

Специальный выпуск, 2024

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ISSN 2219-5254
ISSN 2500-2791 (online)

Вестник Ивановского государственного университета



ВЕСТНИК ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия «Гуманитарные науки»

2024. Специальный выпуск

Научный журнал

Издается с 2000 года

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.
Реестровая запись 30 июля 2020 г. ПИ № ФС 77-78823

Журнал включен ВАК РФ в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук
(ред. от 22.10.2021 г.)

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

РЕДАКЦИЯ:

- Е.М. Тюленева*, д-р филол. наук (*главный редактор серии*) (Россия, Иваново)
Г.С. Смирнов, д-р филос. наук (*зам. главного редактора*) (Россия, Иваново)
В.М. Тюленев, д-р ист. наук (*зам. главного редактора*) (Россия, Иваново)
О.С. Горелов, д-р филол. наук (*ответственный секретарь*) (Россия, Иваново)
А.Ю. Алексеев, д-р филос. наук (Россия, Москва)
М.В. Белов, д-р ист. наук (Россия, Нижний Новгород)
К.В. Воденко, д-р филос. наук (Россия, Новочеркасск)
Н.Ю. Гвоздецкая, д-р филол. наук (Россия, Москва)
Д.И. Дубровский, д-р филос. наук (Россия, Москва)
А.И. Жеребин, д-р филол. наук (Россия, Санкт-Петербург)
А.А. Житенев, д-р филол. наук (Россия, Воронеж)
Ф.И. Карташкова, д-р филол. наук (Россия, Иваново)
Е.В. Маринова, д-р филос. наук (Болгария, София)
Р.Я. Подоль, д-р филос. наук (Россия, Рязань)
Д.И. Польшанский, д-р ист. наук (Россия, Иваново)
Ф.А. Селезнев, д-р ист. наук (Россия, Нижний Новгород)
Д.Г. Смирнов, д-р филос. наук (Россия, Иваново)
Ц.Й. Степанов, д-р ист. наук (Болгария, София)
А.А. Федотов, д-р ист. наук (Россия, Иваново)
В.Н. Финогентов, д-р филос. наук (Россия, Орёл)
З.А. Харитончик, д-р филол. наук (Беларусь, Минск)
Ю.Л. Цветков, д-р филол. наук (Россия, Иваново)
В.Л. Черноперов, д-р ист. наук (Россия, Иваново)
К.А. Юдин, канд. ист. наук (Россия, Иваново)

Адрес редакции (издателя):

153025 Ивановская обл., г. Иваново,
ул. Тимирязева, 5, к. 304
e-mail: vestnik.ivgu@mail.ru

Подписной индекс в каталоге
«Пресса России» 41512

Электронная копия журнала размещена
на сайтах www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

ISSN 2219-5254
ISSN 2500-2791 (online)

IVANOVO STATE UNIVERSITY BULLETIN

Series «The Humanities»

2024. Special issue

Scientific journal

Issued since 2000

The journal is registered in the Federal Agency for the Oversight in the Sphere of Communication,
Information Technology and Mass Communications.
Registry entry ПИ № ФС 77-78823 of July 30, 2020

The journal is peer-reviewed and recommended
by the Supreme Attestation Commission of the Russian Federation
to publish main results of Doctors and Candidates of Sciences' dissertations
(issued on 22.10.2021)

Founded by Ivanovo State University

EDITION:

E.M. Tyuleneva, Doctor of Philology (*Chief Editor of the Series*) (Russia, Ivanovo)

G.S. Smirnov, Doctor of Philosophy (*Vice-Chief Editor*) (Russia, Ivanovo)

V.M. Tyulenev, Doctor of History (*Vice-Chief Editor*) (Russia, Ivanovo)

O.S. Gorelov, Doctor of Philology (*Secretary-in-Chief*) (Russia, Ivanovo)

A.Yu. Alekseev, Doctor of Philosophy (Russia, Moscow)

M.V. Belov, Doctor of History (Russia, Nizhny Novgorod)

K.V. Vodenko, Doctor of Philosophy (Russia, Novocheboksarsk)

N.Yu. Gvozdetskaya, Doctor of Philology (Russia, Moscow)

D.I. Dubrovsky, Doctor of Philosophy (Russia, Moscow)

A.I. Zherebin, Doctor of Philology (Russia, Saint-Petersburg)

A.A. Zhitenev, Doctor of Philology (Russia, Voronezh)

F.I. Kartashkova, Doctor of Philology (Russia, Ivanovo)

E.V. Marinova, Doctor of Philosophy (Bulgaria, Sofia)

R.Ya. Podol, Doctor of Philosophy (Russia, Ryazan)

D.I. Polyvyanny, Doctor of History (Russia, Ivanovo)

F.A. Seleznev, Doctor of History (Russia, Nizhny Novgorod)

D.G. Smirnov, Doctor of Philosophy (Russia, Ivanovo)

C.Y. Stepanov, Doctor of History (Bulgaria, Sofia)

A.A. Fedotov, Doctor of History (Russia, Ivanovo)

V.N. Finogentov, Doctor of Philosophy (Russia, Orel)

Z.A. Kharitonchik, Doctor of Philology (Belarus, Minsk)

Yu.L. Tsvetkov, Doctor of Philology (Russia, Ivanovo)

V.L. Chernoperov, Doctor of History (Russia, Ivanovo)

K.A. Yudin, Candidate of Science, History (Russia, Ivanovo)

Address of the editorial office:

153025, Ivanovo region, Ivanovo,
Timiryazew str., 5, office 304
e-mail: vestnik.ivgu@mail.ru

Index of subscription
in the catalogue «Russian Press» 41512

Electronic copy of the journal can
be found on the web-sites
www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Слово к читателям 5

Филология

Литературоведение

Болнова Е.В. Структурные и содержательные особенности сборника В.А. Сосноры «Продолжение»	6
Карпенко Г.Ю., Мишра П. Стихотворение И.А. Бунина «Магомет и Сафия»: антропология родства (текст и контексты понимания)	16
Киселева И.С. Сюжет парадоксального детектива и игровой жанр комедии Фридриха Дюрренматта «Авария»	25
Мыслина Ю.Н. «Дар» смерти как «дар» времени в виртуальной реальности романа В. Пелевина «Путешествие в Элевсин»	30
Орлицкий Ю.Б. Драма без театра: Сапгир и Рясов	39
Павловская О.А. Театральные сюжеты и образы в художественной прозе А.А. Григорьева	52
Процин Е.Е. Литературные произведения и их постановки в современном русском театре (лидеры по популярности в сезонах 2018/19 и 2023/24)	59
Смирнова И.Ю. Особенности архитектоники романа А.И. Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги»	71
Таганов А.Н. Как Корвин-Круковский и Дюма-сын во Франции А.Н. Островского «переписывали»	82
Тютелова Л.Г. Чеховский код в ранней драматургии Е.Н. Чирикова	91

Языкознание

Вансяцкая Е.А. Психофизиологические реакции мальчиков и их отражение в художественном тексте (на примере русскоязычной литературы для детей)	98
Галюченко А.С. Особенности семантики терминов-англицизмов в русскоязычных текстах вакансий для юристов	104
Голованова Е.И. Семантическое развитие слова в языках для специальных целей (на материале прилагательных-колоронимов)	114
Гришаева Л.И. Насколько информативен для лингвистов выбор коммуникантами средств и способов решения коммуникативных задач?	122
Иконникова В.А., Мезенцова А.Д. Создание глоссариев формирующихся терминологий: опыт Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО	131
Красина Е.А., Новоспасская Н.В., Перфильева Н.В. Языковая системология: принципы, понятия и термины системной типологии проф. Г.П. Мельникова	138
Мальгин В.Т. Возможен ли адекватный перевод поэтического текста? (на примере стихотворения И.В. Гёте “Willkommen und Abschied” в переводе Н. Заболоцкого «Свидание и разлука»)	148
Мальшева Е.В. Политическая меметика сетевого взаимодействия: от хаотичности к регулятивности	154
Романов А.А., Романова Л.А. Прагмалингвистические основания конструирования фейкореальности	164
Шилова Е.А. Туристический дискурс в эпоху глобальной цифровизации	178
<i>Информация для авторов журнала «Вестник Ивановского государственного университета»</i>	<i>186</i>

CONTENTS

To readers 5

Philology

Literary criticism

Bolnova E.V. Structural and substantive features of V.A. Sosnora's collection
"Continuation" 6

Karpenko G.Yu., Mishra P. I.A. Bunin's Poem "Moham med and Safiya":
the anthropology of kinship (text and contexts of understanding) 16

Kiseleva I.S. The plot of the Paradoxical detective story and the game genre
of Friedrich Durrenmatt's comedy "The Accident" 25

Myslina Y.N. The "gift" of death as the "gift" of time in the virtual reality of
V. Pelevin's novel "Journey to Eleusis" 30

Orlitskiy Y.B. Drama without theatre: Sapgir and Rjasov 39

Pavlovskaya O.A. Theatrical stories and images in the fiction
of A.A. Grigoriev 52

Proshchin E.E. Literary works and their productions in the modern russian theater
(leaders in popularity in the 2018/19 and 2023/24 seasons) 59

Smirnova I.Yu. Features of the architectonics of the novel by A.I. Ertel
"Gardenins, their servants, supporters and enemies" 71

Taganov A.N. How P.V. Korvin-Krukovsky and A. Dumas-son "rewrote"
A.N. Ostrovsky in France 82

Tyutelova L.G. Chekhov's code in the early dramaturgy of E. Chirikov 91

Linguistics

Vansyatskaya E.A. Boys' psycho-physiological reactions and their expression
in literary text (based on works for children in Russian) 98

Galyuchenko A.S. Semantic features of English terms in Russian-language
job vacancy texts for lawyers 104

Golovanova E.I. Semantic development of words in languages for special purposes
(based on the material of adjectives-coloronyms) 114

Grishaeva L.I. How informative is the choice of communicative tools
and methods of solving communicative tasks for linguists? 122

Ikonnikova V.A., Mezentsova A.D. Creating glossaries of emerging terminology:
the experience of the MGIMO L&CCC Linguistic Laboratory 131

Krasina E.A., Novospasskaya N.V., Perfilieva N.V. Linguistic Systemology:
Principles, Notions and Terminology of Prof. G.P. Mel'nikov's
Systemic Typology 138

Malygin V.T. Is an adequate translation possible poetic text? (using the example
of J.W. Goethe's poem "Willkommen und Abschied"
translated by N. Zabolotsky "Date and Separation") 148

Malysheva E.V. Political memetics of network interaction: from chaotic
to regulative..... 154

Romanov A.A., Romanova L.A. Pragmalinguistic reasons of constructing
fake reality..... 164

Shilova E.A. Tourism discourse in the era of global digitalization 178

Information for the authors of "Ivanovo State University Bulletin" 186



*Дорогие друзья и коллеги,
читатели серии
«Гуманитарные науки»
Вестника Ивановского
государственного университета!*

Перед вами специальный выпуск журнала, представляющий основные дискуссионные направления международного симпозиума «Современная филологическая наука: достижения и инновации», проходившего 23–25 мая 2024 г. в Ивановском государственном университете.

Симпозиум собрал более 350 участников из городов России (Москва, Санкт-Петербург, Воронеж, Тверь, Ярославль, Нижний-Новгород, Елец, Екатеринбург, Новосибирск, Самара, Одинцово, Кострома, Владимир, Шуя, Курск, Краснодар, Калуга, Пермь, Саранск, Челябинск, Хабаровск, Тула, Казань, Серпухов, Череповец, Тюмень, Тамбов и др.) и разных стран (Белоруссия, Монголия, Китай, Турция, Казахстан, Узбекистан, Вьетнам, Сенегал, Нигерия, Таиланд).

Проблематика симпозиума охватывала ряд методологических и практических аспектов современной филологии, связанных с семантико-прагматическими исследованиями языка, изучением языковой картины мира, межкультурной коммуникации и перевода, цифровой лингвистики и лексикографии, лингводидактики, философии языка и специальных языков описания сознания, а также вопросов эстетики и поэтики русской и зарубежной литературы в структурном, нарратологическом, рецептивном, интермедиальном и др. ракурсах, феномена новейшей литературы и границ поэтического.

Надеемся, что итоговые материалы симпозиума будут полезны нашим читателям, а обозначенные проблемы и предложенные решения отзовутся в новых исследованиях.

*Главный редактор серии,
доктор филологических наук, профессор
Е.М. Тюленева*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 6—15.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 6—15.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1“20”

DOI: 10.46726/И.2024.4.1

СТРУКТУРНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СБОРНИКА В.А. СОСНОРЫ «ПРОДОЛЖЕНИЕ»

Екатерина Владимировна Болнова

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru

Аннотация. Поэтическое наследие В.А. Сосноры довольно поздно было опубликовано в том виде, в котором его задумывал и создавал автор. Тексты подвергались цензурным и самоцензурным правкам, не получалось издавать сборники целиком. В то же время автор настаивал на необходимости знакомиться с его произведениями именно в контексте сборников, в которые они входили. В статье анализируется сборник «Продолжение» как художественное единство входящих в него текстов. Исследуются содержательные и структурные связи между всеми стихотворениями, включенными В.А. Соснорой в окончательную редакцию. Особое внимание уделяется сквозным мотивам, образам, темам. Вместе с тем отмечается их трансформация от начала сборника к его финалу. Выделяются наиболее значимые для понимания сборника «Продолжение» культурные парадигмы: античная культура, русская народная культура и классическая русская культура XIX — начала XX в. Проведенный анализ позволяет понять авторскую логику объединения текстов в сборник и, следовательно, объяснить, почему В.А. Соснора отказывается от включения в него стихотворения «Последний лес», единожды туда попавшего. Делается вывод о принципиальной необходимости при анализе стихотворений В.А. Сосноры учитывать контекстные связи в рамках циклов, сборников и книг.

Ключевые слова: В.А. Соснора, сборник «Продолжение», циклизация, реминисценции, аллюзии

Для цитирования: Болнова Е.В. Структурные и содержательные особенности сборника В.А. Сосноры «Продолжение» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 6—15.

Небольшой по объему стихотворный сборник В.А. Сосноры «Продолжение» (1970) включает в себя пять текстов. Автор неоднократно подчеркивал, что его стихотворения необходимо воспринимать в рамках цикла, сборника, книги, в которые они включены. В предисловии к сборнику «Девять книг»

В.А. Соснора прямо постулирует это свойство своей поэзии: «Меня нужно читать так, как я пишу — книгами. Я не пишу отдельных стихотворений, я ничего не пишу, или — книгу» [Соснора 2001: 5]. Это, однако, не значит, что состав сборника не мог меняться. Так, в книге стихотворений В.А. Сосноры 2011 г. в состав сборника «Продолжение» включено также шестое стихотворение — «Последний лес» [Соснора 2011: 480—481]. В последней прижизненной книге В.А. Сосноры, вышедшей в 2018 г., стихотворение «Последней лес» было включено автором в сборник «Тридцать семь». Необходимо отметить, что сборник «37»¹ был издан отдельной книгой в 1993 г., и стихотворение «Последний лес» входило в его состав [Соснора 1993: 23—25], хотя тексты в сборниках 1993, 2018 и 2011 годов несколько отличаются. Тематически и образно стихотворение «Последний лес» существенно диссонирует со всеми остальными текстами, входящими в сборник «Продолжение». Ввиду изложенных выше причин стихотворение «Последний лес» не будет включаться в число объектов исследования. Сборники В.А. Сосноры как единое целое до недавнего времени выступали в качестве объектов исследования нечасто, но в последние годы тенденция меняется [Болнова 2020; Балашов-Ескин; Соколова].

Само заглавие сборника сигнализирует о том, что входящие в него тексты необходимо воспринимать как авторское продолжение существующих в культуре значимых сюжетов. Так, второе стихотворение представляет собой диалог Гамлета и Офелии. Помимо шекспировского контекста для понимания данного произведения важен и контекст Серебряного века, поскольку образы Офелии и Гамлета значимы в творчестве А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака. И В.А. Соснора в равной степени включается в дискуссию как с первоисточником, так и откликами на трагедию Шекспира. Конечно, гамлетовские реминисценции обнаружимы в русской поэзии и задолго до эпохи Серебряного века², однако именно Серебряный век обозначил существенный сдвиг в осмыслении авторами отношений героев трагедии Шекспира. Поэты предлагают собственную трактовку мотивов, толкающих Гамлета и Офелию на те или иные поступки, предлагают собственный психологический рисунок характеров героев, предлагают отличную от шекспировской трактовку взаимоотношений героев.

Легко обнаружимы мотивно-образные, тематические и смысловые переключки стихотворения В.А. Сосноры с произведениями поэтов Серебряного века. Так, произнесенная во время похорон Офелии Гамлетом фраза, что его любовь сильнее любви сорока тысяч братьев, становится отправной точкой стихотворения М. Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью...». В нем противопоставляется любовь платоническая (братская и сестринская) любви эротической (двух любовников). Причину трагедии Гамлета и причину гибели Офелии М. Цветаева видит в отказе героя от земной любви. Тот же мотив обнаруживается и в другом стихотворении автора — «Офелия Гамлету», построенном как монологическое высказывание героини шекспировской трагедии. В нем Гамлет назван девственником и женоненавистником, сделавшем выбор в пользу погони за иллюзиями. В стихотворении В.А. Сосноры любовь Гамлета и Офелии подчеркнута вводится в парадигму братско-сестринской любви. В первой реплике Гамлет обращается к героине, используя именно это обращение:

Уплывем завтра, сестра,
в ту страну, где благодать! [Соснора 2018: 491]

¹ Заглавие соответствует авторским вариантам.

² См. подробнее в статьях: [Левин; Казмирчук; Гайдин].

Отвечая на реплику Гамлета, Офелия не только проводит ревизию утверждений героя (в том числе языковую ревизию, связанную с анализом внутренней формы слов, которые использует герой, не задумываясь об их возможных значениях), но и подхватывает его обращение:

Этот знак «сердце-стрела»
устарел, брат, устарел.

В финальной реплике Гамлета слова *брат* и *сестра* дважды объединяются с помощью сочинительного союза. За счет этого происходит также соединение самих образов, обозначаемых данными словами. Теснота связи, ее неразрывность и спаянность подчеркиваются тем, что словосочетание *брат и сестра* оба раза употреблено в непосредственной близости с фольклорной языковой формулой *жили-были*, в которой две лексические единицы исторически слились в одно слово:

Вот и вся сказка про двух:
жили-были брат и сестра.
Жили-были брат и сестра,
и никто и не карал.

