, существует малочисленный народ оро-чи, преимущественно проживающий в Хабаровском крае. При этом эвены Быстринского района Камчатского края также называют себя оро-чами, поскольку владеют оленьими стадами: по-эвенски *оран* значит ‘олень (домашний)’ [9: 224]. В. И. Цинциус отмечает: «Употребляя это название, они, по-видимому, противопоставляют себя “сидячим” эвенам...» [16: 6]. В настоящее время это региональный этноним, однако в прошлом он широко использовался и даже составлял конкуренцию этнониму *эвен*. По мнению Л. Н. Хаховской, «термин *ороч* охватывал не меньшие группы людей, чем “параллельные” термины» [15: 157]. Развивая тему, Л. Н. Хаховская указывает:

В период, когда территория Охотско-Колымского региона входила в зону деятельности Дальстроя, в конкурентных отношениях находились этнонимы *ороч* и *эвен*. Вследствие того, что трест обладал значительной хозяйственной и даже политической самостоятельностью, местные власти в своей практической деятельности могли до известной степени игнорировать предписания о переименовании тунгусов в эвенов и руководствоваться собственными сведениями, собираемыми среди местного населения, которое продолжало именовать себя орочами. Поэтому данный этноним в статистических и иных источниках выдвигается на первый план [15: 158].

Правда, весьма сомнительно, чтобы все население, учитываемое Дальстроем, именовало себя исключительно орочами и никак иначе. Так, В. И. Цинциус еще в период существования Дальстроя (в 1947 году) писала:

В Ольском и Быстринском районах эвены называют себя *ороч*. <...> Самоназвание *эвен* (*эвэн* ~ *эун*, множественное число *эвэсэл* ~ *эүшел*) распространено в Охотском, Среднеколымском и других районах [16: 8].

В. А. Туголуков на основе собственных полевых материалов 1952 года указывает, что термином *орочелы* (или *огочелы*) обозначалась группа оленных тунгусов северной части Охотского побережья, и замечает:

Этноним *орочелы* здесь употреблялся в начале 30-х годов текущего [XX] столетия; им обозначались

эвены Северо-Эвенского и Ольского районов современной Магаданской области» [13: 212–213].

То же подтверждает К. А. Новикова [9: 10], но уточняет, что оседлые эвены ряда селений Охотского побережья (Олы, Армани и Тауйска) именуют себя на литературном языке *эвнэ*, такое же самоназвание (с учетом диалектных различий в произношении) зафиксировано у эвенов Ягоднинского, Среднеканского, Сусуманского районов Магаданской области, Чукотки, Пенжинского района Камчатки и Якутии. Таким образом, исходя из данных В. А. Туголукова и К. А. Новиковой, можно сделать вывод, что на значительной территории Охотско-Колымского округа, включавшего Ольский, Северо-Эвенский и Среднеканский районы, население называло себя *ороч* (ед. ч.) и *орочэл* (мн. ч.), чего нельзя сказать обо всей Магаданской области, не говоря о других территориях, где преобладало самоназвание *эвен*. Вполне возможно, что работники Дальстроя, отвечавшие за учет туземного населения, посчитали более «удобным» этноним *ороч* и записывали всех, кто называл себя орочами или эвенами, под первым именем, не вдаваясь в этнонимические подробности и не разбирая сложные вопросы самоидентификации народа. Отсюда полное отсутствие в статистических данных эвенов по всему Ольскому и Северо-Эвенскому районам, приводимых Л. Н. Хаховской [14: 52, 55–56], хотя, например, К. А. Новикова указывает, что в Ольском районе проживали группы с самоназванием *эвен*.

Дальстрой обладал достаточными хозяйственными и культурными ресурсами, чтобы под его влиянием в качестве общенародного был принят этноним *ороч*, а не *эвен*, если бы первый действительно имел более широкое распространение, нежели второй, или хотя бы равное с ним. Этого, однако, не произошло, и сегодня *ороч* является лишь региональным этнонимом, коим называет себя группа эвенов ограниченной территории. Кроме того, орочами именует себя народ, относящийся к южно-тунгусской ветви тунгусо-маньчжурской языковой группы. Данное обстоятельство не могло в конечном итоге не повлиять на то, чтобы для именованного северно-тунгусского народа принять в русский язык отличный термин, тем более что широко распространенное самоназвание *эвен* давало благоприятный повод для этого.

Безоленные оседлые эвены, живущие у Охотского побережья и занимающиеся охотой, рыболовством, а также разведением собак, именуются *мэнэ* 'оседлый' ([8], [16]) – от слова *мэнэдэк* 'летняя база'. Данный этноним объясняется тем, что взрослые мужчины летом перекочевывали с оленями, а женщин, стариков и детей оставляли на одном месте: необходимо было подготовиться к зиме, а женщинам – пошить на всех одежду. Разумеется, находящиеся на летней базе и занимающиеся хозяйством не имели возможности

кочевать, поэтому логическая связь существительного *мэнэ* и прилагательного *мэнэдэк* четко прослеживается.

Эвены побережья именуют живущих в глубинах материка *донрэткэнами* [8] (*донрэткэн* 'таежный, живущий в глубинах материка' – от слова *донрэ* ~ *дөмүэ* 'суша, материк; тайга, лес; местность, удаленная от моря' [9: 96]). Донрэткэны занимаются оленеводством, а также охотой и рыболовством на озерах.

В свою очередь, эвены, живущие в отдаленных от моря районах, противопоставляют себя эвенам побережья и называют последних *намаканнами* (*намакџан* ~ *намутџан*' приморский житель, помор' [8: 11], [9: 187] – от слова *нам* 'море').

Эвены, живущие в низовьях Колымы, называют себя *илканами* (*илџан* 'настоящий, зрелый, возмужалый' [9: 120]). Данный этноним имеет весьма ограниченное распространение. Прослеживается взаимосвязь регионального эвенского самоназвания с самоназванием родственного эвенам негидальцев – *элькан бэйэнин* (*elkan böyönin*) 'настоящие люди' [7: 108–109].

Существуют и более древние региональные этнонимы, ныне уже не встречающиеся в устной речи. Так, эвены, проживающие у реки Тауй, протекающей по северной части Хабаровского края и по Магаданской области, в прошлом называли себя *товунканнами*, о чем упоминает А. А. Бурыкин [3: 251]. Поскольку данное самоназвание – региональный этноним во время контактов с аборигенами в районе Тауя слышали еще в XVII веке русские первопроходцы, при распределении народа, в те времена именовавшегося ламутами, по родам (в первую очередь в соответствии с тем, как сами эвены себя подразделяли), приречных жителей отнесли к тойскому роду.

Отдельные региональные этнонимы эвенов происходят от наименований местностей проживания [3: 253]. Так, самоназвание *уяганкан* восходит к названию реки Уега. Данный региональный этноним является также наименованием современного эвенского рода, распространенного от северо-востока Якутии до севера Камчатского края.

Таким образом, можно констатировать, что в зависимости от места проживания и рода деятельности различных групп эвенов различаются и их названия; в прошлом некоторые из них конкурировали между собой за признание в качестве общего обозначения всех представителей одного этноса. Данный феномен в наши дни не характерен для больших народов. Именно это и составляет уникальность малочисленных этносов.

Сегодня общим этнонимом для именованной всей совокупности народа является *эвен*. *Ламут* по праву указывается в словарях в качестве устаревшего слова (то есть архаизма). *Ороч*, ранее конкурировавший с этнонимом

эвен, особенно в период деятельности Даль-строя, ныне является всего лишь региональным самоназванием.