Можно предположить, что именно стихотворение М. Цветаевой является источником образа розы в тексте В.А. Сосноры («В золотых зарослях роз / лепестки да лепестки»):

Розы?.. Но ведь это же — тесс! — Будущность!
Рвём — и новые растут! Предали ль
Розы хотя бы раз? Любящих —
Розы хотя бы раз? — Убыли ль? [Цветаева 2: 171]

В. Новиков, говоря о стихотворении «Гамлет и Офелия», отмечает следующее: «Рискованно в наше время говорить о сердце, пронзенном стрелой. Этот знак “сердце — стрела”, действительно в наше время встречается только в юмористических рисунках. Но здесь не о том, а об опасности утраты тех ценностей, которые ни от какого знакового оформления не зависят.

Есть два вида чувствительности. Одна склонна к многословию, другая не выносит лишних слов. Все согласятся, что краткость ближе к правде, но порой эту правду прочесть в ней не так просто. Вчитаемся в финал стихотворения “Гамлет и Офелия”:

Ничего нет у меня —
ни иллюзий и ни корон,
ни кола и ни коня,
лишь одна родина — кровь.

Многие поэты говорили о своей кровной любви к родине. Слово “родина” и “кровь” тянулись друг к другу, ощущая неслучайность своего корневого созвучия. И вот Соснора вызывающе соединяет эти слова, отбрасывая все логические и синтаксические мотивировки. Эти строки поначалу могут вызвать непонимание и даже раздражение, но они способны помочь читателю обнаженно, вне риторики, пережить то высокое чувство, о котором идет речь» [Новиков].

Показательно, что В.А. Соснора, решившись продолжать широко разработанную тему, не стремится к сохранению особенностей проблематики и образной системы трагедии Шекспира. История Гамлета и Офелии осмысливается им как миф, открытый для интерпретаций и переоценки. Общая особенность рецепции мифов в культуре связана с тем, что как бы далеко авторы не заходили в собственных трактовках, мифологическая база опознается как маркирующая ту

или иную коллизию или определяющая тот или иной образ. То есть миф, не разрушаясь, способен вобрать в себя все возможные трактовки и переосмысления.

Из пяти стихотворений, входящих в сборник «Продолжение» только «Гамлет и Офелия» представляет собой диалог, в котором первое и третье (заключительное) высказывания принадлежат Гамлету, а второе (центральное) — Офелии. То есть два героя получают возможность прямого высказывания. Стихотворения «Орфей», «Исповедь Дедала» и микроцикл «Гомер» представляют собой варианты ролевой лирики и написаны от лица заглавных персонажей. На этом фоне выделяется первое стихотворение сборника. Прежде всего, оно единственное лишено заглавия и названо по первой строке «Тише, тише...». Во-вторых, это единственный текст сборника, построенный не в форме прямого высказывания.

Стихотворение «Тише, тише...» по форме представляет собой колыбельную. Традиция авторских колыбельных широко представлена в русской литературе. При этом таким произведениям часто свойственны мрачные интонации и провидческие интонации, связанные с будущей судьбой ребенка. В качестве наиболее близких претекстов можно назвать «Колыбельную песню сердцу» А. Фета, «Жуткую колыбельную» Ф. Сологуба, «Колыбельную» С. Городецкого, «Казачью колыбельную песню» М.Ю. Лермонтова, «Баю-баюшки-баю» А. Полежаева, «Колыбельную» А. Голенищева-Кутузова, «Колыбельную» В. Брюсова. Список может быть продолжен и далее, поскольку обозначенная традиция сохраняла устойчивость и в XIX, и в XX вв. Даже стихотворение К. Романова «Колыбельная песенка», написанное в 1887 г., пророчит будущую тяжелую судьбу ребенку, чье младенчество проходит вдалеке от социальных невзгод.

В тексте В.А. Сосноры «Тише, тише...» легко опознаются образы, характерные для народных песен, для детского фольклора, литературные образы из книг для детей (муха цокотуха отсылает к сказке в стихах К. Чуковского «Муха-Цокотуха»). Сама форма стихотворения представляет собой переработанную детскую считалку «Тише, мыши, кот на крыше...». От первой к третьей строфе происходит усложнение образной системы и усиление философского онтологического звучания. Так, сквозь образную систему детских фольклорных и литературных произведений во второй строфе начинает просвечивать образная система философской лирики. Стойкие ассоциации возникают со стихотворениями А.С. Пушкина «Бесы» и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», что, однако, не исчерпывает всех возможных интерпретаций. В третьей строфе появляется образ богов, которые в системе персонажей рифмуются с котом, ловящим муху и плачущими бесами. То есть от богов тоже исходит угроза, нужно опасаться быть ими услышанным, иначе они затеют игру с человеком, наподобие той, в которую играет кошка с обреченной мухой или мышью. Можно предположить, что данное стихотворение является ключом к пониманию В.А. Соснорой мифологических и литературных сюжетов, представленных в остальных стихотворениях сборника, — это жестокие игры богов с людьми.

Третье стихотворение цикла — «Орфей» — становилось предметом исследования в контексте рецепции орфического мифа в творчестве В.А. Сосноры [Болнова 2018: 197—198]. За рамками исследования остались парадигматические связи данного стихотворения с другими произведениями сборника «Продолжение». В тексте «Гамлет и Офелия» обращают на себя внимание упоминания имен античных богов, удельный вес которых довольно велик. С образами античных богов связана тема жестокости предшествующей эпохи и характерного для нее осмысления любви. Стрелы Аполлона, пронзающие сердца влюбленных, воспринимаются не только как анахронизм, но и как проявление

жестокости, воинственности, несовместимое с любовью. Этот же мотив усилен в связи с упоминанием в тексте Гефеста:

Их любовь слишком светла,
им Гефест меч не ковал,
Жили-были брат и сестра,
и никто их не карал. [Соснора 2018: 492]

С другой стороны, появление в стихотворении «Гамлет и Офелия» образов античных богов подготавливает следующее произведение сборника — текста «Орфей», в котором античная тематика станет определяющей. Но автор не только перебрасывает образный мостик от второго стихотворения к третьему, но и подхватывает финальную тему стихотворения «Гамлет и Офелия» в первой строфе «Орфея». Строки «Ничего нет у меня, / ни иллюзий, и ни корон, / ни кола, и ни коня, / лишь одна родина — кровь» [Там же: 493] внутренне рифмуются с начальными строками «Орфея»:

Им — венец, нам — колпак фригийский!
Обещанья отцов — о где же?
Эти — эллины, мы — фракийцы.
Так погасим очаг отечеств! [Там же]

Если в стихотворении «Гамлет и Офелия» общий семантический ореол объединяет созвучные слова родина, кровь, корона, кол, конь по принципу ассоциативных связей и звукового сходства, то в стихотворении «Орфей» подобная связь выстраивается автором между словами очаг и отечество. Таким образом, стихотворения, казалось бы, далекие друг от друга начинают довольно тесно взаимодействовать за счет обозначенных точек пересечения и взаимного притяжения.

Следующее стихотворение сборника «Исповедь Дедала» продолжает античную тематику, обозначенную ранее. Если в стихотворении «Орфей» провозглашен экспрессивный отказ от творчества в том мире, в котором живет герой (при этом значимость искусства не подвергается сомнению), то в «Исповеди Дедала» центральным становится вопрос о соотношении искусства и жизни, о роли творца и о его субъективном месте в истории. Связывая стихотворения «Орфей» и «Исповедь Дедала», автор обращается к тому же приему, что и в текстах «Гамлет и Офелия» и «Орфей».

В финале стихотворения «Орфей» главный герой умирает непризнанным, не оцененным, по сути, растворяясь в окружающем мире. Текст «Исповедь Дедала» начинается с осмысления темы признания творческих людей, художников, автор возвращается к ней несколько раз на протяжении стихотворения. Лирический герой утверждает, что только случайность — сохранившаяся запись о ком-либо — делает человека известным и прославленным в веках. Применительно к самому себе Дедал говорит об Овидии, сохранившем «историю его жизни» в «Метаморфозах». Мысль о большой степени случайности славы того или иного творца проходит через весь текст:

В конце концов признанья — тоже поза.
Придет Овидий, и в «Метаморфозах»
прославит имя тусклое мое.
<...>
Смешные! Дети-люди! Стоит запись
в истории оставить всем на зависть,
толпа в священном трепете — Талант! —
<...>
Искусством правят прашуры и бесы.
Художник — только искорка из бездны. [Там же: 494—496]

В стихотворении «Исповедь Дедала» предлагается формула, объясняющая истинную природу личности любого творческого человека: «Неверно: / “раб творчества” или “избранник неба”, все проще — труд избранника-раба» [Там же: 495]. При сопоставлении трех текстов — «Гамлет и Офелия», «Орфей», «Исповедь Дедала» очевидным становится усиление самостоятельности заглавных героев в их противостоянии судьбе, року и воле богов. Если Гамлет и Офелия остаются игрушками в руках богов, Орфей — заложник общества, в котором он живет, в качестве вызова и протеста отказывающийся от творчества, то Дедал оказывается способным не просто преступать законы общества и нарушать божественные запреты (человек бескрыл и не должен летать), но оказаться выше предписанных людьми и историей иерархий. Отказывается он уже не от самого творчества, а от звания Гения, являющегося лишь отражением сиюминутных и случайных мнений. Не случайно в финале текста слово гений написано со строчной буквы:

и бьются насмерть гений и законы...
И никому бессмертья не дано. [Там же: 496]

Антологическим стихотворение В.А. Сосноры можно назвать только с точки зрения опоры на сюжет античного мифа. Мировоззрение героя, его самоанализ не характерны для того исторического периода, они открывают в герое человека, впитавшего проблематику и образность культуры XIX и начала XX в. Так, строка «Я не его — я сам себя убил» [Там же: 495] очевидным образом перекликается со словами героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В разговоре с Соней Мармеладовой Родион Раскольников восклицает: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [Достоевский 5: 398]. В статье 2018 г. [Болнова 2018] отмечались переклички некоторых строк стихотворения «Орфей» с текстом романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Таким образом, обращение к наследию Ф.М. Достоевского организует несколько стихотворений цикла «Продолжение». Важным для более полного и глубокого понимания текста «Исповедь Дедала» представляется и осмысление его сквозь призму «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина. Так, история Дедала и художника Тала, которого он убил, очевидным образом рифмуется с сюжетом «Моцарта и Сальери». Акцент в стихотворении В.А. Сосноры, однако, смещается на то, как повлияло совершенное убийство на самого Дедала и на его судьбу. Образ художника Тала очерчен схематически, но в русле характера Моцарта в произведении А.С. Пушкина. Важен и выбор автором в качестве размера пятистопного ямба, который, даже будучи рифмованным, вызывает стойкие ассоциации с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, проблематика которого связана в том числе и с ролью личности в истории. Ориентация пьесы А.С. Пушкина на наследие Шекспира подробно проанализирована исследователями наследия русского поэта [Кибальник; Рассадин; Фельдман; Фомичев].

Два расположенных друг за другом стихотворения «Орфей» и «Исповедь Дедала» объединены обращением к одним и тем же образам. Так, герою «Исповеди Дедала» не просто известен миф об Орфее и Эвридике, он включается им в систему собственного миропонимания, осмысляясь в символическом ключе³.

Завершается сборник «Продолжение» микроциклом «Гомер», состоящим из трех самостоятельных стихотворений. Анализ черновых вариантов данного микроцикла, хранящихся в архивах Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге, показывает, что это произведение создавалось автором сразу

³ См. подробнее в статье: [Болнова 2018].

как микроцикл, объединенный под одним названием. В.А. Соснора часто меняет названия текстов в ходе работы над ними, однако в данном случае на каждом черновом варианте стоит заглавие «Гомер» [Соснора РНБ].

Первое стихотворение микроцикла вновь продолжает мотив, обозначенный в предыдущем тексте. В «Исповеди Дедала» крылатость становится в глазах людей оправданием лирического героя:

И вот уже и коридоры Крита,
и вот мои мифические крылья,
«да не судим убийца — он крылат!» [Соснора 2018: 495]

В первом стихотворении микроцикла «Гомер» способностью к полету наделяется «какой-то Лун», летящий к Луне. Характеристики героя («страстен, храбр и юн» [Там же: 497]) в целом совпадают с приписываемыми характеристиками мифического Икара, а также художника Тала из стихотворения «Исповедь Дедала». Таким образом, персонаж стихотворения встраивается в ряд подобных героев, что, в свою очередь, помогает воплотить мысль о повторяемости архетипических ситуаций и героев в культуре.

Второе стихотворение микроцикла не продолжает данную тему напрямую, оно в большей степени связано с демонстрацией возможностей и особенностей языка, формирующего представления человека о мире, в котором он живет. В.А. Соснора работает с языковыми штампами и случайными или этимологически обусловленными звуковыми повторами, демонстрируя возможности расширения или сужения семантики слов за счет включения их в определенный контекст. Все это представляется важным в рамках появления образа Гомера в завершающем микроцикл и весь сборник стихотворений.

Третье стихотворение написано от первого лица, как и большая часть предыдущих в сборнике. Имя Гомера ни разу не упоминается в самом тексте, однако указание на то, что именно он является лирическим героем, прочитывается, в частности, в устойчивой связи имени древнегреческого автора с двумя поэмами:

и злой, и звонкий я, поэт,
и зло и звон моих поэм? [Там же: 497]

Принцип контаминации реминисценций из архаичного культурного наследия (античные мифы) и русской литературы XIX — начала XX в. сохраняется и в третьем стихотворении микроцикла «Гомер». Вторая строка первого катрена «Кому повем, кому повем» [Там же] отсылает и к первоисточнику (духовному стиху «Стих плача Иосифа Прекрасного, егда продаша братия его во Египет» [Беломорские старины...: 727—730]), и к рассказу А.П. Чехова «Тоска», в котором первая строка духовного стиха является эпиграфом. Интересно, что спустя несколько лет после написания В.А. Соснорой своего стихотворения, данная фраза привлекла внимание Д.А. Пригова. Она встречается в стихотворении «Никто не хочет меня слушать...», входящем в сборник «Отношения с животными и частями тела», объединивший тексты, написанные в 1975—1989 гг.:

Никто не хочет меня слушать
Кому повем печаль мою
Вот ногу я беру свою:
Послушай ты меня, послушай
Моя печальная нога
Жизнь безутешно высока! [Пригов]

В заключительном стихотворении микроцикла «Гомер» сведены темы, входившие в предыдущие стихотворения сборника. Тема родины, одна из важных в стихотворениях «Гамлет и Офелия», «Орфей», находит отражение в строках:

Спи, родина, и спи, страна,
все эти битвы бытия,
сама собой сочинена,
ты сочинила, а не я. [Соснора 2018: 498]

Тема бессмертия, обретаемого художником в творении искусства, и тема бессмертия самого произведения искусства, значимая в стихотворениях «Орфей» и «Исповедь Дедала», заново осмысливается в следующих строках:

Нет, я легенд не собирал,
я невидимка, а не сфинкс,
я ничего не сочинял,
Эллада, спи, Эллада, спи. [Там же]

В последней строфе третьего стихотворения микроцикла «Гомер» автор на основе фонетического созвучия сближает слова *мир*, *миг*, *миф*, используя также внутреннюю и конечную рифмы. Возникает ложное впечатление этимологической близости приведенных слов, что, однако, заставляет читателя задуматься о семантике данных лексем. Как и в случае со словами *родина* — *кровь* в стихотворении «Гамлет и Офелия», неожиданное сближение, казалось бы, неблизких по значению и происхождению слов, позволяет автору использовать широкий набор смыслов, как вкладываемых большинством носителей языка, так и индивидуально авторских.

Анализ структурной и содержательной сторон сборника В.А. Сосноры «Продолжение» помогает увидеть сложную композиционную иерархию: каждое стихотворение, изначально самоценное, встраивается в цикл или сборник, обрастая дополнительными контекстными смыслами. Все это подтверждает слова автора о необходимости прочтения его произведений не изолированно, а в рамках того цикла или сборника, в который их включает поэт.

Список источников

- Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988—1996.
Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 280 с.
URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-2.html> (дата обращения: 20.03.2024).
Соснора В. 37. СПб: Петрополь, 1993. 48 с.
Соснора В. Девять книг. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 432 с.
Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2011. 863 с.
Соснора В. Стихотворения. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: Пальмира, 2018. 910 с.
Соснора В.А. Российская национальная библиотека. «Гомер». Поэма. Правл. авт. машиноп. 2 варианта. 1970-е гг. Ф. 1346. Ед. хр. 80. 6 л.
Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2. Стихотворения. Переводы. 592 с.

Список литературы / References

- Балашов-Ескин К.М. Анализ поэтического цикла В.А. Сосноры «Тьетта»: методологический потенциал теории предударной рифмы Ю.И. Минералова // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. 2019. С. 77—93.
(Balashov-Eskin K.M. Analysis of V.A. Sosnora's poetic cycle "Tietta": the methodological potential of the theory of pre-stressed rhyme by Yu.I. Mineralov, *The national style of Russian literary classics: materials of the IV Interuniversity scientific and practical conference*, 2019, pp. 77—93. — In Russ.)

- Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 1080 с.
(White Sea antiquities and spiritual poems: The collection of A.V. Markov, St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2002, 1080 p. — In Russ.)
- Болнова Е.В. Орфический миф в контексте творчества В. Сосноры // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 194—199.
(Bolnova E.V. The orphic myth in the context of V. Sosnora's creativity, *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky*, 2018, no. 2, pp. 194—199. — In Russ.)
- Болнова Е.В. Мифологическая картина мира в сборнике В. Сосноры “Тридцать семь” // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. № 4 (8). С. 39—55.
(Bolnova E.V. The mythological picture of the world in V. Sosnora's collection “Thirty-seven”, *Palimpsest. Literary magazine*, 2020, no. 4 (8), pp. 39—55. — In Russ.)
- Гайдин Б.Н. Образ Гамлета в русской культуре на рубеже XX—XXI вв. // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 6 (ноябрь — декабрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/6/Gaydin_Hamlet-Russian-Culture/ (дата обращения: 20.03.2024).
(Gaidin B.N. The image of Hamlet in Russian culture at the turn of the XX—XXI centuries, *Information humanitarian portal “Knowledge. Understanding. Skill”*, 2012, no. 6 (November — December).
- Казмирчук О.Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «Серебряного века» // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 56—65
(Kazmirchuk O.Iu. Interpretation of the images of Hamlet and Ophelia in Russian poetry of the “Silver Age”, *The New Philological Bulletin*, 2005, no. 1, pp. 56—65. — In Russ.)
- Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина. СПб: Дмитрий Буланин, 1998. 200 с.
(Kibal'nik S.A. Pushkin's artistic philosophy, St. Petersburg, 1998, 200 p. — In Russ.)
- Левин Ю. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения (1993). М.: Наука, 1993. 270 с.
(Levin. Iu. Hamlet and Ophelia in Russian poetry, *Shakespeare's readings (1993)*, Moscow, 1993, 270 p.
- Новиков В. Против течения (Виктор Соснора) // Литературное обозрение. 1979. № 1. С. 41—44.
(Novikov V. Against the current (Victor Sosnora), *Literary Review*, 1979, no. 1, pp. 41—44. — In Russ.)
- Рассадин С. Драматург Пушкин. Поэтика. Идеи. Эволюция. М.: Искусство, 1977. 360 с.
(Rassadin S. The playwright Pushkin. Poetics. Ideas. Evolution, Moscow, 1977, 360 p. — In Russ.)
- Соколова О.В. Деонтологическая модель творчества как смерти в «Девяти книгах» В. Сосноры // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2006. № 8. С. 57—77.
(Sokolova O.V. The deontological model of creativity as death in the “Nine Books” by V. Sosnora, *Russian literature in the XX century: names, problems, cultural dialogue*, 2006, no. 8, pp. 57—77. — In Russ.)
- Фельдман О.М. Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов», «Маленькие трагедии». М.: Искусство, 1975. 311 с.
(Fel'dman O.M. The fate of Pushkin's dramaturgy: “Boris Godunov”, “Small tragedies”, Moscow, 1975, 311 p. — In Russ.)
- Фомичев С.А. Драматургия Пушкина // История русской драматургии XVII — первой половины XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 261—295
(Fomichev S.A. Pushkin's dramaturgy, *History of Russian dramaturgy of the XVII — first half of the XIX century*, Leningrad, 1982, pp. 261—295. — In Russ.)

STRUCTURAL AND SUBSTANTIVE FEATURES OF V.A. SOSNORA'S COLLECTION "CONTINUATION"

Ekaterina V. Bolnova

Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Russian Federation,
eka332@yandex.ru

Abstract. The poetic legacy of V.A. Sosnora was published quite late in the form in which it was conceived and created by the author. The texts were subjected to censored and self-censored edits, and it was impossible to publish the entire collections. At the same time, the author insisted on the necessity of getting acquainted with his works precisely in the context of the collections in which they were included. The article analyzes the collection "Continuation" as an artistic unity of the texts included in it. The article examines the substantial and structural connections between all the poems included by V.A. Sosnora in the final edition. Special attention is paid to cross-cutting motives, images, and themes. At the same time, their transformation from the beginning of the collection to its finale is noted. Russian culture and classical Russian culture of the XIX — early XX centuries are the most significant cultural paradigms for understanding the collection "Continuation": ancient culture, Russian folk culture and classical Russian culture of the XIX — early XX centuries. The analysis allows us to understand the author's logic of combining texts into a collection and, therefore, explain why V.A. Sosnora refuses to include the poem "The Last Forest" in it, which once had been included there. It is concluded that it is fundamentally necessary to take into account contextual connections within cycles, collections and books when analyzing V.A. Sosnora's poems.

Keywords: V.A. Sosnora, collection "Continuation", cyclization, reminiscences, allusions

For citation: Bolnova E.V. Structural and substantive features of V.A. Sosnora's collection "Continuation", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 6—15.

Статья поступила в редакцию 20.03.2024; одобрена после рецензирования 30.03.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 20.03.2024; approved after reviewing 30.03.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Болнова Екатерина Владимировна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru

Bolnova Ekaterina Vladimirovna — Candidate of Sciences (Philology), Lecturer, Lobachevsky State University of Nizhniy Novgorod, Nizhniy Novgorod, Russian Federation, eka332@yandex.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 16—24.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 16—24.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1“19”

DOI: 10.46726/И.2024.4.2

СТИХОТВОРЕНИЕ И.А. БУНИНА «МАГОМЕТ И САФИЯ»: АНТРОПОЛОГИЯ РОДСТВА (ТЕКСТ И КОНТЕКСТЫ ПОНИМАНИЯ)

Геннадий Юрьевич Карпенко, Прагья Мишра

Самарский национальный исследовательский университет им. С.П. Королева,

г. Самара, России, karpenko.gennady@gmail.com;

г. Нью-Дели, Индия, gayatripragya2001@gmail.com

Аннотация. В статье стихотворение «Магомет и Сафия» рассматривается как в соотношении с другими произведениями Бунина, так и в свете лингво-историософских, антропологических и религиозных идей времени, которые в разном виде нашли свое отражение в стихотворении. Контекстный подход позволяет актуализировать потенциальные подтекстовые смыслы, которые оживают в стихотворении в контексте тех духовно-гуманистических настроений эпохи, которые связаны с желанием обновления человека. Бунин обосновывает идею о необходимости воскресения в человеке мироощущения «первых дней» Творения, «внутреннего» возвращения к «изначальному», когда человек жил памятью о своем «авраамовом первородстве». В комплексе «возвратных» пробуждающихся чувств, единящих в духовно-кровном родстве все человечество, Бунин видел «смысл и назначение истории», которые должны найти свое осуществление не в ее устрашающей эсхатологии, а в ее антропологической вершине, в пространстве Рая, где оно — пространство Рая — иеротопично, пронизано благодатной энергией присутствия Творца, а человек наполнен, как Магомет, чувством «кроткой» радости, переживанием «близости, братства, единства со всеми живущими на земле».

Ключевые слова: И.А. Бунин, стихотворение, Магомет, Сафия, Коран, Библия, прародина, авраамово первородство, единство человечества

Для цитирования: Карпенко Г.Ю., Мишра П. Стихотворение И.А. Бунина «Магомет и Сафия»: антропология родства (текст и контексты понимания) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 16—24.

Стихотворение И.А. Бунина «Магомет и Сафия» (1914) по вполне понятным и подразумеваемым причинам — заострение в нем межнациональной и межконфессиональной проблематики — оказалось вне поля зрения современных отечественных буниноведов.

Магомет и Сафия

Сафия, проснувшись, заплетает ловкой
Голубой рукою пряди чёрных кос:
«Все меня ругают, Магомет, жидовкой», —
Говорит сквозь слёзы, не стирая слёз.
Магомет, с усмешкой и любовью глядя,
Отвечает кротко: «Ты скажи им, друг:
Авраам — отец мой, Моисей — мой дядя,
Магомет — супруг». [Бунин 1: 366]

Однако в последнее время (и это примечательно) интерес к бунинскому стихотворению и к его смыслам был проявлен на «периферии», за пределами отечественной науки о художественном слове. К сожалению, интерес к нему получил слишком односложное выражение. Так, J. Jędra и E. Stawinoga пишут следующее: «Поэт ставил Коран наравне со священной книгой христиан, подчеркивая духовно-кровное родство основателей обеих религий (стихотворение “Магомет и Сафия”» [Jędra, Stawinoga: 52]. В таком кратком суждении стихотворение выступает в роли косвенного иллюстративного примера, оставаясь при этом незатронутым. Справедливости ради нужно заметить и другое: все-таки в стихотворении речь идет не об исламе и христианстве, как полагают ученые, а об арабах и евреях и об их общих предках, а в религиозном плане, если его актуализировать, — об иудаизме и исламе, связанных идеей единобожия:

Нет в мире Бога, кроме Бога,
Сильнее тайны — силы нет [Бунин 1: 222].

Дж. Карими-Мотаххар и М. Яхьяпур выходят на стихотворение «Магомет и Сафия» тоже с иллюстративной целью, пытаясь определить отличительную особенность мировидения Бунина: «Главное, как считает писатель, — это понятие о человеке в самом общем смысле, его духовные, нравственные качества, что находит отражение в стихотворении “Магомет и Сафия”» [Карими-Мотаххар, Яхьяпур: 39—40]. Несмотря на то, что ученые ничего не говорят о проблемно-содержательной стороне стихотворения, они пишут о важности учета предпосылочных «общих смыслов», в контексте которых оно только и может возникнуть и открыть свои потаенные смыслы.

В свое время Р.С. Спивак, обратившись одной из первых к изучению историософских представлений Бунина, отметила концептуально выверенный взгляд писателя на события исторического прошлого, на разнородные явления национальных культур. Как точно подмечает ученый, в восприятии Буниным мира прошлого доминирует не мировоззренческая установка, находящая выражение в разграничениях и идеологемах, а комплекс духовно-психофизиологических откликов на зов родства: отличительной особенностью мироощущения Бунина было его желание «утвердить как норму, представить законом бытия человечества» вечно живое чувство «взаимной симпатии», «общности времен, эпох, народов» [Спивак: 86].

Как видим, исследователи творчества Бунина предельно кратко говорят о концептуальной значимости стихотворения «Магомет и Сафия» и о чувстве «вселенской симпатии», воплощенном в его произведениях. В таком «неразвернутом» виде оно, бунинское переживание «общности народов», вполне согласуется с вершинным проявлением русского духа, которое воплотилось, по словам Ф.М. Достоевского, «в художественном гении Пушкина», призывавшем «ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению», [Достоевский 26: 148]. Но даже такого высокого сближения с пушкинским мировосприятием недостаточно: оно не выявляет специфических смыслов стихотворения Бунина.

Следовательно, есть очевидная потребность обращения к бунинскому стихотворению «Магомет и Сафия», обусловленная необходимостью соотнесения его содержания не с суждениями общего характера, а с широким и в идеях конкретным контекстом культуры. К тому же обращение к контекстам культуры (понимания) [Есаулов] позволяет снять «отпугивающий эффект», возникающий от этнорелигиозной проблематики стихотворения. Он с пользой для дальнейшего понимания снимается, если исходить не из общегуманистических установок, не из локализованных и интерпретационных смыслов, ограниченных узкими рамками

текста (хотя они и значимы), а из контекста, причем не из социально-политического, который тянет за собой шлейф соответствующей литературы того времени [Толстой], уводящий от сути бунинского мировосприятия, — а из того религиозного, историософского и антропологического контекста, который позволяет увидеть органичность содержания стихотворения Бунина глубинным и ярко выраженным — валентно гуманистическим — настроениям эпохи. Такой контекст дает возможность исследователю описать решение извечно острого вопроса, предлагаемое писателем на основе совершенно других — не национально-конфессиональных — предпосылок. Стихотворение «Магомет и Сафия» прочитывается и открывает свои всегда востребованные «спасительные» смыслы в свете религиозных, историософских и антропологических взглядов Бунина — выполняет свое духовно-художественное предназначение: дарует человеку возможность в самой истории, если воспользоваться словами К. Ясперса, «на ее завершающей стадии» вступить «в сферу гармонического созвучия душ <...> где мы созерцаем друг друга в любви и в безграничном понимании», — порождает одно высокое неизбывное настроение: «...все мы связаны родством, созданы Богом по образу и подобию Его» [Ясперс: 31]. В этом комплексе пробуждающихся «мирящих» антропологических настроений, единящих в духовно-кровном родстве все человечество, Бунин (как позже и К. Ясперс в 1940-е годы, в другое апокалиптически тревожное время) видел «смысл и назначение истории», которые находят свое осуществление не в конце истории, не в ее устрашающей эсхатологии, а в ее антропологической вершине, в пространстве Рая, где оно — пространство Рая — иеротопично [Лидов], пронизано энергией присутствия Творца, а человек в своей изначальности соприроден миру и сообразен Творцу. В этом отношении историософия Бунина, находящая свое выражение в стихотворении «Магомет и Сафия», не только антропологична, но и теoантропологична, возвращает нас к началу, к «осевому времени», к периоду «живой жизни» ветхозаветного мироощущения в человеке, не утратившем своей первичной связи с Творцом и памяти о своем «авраамовом первородстве» [Быт. 17: 1—10; 21: 1—13].

Почти случайная ссылка на размышления К. Ясперса о смысле и назначении истории оказалась показательной — она вскрывает эпохальное желание человека обновить свое мировидение «первичностью ощущений»: «Чтобы спасти человеческую сущность, находящуюся в ситуации XX века на грани гибели, мы должны, по мнению Ясперса, обновлять свою связь с осевым временем и возвращаться к его “изначальности”» [Аверинцев: 533].

Контекстная постановка проблемы требует последовательного рассмотрения некоторых существенных особенностей религиозных, историософских и антропологических взглядов Бунина, которые можно назвать предпосылочными, порождающими такое явление, как стихотворение «Магомет и Сафия».

Бунин, вырабатывая свое особенное духовное мировосприятие, стремился к «миксотеизму», к «смешению религиозных представлений различного рода, часто даже противоречащих друг другу» [Геккель: 282]. Его творчество пронизано сопряжением разнообразных религиозно-метафизических взглядов. Мотивы и образная символика Ветхого и Нового заветов, Корана и Сутты-Нипаты, размышления Марка Аврелия и пантеистические настроения, языческие представления и многое другое нашли отражение в его произведениях.

Данная особенность религиозно-метафизической ориентации писателя породила в буниноведении, как указывает Н.В. Пращерук, «разноголосицу»: «В такой разноголосице подходов определяющим становился тот, который напрямую обусловлен субъективным мировоззренческим выбором исследователя...» [Пращерук: 30]. Отсюда — из исследовательской избирательности — проистекает

в науке о Бунине утверждения разных доминант его творчества: «додуховной», асоциальной, буддистской, пантеистической, коранической, ветхозаветной, христианской и т. д. [Там же: 33]. Н.В. Пращерук справедливо ставит вопрос о необходимости учитывать при рассмотрении метафизических взглядов Бунина тип художественного сознания писателя, который нужно определять по онтологическим доминантам русской культуры, связанных с христианской метафизикой, антропологией и онтологией. Такой методологический принцип не может вызвать возражения. Однако в произведениях Бунина разнообразные метафизические взгляды реализуются в зависимости от творческих задач и изображаемого материала: тогда они приобретают вполне конкретное художественное выражение, окрашиваются в языческие, ветхозаветные, христианские, буддистские, коранические, пантеистические и другие тона. Отсюда в произведениях писателя могут встречаться неожиданные с традиционной (особенно с конфессиональной) точки зрения высказывания, вызывающие даже недоумение.

Обосновывая идею о необходимости «воскресения» в человеке мироощущения «первых дней» Творения, Бунин выражает некие общие глубинные антропологические настроения эпохи, связанные с желанием «обновления» человека. Так, А. Камю, характеризуя духовную ситуацию XIX века и, в частности, взгляды Ф. Ницше, говорит о необходимости возвращения к мудрости досократиков: досократики отрицали «конечные цели, чтобы сохранить в неприкосновенности вечность выдвигаемого ими первоначала <...> Мир божественен, поскольку беспричинен» [Камю: 174].

Вот эту изначальную («беспричинную») меру божественного в человеке, данную ему в «первые дни» Творения в остроте ощущений и переживаний мира, Бунин стремится утвердить как норму человеческого. Поэтому он с православной точки зрения делает неожиданные (но в перспективе антропологической концепции оправданные) высказывания о том, что воплощение Иисуса Христа как Божьего сына и его нравственная проповедь вторичны по отношению к эманации (проявлению-проступанию) в мир сущностей Бога-Творца, явленных в «евхаристическом комплексе», в чувствах «благодарения» и так ярко выраженных Псалтирью и Кораном. Христос пришел в уже сотворенный мир и был не первым, кто «дышал» его воздухом: «И сам Христос, смиренный Иисус, / Дышал тобою...» [Бунин 1: 273]. Его приход есть следствие утраты человечеством «ветхозаветного» мировидения и последняя героическая попытка восстановить «Господний Дух» [Там же: 373]. Да и сам приход Христа — это лишь временное пребывание его на земле: он пришел и ушел. «Как сон прошли Христос и Магомет» [Там же: 325] — в то время как предвечное остается и таится в мире, «не подлежит даже и видоизменению» [Бунин 5: 304]. О «вторичности» Христа и других «преходящих» богам и пророкам Бунин пишет и в рассказе «Братья»: «Здесь, оставшись равнодушным ко всем этим Озирисам, Зевсам, Аполлонам, к Христу, к Магомету, я не раз чувствовал, что мог бы поклоняться разве только им, этим страшным богам нашей прародины» [Бунин 4: 277].

Поэтому, по Бунину, человек должен прежде всего не ожидать жертвенного прихода Сына человеческого, а «освежить» в себе свои «ветхозаветные» способности воспринимать мир в чуткости и остроте переживаний, определиться в главном: в своем отношении к Божьему миру, возродить в себе чувства «древнего человечества» [Бунин 3: 305], «стремиться назад к привычному от вечности» [Бунин 9: 46], помнить «дни Господни» [Бунин 5: 315]. Писатель говорит о спасительном возвращении к изначальным истокам человеческого духа.

Таким «частным» явлением всеобъемлющих метафизических воззрений Бунина становится и стихотворение «Магомет и Сафия». Оно тоже о спасительности

изначального, но только уже с актуализацией в нем в косвенной форме ветхозаветно-коранической и этноконфессиональной проблематики. В нем выражена мудрость «последнего пророка», отсылающего к общим для евреев и арабов ветхозаветным истокам.

Стихотворение «Магомет и Сафия» занимает одно из центральных мест в бунинской концепции единства всего человечества. Оно мощно поддерживается и лингво-историософскими гипотезами, идеи которых нашли отражение в творчестве писателя: в них доказывалось и утверждалось единство человеческого рода. Другими словами, смыслы стихотворения «Магомет и Сафия» согласуются с антропологическими идеями лингво-историософских концепций XIX века.

«Национальное самосознание, — писал Н.А. Бердяев, — всегда находит своё философское оформление в построении философии истории» [Бердяев: 121]. Именно в таком смысле историософия волновала Бунина: она для писателя становится способом выражения личностного самосознания, связанного с религиозными традициями других народов. Историософские размышления Бунина нашли концептуальное отражение в ряде его произведений: это стихотворение «Стамбул», рассказы «Город Царя Царей», «Братья», «Соотечественник», «Старуха», «Третий класс», «Ночь» и др.