На основании вышеизложенного можно сделать однозначный вывод: благодаря проведенной этнологами и лингвистами работе эвены имеют общий этноним и сегодня четко разграничивают-

ся от остальных малочисленных народов, населяющих не только Северо-Восток, но и иные регионы России. Это играет положительную роль при изучении языковых и этнических особенностей эвенов и не в последнюю очередь способствует эффективным и плодотворным лингвистическим исследованиям.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Отписка Ленских воевод Петра Головина и Матвея Глебова, с распросными речами Енисейских служивых людей Постника Иванова и Прокопья Лазарева, бывших на реках Индигирке и Янге для ясачного сбора и открытия новых земель // Дополнения к Актам Историческим, собранные и изданные Археографическою Комиссиею. Т. 2. СПб.: В типографии Эдуарда Праца, 1846. С. 241.
- ² Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. Т. 1. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1755. С. 339.
- ³ Радищев А. Н. Сокращенное повествование о приобретении Сибири // Полное собрание сочинений. Т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 153.
- ⁴ Патканов С. К. Опыт географии и статистики тунгусских племен Сибири на основании данных переписи населения 1897 г. и других источников. Ч. 1. Вып. 1: Тунгусы собственно. СПб., 1906. С. 23.
- ⁵ Там же. С. 31–32.
- ⁶ Так, во французском языке немцы называются Allemands, а Германия – Allemagne, по исторической области Алемания и проживавшим там алеманнам.
- ⁷ В эвенском алфавите нет буквы для обозначения увулярного [ɟ], несмотря на наличие такого звука. В. А. Роббек и М. Е. Роббек в своем словаре не используют знак ɟ. В настоящей статье он ставится при цитировании в случае необходимости, во избежание неверной фонетической трактовки слова – на основании сведений К. А. Новиковой [8] и прозвища носителей языка, живущих в Оле.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникин А. Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири: Заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. М.; Новосибирск: Наука, 2000. 768 с.
2. Большой академический словарь русского языка. Т. 9. СПб.: Наука, 2007. 660 с.
3. Буркин А. А. Эвенкийские и эвенские этнонимы Охотского побережья // Традиционная культура народов Восточной Азии. Вып. 3. Благовещенск, 2001. С. 246–253.
4. Белянская М. Х. Традиция и современность: культура выживания северных тунгусов в Северо-Восточной Азии (историко-этнографический очерк). СПб.: Бельведер, 2004. 124 с.
5. Василевич Г. М. Эвенкийско-русский словарь. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. 804 с.
6. Линденау Я. И. Описание народов Сибири. (Первая половина XVIII века). Магадан: Книжное издательство, 1983. 176 с.
7. Мыльникова К. М., Цинциус В. И. Материалы по исследованию негидальского языка // Тунгусский сборник. I. Л.: Изд-во АН СССР, 1931. С. 107–218.
8. Новикова К. А. Очерки диалектов эвенского языка. Ольский говор. Ч. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 264 с.
9. Роббек В. А., Роббек М. Е. Эвенско-русский словарь. Новосибирск: Наука, 2005. 356 с.
10. Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 2. М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999. 736 с.
11. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. 1460 стб.
12. Соколянская Н. Н. Теоретические и практические занятия по региональной лексике Крайнего Северо-Востока // Региональная лингвистика (Крайний Северо-Восток России) / Под ред. А. А. Соколянского. Магадан: СВГУ, 2016. С. 57–84.
13. Туголуков В. А. Главнейшие этнонимы тунгусов (эвенков и эвенов) // Этнонимы. М.: Наука, 1970. С. 204–217.
14. Хаховская Л. Н. Камчадалы Магаданской области (история, культура, идентификация). Магадан: СВКНИИ ДВО РАН, 2003. 325 с.
15. Хаховская Л. Н. Коренные народы Магаданской области в XX – начале XXI в. Магадан: СВНЦ ДВО РАН, 2008. 229 с.
16. Цинциус В. И. Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка. Ч. 1. Л.: Учпедгиз, 1947. 272 с.

Teikin M. S., North-Eastern State University (Magadan, Russian Federation)

THE EVENS' COMMON AND REGIONAL ETHNONYMS: HISTORICAL AND PHILOLOGICAL OBSERVATIONS

The study of Northern indigenous small-numbered peoples, their languages' peculiarities and tribal relations, names and self-names as a scientific phenomenon commenced in the first half of the 17th century, from the moment of the earliest contacts of Russian pioneers with the natives. Previous ages researchers have differentiated various Northern peoples; unfortunately, it has not been done

thoroughly all the times. Thus, until the 20th century, the contemporary Evens and Evenks were often intermixed and commonly referred to as the Tunguses, which did not reflect Russian North-Eastern ethnic diversity properly. This article deals with archaic and modern Evens' ethnonyms, both spread among all representatives of this ethnic group and regional ones, circulating on limited territories. Herein is set forth the research of the Evens' names origins and the analysis of their former titles with reasons inspired in the 20th century to change the name of one of the Northern indigenous small-numbered peoples. The article also considers the problem of the Evens' self-names, which up to the middle of the previous century competed for being the only general ethnonym in Russian. In conclusion, the author gives a presumption why the self-name *Even* was eventually chosen as general one.

Key words: common and regional ethnonyms, names and self-names, North-East of Russia, Evens, regionalisms

REFERENCES

1. Anikin A. E. Etymological dictionary of Siberian Russian dialects: Borrowings from the Ural, Altai, and Paleo-Asian languages. Moscow, Novosibirsk, 2000. 768 p. (In Russ.)
2. The great academic dictionary of the Russian language. Vol. 9. St. Petersburg, 2007. 660 p. (In Russ.)
3. Burykin A. A. Evenki and Even ethnonyms on the coast of the Sea of Okhotsk. *Traditional Culture of Eastern Asia Peoples*. Issue 3. Blagoveshchensk, 2001. P. 246–253. (In Russ.)
4. Belyanskaya M. Kh. Tradition and modernity: The northern Tunguses' culture of survival in North-Eastern Asia (historical and ethnographic essay). St. Petersburg, 2004. 124 p. (In Russ.)
5. Vasilevich G. M. Evenki-Russian dictionary. Moscow, 1958. 804 p. (In Russ.)
6. Lindenau Ya. I. Description of Siberian peoples. (The first half of the 18th century). Magadan, 1983. 176 p. (In Russ.)
7. Mylnikova K. M., Tsintsius V. I. Negidal language research papers. *Tungus Compilation. I*. Leningrad, 1931. P. 107–218. (In Russ.)
8. Novikova K. A. Essays on the Even language dialects. The Ola patois. P. 1. Moscow, Leningrad, 1960. 264 p. (In Russ.)
9. Robbek V. A., Robbek M. E. Even-Russian dictionary. Novosibirsk, 2005. 356 p. (In Russ.)
10. Russian language dictionary. In 4 vol. Vol. 2. Moscow, 1999. 736 p. (In Russ.)
11. Contemporary Russian literary language dictionary. In 17 Vol. Vol. 6. Moscow, Leningrad, 1957. 1460 col. (In Russ.)
12. Sokolyanskaya N. N. Theoretical and practical lessons on regional lexicon of the Far North-East. *Regional Linguistics (Far North-East of Russia)*. Magadan, 2016. P. 57–84. (In Russ.)
13. Tugolukov V. A. Crucial ethnonyms of the Tunguses (the Evens and the Evenks). *Ethnonyms*. Moscow, 1970. P. 204–217. (In Russ.)
14. Khakhovskaya L. N. The Kamchadals in the Magadan Region (their history, cultural traditions and identification). Magadan, 2003. 325 p. (In Russ.)
15. Khakhovskaya L. N. Indigenous peoples in the territory of the Magadan Region in the 20th and the early 21st centuries. Magadan, 2008. 229 p. (In Russ.)
16. Tsintsius V. I. Essays on the Even (Lamut) language grammar. Part 1. Leningrad, 1947. 272 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 28.02.2018

От редакции. 18 января 2019 года Ю. В. Линнику исполнилось бы 75 лет. В редакции осталось неопубликованным его философское размышление о языке, которое и представляем нашим читателям.

УДК 165

DOI: 10.15393/uchz.art.2019.281

ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЛИННИК

доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Института истории, политических и социальных наук, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
YuLinnik@yandex.ru

ЗАМЕТКИ ПО ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА

Слово – и вещь, знак – и предмет: проблема их соотношения не теряет своей остроты. Амплитуда подходов здесь очень широкая: от абсолютного натурализма, видящего в слове точную кальку действительности, – до абсолютного конвенционализма, наделяющего язык полной автономией. Это крайности. Как известно, они сходятся – между двумя позициями возможна если не дополнительность, то состояние напряженного, эвристически ценного диалога, исключающего чью бы то ни было монополию. Генезис языка автор связывает с поэзией. Он опирается на традицию, заложенную А. А. Потебней и Г. Г. Шпетом, – дает свое толкование феномена, известного как *внутренняя форма слова*. *Образ, метафора*: показывается их важнейшая роль в словообразовании. Сознвая ограниченность гипотезы *ономатопеи*, автор тем не менее возвращается к ней – пытается внести в нее новые смыслы, расширить ее возможности. Слова могут рождаться спонтанно, самопроизвольно – без жесткой привязки к тем реалиям, которые они обозначают. Отсюда гнезда синонимов. Тем не менее культура искони говорит о *не-случайности* слова. Как если бы оно имплицитно содержалось в самом явлении! Не суть важно, отвечает ли это объективной истине – для автора тут существенна чисто ценностная интенция: слово им рассматривается как эстетическая данность – как ристалище игры – как троп. Пусть это кажимость. Но в сознании культуры слово неотъемлемо от денотата: имеет с ним глубинное – даже если и устанавливаемое *a posteriori* – поэтически импонирующее нам сопряжение. При выделении данного аспекта – конечно же, спорного – возрастает роль субъективного, суггестивного. Но это ведет к обогащению языковой палитры.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, язык и поэзия, ономатопея, образ

ВЛАСТЬ ЯЗЫКА

Феномен языка вышел на первый план в философии XX века. *Раньше*: это что-то служебное – всецело подчиненное пользователю. *Теперь*: это нечто автономное – способное существенно влиять на человека, даже властвовать над ним. Гипотеза лингвистической относительности – *Sapir-Whorf hypothesis* – показала: язык предопределяет картину мира, как бы подводя свои силовые поля под исходные элементы – выстраивает их согласно своим внутренним предустановлениям. В статье Б. Л. Уорфа «Отношение норм поведения и мышления к языку» мы читаем о том, как индейцы *хопи* воспринимают время:

Наше понятие «продолжительность времени» рассматривается не как фактическая продолжительность или протяженность, а как соотношение между двумя событиями, одно из которых произошло раньше другого. Вместо нашей лингвистически осмысленной объективизации той области сознания, которую мы называем «время», язык *хопи* не дал никакого способа, содержащего идею «становиться позднее», являющуюся сущностью понятия времени [8: 167].

Войдя в язык *хопи*, мы как бы выпадаем из времени – оно перестает *идти, течь*. Перед нами

нечто *пространственноподобное* – совсем в духе Г. Минковского: четвертое измерение, ничем не отличающееся от трех других, чья статика привычна нам. Уверен, что древнегреческое слово *космос* обладало гипнотической силой – отсекало в сознании эллинов инфинитные представления о Вселенной. В русском языке омонимия *мир* и *мир* настраивает на благостное восприятие бытия. *Призраки рынка* у Ф. Бэкона генерируются языком. Слово *коммунизм* – хоть и антирыночное в своей сути – является несомненным *призраком*. Кто будет отрицать его мощной суггестии? Оно захватывало сонмы людей – и ломало их судьбы, оставляя ни с чем. Подчеркнем: не только идеология, но и обозначающее ее *слово* способно действовать как сигнал или стимул, подчиняя себе энергию масс. *Венский кружок* сделал блистательную попытку освободить нас от власти языка. Это нам едва ли не врождено: если есть слово – то есть и обозначающее им. Я безоговорочно верю в сиринов, единорогов, сфинксов. Язык внушил мне эту веру – и я благодарен ему. Это подсознательное: если названо, поименовано – то должно существовать. Обладая в нашем сознании колоссальным авторитетом, слово ослабляет

в человеке критическое начало – исподволь табуирует сомнения в достоверности передаваемого им смысла. Это остро почувствовали венцы. Есть ли *денотат* у слова Бог? Тут не срабатывают ни верификация, ни фальсификация. *Венский кружок* говорит: подобные *метафизические слова* должны быть удалены из сферы рационального – но за ними оставляется право питать наши нуминозные настроения. Лексика данного типа главенствует в словаре поэзии, украшает ее! Русский язык содержит в себе что-то бунташное, мятежное по отношению к диктату языка. Это выразилось дважды:

1. В фольклорных *небывальщинах* –

Ехала деревня
Мимо мужика,
Вдруг из-под собаки
Лают ворота.

2. В футуристической *зауми* –

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигналль сеель синь
(А. Туфанов. Весна)

Околесица! Ахинья! Язык – смысл – логика: эта связка тут разбивается. Будто слово вырвалось из смирительной рубахи – и ведет себя как хочет, игнорируя все нормы и правила. А. Д. Снявский писал в «Иване-дураке» по поводу *небывальщины*:

От прошлого осталась лишь фикция – принцип соединения слов в слаженную цепь тарабарщины. Как если бы сказка напрашивалась на какой-то скандал или шла на откровенный шантаж [7: 43–44].

Вот будетлянин А. Кручёных:

в позоре бессмыслия
жизнь мудреца
дороги голове лысой
цветы поросят

Это эпатаж. Слово эмансипируется – смеется над собственными семемами – кривляется, вольничает, играет. Это великая антиномия: в *тезисе* – мы данники языка, в *антитезисе* – язык творится нами. *Или – или? И – и!* Соединительный союз – не разделительный! – тут отвечает истине.

ОНОМАТОПЕЯ

Со студенческих лет я испытываю большую симпатию к теории *ономатопеи*. Звукоподражание – как один из источников языка: это еще и в эстетическом отношении ценно. Уйма поэзии! Слово закрепило акустические образы природы – охотнее всего нашим пращурам позировали живые существа. Жужжание – кваканье – карканье! Слово тут еще и живописует. Только вместо красок – вибрации воздуха. *Ономатопея* охватывает и живую, и неживую природу. Впрочем, наши пращуры не знали этого разделения – они

одухотворяли все бытие. Конечно же, на генезис языка влияло звучание воды – во всем его широком, воистину полифоническом диапазоне. Прежде всего это вода *проточная, речная*. Или *родниковая*. Иппокрена – и Кастальский ключ: многое они могли подсказать поэтам-языкотворцам. *Журчание* – *бульканье* – *плеск*: думается, что соответствующие звуки воды отразились не только в этих *ономатонах*, но и в музыке многих других слов. *ὕδωρ* – вода на древнегреческом. Чудесная первостихия! Она разнообразна в своих акустических ипостасях. Каждая – как своего рода камертон: создает волну для настройки речи – направляет словообразование. *Babble, blob, bubble, flush, gurgle, gush, splash*: так английский язык запечатлел – как бы переписал точь-в-точь – различные водные фонации. *Гидронимы*: несомненно, что это самый древний – и самый загадочный – пласт языка. Чарующие – волхвующие – неизъяснимые названия рек! Часто не удастся выявить их этимологию. Мне мнится: эти названия они подсказывали сами. Подслушать не трудно: каждый перекал говорит на свой манер – всегда вдохновенно и выразительно. Это первичное, исходное. А потому и уходящее от лингвистических интерпретаций – таковые предполагают наличие чего-то предшествующего, более раннего. А тут – предел. *Бия – Кама – Свирь – Катунь – Клязьма!* Даже если здесь и можно докопаться до значений – то все равно: в этих *наречениях* чудится звукоподражательный момент – он исподволь навязывает себя, доминируя в нашем восприятии. *Река* – и *речь*: не хочу поднимать М. Фасмера – пусть это будет ложная этимология. Но связь двух этих слов – в субъективных измерениях – для меня бесспорна. Ритмы природы – и метрика стиха: тут вероятны глубокие унисоны. М. Волошин пишет:

Я вижу грустные, торжественные сны –
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гексаметры волны.

А вот чудесные слова К. Паустовского (Умолкнувший звук // Избранное. М., 1962. С. 197):

И вдруг мне стало ясно, что слепой Гомер, сидя у моря, слагал стихи, подчиняя их размеренному шуму прибоя. Самым веским доказательством, что это было действительно так, служила цезура посередине строки. По существу она была не нужна. Гомер ввел ее, точно следуя той остановке, какую волна делает на половине своего наката. Гомер взял гексаметр у моря.

В происхождении слов наверняка имела место *звуковая парейдолия*. Это понятие мы образуем по аналогии: как глаз видит смыслы в хаотических образованиях, так и ухо слышит их, принимая шум. Чего стоит *белый шум!* Из него можно эксплицировать целые словари. Различные *мантики*, строившиеся на звуках – грозы ли, дождя ли, травы ли, – тоже участвовали в сотворении слов. В энциклопедии Брокгауза и Ефрона

можно прочесть: «Греки и германцы гадали еще по журчанию ручьев, по гулу речных стремнин и водопадов» (Т. 7. СПб., 1892: 774–775). *Онома-топея* – почти *натурализм*. Слово и объект: между ними устанавливается едва ли не буквальное подобие. Это характерно для начальных стадий лингвогенеза? А. А. Потебня правомерно пишет: «...люди стали выдумывать слова, имевшие более отдаленное сходство с предметами» [6: 8]. Это *отдаление* стремительно нарастало. Возникновение слов превратилось в самодовлеющий процесс. Они рождались в свободной игре ума и чувства. Вопрос о прямой привязке к реальности отпал. Слово «*дерево*» не похоже на само дерево. Мы условились – договорились – ударили по рукам: *это* слово обозначает *это*. Современный психоанализ хочет внушить нам, что расщепление на *конвенциональное* и *реальное* – вероятный источник шизофрении. И круче – шизофреники! Тут есть резоны. Однако двойное яви – ее бифуркация на вещный и языковой планы – не вызывает у нас досады. И не причиняет особых неудобств. Мы прекрасно адаптировались к знаково-предметной двуплановости бытия. Вспомним стихи В. Шэфнера:

Мы явлениям, и рекам, и звёздам даем имена,
Для деревьев названья придумали мы, дровосеки,
Но не знает весна, что она и взаправду весна,
И, вбежав в океан, безымянно сплетаются реки.