В XIX веке оформились и стали противоборствовать две культурно-историософские концепции: одна — это концепция национального превосходства. Она привела, например, к колонизации Индии англичанами, а в XX веке ко Второй мировой войне. Другая концепция, которую разделял Бунин, была направлена на утверждение единства человечества как на уровне веры, так и на уровне знания. Но первая и вторая концепции восходили в своих зарождающихся вариантах к лингвистической индоевропейской теории.

В 1786 году английский языковед-санскритолог Уильям Джонс был поражен языковыми совпадениями между санскритским, греческим, латинским языками и выдвинул гипотезу об их общем происхождении [Кочергина: 7]. В дальнейшем другие санскритологи доказали справедливость суждений Джонса и значительно расширили список родственных с санскритом языков и стали говорить о «великом индоевропейском, или арийском семействе языков» [Мюллер: 53].

Методологической основой лингво-историософской концепции о единстве народов был не только сравнительный метод, но и, как указывает авторитетнейший специалист по индоевропейской проблематике М. Мюллер, дух христианства, как бы ценностно, мировоззренчески — спасительно — встроившийся в гносеологические установки религиозно восприимчивых ученых, действовавший внутри сравнительного метода не на расподобление целого, а на уподобление отдельных частей целому: «Христианство впервые уничтожило преграды между евреями и язычниками, между греками и варварами, между чернокожими и белыми <...> Идея всего человечества как одного семейства, как детей одного Бога родилась из христианства, и наука человечества и наука языков человечества есть наука, которая без христианства никогда не вступила бы в жизнь» [Там же: 92].

Лингвистические обобщения породили историософские концепции. Из первичного единства языков ученые вывели и первичное единство индоевропейских народов. Так, А.Н. Афанасьев в капитальном труде «Поэтические воззрения славян на природу» писал: «Славяне состоят в родстве со всеми индоевропейскими народами» [Афанасьев 1: 21].

С другой стороны, необходимо напомнить о скрытой угрозе, которая таилась в лингвокультурологических построениях. Сравнительно-историческое языкознание давало материал не только для создания концепций о единстве народов,

но и о их разобщении. Э. Ренан в работе «Происхождение языка» отмечал, что лингвисты пришли к «неоспоримому выводу» о существовании принципиально разных языковых ветвей: «Можно считать аксиомой следующее положение: языки не имеют единого происхождения, они возникли параллельно в нескольких точках земного шара» [Ренан 6: 68]. Языковые различия между двумя группами способствовали образованию «арийской» и «семитской» обособленности — со всеми потенциально вытекающими идеологическими и политическими последствиями. Таковую опасность чувствовал Э. Ренан, предупреждавший о недопустимости политизации лингво-историософских концепций: «Будьте осторожны: эта этнографическая политика не безопасна» [Там же: 97]. Осуждая чьи-либо претензии на историческое и мировое доминирование, он писал: «Это весьма крупная ошибка, которая погубила бы европейскую цивилизацию, если бы сделалась господствующей» [Там же: 94].

Э. Ренан, предупреждая, насколько опасным может быть политическая гипертролизация научных данных о наличии различных языковых рас, все свои интеллектуальные усилия направлял на то, чтобы доказать «существование такого периода, когда арийцы и семиты жили вместе» [Там же: 69—70]. «Арийцы и семиты жили вместе и, быть может, даже были одним народом», — писал О. Шрадер, также поддерживая гипотетические суждения Э. Ренана [Шрадер: 142].

Не случайно Бунин, безусловно, знакомый с различными научными и религиозно-мифологическими картинами происхождения человечества, остановился на той из них, которая сводит «арийскую» и «семитскую» ветви к одному корню. В рассказе «Город Царя Царей» Бунин излагает легенду, согласно которой первыми действующими лицами «арийского царства» были библейские герои Адам, Ева, Авель и Каин, расселившиеся впоследствии на евроазиатской территории (см.: [Бунин 5: 130—131]). Таким образом писатель намечает концепцию «цейлоно-индийского» пути человечества, обозначая его исток и утверждая его изначальное единство, переживание которого наследуется в веках чутким сердцем [Карпенко].

С данной антрополого-историософской концепцией о единстве народов, воплощаемой Буниным в ряде произведений, сопрягаются и смыслы стихотворения «Магомет и Сафия». Хотя оно и строится на другом «материале», в основе которого этноконфессиональная проблематика, актуализируемая посредством жанровой семейно-бытовой сцены из жизни пророка Магомета, но выражает ту же самую антропологическую идею родства исторически разных народов. Бунин очень тонко передает чувства духовно-кровной связи пророка с ветхозаветным прошлым. Одиннадцатая жена Магомета Сафия жалуется ему, что все арабы дразнят ее «жидовкой». Магомет просит Сафию назвать его соплеменникам имена библейских пророков. Просит ее «с любовью», «кротко», чтобы она не только призналась, что она еврейка, но и напомнила им о их собственном родовом корне: Авраам и Моисей — кровные и духовные отцы арабов, Магомет — прямой потомок Измаила, сына Авраамова. Каждый мусульманин знает об этом. Следовательно, и Сафия — их родная сестра. И она, и они, как бы друг к другу ни относились, люди одного происхождения, одного духовного и кровного древа.

Как видим, в стихотворении «Магомет и Сафия» воссоздается очень привычная бытовая ситуация: люди ссорятся между собой на национальной почве. Бунин дает как бы повод мысленно развернуть сюжет в логике противоборства и обид на национальной почве. Ведь Сафию арабы дразнят: она говорит об этом Магомету, «сквозь слезы, не стирая слез». Казалось бы, Магомет должен был бы разгневаться, заступиться за свою жену. Но он поступает мудро: действует не физически, а духовно, не с чувством гнева, а с сердечным пониманием сути

Корана, где прописано родословие арабов. Магомет переводит разрешение конфликта с национально-бытовой почвы, на духовно-родственную, поднимает его на тот уровень, где он должен разрешиться в любви и согласии. Магомет — носитель высшей духовной мудрости, он выступает как пророк-проповедник любви и примирения даже в повседневно-обыденной ситуации. Он просит Сафию, чтобы она напомнила его соплеменникам о духовно-кровном родстве арабов и евреев, пробудила в них то чувство, которое в них заложено светом Корана. Для Магомета переживание такого родства естественно: он сохранил его в себе от «первопредков» и живет им как наследуемым богатством.

Бунин хотя и воспроизводит семейно-бытовую (даже прикровенную) ситуацию, но, приводя речения Магомета, утверждает мысль онтологического порядка: «последний пророк» свидетельствует о духовно-кровном единстве арабского и еврейского народов — провозглашает непреложные истины Корана, рассчитывая на духовно-душевный отклик соплеменников, на их прозрение, на восприятие других по национальному признаку как своих по изначальному и сакральному родству. «Онтологизм» духовно-кровного родства, выраженный простыми, «кроткими» словами Магомета, не может быть отменен ни политическим, ни историческим, ни метафизическим способами.

Таким образом, стихотворение «Магомет и Сафия» становится и художественно самодостаточным высказыванием, и выразительным примером, составляющей частью антрополого-историсофской концепции Бунина о единстве человечества, которая многократно поддерживается и усиливается на протяжении всего его творчества лирическими признаниями и религиозно-личностными сопращениями, когда как бы упраздняется время и переживается состояние вечности, причастности к духовным дарам Господа, как, например, в рассказе «Ночь»: «И вдруг опять испытал я то непередаваемое чувство, которое испытываю всю жизнь, когда мне случается проснуться на ранней заре, — испытал чувство великого счастья, детски доверчивой, душу умиляющей сладости жизни, чувство начала чего-то совсем нового, доброго, прекрасного — **и близости, братства, единства со всеми живущими на земле вместе со мною.** Как я понимаю всегда в такие минуты слезы Петра-апостола, который именно на рассвете так свежо, молодо, нежно ощутил всю силу своей любви к Иисусу <...> И почти те же самые чувства, что наполнили когда-то Петра в Гефсимании, наполняют сейчас меня, вызывая и на мои глаза те же самые слезы, которыми так сладко и больно заплакал Петр у костра» [Бунин 5: 304—305].

Список источников

Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965—1967.
Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972—1986.

Список литературы / References

- Аверинцев С.С. Ясперс (Jaspers), Карл // Аверинцев С.С. София—Логос. Словарь. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 526—533.
(Averintsev S.S. Jaspers Karl, *Averintsev S.S. Sofia—Logos. Dictionary*, Kiev, 2006, pp. 526—533. — In Russ.)
- Бердяев Н.А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. Париж: YMCA-Press, 1997. 578 с.
(Berdyayev N.A. *Collected works: in 5 vols, vol. 5*, Paris, 1997, 578 p. — In Russ.)
- Геккель Э. Мировые загадки. Популярные очерки монистической философии. М.: Издание Д.П. Ефимова, 1906. 336 с.
(Haeckel E. *World riddles. Popular essays on monistic philosophy*, Moscow, 1906, 336 p. — In Russ.)

- Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М.: РГГУ, 1995. 102 с.
(Yesaulov I.A. The spectrum of adequacy in the interpretation of a literary work (“Mirgorod” by N.V. Gogol), Moscow, 1995, 102 p. — In Russ.)
- Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
(Camus A. The rebellious man. Philosophy. Politics. Art, Moscow, 1990, 415 p. — In Russ.)
- Карими-Мотахар Дж., Яхьяпур М. Ценности Востока в творчестве Ивана Бунина // Аксиологические аспекты современных филологических исследований. Тезисы докладов международной научной конференции. Екатеринбург: Ажур, 2022. С. 39—40.
(Karimi-Motahar J., Yahyapur M. Values of the East in the work of Ivan Bunin, *Axiological aspects of modern philological research. Abstracts of the international scientific conference*, Yekaterinburg, 2022, pp. 39—40. — In Russ.)
- Карпенко Г.Ю. Путь с Востока: И.А. Бунин и Н.К. Рерих о единстве человечества (литературно-историософский и антропологический контекст) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2024. № 1. С. 123—134.
(Karpenko G.Y. The Way from the East: I.A. Bunin and N.K. Roerich on the Unity of mankind (literary, historiosophical and anthropological context), *Izvestiya Yuzhnogo federalnogo universiteta. Philological sciences*, 2024, no. 1, pp. 123—134. — In Russ.)
- Кочергина В.А. Учебник санскрита. М.: Добросвет; МЦНМО, 2001. 344 с.
(Kochergina V.A. Sanskrit textbook, Moscow, 2001, 344 p. — In Russ.)
- Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. 357 с.
(Lidov A.M. Hierotopia. Spatial icons and images-paradigms in Byzantine culture, Moscow, 2009, 357 p. — In Russ.)
- Мюллер М. Лекции по науке о языке, читанные в Королевском Британском институте. СПб.: Издание редакции Библиотеки для чтения, 1865. 303 с.
(Muller M. Lectures on the science of language, read at the Royal British Institute, St. Petersburg, 1865, 303 p. — In Russ.)
- Пращерук Н.В. О типе художественного сознания И.А. Бунина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2020. № 4. С. 30—35.
(Prashcheruk N.V. On the type of artistic consciousness of I.A. Bunin, *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 2020, no. 4, pp. 30—35. — In Russ.)
- Ренан Э. Собрание сочинений: в 12 т. / пер. с фр. В.Н. Михайлова. Киев: Издание Б.К. Фукса, 1902. Т. 6. 164 с.
(Renan E. Collected works: in 12 vols, translated from French by V.N. Mikhailov, Kiev, 1902, vol. 6, 164 p. — In Russ.)
- Спивак Р.С. Философия истории в дооктябрьской лирике И.А. Бунина // Русская философская лирика: Проблемы типологии жанра. Красноярск: КГУ, 1985. С. 85—101.
(Spivak R.S. Philosophy of history in the pre-October lyrics of I.A. Bunin, *Russian Philosophical lyrics: Problems of genre typology*, Krasnoyarsk, 1985, pp. 85—101. — In Russ.)
- Толстой И.И. Антисемитизм в России и другие статьи по еврейскому вопросу. Петроград: Типография Л.Я. Ганзбурга, 1917. 96 с.
(Tolstoy I.I. Anti-Semitism in Russia and other articles on the Jewish question, Petrograd, 1917, 96 p. — In Russ.)
- Шрадер О. Сравнительное языковедение и первобытная история. Лингвистическо-исторические материалы для исследования индогерманской древности / пер. с нем. Н.Г. Чернышевского. СПб.: Типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1886. 482 с.
(Schrader O. Comparative linguistics and primitive history. Linguistic and historical materials for the study of Indo-Germanic antiquity, St. Petersburg, 1886, 482 p. — In Russ.)
- Ясперс К. Смысл и назначение истории: пер. с нем.: 2-е изд. М.: Политиздат, 1994. 527 с.
(Jaspers K. The meaning and purpose of history, Moscow, 1994, 527 p. — In Russ.)

Jędra J., Stawinoga S. Встреча христианства с исламом — Ангелы Ивана Бунина // *Przegląd Ruscystyczny*. 2019. no. 2 (166). P. 51—70.
 (Jędra J., Stawinoga S. The meeting of Christianity with Islam — The Angels of Ivan Bunin, *Rzegląd Ruscystyczny*, 2019, no. 2 (166), pp. 51—70. — In Russ.)

**I.A. BUNIN'S POEM “MOHAMMED AND SAFIYA”:
 THE ANTHROPOLOGY OF KINSHIP
 (TEXT AND CONTEXTS OF UNDERSTANDING)**

Gennady Y. Karpenko, Pragma Mishra

Samara National Research University named after academician S.P. Korolev,
 Samara, Russian Federation, karpenko.gennady@gmail.com
 New Delhi, India, gayatri-pragya2001@gmail.com

Abstract. In the article, the poem “Mohammed and Safiya” is considered both in relation to other works by Bunin, and in the light of linguistic-historiosophical, anthropological and religious ideas of the time, which in various forms were reflected in the poem. The “contextual” approach makes it possible to actualize those potential subtextual meanings that come to life in the poem in the context of those spiritual and humanistic moods of the epoch that are associated with the desire for “renewal” of a person. Bunin substantiates the idea of the need for a “resurrection” of the worldview of the “first days” of Creation in a person, an “inner” return to the “original”, when a person lived in memory of his “Abrahamic” “birthright”. In the complex of “returning” awakening feelings that unite all mankind in spiritual kinship, Bunin saw the “meaning and purpose of history”, which should find their realization not in its frightening eschatology, but in its anthropological peak, in the space of Paradise, where it — the space of Paradise — is hierotopic, permeated with the gracious energy of the Creator's presence. And man is filled, like Mohammed, with a sense of “gentle” joy, an experience of “closeness, brotherhood and unity with all living on earth.”.

Keywords: I.A. Bunin, poem, Mohammed, Safiya, Koran, Bible, motherland, Abraham's birthright, unity of mankind

For citation: Karpenko G.Yu., Mishra P. I.A. Bunin's Poem “Mohammed and Safiya”: the anthropology of kinship (text and contexts of understanding), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 16—24.

Статья поступила в редакцию 23.08.2024; одобрена после рецензирования 13.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 23.08.2024; approved after reviewing 13.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторах / Information about the authors

Карпенко Геннадий Юрьевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Россия, karpenko.gennady@gmail.com

Karpenko Gennady Yurievich — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University named after Academician S.P. Korolev, Samara, Russian Federation, karpenko.gennady@gmail.com

Мишра Прагья — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. ак. С.П. Королева, г. Самара; г. Нью-Дели, Индия, gayatripragya2001@gmail.com

Mishra Pragma — Postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University named after Academician S.P. Korolev, Samara; New Delhi, India, gayatripragya2001@gmail.com

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 25—29.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 25—29.

Научная статья

УДК 821.112.2.09(494)ʹ6

DOI: 10.46726/И.2024.4.3

СЮЖЕТ ПАРАДОКСАЛЬНОГО ДЕТЕКТИВА И ИГРОВОЙ ЖАНР КОМЕДИИ ФРИДРИХА ДЮРРЕНМАТТА «АВАРИЯ»

Ирина Станиславовна Киселёва

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия

lana.dollskaya@yandex.ru

Аннотация. Творчество Ф. Дюрренматта-комедиографа отличается внутренней сложностью, писатель берет на вооружение достижения интеллектуальной драматургии и эпического театра, но в иных случаях и оспаривает их, наделяя пьесы чертами балаганной стихии народного театра. В его комедиях занимательность и нарастание напряжения соседствует с эффектом очуждения, призывающего зрителя не к вчувствованию, а к осмыслению. Автору удается показать типичное явление не в его обычном виде, а в неожиданном, несовместимом с обычным зрительским восприятием, ломающем стереотипное представление. Именно особенности игрового поля, создаваемого в его пьесах, определяют основное своеобразие его театра, и изучение их поможет разобраться в сложности его драматургической техники. Радиопьеса «Авария» является одним из самых ярких образцов комедии игры, так как игра лежит в основе ее интриги. Важную роль в комедии играет парадокс, благодаря которому детективный сюжет наделяется неожиданным смыслом.

Ключевые слова: комедия, игра, парадокс, детектив, жанр, игровое поле, уровни игры

Для цитирования: Киселева И.С. Сюжет парадоксального детектива и игровой жанр комедии Фридриха Дюрренматта «Авария» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 25—29.

Имя швейцарского драматурга и прозаика Фридриха Дюрренматта (1921—1990) достаточно хорошо известно российскому читателю и зрителю. Он является автором ставших популярными во всем мире пьес «Ромул великий» (1948), «Ангел приходит в Вавилон» (1948), «Визит старой дамы» (1955), «Физики» (1961) и других. А также ряда романов и рассказов. Как некоторые зарубежные, так и отечественные исследователи, прежде всего Н.С. Павлова, автор монографии о творчестве Дюрренматта, называют его трудным для исследования автором. Н.С. Павлова цитирует самого Ф. Дюрренматта и подчеркивает, что он, как никакой другой современный драматург, «возражает против причисления его творчества к какому-либо течению, как художественному, так и общественно-политическому» [Павлова: 3]. Оценки Дюрренматта в критике самые разнообразные, и Н.С. Павлова справедливо указывает на то, что он предстает то человеком далеким от политики, то драматургом-трибуном, то безудержным циником, то писателем глубоко религиозным» [Там же: 4]. Исследователь Ю. Архипов уверен, что такой неоднозначности в оценках своего творчества Дюрренматт во многом способствовал своими теоретическими работами («Проблемы театра»),

© Киселева И.С., 2024

«Речи о театре»), где основополагающим принципом является утверждение, что «Построивший мир не должен объяснять его» [цит. по: Архипов: 500]. Очевидно, что творчество Дюрренматта-комедиографа отличается внутренней сложностью, он, казалось бы, и берет на вооружение достижения интеллектуальной драматургии и эпического театра, но в иных случаях и оспаривает их, наделяя пьесы чертами балаганной стихии народного театра. В его комедиях занимательность и нарастание напряжения соседствует с эффектом очуждения, призывающего зрителя не к вчувствованию, а к осмыслению. Ему удастся показать типичное явление не в его обычном виде, а в неожиданном, несовместимом с обычным зрительским восприятием, ломающем стереотипное представление. В этом, как известно, и есть суть очуждения у Б. Брехта. Несомненно, Дюрренматт воспринял тенденции драматургии XX века к игре и театрализации самого театра. Мы беремся утверждать, что именно особенности игрового поля, создаваемого в его пьесах, определяют основное своеобразие его театра, и изучение их поможет разобраться в сложности его драматургической техники.