А если *знают*? И мы не даем имена, а только их подслушиваем? Это чисто поэтическое допущение. Исповедую *лингвистический пантеизм* – сливаю язык и природу. Не хочу никаких синонимов к слову *стрекоза* – меня устраивает звуковой портрет насекомого. Разве ему откажешь в точности? Только *полынь* действительно горчит на моих губах. *Мёд*: он в своем обозначении – и сладкий, и тягучий. Мне бесконечно дороги мысли Л. Витгенштейна о *зеркальности* языка. Цитируем «Логико-философский трактат»:

4. 012. Очевидно, что предложение формы «aRb» мы воспринимаем как образ. Здесь, очевидно, знак есть подобие обозначаемого [1: 74–76].

Всегда бы так! Это В. Хлебников:

Бобзоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй – пелся облик,
Гзи-гзи-гзээ пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Звуки как бы сканируют лик – отражаясь от него, обретают соответствующее оформление. Это акустический отпечаток лика. Физиогномическое перешло в звуковое. Выражаясь математически, скажем так: получилось *взаимно-однозначное соответствие* – абсолютный изоморфизм слова и явления, которое оно

передает. М. Лермонтов писал о звуках неизвестного – скорее всего божественного – происхождения:

Принимают образ эти звуки,
Образ милый мне;
Мнится, слышу тихий плач разлуки,
И душа в огне.
И опять безумно упиваюсь
Ядом прежних дней
И опять я в мыслях полагаюсь
На слова людей.

Стихи эти – своеобразная *онома-топея*: язык вторит – подражает – гармонии сфер. Настраивал их Бог? Похоже на откровение! Оно исконно дается поэтам.

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА

В своей книге «Внутренняя форма слова» Г. Г. Шпет пишет о поэтическом произведении: это

продукт некоторого целемерного созидания, т. е. словесного творчества, руководимого не прагматической задачей, а внутренней идеей самого творчества, как *sui generis* деятельности сознания. И ничто иное, как эта целемерность, определяет собою поражающие нас единство и цельность [9: 438].

Sui generis – своеобразный, единственный в своем роде. Поэзия *исключительна*. Ее слово – по выражению В. Хлебникова – и впрямь *самовитое*. Если хотите – *самородное, самобытное, самоценное, самодовлеющее, самодостаточное*. Если язык – согласно М. Хайдеггеру – есть *дом бытия*, то поэзия тут – и *домоздатель*, и *домоправитель*. Она работает на бытие! Является самым надежным проводником бытийных энергий! Настоящий поэт – всегда *корнеслов*: глубже всех ныряет в *λόγος* – и высвечивает его *внутреннюю форму*. Это о нем написал Б. Пастернак:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Понятие *внутренняя форма* слова отсылает нас к *этимологии*. Ю. С. Маслов так определяет это феномен:

...сохраняющийся в слове отпечаток того движения мысли, которое имело место в момент возникновения слова [5].

Делались попытки связать *внутреннюю форму слова* с кантовской *схемой* – действительной посредницей между чувственным образом и абстрактным понятием. Г. Г. Шпет охотно пользовался термином *алгоритм* – однако современность наложила на него коннотации, чуждые мысли ученого. Здорово пишет В. П. Зинченко: «...внутренняя конструктивная форма делает

слово глаголом, т. е. действием, даже демиургом» [3]. Именно так! Для себя *внутреннюю форму* слова я связал с *вестигиями* А. Г. Гурвича, создателя теории биологического поля, которая вдохновляла О. Мандельштама:

Существует категория переживаний, которую мы обозначаем как «непосредственное узнавание», т. е. предполагающая существование каких-то вестигий от прежде бывшего «оригинального» аналогичного переживания [2: 109].

Какие *вестигии* полнят наипрекраснейшее слово *колокол*? Тут замечательна интерференция двух моментов:

1. Первенствует ономапоея с удвоением корня *kol-kol-* – вероятно, восходит к древнеиндийскому *kalakalah* – «шум», «гул» (сравни с хинди: *колахал* – те же значения);

2. На эту формообразующую матрицу накладывается еще и общеславянское *kol* – «коло», «около», «колесо».

Звучание *колокола* радиально – оно порождает *коло*, уходящее за окоём. *Колокол* хорошо смотрится в центре мира – как его и визуальное, и звуковое выделение. Вестигий *окна* – вестимо, *око*. Вестигий *обиды* (обидеть) – *об-вида* (обвидеть = обойти, обнести, обделить). Трудно добраться до скрытых значений. Но поэт чувствует их нутром. И высвечивает для нас:

Люблю обычные слова,
Как неизведанные страны.
Они понятны лишь сперва,
Потом значенья их туманны.
Их протирают, как стекло,
И в этом наше ремесло. (Давид Самойлов)

Названия дней недели в русском языке имеют *внутренние формы* – за исключением *субботы*: слово пришло к нам из древнееврейского языка. Компенсацией тут может быть новообретенный внешний ореол – как мы это видим в поэме Николая Клюева «Мать-суббота»:

Слава ковриге, и печи хвала,
Что Голубую Субботу спекла.

Внутренняя форма есть у слова *темница* – но она отсутствует в слове *тюрьма* (из средневерхненемецкого *turt* от старофранцузского *torn*, латинское *turrim*). Однако в *тюрьме* – фонетически – таится *тьма*. *Тюрьма* чреватата *тьмой*! Это ли не компенсация?

В заимствованные слова *внутренняя форма* может внедряться благодаря замечательному механизму *ложной этимологии*. К примеру, *спекулянт* превращается в *скупилянта* – аллитерация работает на семантику. Н. С. Лесков блестяще играет на этом приеме в «Левше»: *мелкоскоп* – *микроскоп*, *студинг* – *пудинг*, *клеветон* – *фельетон*. *Внутренняя форма слова* генетически – сущностно – связана с образной формой мышления. Само бытие *внутренней формы слова* – ее метаморфозы – есть функция поэзии. Это почувствовал гениальный А. А. Потебня. Когда

народ создает язык, то он – его соборная личность – выступает как поэт. Проза идет вторым рядом. *Внутренняя форма слова* – это первозданное, источное в нем. Проявляя *вестигии* – не суть важно, интуитивно или аналитически, – мы как бы пересоздаем слово, творим его вновь. И оно обретает для нас необыкновенную свежесть.

ОТДЕЛЬНЫЕ МЫСЛИ

1. СЛОВОТВОРЧЕСТВО

У каждого слова есть автор. Как правило, нам не дано узнать его имя. Правда, тут есть исключения – скажем, неологизм *бездарь* ввел в оборот И. Северянин. Очень органичное слово! Замечательны *муфтолингвы* В. Мельникова:

– Вчерашпиль мне царапает глазавтра.

– Не каждая заглядевушка может стать головокруженщиной и дожить до неувядамы.

Здесь очень своеобразно работает комбинаторика, похожая на ту, которая задействована в генокоде. *Инверсии* – *делеции* – *кроссинговеры* – *транслокации* – *рекомбинации*: все эти алгоритмы наследственности могут воспроизводиться на языковом уровне. Очевидно, неологизм – это своего рода мутация. Чем старше язык, тем замедленней мутагенез. К. С. Аксаков в «Опыте русской грамматики» (Ч. 1. Вып. 1. М., 1860. С. 3) ностальгировал по эпохе, когда вещи обретали имена:

Тот язык, которым Адам в раю назвал весь мир, был один настоящий для человека; но человек не сохранил первоначального блаженного единства, первоначальной чистоты, для того необходимой.