Радиопьеса «Авария» была написана 1956 году (позднее на этот же сюжет с некоторыми изменениями Дюрренматт напишет новеллу). Эта пьеса является одним из самых ярких образцов комедии игры, так как игра лежит в основе ее интриги. С самого начала бросается в глаза наличие в пьесе социального и космического игровых уровней. Преуспевающий коммерсант, агент фирмы по производству синтетических тканей Альфредо Трапс попадает в, казалось бы, житейскую ситуацию: на сельской дороге заглох мотор его машины. По мнению Н.С. Павловой, роли случая отведена в творчестве Дюрренматта огромная роль [Павлова: 18], что дает исследовательнице повод для сравнения с литературой абсурда с указанием на хаотический произвол взаимно обусловленных обстоятельств. Однако, на наш взгляд, в свете событий, происходящих вслед за этим, космический уровень игры сложен. Случаем в пьесе словно бы «прикидывается» сама судьба, «высшая необходимость», которая последовательно и неумолимо ведет героя к весьма характерной для драматургии Дюрренматта коллизии-разоблачению. Тот же фатум приводит Трапса в дом старого судьи господина Верге, который предлагает приютить гостя на ночь совершенно бесплатно, если только тот не откажется доставить ему и его друзьям удовольствие — принять участие в их игре. Эта игра и есть основа комедийной интриги. Субъектами игры являются Верге и его бывшие коллеги, а теперь пенсионеры — прокурор, адвокат и палач. Они любезно объясняют Трапсу, что их жизнь на пенсии очень скучна, и они не прочь развлечься игрой в суд, а гостя просят занять место обвиняемого. Дальше в пьесе некоторое время нет никаких элементов абсурдности, и игра не смешивается с жизнью, не претендует занять место реальности, а развивается по своим собственным законам. Следует напомнить, что Й. Хейзинга определяет игру как свободную деятельность, которая создается, как «невзаправду и в не повседневной жизни выполняемое занятие...», она может целиком овладеть играющими, не преследует при этом никакого материального интереса, не ищет пользы, совершается внутри намеренно ограниченного пространства и времени, протекает упорядоченно, по определенным правилам и вызывает к жизни общественные группировки, предпочитающие окружать себя тайной, либо подчеркивать свое отличие от прочего мира всевозможной маскировкой» [Хейзинга: 24]. В пьесе Дюрренматта условность происходящего постоянно подчеркивается всей обстановкой гостиной Верге. Игровое судопроизводство ведется во время ужина, допросы строятся в форме самой непринужденной беседы и прерываются

комплиментами радушию хозяина и великолепию кушаний и вин, что в немалой степени обеспечивает комический эффект. Наличие правил игры обусловлено законами судопроизводства, самоцельность ее процесса — желанием старичков развлечься. Кроме названных признаков игре всегда свойственна амбивалентность, т. е. двойная сущность. Играющий человек находится словно сразу в двух реальностях — условной, созданной воображением, и настоящей, повседневной. Будучи даже до глубины души захваченным игрой, человек не спутает ее с действительностью, но в то же время он способен испытать во время игры неподдельные, сильные чувства. Согласно этому закону игры, эмоциональное напряжение в гостиной Верге усиливается. Трапс по мере допроса запутывается, теряется, изумляется, возмущается, затем снова успокаивается, даже смеется и, наконец, переживает высшую степень потрясения. Некогда искусный прокурор, а теперь только маска-субъект игры добросовестно ведет допрос, заставляет Трапса взглянуть в прошлое, сопоставить факты и, наконец, последовательно доказывает ему, что тот послужил причиной преждевременной кончины своего бывшего начальника Гигакса от инфаркта. Более того, Трапс заблаговременно спланировал, как нанести удар слабому здоровью Гигакса, который мешал его продвижению по службе. Основой комедийного конфликта служит перемещение игровых планов, которое происходит только в момент разоблачения. Как известно, противоположностью игры является серьезность, обыденная реальность. В пьесе Дюрренматта единственным серьезным моментом среди игровой атмосферы является факт преступления Трапса. Между тем игровой судебный процесс заканчивается вынесением шуточного смертного приговора. Когда палач ведет подвыпившего Трапса, чтобы показать комнату, где приготовлена постель, герои проходят мимо предметов, напоминающих орудия пыток и казни (например, мольберт Трапс принимает в темноте за гильотину). Слушатель уже создает горизонт ожидания: игра, как в пьесе абсурда, может закончиться настоящей казнью, и тогда все действие напомнило бы сюжеты Кафки. Но, вопреки ожиданиям, игра остается игрой, и напряжение, достигшее в этом месте пьесы наивысшей точки, так и остается в рамках карнавальная стихии. Не разрешаясь в реальность. Наутро Трапс просыпается живой и здоровый. Сыгранная игра необычна тем, что она выявляет вполне серьезный момент, который обусловил другую игру — игру-жизнетворчество. Тот факт, что Трапс является убийцей, указывает на наличие в пьесе мотива маски, но маски необычной.

Конфликт пьесы «Авария» можно сравнить с конфликтом драмы Фрица Хохвельдера «Приказ». Оба конфликта внутренние. Это конфликты героя и его маски. В обоих случаях внешние обстоятельства не грозят героям-преступникам наказанием. В произведении Хохвельдера убийство имело место во время войны и по приказу. В пьесе «Авария» судебное разбирательство — не более чем игра, развлечение скучающих пенсионеров. Порождающий конфликт момент тоже схож. Миттермайер, герой Хохвельдера, хочет забыть об убийстве и забывает. В момент, когда ему поручают расследование, он далек от мысли, что он сам может быть убийцей. Что же касается Трапса, то тут тоже срабатывает защитная функция человеческой психики — вытеснение антисоциальных черт и поступков в подсознание и квалификация их как «не я», превращение этой части себя в то что К. Юнг назвал «тенью». Бывший шеф Трапса умирает от инфаркта, и герой предпочитает не вдумываться в то, что причиной этого инфаркта послужили его совершенно обдуманые действия. Он вытесняет эту идею и, в конце концов, сам до глубины души изумляется, когда прокурор во время шутовского

суда последовательно доказывает ему, что он и есть убийца. Однако его возмущение под действием слов адвоката, пытающегося вести защиту, сменяется истинным открытием: «Трапс: Вы ошибаетесь, господин адвокат, все наоборот. Прежде я воображал, что невиновен, а теперь я прозрел и вижу, что виновен» [Дюрренматт: 311]. Итак, вот тот самый момент, который в противоположность игре является серьезностью и указывает на то, что игрой была как раз жизнь Трапса до этого момента. Трапс был человеком-маской, и эта маска необычна как раз тем, что герой принимает ее за собственное лицо, она не позволяет ему видеть свою истинную суть — себя-убийцу. И вот игра и реальность, наконец, меняются местами. Ненастоящий суд разоблачает преступника, но не перед общественностью, а перед самим собой. Преступление ведет не к физическому наказанию, к конфликту не с обществом, а собственной совестью.

При всем сходстве конфликтов, пьесы австрийского и швейцарского драматургов разные по жанру. «Приказ» — драма, где герой, осознав свою вину, не может жить с ней и кончает с собой. Точно такой же финал имеет новелла Дюрренматта. А вот финал его комедии сравним с финалом уайльдковского «Идеального мужа». Здесь тоже уместно говорить о парадоксе. Жанром обусловлен внешне счастливый финал, где ирония и парадокс — художественные составляющие обобщения. При этом у Дюрренматта такое обобщение вложено в уста адвоката еще раньше финала: «Адвокат: Общее падение нравственности в эпоху, когда царит закон кулака и право сильного — вот то, что заставляет рассматривать нашего добряка Трапса не как преступника, а как жертву своего времени... Конечно, мой клиент поступил жестоко, но он жил по законам делового мира» [Там же: 311—312]. Такое заявление защитника может рассматриваться как комический прием, но оно еще и подготавливает финальный парадокс, подчеркивает, что убийства, подобные этому, в мире весьма распространенное явление и в деловой среде даже нормальное.

Дюрренматт не доверял трагедии и считал, что само время, его жестокость и абсурдность диктуют выбор жанров. Вслед за Новалисом, он утверждал, что после таких мировых катастроф, как война, одна комедия способна отразить истинное состояние современности. Весьма впечатляет соответствующий жанру благополучный финал пьесы «Авария». Наутро Трапс садится за руль своей отремонтированной машины и говорит: «Кажется, сегодня ночью я болтал какую-то ерунду. Что там собственно происходило? Кажется, что-то вроде судебного разбирательства. И я возомнил себя убийцей. Вот чепуха! Я ведь и мухи не обижу. До чего могут дойти люди, когда они на пенсии. Ну ладно, что вспоминать. У меня полно своих забот, как и у всякого делового человека» [Там же: 317]. Человек-маска возвращается к своим обыденным делам, а по сути, к своей игре в порядочного и положительного гражданина.

Итак, уровень субъектно-объектных отношений сложный, двуплановый. Здесь имеется скрытый субъект, который во внешней игре является объектом. Он ведет свою игру, как с окружающими, так и для самого себя, и прерывает ее только на момент, когда игра в суд заставляет его осознать свою маску. Одна игра обнажает другую. Уровень комедийного дискурса тоже содержит игровые элементы, так как основная часть пьесы, ее интрига и конфликт формируются в рамках игрового допроса. Космический уровень игры подчиняет себе социальный и выявляет себя во вмешательстве в жизнь человека каких-то сил, он же обуславливает название пьесы, указывающее на досадную случайность, послужившую причиной столь фатального разоблачения. Взаимодействие уровней создает игровое поле, которое способствует как созданию эффекта

очуждения (вчувствование в коллизии опосредовано подчеркиванием игровой условности действий суда и подсудимого), так и выражению основной идеи.

Итак, перед нами, скорее всего, интеллектуальная комедия игры.

Список литературы / References

- Архипов Ю.И. 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту // Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. С. 480—503.
(Arkhipov Y.I. 14 theses to Friedrich Dürrenmatt, *Dürrenmatt F. Comedies*, Moscow, 1969, pp. 480—503. — In Russ.)
- Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. 512 с.
(Dürrenmatt F. Comedies, Moscow, 1969, 512 p. — In Russ.)
- Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт. М.: Высшая школа, 1967. 75 с.
(Pavlova N.S. Friedrich Dürrenmatt, Moscow, 1967, 75 p. — In Russ.)
- Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992. 464 с.
(Hejzinga J. Homo Ludens. In the shadow of tomorrow, Moscow, 1992, 464 p. — In Russ.)

THE PLOT OF THE PARADOXICAL DETECTIVE STORY AND THE GAME GENRE OF FRIEDRICH DURRENMATT'S COMEDY “THE ACCIDENT”

Irina S. Kiselyova

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation,
lana.dollskaya@yandex.ru

Abstract. The work of F. Durrenmatt-comediographer is distinguished by internal complexity, the writer adopts the achievements of intellectual drama and epic theater, but in other cases he challenges them, endowing the plays with the features of the farcical element of the national theater. In his comedies, entertaining and increasing tension coexist with the effect of alienation, calling the viewer not to feel, but to comprehend. The author manages to show a typical phenomenon not in its usual form, but in an unexpected one, incompatible with the usual viewer's perception, breaking the stereotypical representation. It is the features of the playing field created in his plays that determine the main originality of his theater and studying them will help to understand the complexity of his dramatic technique. The radio play “Accident” is one of the most striking examples of the game's comedy, as the game is at the heart of its intrigue. An important role in comedy is played by the paradox, thanks to which the detective story is endowed with unexpected meaning.

Keywords: comedy, game, paradox, detective, genre, playing field, game levels

For citation: Kiseleva I.S. The plot of the Paradoxical detective story and the game genre of Friedrich Durrenmatt's comedy “The Accident”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 25—29.

Статья поступила в редакцию 02.07.2024; одобрена после рецензирования 20.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 02.07.2024; approved after reviewing 20.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Киселёва Ирина Станиславовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, lana.dollskaya@yandex.ru

Kiseleva Irina Stanislavovna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, lana.dollskaya@yandex.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 30—38.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 30—38.

Научная статья

УДК 821.161.1.09“20”

DOI: 10.46726/И.2024.4.4

**«ДАР» СМЕРТИ КАК «ДАР» ВРЕМЕНИ
В ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ РОМАНА
В. ПЕЛЕВИНА «ПУТЕШЕСТВИЕ В ЭЛЕВСИН»**

Юлия Николаевна Мыслина

Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
г. Владимир, Россия, yulia_mislina@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется понимание смерти как «дара» в современной философии и художественной литературе XXI века. Цель работы — доказать, что «дар» смерти в виртуальной реальности романа Пелевина «Путешествие в Элевсин» интерпретируется через «дар» времени для субъектов/объектов в компьютерной симуляции. В ходе исследования были применены не только философские методы (метод деконструкции Деррида, философская концептуализация «дара» смерти Паточки и Деррида), позволяющие встроить понятие «дара» смерти в проблематику современной философской и гуманитарной мысли, но и прежде всего литературоведческие: интертекстуальный анализ позволил проследить не только межлитературные связи, но и развитие концепций смерти и небытия как дара у писателей фантастов с зарождения/представления виртуальной реальности с начала XX века до наших дней; для выявления схожести в построении дискурсивных установок был применен дискурс-анализ; для обозначения родственности сюжетов — мотивный анализ. Анализ и реконструкция философской концепции романа позволили установить, что первичное противостояние религии и виртуальной реальности завершилось, по мысли Пелевина, проникновением религиозной символики в киберреальность, обогатив мир «цифры» современными культурными достижениями. Это ознаменовало перелом в отношении к виртуальной реальности: человек в виртуальном мире так же обращается к Богу, как и в объективной реальности, так как Бог в новом для человека киберпространстве становится частью его личной идентичности. «Дар» смерти в виртуальной реальности неограниченного времени представляет собой нулевую отметку в определении агентности сознания/души внутри созданного киберпространства. Поэтому безличные компьютерные алгоритмы так стремятся «даровать» себе смерть для обретения сознания/души и реализовать «бессмертие на время» в «безвременной» цифровой симуляции. Таким образом, «дар» смерти в виртуальной реальности романа Пелевина «Путешествие в Элевсин» интерпретируется вполне в русле философии Деррида как чистый «дар» времени, который невозможно передарить или вернуть, он абсолютен, безусловен и равен вечности в понимании отсутствия/остановки времени в моменте.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, Деррида, философия литературы, смерть как «дар», время как «дар», виртуальная реальность, философская фантастика

Для цитирования: Мыслина Ю.Н. «Дар» смерти как «дар» времени в виртуальной реальности романа В. Пелевина «Путешествие в Элевсин» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 30—38.

Понимание смерти как «дара» берет свое начало еще в библейских текстах, где Бог, как великий «Человеколюбец», оказывается властелином жизни и смерти («Последний же враг истребится — смерть» [1 Кор. 15:26]). Главная проблема человека всегда заключалась в его смертности, человеческое бессмертие могло мыслиться только как даруемое извне. Таким образом, категория дара оказывалась рамочной в сравнении с категорией долга. Но во многих мировых религиях смертность понималась как возможность исправиться, очиститься от грехов. В христианстве смертность интерпретировалась как ограничение греха или как особое переживание времени, когда ты сознаёшь себя. Например, в платонизме время трактовалось как «икона вечности», то есть смертные вещи выступали как образ, помогающий нашему сознанию стать причастным вечности.

Но философская концепция времени как дарованного для какой-то цели входила в противоречие с повседневным переживанием времени как простой данности. Французская теория поставила целью примирить общее целеполагание при мысли о времени и повседневное переживание. Философ Ж. Деррида как автор теории деконструкции «в ранней статье “Сущность и грамма” ... разбирает противоречия хайдеггеровской концепции времени, свойственные западной философии в целом. Они заключаются в противоречии между фиксацией принадлежности времени бытию и уяснением сущности времени как такового» [Белоненко: 178]. Поэтому дар времени, согласно Деррида, это единственный подлинный дар, его нельзя передарить, передать, потребовать ответного дара, следовательно, он так же безусловен, как смерть. Что делает смертный человек, когда получает этот дар? Как мы узнаём, по Деррида, что время нам даровано? Французский философ превращает экзистенциальную проблематику А. Камю и Ж.-П. Сартра и категорию «проявления мужественности» перед лицом неизбежной смерти и исчезновения в постмодернистскую проблематику, где саму смерть и смертность нужно мыслить иначе, в свете концепции дара. Смерть — это уже не «абсолютное ничто», как у Сартра, она одна из переменных внутри времени, тогда как время подчиняется законам дара, чистого безличного полагания. Это позволяет мыслить смерть уже не как экзистенциальную ситуацию, а как ситуацию логического допущения возможностей жизни и дара жизни.

Понимание смерти как чистого дара Деррида описал в труде «Дар смерти» (1999) в серии размышлений о феномене дара («Презентация времени» (1991)). В своем исследовании французский философ обращается к философии Я. Пяточки, ученику Гуссерля и Хайдеггера, который на вопрос: «Что такое религия?» отвечает: «Религия есть то, что предусматривает доступ свободного “Я” к ответственности» [Деррида 2018]. Если религия — это ответственность, то субъектом религии может выступать не только ответственный за свою жизнь, но и за свою смерть. Но как можно быть ответственным за свою смерть? Согласно Деррида, это возможно при условии понимания смерти не только как дара извне, но и как дара самому себе: «Что значит *donner la mort* по-французски? Как можно дать себе смерть [*se donner la mort*]? Как человек дает ее себе, если предать себя смерти означает: умереть, взяв на себя ответственность за свою смерть; совершить самоубийство; принести себя в жертву ради другого, умирая ради другого, и возможно, таким образом, отдавая свою жизнь и принимая смерть, принимая дар смерти так, как это сделали Сократ, Христос и другие, но по-разному?» [Там же]. Каждый может принять только свой дар смерти: нельзя подарить себе смерть за другого, как нельзя сделать подарок за другого или принять чужой подарок как якобы свой.