А. А. Потебня иронизировал по поводу этих слов: «История языка должна быть историей его падения» [6: 11]. Мы знаем, что это не так. Тем не менее *ἀρχή* влечет, манит. *Истина* – *добро* – *красота*: кто впервые произнес эти слова? Как завязались их корни? Откуда выросли? *Ignoramus et ignorabimus!*

2. ГЕНИЙ ЯЗЫКА

Однажды я спросил поэта-полиглота В. Мельникова:

– Что такое *Genius loci*?

Он ответил загадочно:

– *Форма жизни*.

Не слишком понятно – однако эвристично. Это что-то вроде биополя, меняющего напряжение и структуру от места к месту? Или специфический Дух, не терпящий единообразия? Очень ярко *Genius loci* проявил себя в стиле модерн. Все варианты специфичны – сразу узнаваемы: английский – французский – испанский – австрийский – финский – русский и т. д. И это при четко выраженной общей основе. Понятие *Гений языка* ввел в 1771 году Вольтер. Родство с *Гением места* вряд ли может вызвать сомнения. Вавилонское столпотворение вызвало замечательную дифференциацию языков. Это работало на

информацию – антагонистку энтропии. Палестинский Талмуд (IV–V век) так распределил между языками их назначения: *греческий* – для пения, *латынь* – для юриспруденции, *сирийский* – для ламентаций, *еврейский* – для молитвы. Спорно? Субъективно? Но что-то тут есть. Мнится, что итальянский язык предрасположен водить певучие хороводы внутри канцон и секстин – тогда как энтелехией английского языка является аналитическая философия. Зыбкое – неуловимое – недоказуемое! Скорее игра, чем всерьез. Но игра, помогающая нам в языковой саморефлексии – и потому весьма значимая для культуры. В русском языке мне чудятся вечевая разногласица – хоровое начало – полифония. Он хорошо подходит для того, чтобы Н. А. Бердяев мог раскрыть свое понимание свободы. Вместе с родным языком мы вроде бы должны получать прививку от тоталитаризма. Тем не менее страдаем от него. Опять-таки: вкупе с языком – который однако первым поднимает мятеж, вовлекая в сопротивление народные массы.

3. СЛОВО «СМЕРТЬ» В ЯЗЫКАХ ПЛАНЕТЫ

Вспомним стихи А. Блока:

И краток путь средь долгой ночи,
Друзья, близка ночная твердь!
И даже рифмы нет короче
Глухой, крылатой рифмы: смерть.

Вот наш выборочный словарь: *Death* – английский. *Mors* – латынь. *Mort* – французский. *Tod* – немецкий. *Surt* – эстонский. *Маһ* – армянский. *Марг* – таджикский. Заметим: все слова односложные. В белорусском языке – наряду с близким нам «смерць» – существует абсолютно потрясающий синоним, от которого холодит душу: «скон». Односложность во всех приведенных нами случаях похожа на *последний вздох*. Быть может, перед нами самый ошеломительный случай *ономатопеи* – звуковой образ смерти.

4. СЛОВО-МОНАДА

В стихотворении Б. Пастернака «Август» есть такая строфа:

Прощай, размах крыла расправленный,
Полёта вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Хочется эти стихи соотнести с мыслями Г. Г. Шпета, высказанными им в книге «Внутренняя форма слова», – речь идет о

признании той онтологической особенности слова, которая присуща и всякому культурному образованию, и которая передается такими «образами», как «микроскоп» и «макроскоп», или «монада», которая отражает (*mirage vivant*) и репрезентирует (*représente*) «универсум». Только при этой предпосылке приобретает свой смысл и оправдание тот, в высшей степени плодотворный, метод исследования, когда вместо анализа сложного и необъятного целого анализируется такой его «член», который, будучи подлинным

«репрезентантом» целого, в своей конечной малости, но в полной конкретной целостности, содержит все существенные и структурные мотивы бесконечно большого [9: 456].

В слове явлен образ мира – слово есть микрокосм – слово репрезентирует Вселенную – часть тут равна целому. И поэт, и философ утверждают бесконечную информационную емкость слова – его неизбежность и неисчерпаемость. Слова – истинные *гомеомерии*. Анаксагоровский принцип «*всё во всём*» вполне применим к ним. Слово-микроскоп обладает ошеломительной способностью *всевмещения*. Самый простой пример этого – *анаграмма*. Комбинируя ограниченное число букв, можно передать множество смыслов.

Лун
нуль
Воз
зов
Чертог
горечь
Днесь
снедь. (Константин Кедров)

Г. Г. Шпет правомерно апеллирует к лейбницева монаде. Прочитируем «Монадологию»:

62. Таким образом, хотя каждая сотворенная монада представляет весь универсум, но отчетливее представляет она то тело, которое собственно с ней связано и энтелехию которого она составляет; и, как это тело вследствие связности всей материи в наполненном пространстве выражает весь универсум, так и душа представляет весь универсум, представляя то тело, какое ей, в частности, принадлежит [4: 424].

Эти положения вполне экстраполируемы на язык. Слово – *голографично, фрактально*. По сути мы выстраиваем синонимический ряд: разные слова обозначают одно и то же – амбивалентность, равновеликость, взаимозаменяемость *большого* и *малого*. Эту диалектику наглядно представляет бриофиллум – любимое растение И.-В. Гёте. Он восхищенно называл его *главным представителем метаморфоза*. А еще – *пантеистическим деревом*.



Bryophyllum calycinum

Почки бриофиллюма, расположенные на краях его листьев, являют из себя микромодель целого. Жизнь устроена рекуррентно. *Бриофиллюм* – как бы наглядная манифестация этого свойства, его метафора. Слову тоже отпущена способность к бесконечной вегетации. Оно витально. Биология слова: это наука будущего. Развитие его напоминает органическую эволюцию. Как и жизнь, оно противостоит энтропии – но добилось больших успехов: обрело бессмертие. И нарушило законы сохранения! Пушкинское «*Я помню чудное мгновенье*» прочитано миллиарды раз – но его энергия не иссякла: будет питать все новые и новые поколе-

ния. Это похоже на *нетварную энергию*. Вот еще один аргумент в пользу сближения Поэта и Бога. Словами можно любоваться по отдельности. Возьмем слово *небо*. Оно само по себе огромное – выпуклое – синее. Слово *волна* колеблется. Слово *звезда* искрится. Конечно, это *синестезия* – накладка на звуки зрительных впечатлений. Связи тут крайне произвольные и субъективные. Но в другой – ценностной – системе отсчета они закономерны. *Горы* – в самом своем *verbum* – вздымаются. *Лес* – внутри своих фонем – шумит. Краше всех – слово *Я*: согласитесь, что оно похоже на точечный фокус, в котором собралось *Всё*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон, 2008. 288 с.
2. Гурвич А. Г. Принципы аналитической биологии и теории клеточных полей. М., 1991. 288 с.
3. Зинченко В. П. Шепот раньше губ, или Что предшествует эксплозии детского языка // Культурно-историческая психология. 2008. № 2. С. 2–18 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://psyjournals.ru/kip/2008/n2/Zinchenko_full.shtml (дата обращения 17.05.2016).
4. Лейбниц Г. В. Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1982. 636 с.
5. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. Изд. 3-е. М.: Высшая школа, 1998. 272 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/ling/maslov3.htm> (дата обращения 17.05.2016).
6. Потебня А. А. Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
7. Синявский А. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 464 с.
8. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Языки как образ мира. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastika, 2003.
9. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова // Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007. С. 323–478.

Linnik Yu. V., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

NOTES ON PHILOSOPHY OF LANGUAGE

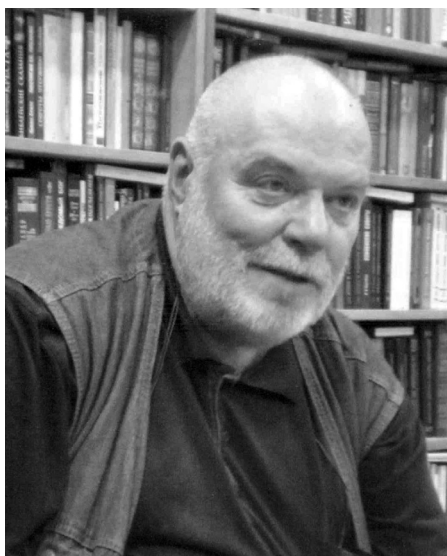
The word is both a thing or a sign and a subject, and the problem of their correlation never loses its sharpness. The amplitude of approaches here is very wide: from absolute naturalism, seeing the word as an exact copy of reality to an absolute conventionalism, giving the language a complete autonomy. These are the extremes. It is well-known that they meet – it is possible to establish an intense and heuristically valuable dialogue (if not complementarity) between two positions, which would exclude the monopoly of any single stance. The author connects the genesis of language with poetry. He relies on the tradition established by Alexander Potebnya and Gustav Shpet, gives his own interpretation of the phenomenon known as the inner form of the word, and emphasizes the major role of an image or a metaphor in word formation. Being aware of the limitations of the onomatopoeia hypothesis, the author nevertheless comes back to it – he tries to bring new meanings into it, and to expand its capacity. Words can be created spontaneously – without rigid connection to the realities they represent. This leads to the existence of synonym clusters. However, since the beginning of time, culture has been telling us about non-randomness of the word, as if it is implicitly contained in the phenomenon! It does not matter whether it is an objective truth – the author values the axiological intention here: he sees the word as aesthetic reality – as a place for games or as a trope. Even if it only seems so. But in the consciousness of culture the word is inseparable from the signified – and their interdependence, even if established a posteriori, makes a poetic impression on us. Accentuating this obviously disputable aspect increases the role of the subjective and the suggestive. But it leads to the enrichment of the language palette.

Key words: internal form of the word, language and poetry, onomatopoeia, image

REFERENCES

1. Wittgenstein L. Logico-philosophical treatise. Moscow, 2008. 288 p. (In Russ.)
2. Gurvich A. G. Principles of analytical biology and of theory of cellular fields. Moscow, 1991. 288 c. (In Russ.)
3. Zinchenko V. P. The whisper born before the lips, or what preceded the explosion of children's language. *Cultural-historical psychology*. 2008. No 2. P. 2–18. Available at: http://psyjournals.ru/kip/2008/n2/Zinchenko_full.shtml (accessed 17.05.2016). (In Russ.)
4. Leibniz G. W. Collected works in four volumes. Vol. 1. Moscow, 1982. 636 p. (In Russ.)
5. Maslov Yu. S. Introduction to linguistics. Moscow, 1998. 272 p. Available at: <http://philologos.narod.ru/ling/maslov3.htm> (accessed 17.05.2016). (In Russ.)
6. Potebnya A. A. Thought and language. Moscow, 1999. 300 p. (In Russ.)
7. Sinyavsky A. Ivan the Fool: essay on Russian folk belief. Moscow, 2001. 464 p. (In Russ.)
8. Whorf B. L. The relation of habitual thought and behavior to language. *Languages as the image of the world*. Moscow, St. Petersburg, 2003. 568 p. (In Russ.)
9. Shpet G. G. The internal form of the word. *Art as a form of knowledge. Selected works on philosophy of culture*. Moscow, 2007. P. 323–478. (In Russ.)

Поступила в редакцию 23.05.2016



ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЛИННИК

(18.01.1944 – 05.05.2018)

Замечательный преподаватель,
профессор, философ по мышлению,
по сути, по образу жизни

Ю. В. Линник родился в Беломорске. Раннее детство прошло в Сортавале, в 1951 году семья переехала в Петрозаводск. С 1961 года Ю. В. Линник учился в Литературном институте имени А. М. Горького на отделении художественного перевода. В 1964 году перевелся в Петрозаводский государственный университет, который закончил в 1965-м. В 1970 году защитил кандидатскую диссертацию «Объективность красоты в органической природе», а в 1988 году докторскую – «Эстетика космоса». С 1970 по 2013 год Ю. В. Линник работал в Карельском государственном педагогическом институте (впоследствии КГПУ, КГПА), а с 2014 года – профессором кафедры философии Петрозаводского государственного университета.

Научно-теоретическая и творческая деятельность Ю. В. Линника была обширна и многопланова. Он автор четырех монографий по теме духовно-культурного наследия Русского Севера. Им были созданы Центр по изучению духовной культуры Русского зарубежья и Центр по изучению духовной культуры ГУЛАГа. В рамках деятельности этих организаций было осуществлено большое число публикаций. Ряд работ Юрия Владимировича был посвящен естествознанию: «Русская биология», «Русская геоботаника», «Эйнштейниана» и др.

Обладая энциклопедическими знаниями, Юрий Владимирович был способен на академическом уровне вести диалог на самые разные философские и культурологические темы. Его прекрасные человеческие качества, а также спо-

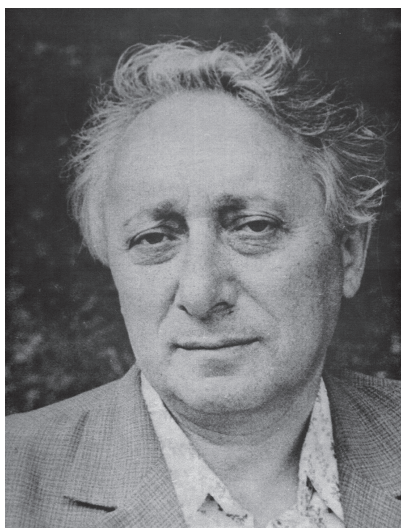
собность удерживать внимание аудитории снижали ему уважение студентов и коллег.

Юрий Владимирович Линник был известен и как поэт, литератор. Первый сборник его стихов вышел в 1966 году, первая книга прозы – в 1978 году. Он лауреат премии «Сампо» (2015) за создание книги «Стефанос» («ΣΤΕΦΑΝΟΣ. Венок сонетов»). Важнейшим импульсом литературного и научного творчества Ю. В. Линника стали произведения Н. Рериха (он организовал Музей космического искусства имени Рериха в Петрозаводске) и таких мыслителей, как Н. Федоров, К. Циолковский, В. Вернадский, А. Чижевский. Ю. В. Линник много усилий посвятил сохранению работ группы художников «Амаравелла». Литературные произведения Юрия Владимировича часто складывались параллельно, в унисон концептуально-теоретическим изысканиям. В этом смысле поэзия была для него творческой лабораторией, а стихи – главной составляющей его философского метода.

Юрий Владимирович был открытым, доброжелательным и оптимистичным человеком.

За многолетнюю научно-педагогическую деятельность, большой вклад в дело подготовки высококвалифицированных специалистов Юрию Владимировичу присвоены звания заслуженного деятеля науки Российской Федерации (1995), почетного работника высшего профессионального образования Российской Федерации (2015).

*Кафедра философии и культурологии
Петрозаводского государственного университета*



ЛЕОНИД ЯКОВЛЕВИЧ РЕЗНИКОВ

(21.02.1919 – 18.02.1992)

К 100-летию со дня рождения одного из крупнейших отечественных исследователей творчества Максима Горького, доктора филологических наук, профессора, члена Союза писателей, члена Союза театральных деятелей, заслуженного деятеля науки КАССР

Леонид Яковлевич Резников – из легендарного поколения филологов-фронтовиков, в чье образование вошла Великая Отечественная война: из тех, кто со студенческой скамьи пошел «в смертный бой не ради славы, ради жизни на земле»; из тех немногих, кому посчастливилось вернуться с Победой и, сняв военную форму и награды, снова сесть за филологические штудии, чтобы посвятить себя великому инструменту истории и культуры – Слову.

Родился Л. Я. Резников в с. Новоукраинка Кировоградской области (Украина) в суровом 1919 году. Его детство прошло «на колесах»: родители-медики (мать Клара Петровна – фельдшер, отец Яков Натанович – провизор) организовывали фельдшерские пункты и первую медицинскую помощь в Казахстане, потом семья обосновалась в г. Калинин (ныне Тверь). После окончания средней школы в 1936 году поступил на филологический факультет Ленинградского государственного педагогического института имени А. И. Герцена, в 1940-м был принят в аспирантуру, но закончил лишь первый курс. В 1941-м добровольцем ушел на Ленинградский фронт, был командиром разведроты. После двух ранений и контузии в 1943 году был переведен в армейскую газету Ладужской военной трассы «Дорога жизни». Награжден двумя орденами Красной Звезды, медалью «За оборону Ленинграда», другими военными наградами. В 1946 году демобилизовался из армии и уже в 1947 году закончил аспирантуру ЛГПИ имени А. И. Герцена, за неполных два года подготовив и защитив кандидатскую диссертацию, посвященную поэту Серебряного века и русского советского авангарда Э. Г. Багрицкому. Преподавал затем в Белорусском (1948–1950) и Кишиневском университетах. В 1956 году переехал в Карелию и преподавал в Петрозаводском университете на кафедре русской литературы. С Карелией, Петрозаводском,

ПетрГУ связаны самые плодотворные годы его педагогической, научной, творческой, гражданской деятельности. Здесь Л. Я. Резников подготовил докторскую диссертацию о художественном мире повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина», которую блестяще защитил в 1965 году.