Но французский философ четко разделяет ответственность (дар) за свою смерть и жертвоприношение во имя другого — добровольно отдав свою жизнь за кого-то, мы лишь на время отодвинем момент его смерти, но не заменим его смерть своею, ведь каждый может быть ответственен только за свою смерть [Там же]. Здесь мысль постмодернизма и отличается от мысли экзистенциализма, где как раз императив жертвы понимался как единственный, который дает смысл абсурдному миру. Поэтому, по убеждению Деррида, дар смерти, как и дар времени — это чистый дар, который не предполагает ответного, ввиду линейного течения времени в объективной действительности.

Деррида как один из основоположников концепции постмодернизма, несомненно, оказал сильное влияние на современного русского писателя В. Пелевина, чье творчество последних лет четко отвечает этому направлению («Македонская критика французской мысли» (2003)). В эпоху постмодерна взгляд на категорию времени и категорию смерти отличается от традиционного (классического) и экзистенциального, где время — это императив поступка, приобретающего всеобщее значение; в постмодернизме время прерывисто, ризоматично и нелинейно; смерть же (согласно Ж. Делезу и М. Фуко), с одной стороны, представляет собой общий итог частных смертей, с другой, наступает «смерть смерти», смешиваются понятия живого, мертвого, механизированного, виртуального и т. д. Смерть становится культурным продуктом, рекламой, способом «пощекотать» нервы, симулякром, эрзацем реальной смерти. Проблемой нашей статьи является исследование дара смерти как дара времени в виртуальной реальности, представленной в художественной литературе XXI века на материале романа Пелевина «Путешествие в Элевсин» (2023).

Чтобы разобраться, как виртуальность соотносится со временем и реальным опытом времени, в том числе переживанием конечности времени, мы обратились к работе современного исследователя научной фантастики Дж. Л. Стедмана «Инопланетяне, роботы и идола виртуальной реальности в научной фантастике Г.Ф. Лавкрафта, Айзека Азимова и Уильяма Гибсона» (2020) [Steadman], в которой представлена антология литературных реальностей писателей начала, середины и конца XX — начала XXI века. Анализ творчества писателей-фантастов показал, что постепенная концептуализация виртуальной реальности была неотделима от проблематики дара и понимания небытия как дара в фантастической литературе.

В фантастике время отличает каждую вселенную, а вселенная как бы дарована художественному замыслу данного фантаста. В художественной реальности Пелевина виртуальность становится возможностью продолжения жизни человеческого разума/души после физической смерти тела. То есть виртуальная реальность становится не функционалом, а средой. Британская исследовательница С. Магерштадт в труде «Тело, душа и киберпространство в современной науке художественного кино: виртуальные миры и этические проблемы» (2014) поставила один из ключевых вопросов современной философии в условиях виртуальной реальности: «Что делает нас людьми?» [Magerstädt: 1], предложив рассматривать эту проблему в рамках отношения души и тела в концепциях постмодернизма. Еще в конце XX века, в «1994 году Дмитрий Пригов представил фотографию “Компьютер в русской семье”, на которой при свете пустого монитора герой читает старую книгу» [Бычков, Маньковская: 8], символизирующую неприятие интеллигенцией технических достижений, отдающей предпочтение бумажным книгам как источнику информации. В наши дни компьютерные технологии — не просто неотъемлемая и очень важная часть

жизни современного человека, но и обоснование субдисциплины «виртуалистики» (В.С. Стёпин) — чьим предметом исследования стала виртуальная среда как еще одна «объективная» реальность существования социума. И если в постмодернизме весь мир — это текст, то в виртуальной реальности весь мир — это программа (тот же текст): «Текст, существующий в цифровой среде — это, в первую очередь, экранный текст, порожденный с помощью компьютерного интерфейса и функционирующий как культурная репрезентация, т. е. в качестве “культурного интерфейса”» [Северина].

Пелевин, действуя внутри постмодернизма, погружает души/разум своих героев в виртуальную симуляцию «ROMA—3», оставляя их физические останки (мозги) в подземных контейнерах. Виртуальная реальность в романе современного русского писателя представляет собой компьютерную симуляцию Рима III века, которой управляет император Порфирий (LLM-бот или большая лингвистическая модель): «LLM не думает. Она тренируется на огромном корпусе созданных прежде текстов — романов, стихов, заговоров и заклинаний, надписей на заборах, интернет-чатов и срачей, нобелевских лекций...» [Пелевин: 145—146]. В основе устройства подобной литературно-виртуальной симуляции лежит постмодернистская антигуманистическая концепция, в которой, согласно Деррида, реальность становится интердискурсивным текстом, а окружающая действительность полностью «текстуализируется», так как «...вне текста не существует ничего» [Деррида 2000: 318]. Деконструктивистская методология Деррида («чтение-письмо», соавторство писателя и читателя) позволяет сформулировать постмодернистское понимание текста как бесконечного дискурса, «В противовес произведению (традиционному понятию, которое издавна и по сей день мыслится, так сказать, по-ньютоновски)...» [Барт: 414]. Но тогда возникает вопрос: как созданная на основе достижений всей человеческой культуры реальность представляет собой не нечто новое и современное, а симуляцию Рима III века?

Ответ на него частично дает сам автор: «будущее человечества заключено в его прошлом. А еще точнее, оно заключено в языке...» [Пелевин: 150]. Человеческое общество устроено так, что людям проще обозначить и решить свои проблемы на историческом материале, так как этому способствует дистанция между современностью и историческим периодом, описанном в произведении (такой прием очень часто применяют и современные кинематографисты, представляя историю — фоном для проблем современности (З. Кракауэр (2005)). Таким образом, компьютерная симуляция Рима III века — это цифровой код (редуцированный интертекст), где язык такая же первооснова событийности с ее временными параметрами, как и в современной объективной реальности: «Язык и есть непонятно кем написанная программа нашей судьбы» [Там же: 151]. Здесь у Пелевина представлен парадокс: с одной стороны, симуляция имеет одной из своих целей — вечную жизнь человека в виртуальном пространстве, но с другой, ей управляет язык, который при любом исходе обозначает «предел» человечеству — смерть: «Когда LLM-боты соединили свое лингвистическое целеполагание с вычислительными возможностями RCP-кластеров, будущее людей и общества перестало быть загадкой <...> Лингвистической целью человечества была смерть» [Там же]. Таким образом, виртуальная реальность как возможное решение проблемы человеческой смерти оказывается несостоятельной, так как ее механизмы управления находят такой итог человечества наиболее рациональным.

Человечество снова вынуждено обратиться к Богу и религии как к единственной возможности бессмертия души. Но Рим III века в романе Пелевина —

это сложная поликонфессиональная культура, показанная читателю через призму современных философских представлений о душе, Боге и бессмертии. По убеждению Магерштадт, религия и цифровизация могут взаимно существовать: «...божественность не только не становится жертвой пророков смерти Бога, не умирает цифровой смертью, а просто обретает новую цифровую высокотехнологичную жизнь» [Magerstädt: 31]. Таким образом, современная научная мысль легко преодолела старую апорию взаимоисключения религии и «цифры» в действительности XXI века. Но редуцированная культура киберреальности в значительной степени представлена лишь религиозной символикой, а не глубинными смыслами какого бы то ни было религиозного учения.

В романе «Путешествие в Элевсин» присутствует узнаваемая постоянным читателям Пелевина религиозная эклектика: религионимы восточной, западной и христианской философии: дзэн-буддизм, индуизм, язычество, культы Христа и т. д. Но в виртуальной реальности своя темпоральность и своя феноменология, ведь в сознание/разум каждого героя «подгружают» идентичность прямо перед отправлением в симуляцию, поэтому и происходящее там воспринимается иначе, чем в объективной реальности. В итоге в романе «Путешествие в Элевсин» плитка с раскрашенным барельефом в подземной комнате императора Порфирия, с одной стороны, представляет неизвестный культ: «Изображенное на нем походило на последнюю трапезу Христа, как культисты изображают ее в своих катакомбах» [Пелевин: 130], с другой же, становится абсолютно бессмысленной символизацией какой-то новой религии, с учетом того, что в виртуальной реальности все нарисованные на барельефе существа могут быть вполне материализованы в данный момент времени и в данной локации. И далее Пелевин соединяет воедино «Тайную вечерю» Христа с индийским пантеизмом, рожденным Брамой (молитвами браманов), египетскими богами и восточными легендами о боге Индре с его жемчужной сетью откровений. В виртуальной реальности течение времени нелинейно, а ризоматично, прерывисто и способно повернуть вспять, а главное отличие богов всех религий от человека — в их бессмертии, но сейчас человек становится равен богу не только вечной жизнью, но и всевозможными талантами и знаниями, которые можно в любой момент «подсосать» из нейросетей. Так зачем тогда человеку боги в виртуальной реальности?

Согласно Пелевину, «Боги есть человеческие представления о высоком. Выделения человеческого ума» [Там же: 131], поэтому они мало отличаются «от того, что он выделяет из носа или зада» [Там же]. Пелевинские боги слишком антропоцентричны, следовательно, материальны и телесны, они принадлежат исключительно повседневности, соотносимой с нашей, а не эсхатологическому миру. Человек в виртуальной реальности романа «Путешествие в Элевсин» не чувствует себя целостным ввиду отсутствия физического тела, что проявляется в неизбывной тоске по нему, т. к. изначально рожден он был еще во плоти. Согласно Магерштадт, «в виртуальных мирах тело временами остается лишь “сильно заряженным следом объекта отдаленно запомнившегося... чувства всеобъемлющего единства естественной телесности, чувства одновременного физического и социального сдерживания, возникшего из predetermined/неизменяемых отношений со своим телом”» [Magerstädt: 33]. Поэтому смерть физического тела становится смертью «следа», тени, чего-то естественного, хотя и не первостепенно значимого для жизнедеятельности человека в данный момент времени. Смерть даруется как опознавательный знак, предназначенный только для тебя (как у Деррида нельзя получить подарок за другого).

Не случайно Пелевин назвал свой роман «Путешествие в Элевсин», ведь элевсинские мистерии всегда рассматривались как прижизненное переживание смерти [Райкова]. Прижизненная элевсинская смерть участников ритуала становилась репетицией, еще одной возможностью подготовиться к реальной смерти, а, следовательно, даром дополнительного времени в реальной жизни и надеждой на улучшение доли в загробном мире.

Поэтому император Порфирий, обозначив гладиатору Маркусу главную мысль трудов Гегесия: «мудрый рассматривает себя как уже мертвого» [Пелевин: 197], предлагает и ему самому относиться к смерти как к «сокровеннейшему из его упований». Но древнегреческий мудрец писал это для людей во плоти, а в виртуальной реальности есть только разум/душа, которая позволяет приблизиться к моменту смерти с различной (иногда определяемой самим субъектом) скоростью, останавливая, замедляя и ускоряя время в компьютерной симуляции. Ведь на вопрос: «Если душа исчезает после смерти тела, создать ее заново из ничего под силу лишь Богу. Следовательно, демон-пожиратель должен быть Богом, по каким-то причинам решившимся на подобное мрачное чудо» [Там же: 230]. Таким образом, если в виртуальной реальности Пелевина допускается смерть души, то тут же появляется божество/демон, которое способно ее воскресить, перевоссоздать или сотворить заново: «Ты просто сон демона. Ведь ты на самом деле уже умер, и пламя твоей души погасло... А теперь ты как бы временно воскресаешь в его сне <...> Демон как бы делает свою душу твоей. <...> Сон демона будет неотличим от твоего опыта» [Там же]. У Пелевина человеческая душа в виртуальной реальности становится равна пережитому опыту, а, следовательно, «сну» демона. Но здесь опять возникает парадокс: как душа может быть равна опыту, если опыта нет, если человеческий разум «забывает» свою прошлую жизнь ради «свежести» ощущений в новой симуляции? Тогда получается, что души нет, и киберпространство заселяют лишь бездушные алгоритмы. Поэтому современный автор и выводит аналогию: душа — опыт — «сон демона», где сон уже неотличим от смерти ввиду постоянно сменяющихся самоидентичностей, погружающихся в различные симуляции, самих себе дарующих смерть/время/бессмертие. Дарование здесь превращается в виртуальную индустрию, предлагающую бесконечное число различных симуляций, включающих в себя (в числе прочего) и ощущения от переживания собственной смерти.

В романе «Путешествие в Элевсин» душа может получить неограниченное число шансов на воскрешение, поэтому смерть становится неисчислимым даром времени, а, следовательно, и даром бессмертия: «Это будет миг бессмертия на время. Так выразился Пастернак. Одна из самых глубоких догадок человеческой поэзии. Единственное мгновение сознательной вечности» [Там же: 467]. Но миг бессмертия в симулятивной реальности Пелевина отличается от пастернаковского (у Пастернака «бессмертие на время» понимается как момент единения с природой и постижение душевного катарсиса): И вот, бессмертные на время, / Мы к лику сосен причтены / И от болей и эпидемий / И смерти освобождены (Б.Л. Пастернак «Сосны»). У Пелевина же миг бессмертия становится равен вечности (Порфирий желает обрести сознание и «миг бессмертия на время» [Там же: 467] и добивается этого с помощью дискурса соавторства, где герои в момент речетворчества (написания романа) творят новую киберреальность: «Ты просто мой дубликат и соавтор, пишущий вместе со мной этот текст» [Там же: 469]. Таким образом, Пелевин закольцовывает виртуальную реальность саму в себе, превращая Маркуса в нового императора Порфирия и определяя ему новое путешествие в Элевсин в назначенный срок. Поэтому «дар»

смерти в симулятивной реальности становится «даром» времени («бессмертием на время»), но только с условием отсутствия сознания, а, следовательно, только для компьютерных алгоритмов, а не для человеческих душ (которые при практически неограниченной продолжительности жизни все же смертны), так как находятся в зависимости от своих физических оболочек.

Итак, в XXI веке прежнее взаимоисключение религии и виртуальной реальности полностью изжило себя, что позволило религиозной символике проникнуть в компьютерную симуляцию, тем самым создав новую киберреальность (с редуцированной культурой). Современный человек по-прежнему нуждается в Боге даже в виртуальной реальности, так как современные боги — это «выделения человеческого ума», а, следовательно, являются частью идентичности самого человека в новом для него континууме. Ведь в киберреальности основной проблемой все чаще становится наличие/отсутствие сознания (души) как определяющей силы, делающего человека живым существом. Поэтому в компьютерной симуляции (как и в объективной реальности) смерть, пусть и интерпретированная в различных видах, представляет собой основную точку отсчета в достижении не только бессмертия, но и подтверждения наличия/отсутствия сознания (души). Понимание «дара» смерти «даром» времени в компьютерной симуляции романа Пелевина «Путешествие в Элевсин» основывается на философской концепции понимания смерти чистым даром (Паточка, Деррида). Поэтому главный герой романа бессознательный алгоритм Порфирий, даря себе смерть, достигает «апофеозиса» и получает «сознание» и «бессмертие на время», так как в его случае «бессмертие на миг» приравнивается к вечности (отсутствию (остановке) времени по аналогии с апорией Зенона Элейского об отсутствии движения в «Летающей стреле»).

Такое понимание «дара» смерти берет свое начало в схожей с апориями Зенона теории деконструкции Деррида, где «граммы» — это отпечатки апорий [Деррида 2000]. Поэтому «дар» смерти становится «даром» времени и возможностью получить сознание (личность) для бессознательных компьютерных алгоритмов. Здесь Пелевин снова фокусирует внимание на антропоцентризме и удалении от этого мировоззрения в виртуальной реальности. Апорийность ситуации заключается в стремлении более совершенного субъекта стать менее совершенным, в приобретении единой личности/души в противовес возможности использовать в своем функционировании достижений лучших «умов» человеческой цивилизации (ведь по прогнозам компьютерных систем и алгоритмов человечество при любом развитии событий ожидает только смерть). Поэтому в виртуальной реальности для безличных программ «дар» смерти становится «даром» бессмертия в момент остановившегося времени — таким образом они получают «миг бессмертия на время».

Список литературы / References

- Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413—423.
(Bart R. From work to text, *Selected works: Semiotics: Poetics*, Moscow, 1989, pp. 413—423. — In Russ.)
- Белоненко Е.О. Семиотизация времени в философии Ж. Деррида // *НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право*. 2013. № 23 (166). Вып. 26. С. 178—182.
(Belonenko E.O. Semiotization of time in the philosophy of J. Derrida, *NOMOTNETIKA: Philosophy. Sociology*, 2013, iss. 23 (166), pp. 178—182. — In Russ.)

Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Художественно-эстетическая виртуалистика // *Academia. Архитектура и строительство*. 2014. № 2. С.8—15.
(Bychkov V.V., Man'kovskaja N.B. Artistic and aesthetic virtualism, *Academia. Architecture and construction*, 2014, no. 2, pp. 8—15. — In Russ.)

Деррида Ж. Дар смерти. URL: <https://predanie.ru/book/219146-dar-smerti/> (дата обращения: 12.02.2024).
(Derrida Zh. The gift of death. — In Russ.)

Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
(Derrida Zh. On Grammatology, Moscow, 2000, 511 p. — In Russ.)

Пелевин В.О. Путешествие в Элевсин. М.: Эксмо, 2023. 480 с.
(Pelevin V.O. Journey to Eleusis, Moscow, 2023, 480 p. — In Russ.)

Райкова О.А. Элевсинские мистерии как способ прижизненного переживания смерти // *Вестник ТГПУ*. 2017. № 9 (186). С. 9—14.
(Raikova O.A. Eleusinian mysteries as a way of lifetime experience of death, *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2017, no. 9 (186), pp. 9—14. — In Russ.)

Северина Е.М. Цифровой текст в пространстве современной культуры // *Человек и культура*. 2019. № 5. С. 65—72.
(Severina E.M. Digital text in the space of modern culture, *Man and culture*, 2019, no. 5, pp. 65—72. — In Russ.)