Л. Я. Резников – яркий и авторитетный исследователь жизни и художественного наследия Горького, написал о нем несколько замечательных книг, научная актуальность которых не поблекла со временем: «Повесть М. Горького “Жизнь Клима Самгина”: Проблемы жанра и стиля» (1964); «Горький и Север: Поиски. Факты. Свидетельства» (1967) и изданная посмертно «Максим Горький – известный и неизвестный» (1996). Л. Я. Резников принимал деятельное участие в подготовке академического издания ПСС Горького, ему принадлежат комментарии к очеркам «Соловки» из книги «По Союзу Советов» и «На краю земли» (вошли в 20 т. ПСС, 1974). Последние годы Леонид Яковлевич углубленно и страстно, как всё, что он делал, работал над комментарием к одноименным циклу статей и книге «Несвоевременные мысли». Однако, как и публицистика Горького революционных лет, его исследование оказалось «несвоевременным» для полного академического советского издания второй половины XX века и было отложено в стол.

Весомым вкладом в отечественное литературоведение стала монография Л. Я. Резникова «Повесть М. Горького “Жизнь Клима Самгина”: Проблемы жанра и стиля». Опираясь на большой архивный материал, целостный анализ поэтики художественного текста, исследователь доказательно отстаивает «авторское право» писателя и показывает, что «Жизнь Клима Самгина» – это именно «повесть», а не «роман», тем более не «эпопея». На первый взгляд, чисто филологический вопрос о проблеме жанра содержит незримое сопротивление ученого идеологическим установкам

времени, когда термин «эпопея» стал оценочной категорией советского литературоведения высшего разряда: его присваивали произведениям ушедших классиков и представителей так называемой секретарской литературы. Л. Я. Резников увидел в «эпопейном» прочтении «Жизни Клим Самгина» опасную тенденцию: «...лучшим способом убийства писателя является его захваливание». Подмена жанра произведения – это нарушение авторской воли и искажение его мировоззрения, ведь именно «глазами жанра» (метафора М. М. Бахтина) писатель смотрит на мир.

Начиная с середины 1980-х на страницах прессы, в статьях критиков и литературоведов стало модным подвергать Горького остракизму, превращая его в одиозного публициста, пособника кровавых событий советской истории, а изучение его творчества стало делом непрестижным. В 1989 году на Всесоюзной научно-практической конференции Л. Я. Резников выступил с докладом «Антиисторизм ругателей Горького», увидев опасную тенденцию неоидеологизации современного литературоведения, когда вместо самобытной личности и его оригинального, сложного, эволюционирующего творчества читателю вновь – только теперь в антисоветской упаковке – предлагался миф о «создателе социалистического реализма». Экстремистские выпады против Горького в средствах массовой информации, по мнению Л. Я. Резникова, приводили к «оскорбительно-невежественному взгляду на личность и творчество великого художника».

Методологические поиски ученого в 1980–1990-е годы связаны с общим для гуманитарных наук осознанием кризиса, обусловленного не только сменой мировоззренческих координат, но и сменой поколений филологов, проблемами изданий научных исследований и пр. Последняя книга Л. Я. Резникова «Максим Горький – известный и неизвестный» (1996) опубликована уже после смерти автора. Работа над нею пришлось на сложные годы, но именно в это время стали «приоткрываться» недоступные ранее архивные и библиотечные фонды, документы спецхранов. Проследив историю замысла и публикаций «Несвоевременных мыслей» Горького, Резников полемизирует с зарубежными и отечественными исследователями, которые вопреки авторской воле «создавали» каждый свою книгу. Он показывает, что Горький в двадцатые годы приходит к коренной переоценке революции как дела преждевременного, к которому не были подготовлены ни Россия, ни народ, ни интеллигенция. В главе «Версии последних лет» Резников характеризует три основных подхода к изучению жизни и творчества писателя. «Апологетическое» – и потому очень уязвимое – советское горьковедение, так как при всей огромной работе библиографов и исследователей Горький идеологически «выпрямлялся» – и значительная часть художественного наследия Горького и историко-биографических материалов были утаены в архивах, спецхранах, положены в стол. Одна из крайностей времени перестройки – не только полное отрицание всего

написанного советскими литературоведами, но и отрицание самого Горького. Для зарубежного горьковедения тех лет характерно исключительное внимание к «загадке» смерти писателя. При этом горьковедение на Западе, отмечает исследователь, за очень редким исключением, «отличается глубоким уважением к Горькому как человеку и художнику». В своей последней книге Резников, опираясь на художественные тексты и документы, размышляет о драме «доверчивости» художника к политике, развенчивает миф об «идеальной близости» Горького и Сталина, показывает попытки последнего «приручить» великого писателя и наступившее «отрезвление» Горького к 1935 году; опираясь на документальные свидетельства, вносит дополнительные штрихи в освещение проблемы смерти писателя. Л. Я. Резникова отличало страстное неприятие псевдонауки и полуправды. Главное содержание и пафос его работ – выявление авторской позиции, мировоззрения художника, которые воплощены в его творчестве. Предметом скрупулезного анализа последних лет стали публицистика «Несвоевременных мыслей» и роман «Дело Артамоновых». В этих исследованиях Леонид Яковлевич не повторял и не резюмировал себя как исследователя: он открывал для себя и читателя «неизвестного Горького».

Историк и исследователь русской литературы Резников открыл читателю и «неизвестного Паустовского». «Люди, обогнавшие время» – название статьи, посвященной неизвестному автору повести К. Паустовского «Теория капитана Гернета» (рукопись в личном архиве Паустовского обнаружила ученица Резникова – Ф. Р. Макарова). Полная авторская редакция повести «Теория капитана Гернета», до той поры оставшаяся неизвестной, с послесловием Л. Я. Резникова и Ф. Р. Макаровой была напечатана в журнале «Север» (1974. № 9).

Л. Я. Резников был увлечен и являлся знатком современной литературы. С приезда в Петрозаводск и до последних дней он был одним из ведущих авторов, а также членом редколлегии журнала «Север». В «Севере» вышли статьи об этике и эстетике художественного слова «Письма о силе добра» (1969. № 1), «Полемические беседы, или Разговор читателя с критиком» (1978. № 6) и др. Взволнованными были выступления Резникова о писателях-шестидесятниках: В. Тендрякове,



На конференции по древнерусской литературе в ПГУ, март 1974 г. Слева: академик Д. С. Лихачев, доктор филологических наук М. М. Гин, Л. Я. Резников.

С. Залыгине, В. Распутине, Ф. Абрамове, В. Шукшине, В. Белове. Он обладал уникальным даром чувствовать нерв современной литературы, не боялся идти «против течения». Леонид Яковлевич был среди тех «первых» и «немногих», кто открыто выступил в поддержку А. Солженицына сразу после первой публикации «Одного дня Ивана Денисовича»: на страницах журнала «Новый мир» было напечатано его открытое письмо-возражение Ю. Барабашу в защиту рассказа Солженицына (1963. № 10).

Л. Я. Резников сыграл заметную роль в развитии литературы Карелии. В многочисленных статьях о поэзии Севера он отдает должное не только известным поэтам Т. Сумманену, Я. Виртанену, М. Тарасову, Б. Шмидту, А. Иванову, но и молодым в ту пору – Д. Свинцову, Ю. Звягину, В. Панич, Ю. Линнику, О. Мишину. Маститый литературовед и критик, блистательный аналитик, Леонид Яковлевич «пробовал себя» и в художественном слове: писал стихи и прозу, в которых нашли выражение его артистическая натура, образное мышление, лирическое «я».

Его гражданским, патриотическим делом стала судьба Валаама. В начале 1970-х годов Л. Я. Резников одним из первых в Карелии поднял вопрос о спасении Валаама. В статьях и книгах, посвященных Валааму, он воссоздает великую историю острова-монастыря и картины страшной разрухи храмов, превращенных в склады с выбитыми стеклами, с вывороченными подоконниками, с загаженными мраморными часовенками. Книги «Валаам раскрывает тайны», «Валаам: кризис аскетизма», посвященные драматической истории Валаамского Спаса-Преображенского монастыря,

знаменитой монастырской библиотеке, отличаются яркая образность и точность. Л. Я. Резников с радостью воспринял Постановление Верховного Совета КАССР от 19 апреля 1991 года «О передаче Русской православной церкви комплекса культурных и административно-хозяйственных зданий и сооружений Спасо-Преображенского мужского монастыря», которое стало важной ступенью в возвращении Валаамской святыни Русской православной церкви.