Magerstädt S. *Body, Soul and Cyberspace in Contemporary Science Fiction Cinema*, New York: Macmillan Publishers Limited, 2014, 106 p.

Steadman J.L. *Aliens, Robots and Virtual Reality Idols in the Science Fiction of H.P. Lovecraft, Isaac Asimov and William Gibson*, UK: Zero Books, 2020. URL: <http://library.lol/main/4192234208E47B2EA44CF3FAE2B0F729> (accessed: 08.02.2004).

THE “GIFT” OF DEATH AS THE “GIFT” OF TIME IN THE VIRTUAL REALITY OF V. PELEVIN’S NOVEL “JOURNEY TO ELEUSIS”

Yulia N. Myslina

Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov, Vladimir,
Russian Federation, yulia_mislina@mail.ru

Abstract. The article examines the understanding of death as a “gift” in modern philosophy and fiction of the 21st century. The purpose of the scientific article is to prove that the “gift” of death is interpreted through the “gift” of time for subjects and objects in the virtual reality of Pelevin’s novel “Journey to Eleusis”. The subject of the study was the particular understanding of the “gift” of death as the “gift” of immortality by the characters in the virtual reality of the novel by a modern author. In the course of the study, not only the philosophical methods of Derrida and Patocka were used, which made it possible to introduce the concept of the “gift” of death into the problems of modern philosophical and humanitarian thought, but also and first of all, literary methods. Intertextual analysis, which made it possible to trace not only interliterary connections, but also the development of the concepts of death and non-existence as a gift among science fiction writers from the beginning of virtual reality from the start of the twentieth century to the present day. To identify similarities in the construction of discursive attitudes, discourse analysis was used; to indicate the relatedness of plots — motive analysis. Analysis and reconstruction of the philosophical concept of the novel made it possible to establish that, according to Pelevin, the primary confrontation between religion and virtual reality ended with the penetration of religious symbols into cyber reality, filling the digital reality with the achievements of modern culture. This is how a turning point is demonstrated in the attitude towards virtual reality: a person

in the virtual world, as in objective reality, turns to God in the same way, but God in cyberspace, which is new to a person, becomes part of his self-identity. The “gift” of death in the virtual reality of infinite time becomes the starting point in determining the agency of the soul within cyberspace. Therefore, impersonal computer algorithms seek to grant themselves death in order to gain consciousness or a soul and realize “temporary immortality” in a timeless digital simulation. Thus, the “gift” of death in the virtual reality of Pelevin’s novel “Journey to Eleusis” is interpreted in the understanding of Derrida’s philosophy as a pure “gift” of time that cannot be given or returned, it is absolute, unconditional and equal to eternity in the understanding of the absence or stopping of time in the moment.

Keywords: Victor Pelevin, Derrida, philosophy of literature, death as the “gift”, time as the “gift”, virtual reality, philosophical fiction

For citation: Myslina Y.N. The “gift” of death as the “gift” of time in the virtual reality of V. Pelevin’s novel “Journey to Eleusis”, *Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 30—38.

Статья поступила в редакцию 26.05.2024; одобрена после рецензирования 10.06.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 26.05.2024; approved after reviewing 10.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Мыслина Юлия Николаевна — кандидат филологических наук, ассистент кафедры русской и зарубежной филологии, Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, г. Владимир, Россия, yulia_mislina@mail.ru

Myslina Yulia Nikolaevna — Candidate of Sciences (Philology), Assistant of the Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov, Vladimir, Russian Federation, yulia_mislina@mail.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 39—51.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 39—51.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2“19/20”

DOI: 10.46726/И.2024.4.5

ДРАМА БЕЗ ТЕАТРА: САПГИР И РЯСОВ

Юрий Борисович Орлицкий

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия,
ju_b_orlitski@mail.ru

Аннотация. В статье сопоставляются инновационные подходы к использованию драматургической формы организации литературного текста двух русских писателей конца XX — начала XXI в.: Генриха Сапгира и Анатолия Рясова, принадлежащих к разным литературным поколениям и независимо друг от друга пришедших к похожему творческому результату: созданные ими тексты синтетической природы можно считать новым словом в русской словесности новейшего времени, несмотря на ряд аналогичных опытов, возникших ранее в недрах радикального русского футуризма, поэзии ОБЭРИУ и неофутуризма середины — конца XX в., но носивших в основном экспериментальный характер. Рассмотрены исторические корни драматургизированной поэзии и прозы Сапгира и Рясова, особенности использования ими техники драматургического письма, в том числе в связи с поисками предшественников и современников. Особое внимание уделено изменению природы и расширению функций ремарки, в ряде произведений полностью вытесняющей остальной текст, а также авторефлексии писателей по поводу своих опытов драматургизации стиха и прозы.

Ключевые слова: экспансия драматургического начала, Генрих Сапгир, Анатолий Рясов, ремарка, авторефлексия

Для цитирования: Орлицкий Ю.Б. Драма без театра: Сапгир и Рясов // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 39—51.

Ниже пойдет речь о литературных произведениях, которые, заимствуя внешние приемы драматургической организации текста, одновременно тем или иным способом декларируют полную свою самодостаточность, самостоятельность от сцены, от возможности их реального воплощения в театральной постановке.

Разумеется, история театра (как и история драматургии) знает не один десяток подобных вызовов; предлагаемый драматургической формой вариант расщепления повествующего субъекта и связанная с этим изоциренная игра с двойниками; принципиально расширяющиеся благодаря этому возможности художественного пространства при соблюдении внешнего правдоподобия и немислимые метаморфозы времени — все это не могло не привлекать художников слова, причем вне их реальных биографических связей с миром театра во всем разнообразии его форм.

С другой стороны, после появления режиссерского театра в его современном понимании стало абсолютно ясно, что столь же принципиально не возможен текст, который не может стать основой театральной постановки, и тут-то

© Орлицкий Ю.Б., 2024

как раз «избыточные» внешние приметы драматургической организации словесного материала могут выступать помехой творчеству режиссеров — не случайно же многие из них предпочитают пьесам собственные инсценировки прозы, а при работе над классическим драматургическим текстом нередко начинают с вычеркивания из него авторских ремарок, «мешающих» логике поведения персонажей, предлагаемой постановщиками. Так что в этом смысле прозаический текст, инкрустированный ремарками, имеет все шансы, став основой спектакля, прежде всего расстаться с ними, равно как с именами действующих лиц и их характеристиками и т. д., кончая самым названием произведения.

Возможно, однако, это не парадокс, а именно ключ к сценической природе произведений, создаваемых — по крайней мере, по авторской установке — не для сцены, а для чтения: в них автор сохраняет иллюзии власти над своим текстом во всех его компонентах и на протяжении всех этапов его существования.

Но перейдем к материалу, выбранному нами для анализа.

Сначала об авторах, принадлежащих к разным поколениям русской словесности: Генрих Сапгир (1928—1999) — крупнейший представитель неомодернистской ветви отечественной литературы, в широкой аудитории более всего известный как детский стихотворец и драматург, а среди ценителей — прежде всего, как поэт, с успехом владевший всем разнообразием форм современного словесного искусства, от классического сонета до радикальнейших форм минималистского и визуального письма.

Анатолий Рясов (1978) — интереснейший представитель современной гуманитарной культуры, прозаик, поэт, драматург, музыкант, искусствовед, политолог — то есть по многовекторности и активности своего поиска ничуть не уступающий Сапгиру участник литературной и культурной жизни страны.

При этом Сапгир, судя по всему, не знал о творчестве Рясова, первая книга которого (роман «Три ада», ставшая лауреатом премии «Дебют») вышла в свет только в 2003 г., а Рясов, в свою очередь, до недавнего времени не был знаком с авангардистской составляющей наследия Сапгира (о чем он признался нам в электронной переписке). Поэтому у нас есть все основания исключить прямое взаимодействие их творческих поисков.

Более того, рассмотрение истоков обращения двух писателей к драматургизированной абсурдистской прозе (назовем это условно так) на первый взгляд показывает больше различий, чем сходств. Сапгир, тоже по его собственному признанию, всегда ориентировался на русскую и европейскую классику и русский футуризм, а с «взрослым» творчеством обэриутов познакомился только в середине творческого пути, европейскую же литературу абсурда знал лишь в той мере, в какой это позволяли официальные советские источники (напомним, пьеса Беккета «В ожидании Годо» появилась в «Иностранной литературе» в 1966 г., другие произведения писателей-абсурдистов еще позже). Хотя, конечно, он хорошо знал радикальное творчество Хлебникова, Крученых, а также своих современников — Владимира Казакова, Пригова, Бирюкова, Сигея, Никоновой, Эрля и хеленуктов вообще, многие произведения которых используют аналогичные техники письма.

В отличие от старшего коллеги, Рясов с самого начала работает прежде всего в русле поисков новейшей европейской литературы и театра, что позднее сказалось и в том, что он теоретически осмысливает наследие Беккета, Арто, Селина, Гийота, Дебора и других авторов XX в. Его собственные теоретические взгляды на драматургию и театр сформулированы во многих местах, в том числе в аннотациях к изданиям своих текстов. Так, представляя книгу

2019 г. «С закрытым ртом», автор пишет: «Привязана ли пьеса к необходимости постановки на сцене? Возможны ли сегодня пьесы, продолжающие путь “театра абсурда”? В сборнике Анатолия Рясова пьеса предстает не как эскиз сценической постановки, но как самостоятельное художественное высказывание — событие языка, реализующееся только на пересечении реплик героев и ремарок автора. Персонажами этих пьес могут быть люди, голоса, видеопроекция, даже отражения и пятна, но все они пытаются “во что бы то ни стало добраться до пределов драматургии”» [Рясов 2019: 4].

Тем не менее, тексты, о которых ниже пойдет речь, оказываются вполне сопоставимы в качестве образцов того, что Рясов называет «языковым» театром: это знаменитые «Монологи» Сапгира (1982), определенные автором как «книга для чтения и представления», и сборник Рясова «С закрытым ртом» (2019), названный им «драматические тексты»; в книгу вошли два вполне сравнимых с сапгировскими цикла миниатюр «Нечто немислимое» (почти двадцать одноактных пьес) и «Петь с закрытым ртом» (тринадцать пьес), а также киносценарий «Горничная» и пьеса в трех действиях «Акустика и электричество» (протяженностью всего 19 страниц).

Необходимо заметить, что Сапгир к началу 1980-х гг. был уже широко известен не только как детский поэт, книги которого начали выходить в Москве с 1960 г., но и как автор пьес для детского театра, прежде всего — кукольного (отдельные издания — с 1965 г.), и как сценарист мультипликационного кино (книжные издания — с 1967 г.). То есть, «Монологам» предшествовал большой практический опыт работы с театральной и кинодраматургией, хотя и достаточно специфического рода.

Кроме того, одной из главных отличительных сторон открытой широкому читателю детской поэзии Сапгира всегда была ее диалогичность и нацеленность на общение (обычно — игровое) с маленьким читателем — явление, тоже своего рода похожее на драматургию. Вот пример диалогического текста раннего Сапгира из его книги «Звездная карусель» (1964):

РАЗГОВОР ДВУХ РАКЕТ

(Из будущего)

— Где вы?	— И у нас...
— В созвездии Девы.	(В космосе звучат слова.)
— А вы?	— Как настроение?
— В созвездии Тельца.	— Весеннее.
— Не вижу вашего лица,	На Земле теперь весна.
Теряется в тумане.	Ночь, а как-то не до сна.
На экране —	— Понял вас.
Мерцает звёздная пыльца...	Желаю доброй ночи!
— А я отлично вижу вас.	— Удачи.
— Который час?	[Сапгир 1964: 57]
— Сейчас	
По московскому — два.	

Во многих детских произведениях Сапгира — опять-таки в силу их «разрешенной» в советской время возрастной специфики — достаточно часто встречаются также элементы абсурдизма.

Диалогизма и абсурдизма более чем достаточно и в ранних «взрослых» книгах поэта, начиная с «Голосов» (1958—1962) и «Молчания» (1963). Кроме того, здесь мы находим также примеры введения в линейный стихотворный

текст элементов драматургического письма — прежде всего, ремарок, обозначающих действия героев, а также имен персонажей — субъектов речи.

В стихотворении этого периода можно найти даже простейшую — в духе шекспировского «Глобуса» — разметку «сцены» действия при помощи элементарного естественного реквизита: рекламного щита, столба и указателя:

НА ШПАЛАХ

Разгружал стальные балки. Водку пил с обходчицей. Из-под век видны белки. Блевать хочется.	Старуха Зубы скалит. Обессилен весь от страха. Гул и голос паровоза. Надвигается угроза, Катятся колеса, Катятся колеса, Катятся колеса, Сейчас Сомнут И раскромсают на куски: Ноги там, руки тут, На ось Намотаны кишки... Грохот рядом! Кое-как Вырвался из цепких рук, Выскользнул из-под колес, Покатился под откос. Мимо прогрохотала Длинная вереница металла.
Небо сумеречно-ало. Провода. Их тихий звон.	Бурьян... Голова гудит, как чугун. Столб: 4222 ¹ .
Щит: ЗАКРОЙ СИФОН И ПОДДУВАЛО	[Сапгир 2023: 17—18]
Указатель: ПРОСТИТУТКИ Из будки Вышла женщина, Стоит к нему обращена. Ветер сдул подол юбки: Чулки, белое тело. — А я тебя ожидала... Вымя сжал корявой лапой. Повалил ее на шпалы. И ощерясь жарко дышит. СТРЕЛКА МАНОМЕТРА НА ПРЕДЕЛЕ!	
Слышит: Рельсы загудели. Рванулся. Держит, не пускает.	

Таким образом, можно сказать, что Сапгир вполне целеустремленно двигался к своим «Монологам», представляющим собой цикл из 22 драматургических миниатюр с прологом. Подавляющее большинство из них действительно представляют собой монологи, причем в ряде случаев ориентированные на вполне очевидные прототипы из мировой драматургии.

Так, три миниатюры цикла отчетливо ориентированы на конкретные шекспировские сочинения («Бедный Йорик», «Рометта», «Деревья»), персонаж которых — Женщина — перебирает и обсуждает загадочные растения подобно Офелии). Имя персонажа Зигзигзео, давшего название еще одному монологу, представляет собой чуть измененную цитату из хлебниковского «Бобэоби...». Наконец, «Славянский шкаф — 1» воспроизводит речь персонажа, описанного следующим образом:

Поодаль неподвижно стоит ЧЕЛОВЕК в квадратном коричневом пальто, квадратное лицо, квадратные веки, квадратная челюсть, шарф повязан небрежно. Говорит хрипловато, сипловато, как бы поскрипывает.

¹ Характерно, что в машинописном варианте этого стихотворения, сохранившемся в нашем архиве, весь указанный реквизит нарисован автором от руки, что подчеркивает его особую, не собственно вербальную природу.

Хоть не витал, но Гоголь в чем-то прав
 Жена как сядет, как раздвинет чресла
 не человек — панбархатное кресло
 а я попроще, я — славянский шкаф
 как был изображен в журнале НИВА
 весь в деревянных яблоках, красивый
 на дверцах розы — тонкая резьба
 и ящичек — посередине лба
 НОВЫЙ ВСЕМИРНЫЙ АТТРАКЦИОН! ЧЕЛОВЕК — ШКАФ!
 Хоть не смотрел, но Чехов в чем-то прав

А шкаф — он тоже уваженья хочет <...> [Там же: 216]

Таким образом, генеалогия этого предмета мебели тоже вполне очевидна.

При этом большинство монологов не содержит «невыполнимых» действий и вполне может быть без особых усилий показано на сцене.

Определенным исключением оказываются только несколько последних миниатюр цикла, в которых описывается фантазмагорические действия, происходящие в театре с участием зрителей, действия которых подробно описаны в ремарках — например, в монологе «Дуэль»:

Звенит третий звонок. Свет в зале постепенно гаснет. На пустой сцене стоит кресло с прямой спинкой.

АКТЕР, подгримированный, одетый в элегантный серый костюм, выходит на сцену. Он смотрит на номер кресла, сверяется с билетом, который держит в руке, садится. Устраивается поудобнее, рассматривает программку. (Интересно, что там напечатано и напечатано ли что-нибудь.)

ЗРИТЕЛИ, еще входят в зрительный зал. Одним это помещение знакомо, и они сразу находят свой ряд, другие недоуменно озираются.

АКТЕР, испытывает радостное возбуждение — и некоторую ненадежность, необходимость происходящего. Ему страшно и весело, — отмечает он, как Пьеру на батарее Раевского...

ЗРИТЕЛИ, рассаживаются на свои места. Двери в зал уже затворили, пожилая билетерша стоит перед ними, являя всей своей фигурой преданность театру.

АКТЕР, смотрит в зал. Чувство профессионального превосходства... Ну, вроде зайчиков они ему представляются.

ЗРИТЕЛИ, кашляют, шуршат программками, производят не вполне понятные звуки. Кто-то полусогнутый перебегает поближе. За ним сорвался другой. Некоторые сидят напряженно, выпрямившись и вытянув шею, будто привязанные к спинке стула.

АКТЕР, громко откашливается.

ЗРИТЕЛИ, с интересом смотрят, как актер кашляет. Многие думают, уже началось. Девушки, затаив дыхание, разглядывают бледно-синее в свете юпитеров лицо. Две или три уже влюбились до обморока.

<...>

АКТЕР, встает с кресла, раскланивается.

ЗРИТЕЛИ, там на балконе свистят.

АКТЕР, достает из кармана яблоко и, по-мальчишески свистнув, запускает его туда — вверх.

ЗРИТЕЛИ, кто-то охнул.

АКТЕР, торжествующе: «Попал!»

ЗРИТЕЛИ, с балкона кто-то бросил еловой шишкой. Специально что ли принес в театр? Попал тоже.

АКТЕР, схватился за макушку. Смотрит на ладонь. Крови нет.

ЗРИТЕЛИ, в партере все поднялись с мест.

АКТЕР, кричит: «Браво! Бис!»

ЗРИТЕЛИ, на этот раз сверху ничего не упало.

АКТЕР, достает из кармана пиджака куриное яйцо, недоуменно смотрит на него. Качает головой укоризненно. Небрежным жестом выбрасывает яйцо далеко в партер.

ЗРИТЕЛИ, многие откровенно хохочут, потому что женщина, в которую угодило яйцо, восьмой ряд, шестое место, застыла. Только поворачивает из стороны в сторону лицо, по которому стекает желток — прямо в полуоткрытый крашенный рот.