Наследие профессора-филолога – не только его книги и статьи. Это и устное слово, которое не менее важно. Многие поколения студентов филологического факультета ПетрГУ, кто имел счастье учиться и общаться с Леонидом Яковлевичем, вспоминают его яркие лекции, его глубокие и страстные размышления о литературе на самых разных «площадках» – от большого зала библиотеки до камерного разговора у окна в коридоре или скверике ПетрГУ. Ученики Л. Я. Резникова работают на кафедрах университета, в Петрозаводске и Карелии, в России и за рубежом. Первым учеником Резникова в Белорусском университете был известный писатель и крупный общественный деятель Алесь Адамович, последним его дипломником – Александр Васильевич Дворецкий – незаурядный, эрудированный, артистичный, как и его учитель. На протяжении всей своей разнообразной и плодотворной филологической деятельности Леонид Яковлевич Резников был открыт творческому диалогу. Таким он и останется в нашей благодарной памяти.

И. А. Спиридонова
профессор кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики
Института филологии ПетрГУ

ИЗБРАННЫЕ ПЕЧАТНЫЕ ТРУДЫ Л. Я. РЕЗНИКОВА

Монографии

1. История русского советского романа. Кн. 1. М.; Л.: Наука, 1965. 715 с. (соавтор)
2. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: Проблемы жанра и стиля. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1964. 532 с.
3. Горький и Север: Поиски. Факты. Свидетельства. Комментарии. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1967. 230 с.
4. Гуманизм, гражданственность, мастерство: Статьи и исследования. Петрозаводск: Карелия, 1973. 344 с.
5. Валаам раскрывает тайны: [Историко-краеведческий очерк]. Петрозаводск, 1975. 167 с.
6. Валаам – жемчужина Ладоги. Петрозаводск: Карелия, 1977. 16 с.
7. Нравственная и эстетическая позиция писателя: Статьи и очерки. Петрозаводск: Карелия, 1983. 182 с.
8. Валаам: кризис аскетизма. Л.: Лениздат, 1986. 143 с.
9. Максим Горький – известный и неизвестный. Петрозаводск, 1996. 299 с.

Статьи

1. [О рассказе А. Солженицына «Для пользы дела»]. Открытое письмо Ю. Барабашу // Новый мир. 1963. № 10. С. 194–197.
2. Валаам призывающий: [письмо с призывом сохранить памятники острова] // Новый мир. 1971. № 7. С. 277–280.
3. Древний остров Валаам // Наука и религия. 1976. № 4. С. 60–65; № 5. С. 58–61.
4. Человек, обогнавший время (По следам повести К. Паустовского) // Север. 1976. № 8. С. 83–95.
5. Творчество В. М. Шукшина // Punalippu. 1976. № 1.
6. Родословная Тайсто Сумманена // Наш современник. 1978. № 8.
7. Сердце поэта // Punalippu. 1978. № 11.
8. Бессмертный Сулакадзев // Русская литература. 1979. № 3. С. 90–96.
9. Кризис аскетизма: [о жизни монастыря в XIX в. – нач. XX в.] // Новый мир. 1984. № 10. С. 183–200.
10. Кризис аскетизма // Ладога: писательские раздумья. Страницы истории. Взгляд в будущее. Л., 1985. С. 13–38.
11. Валаамская библиотека // Памятники культуры и мировоззрение. Петрозаводск, 1985. С. 72–86.
12. Раскол среди верующих северного Приладожья: [в 20–30 гг. XX в.] // Православие в Карелии: история и современность: Атеистические очерки. Петрозаводск, 1987. С. 73–84.
13. О книге М. Горького «Несвоевременные мысли» // Перечитывая заново: Литературно-критические статьи / Сост. В. Лаврова. Л., 1989. С. 60–104. (Впервые в журнале «Нева». 1988. № 1. С. 148–171).
14. Антиисторизм ругателей М. Горького // История советской литературы: новый взгляд. По материалам Всесоюзной научно-практ. конф. 11–12 мая 1989 года: В 2 ч. Ч. 2. М.: Наука, 1990. С. 179–198.

Художественные произведения

1. Вся жизнь: Книга стихов. Петрозаводск: Карелия, 1982. 103 с.
2. Сердце помнит...: Рассказы и повесть. Петрозаводск: Карелия, 1990. 302 с.

CONTENTS

Letter from the Editor-in-Chief	7	<i>Bolotskaya M. P.</i>	LEXICO-GRAMMATICAL MEANS OF CREATING THE IMAGE OF STATE POWER IN VASILY AKSYONOV'S NOVEL <i>MOSCOW SAGA</i>	62
LITERARY STUDIES		<i>Lebedev A. A.</i>	THE ISSUE OF STRUCTURE OF MULTICOMPONENT COMPLEX SENTENCES IN THE LANGUAGE OF THE XIX CENTURY POETRY	69
<i>Andreeva V. G.</i>		<i>Malyshev A. A.</i>	GLOSSING VS. INTRA-TEXT INTERPRETATION OF LEXICON: TERMINOLOGICAL COMMON GROUNDS IN CASE OF THE TEXTS OF THE 18 th CENTURY	74
PERSONAL INTERESTS OF HEROES AND THE MOTIF OF EXPECTATION IN LEO TOLSTOY'S EPIC NOVEL <i>WAR AND PEACE</i>	8	<i>Rodionova A. P.</i>	LUDIC VERB AND ITS DIALECTAL SOURCES	80
<i>Dyuzhev Yu. I.</i>		<i>Rozchkova A. V.</i>	ONE-PART AND TWO-PART TYPOLOGY OF INTERROGATIVE SENTENCES AND THEIR ROLE IN IVAN DMITRIEV'S POETRY	85
"I LOVE THE WIND BLOWING NOVELTY..." (YURI LINNIK'S PHILOSOPHICAL LYRIC POETRY OF THE 1960s)	13	<i>Sokolova M. G.</i>	COMPARISON OF APPROACHES TO THE STUDY OF SUSTAINABLE POETIC IMAGES	90
<i>Garipova G. T., Kostyleva I. A.</i>		<i>Boiko T. P.</i>	REVITALIZATION OF THE KARELIAN LITERARY LANGUAGE	97
METAPOETICS OF ANTI-UTOPIAN FICTION AT THE TURN OF THE XX CENTURY	20	<i>Teikin M. S.</i>	THE EVENS' COMMON AND REGIONAL ETHNONYMS: HISTORICAL AND PHILOLOGICAL OBSERVATIONS	102
<i>Menshchikova M. K.</i>		Дискуссии		
"KÜNSTLERDRAMA" IN GERMAN LITERATURE BETWEEN THE 1830s AND THE 1870s	30	<i>Linnik Yu. V.</i>	NOTES ON PHILOSOPHY OF LANGUAGE	108
<i>Shilova N. L.</i>		Memory		
ONE CASE OF LITERARY INFLUENCE: THE SHORT STORY <i>WHY DID HE KILL THEM?</i> BY ALEXANDER SHKLYAREVSKY AND <i>THE HOUSE OF THE DEAD</i> BY FYODOR DOSTOEVSKY	35	In memory of Yu. V. Linnik		114
<i>Sargsyan M. A.</i>		<i>Spiridonova I. A.</i>	To the 100 th birthday anniversary of L. Ya. Reznikov	115
NATALIA SORBATSKYA'S NOVEL <i>LITERARY SLAVE: WEEKDAYS AND FEAST DAYS</i> AS METAFICTION	41			
LINGUISTICS				
<i>Makarova E. N.</i>				
ADVERBIAL MODIFIERS OF TIME IN ENGLISH AND SPANISH UTTERANCES: POSITION AND PHONETIC PROMINENCE	46			
<i>Pervukhina S. V.</i>				
LINGUISTIC AND PRAGMATIC, FUNCTIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF ADVERTISING AND MEDICAL SUBDISCOURSE	51			
<i>Shevchenko T. I., Abyzov A. A.</i>				
CANADIAN STRESS: FROM SPECIFICITY TO THE WHOLE LEXICON	57			