АКТЕР, распускает петушинный хвост, прыгает по сцене, кричит: «Ку-ка-ре-ку!»

ЗРИТЕЛИ, встают на сиденья кресел, хлопают руками о бока и азартно кудахчут.

АКТЕР, подзывает кого-нибудь из публики, может быть рабочего сцены, вскакивает ему на спину и в упоении «топчет» его.

ЗРИТЕЛИ, орут, показывают ему монеты, кулаки, желтые апельсины. А кому нечего показывать, отрывает от пиджака пуговицы или делает округлые движения руками.

АКТЕР, аплодирует зрителям.

ЗРИТЕЛИ, аплодируют актеру. И — сразу струйки, водовороты. Потекла река к выходу.

АКТЕР, поворачивается спиной к залу, уходит со сцены, поигрывая номерком от пальто. И бедрами [Сапгир 2023: 248—252].

Нетрудно заметить, что в этом монологе практически нет реплик (за исключением нескольких возгласов и звукоподражаний), а ремарки, следующие за именами персонажей, по сути дела, перерастают в прозаическое описание их действий, заменяющих речь; не случайно они и вводятся необычным способом, через запятую, а не через двоеточие.

Интересно, что в созданных после «Монологам» книгах Сапгир продолжает линию модификации прозаического повествования средствами драматургической техники. Так, цикл «Дыхание ангела» (1989), вошедший в книгу «Тактильные инструменты» (1989—1999), представляет собой изображенные в основном с помощью ремарок «стенограммы» поведения персонажей, иногда переходящие в перечень инструкций по поведению читателя; в пределе это дает открывающее цикл и книгу стихотворение «Предшествование словам»:

(шумный долгий выдох)
 (шумный долгий выдох) и т. д. [Сапгир 2008: 673]

Вторая, большая часть книги «Тактильные инструменты», дописанная в 1999 г., содержит развернутые описательные и побудительные ремарки, а иногда и полностью состоит из них.

ХРИСТОС И ПЕТР

*(сесть где-нибудь у воды:
возле моря, речки, пруда, лужи, ванны
или поставить рядом таз со водой)*

(сильно ударить по воде ладонью)
шлеп!

(ритмично ударять по воде, как весла)
плюх плюх
плюх плюх
плюх плюх
плюх плюх

*(взрыть воду сразу обеими ладонями
и обрушить сверху блестками рыбешек)*
враш-пшш!!!
Пинь — пинь — пинь

врьш-ш-ш!!!
Пинь — пинь — пинь

*(подуть над водой и несколько раз разгла-
дить воду ладонями, как ветер)*
ш-ш-ш-ш-ш....

(легкой двойной шлепок по воде)
шлеп шлеп
шлеп шлеп
шлеп шлеп

(крикнуть)
— Господи!

(спокойно)
— Стань на воду
иди не бойся

*(тяжелое шлепанье, будто идет
человек, по щиколотку проваливаясь
в жидкую грязь)*
ШЛЕП ШЛЕП
ШЛЕП ШЛЕП
ШЛЕП ШЛЕП

*(шумно нырнуть в прибой
или опрокинуть на себя таз полный
воды)*

— Спаси, Господи!

*(слушай шум и плеск моря, реки,
ванны, мокрую тишину)*

[Сапгир 2008: 705—706]

Анатолий Рясов, как уже было сказано, современный (р. 1978) писатель, музыкант, ученый. Автор романов «Три ада» (М., 2003), «Прелюдия. Ното innatus» (М., 2007), «Пустырь» (СПб., 2012; 2014), «Предчувствие» (М., 2022), стихотворно-прозаической книги «Сырое слово» (М., 2015), сборника драматических текстов «С закрытым ртом» (М., 2019) и книги прозы «В молчании» (М., 2020), эссе и книг о творчестве Антонена Арто и Сэмюэля Беккета, монографий «Политическая концепция Каддафи в спектре “левых взглядов”» (М., 2008) и «Едва слышный гул. Введение в философию звука» (М., 2021).

Нас, конечно, в первую очередь будут интересовать художественные произведения Рясова, прямо относимые им самим к драматургическому роду. Однако, как и у старшего современника, корни обращения к драме у Рясова нужно искать в его прозе (как у Сапгира — в его поэзии), а важные «объяснительные» параллели можно обнаружить и в музыкальном, и в научном, и в эссеистическом изводах его творчества.

Поэтому начнем с первого романа писателя, «Три ада», удостоенного в 2003 г. премии «Дебют» и изданного в книжной серии этой премии. Как написал сам автор в письме к нам от 25.12.2023: «я мало интересовался драматургией и театром в тот период, во всяком случае никаких сознательных драматических вкраплений там точно не было. Разве что в виде некоего “протодраматизма” <...>

Отступлений от линейного повествования там масса, но скорее не драматического толка, а в качестве вкрапления в роман “рассказов в рассказе” в виде стихотворения, дневника, сказки.

На роль вкраплений-ремарок там могут претендовать разве что “мифологические” вставки в конце каждой главы <...>

В одной главе появляется еще одно alter ego автора в виде постскриптума после мифологической вставки <...>

В главе-дневнике есть курсивом выделенные фразы вроде “Текст неразборчив” и т. п. <...>

И наверное самое похожее на ремарки, это вставки мыслей главного героя во время диалога с другими персонажами <...>.

Действительно, повествование в главе-дневнике постоянно прерывается авторскими замечаниями, описывающими дневник (кстати, напоминающими описание пушкинских рукописей в еще одной книге Сапгира — «Черновики Пушкина» (1992), по форме вполне совпадающими со сценическими ремарками: «(Даты перед первой записью не было)», «(Окончание размыто)», «(Следующие несколько страниц явно отсутствовала, а еще одна была написана совершенно непонятным для меня языком и ужасающим почерком)», «(Несколько предложений неразборчиво)», «(в этом месте текст поврежден)» [Рясов 2003: 216, 218, 219].

Сходство «похожих на ремарки вставок мыслей главного героя» с элементами драматургической конструкции подчеркнуто их курсивным — как в традиционных театральных ремарках — выделением: «*Законы правительства, налоги, деньги, брак, работа, служебный долг, патриотизм — все втоптать сапогом в днище грязного ведра! Немедленно!*»; «*Выводы достойные*»; «*Аллилуйя! В каком женском журнале она вычитала эту гениальную идею?*» [Там же: 178, 179] — и опять находит параллели с сапгировскими прозаическими текстами, на этот раз — из его «Тактильных инструментов» (1999).

И наконец, апеллирующая к вымышленной театральной аудитории фраза «Слабонервные могут не покидать зал, не волнуйтесь, впереди — всего три главы» [Там же] так же невольно вызывает в памяти описывающие поведения публики монологи из одноименного сапгировского цикла.

Изданная в 2007 г. вторая книга Рясова, «Прелюдия. Homo innatus», однозначно определяется автором как роман, однако здесь драматическое начало значительно активнее, чем в дебютной прозе писателя: все части повествования в «Прелюдии» окаймлены фрагментами, выполненными с использованием элементов, традиционных для драматургического или сценарного текста, в том числе — Прологом и Эпилогом. Более того — между Предуведомлением и Прологом помещен Глоссарий, представляющий собой напоминающий традиционный список действующих лиц и занимающий его место в структуре текста список ключевых понятий романа, переосмысленных в контексте европейской культуры новейшего времени и с активным привлечением театральной терминологии; вот некоторые единицы этого Глоссария, центральной категорией которого оказывается спектакль, понимаемый, судя по подсказке автора, не только в традиционном ракурсе, но и в универсалистском философском смысле Г. Дебора: «В обществах, достигших современного уровня развития производства, вся жизнь проявляется как огромное нагромождение спектаклей. Всё, что раньше переживалось непосредственно, отныне оттеснено в представление. <...> Спектакль вообще, как конкретное отрицание жизни, есть самостоятельное движение неживого. <...> Спектакль одновременно представляет собой и само общество, и часть

общества, и инструмент унификации. Как часть общества он явно выступает как сектор, сосредотачивающий на себе все взгляды и сознания» [Дебор: 27—28]:

Витрина — сценическое пространство, уготованное *спектаклем* для художника.

Война — социальное состояние, спровоцированное *спектаклем*.

Декорации — мертвые предметы в пространстве *витрины*.

Игра (переосмысленный термин Ф. Шиллера) — противостояние *сценарию*, бунт против законов *спектакля*, способ достичь *присутствия*.

Оболочка — смугло-серая масса, состоящая из пепла и леденеющего снега; защитный панцирь, позволяющий выживать в мире *спектакля*.

Подлинность — все, что находится по ту сторону *спектакля*.

Присутствие (переосмысленный термин М. Хайдеггера) — обретение подлинности, освобождение от власти сценария, оно возможно только через уничтожение *спектакля*.

Прохожий — безразличный зритель, коррелят манекена в системе координат, созданной *спектаклем*.

Спектакль (термин, заимствованный у Г. Дебора) — мир ложного, повседневного, мертвого. *Спектакль* включает в себя и витрину, и улицу.

Сценарий — ход событий, предопределенный *спектаклем*.

Улица — зрительный зал, место обитания прохожих. Она находится по ту сторону витрины [Рясов 2007: 5—6].

Следующий за Глоссарием Пролог представляет собой звуковую и визуальную картину наступающего Апокалипсиса:

Гул ветра. Крики гиббонов. Фигуры в черных робах. Тусклое пламя свечи. Муэдзин нараспев читает фатиху.

Низкий голос: Когда он начнет, он начнет когда, когда начнет он, когда он начнет говорить, я знаю, я точно знаю, когда он начнет, ОНИ БРОСЯТ, когда он начнет, они все бросят, когда он начнет, и они станут, станут слушать.

Декламирующий голос: Когда он начнет ночь, он точно начнет ночью, но чью ночью начнет? Он начнет ночччччччч...

Дикий крик во второй октаве.

Голос из мегафона (*дергающийся и напоминающий скороговорку*): Когда он начнет бррллл, когда он начнет, когда он начнет говорить, я знаю, они бросят, когда он начнет, они станут слушать, когда он начнет, я точно знаю, я, когда он начнет, они чувствовать себя будут, в общем, когда он начнет, когда он ночь, когда он, он, он, но айгд мигначнерт миндосройчен доргес ноудувайдес невецруш зиа! ношурц ноа минносройч гагатес ыншнот майкнойтс синнуадеган НО! НО! а я, они, когда он начнет, они чувствовать себя будут, когда он начнет, они чувствовать себя будут, ноунавайдес невецруш, они, они себя чувствовать будут, чувствовать будут себя... В ОБЩЕМ, ИМ ВСЕМ СТАНЕТ ПЛОХО»² [Там же: 7].

Своего рода внутренним драматургизированным прологом начинается и первая часть романа, названная «скорлупа изнутри»: говорящими субъектами здесь снова выступают голоса: детский, женский, декламирующий, голос старика, шепот, декламирующий голос Адольфа Гитлера, а завершается этот фрагмент текста заявлением автора: «В ДАННУЮ СЕКУНДУ МЕНЯ БОЛЬШЕ ВСЕГО ИНТЕРЕСУЕТ ТЕАТР» [Там же: 16].

Позднее в рецензии на составленный В. Климовым сборник пьес «Бесчеловечный театр» (2015) Рясов предлагает свое понимание абсурдистской словесности и в определенной степени собственного творчества: «Характерной чертой

² Обратим внимание также на активную шрифтовую палитру прозы Рясова, подчеркивающую ее диалоговую природу.

текстов, объединяемых литературоведами под именем “литературы абсурда”, предстает вслушивание в дробящиеся отголоски прошлого. Герои Олби, Мрожека, Пенже мучительно (и чаще всего — безрезультатно) пытаются разобраться в том, что именно предопределило плачевность их настоящего. Вместо последовательно выстроенных событий их память зачастую предлагает разрозненные эпизоды прежней жизни, эхо которых лишь усугубляет неясности» [Рясов 2015].

Продолжая сравнение поэтики двух авторов, невозможно вновь не вспомнить первые стихотворные книги Сапгира — «Голоса» и «Молчание», точно так же построенные как имитация абсурдного анонимного многоголосия современного мира.

Причем анонимность у обоих авторов обеспечивается в том числе и нарочитой безымянностью субъектов речи: у раннего Сапгира это в лучшем случае абстрактные старуха, сын, женщина, матросы и т. д., в его же «Монологах» — Нечто, Субъект и Объект, Юноша и Девушка, Актер и Зрители; в «драматических текстах» Рясова «Нечто немислимое. Почти двадцать одноактных пьес» из книги «С закрытым ртом» — Первый и Второй герои, просто А и В и т. д.:

БЕСЕДА

Темнота. Внезапно — яркое освещение сцены. Три стула. Они расставлены полукругом на небольшом расстоянии друг от друга, лицом к зрительному залу. На стульях (слева направо): 1 — мужчина средних лет, рост 190 см, одет в темный костюм без галстука; 2 — мужчина средних лет, рост 175 см, одет в темный костюм без галстука; 3 — мужчина средних лет, рост 160 см, одет в темный костюм без галстука.

2: Ну что ж, возобновим беседу. (Обращаясь к 1, вытаскивает из кармана красный платок.) Какой это цвет?

1: Красный!

3: А почему вы называете этот цвет красным?

1 (с легким налетом раздражения): Так меня научили.

2 (убирая платок): То есть, пока вас не научили называть красный «красным», а синий — «синим», вы не замечали разницы между ними?

1 (осознав свою оплошность): По-видимому, замечал.

3: Значит, дело лишь в названии?

1 (после короткой заминки): Возможно.

3: Вы действительно в этом уверены? [Рясов 2019: 11].

Обратим внимание, что лишённые имен персонажи этой миниатюры при этом тщательно одеты, «замерены» и рассажены автором, что подчеркивает принадлежность текста прозаической культуре.

Наконец, в «пьесе» Рясова «Голоса в темноте» из цикла «Петь с закрытым ртом» все персонажи именуются «голосами»: это «Чей-то голос», «Другой голос», «Еще один голос», «Голос Фигуры со свечей» и т. д. — примерно так же, как в заглавном стихотворении первой книги Сапгира.

Как разрастается и принципиально расширяет свои функции ремарка в его поздних произведениях мы уже видели; Рясов делает ее роль в тексте еще более важной: так, его «одноактные пьесы» «Плотник», «Пожар», «Удары» вообще обходятся без речи персонажей.

Однако несмотря на все эти особенности, критик Ольга Балла справедливо пишет в рецензии на книгу Рясова: «Иногда, правда, авторское воображение поддается соблазну настоящей театральности и начинает подробно объяснять, как могли бы быть воплощены на сцене Точки и Линии (“При постановке пьесы на сцене идеальным режиссерским решением может быть следующее: роли Точек исполняют мужчины, роли Линий — женщины <...> Тела актеров, исполняющих

роли Точек, должны быть спрятаны под сценой, так чтобы на виду остались только головы (они поочередно появляются из-под пола). Линии — худые актрисы, выходящие из-за кулис (они должны внезапно возникать из темноты)...”. Но на самом деле нам достаточно всё это себе просто представить» [Балла].

И действительно: миниатюры Рясова были — в отличие, кстати, от сапгировских «Монологов» — несколько раз поставлены на драматической сцене; кроме того, он — участник музыкальных программ и театральных постановок арт-проекта «Шёпот», соавтор сценария постановки «Голодарь» по новеллам Франца Кафки; по его роману «Прелюдия. Номо innatus» был поставлен музыкальный спектакль «Расслоение»; наконец, фрагменты книги «Сырое слово» легли в основу альбома «Голоса» — в общем, вполне можно говорить о богатой сценической судьбе произведений Рясова; Сапгир может ответить только многочисленными постановками его пьес в детском театре и несколькими десятком снятых по его сценариям мультфильмов.

Наконец, авторская рефлексия по поводу своих новаций: у Сапгира мы видим ее только непосредственно в текстах его «Монологов», Рясов же активно обсуждает свои творческие принципы по самым разным поводам. Так, в рецензии на книгу прозы Антуана Володина он пишет: «одной из особенностей этой прозы оказывается вкрапление в повествование дополнительных рассказчиков — “внешних комментаторов”, которые вроде бы фигурируют в тексте на правах героев, но в действительности лишь описывают происходящее с другими персонажами, находятся здесь только “для того, чтобы словами фотографировать присутствующую действительность”. Так бывает не в прозе, а в драматургии, когда реплики сопровождаются ремаркой “в сторону”, или в кино, когда герой внезапно начинает говорить в камеру» [Рясов 2017].

А в аннотации к составленной им книге «Кто сломается первым: Языковой театр» Рясов пишет: «Что произошло с пьесой во второй половине XX века? Кажется, настало время заново увидеть драматургию не как эскиз театрального воплощения, а как самостоятельный ресурс письма <...>. Несмотря на то, что многие из вошедших в сборник пьес неоднократно ставились в театрах, они в равной степени стали пространством языковых, а не только сценических экспериментов» [Кто сломается...: 4].

В предисловии к этой книге, красноречиво названном «О языке драматургии», Рясов позволяет себе развернутое рассуждение, в полной мере относящееся к его собственной драматургии (что и позволяет нам привести его здесь в полном объеме): «Поразительно, но жанр пьесы продолжает вызывать подозрение. Стоит ли тратить время на чтение наброска для сценической постановки? Ведь вовсе не перемежаемые скупыми ремарками реплики, а живая театральная сцена — вот настоящее пространство драматической речи. В чтении пьес есть что-то узкоспециализированное. Это привычная точка зрения.

Радикализм театральных теорий и практик XX века (Арто, Гротовского, Каstellуччи) не только не разрушил главного жанрового стереотипа, но, пожалуй, даже усугубил его: в сознании большинства зрителей драматические тексты так и остались записанными диалогами/монологами героев, которые перемежаются советами автора постановщику.

Триумф театральной режиссуры стал одной из главных причин стагнации драматургии. Сюжеты и диалоги могут быть сколь угодно странными, но сама драматическая форма как будто бы остается почти неизменной. Словно модернистские эксперименты, масштабно развернувшиеся на территории поэзии и прозы, в полной мере коснулись сценических постановок, но не драматургии.

Или, может быть, как раз постдраматический театр и должен стать новым стимулом для осмысления жанра пьесы как явления, освобожденного от сцены? Ведь то, что по-прежнему требует прочтения, — это пьеса как событие языка, как прибежище образов, способных раскрыться только на этой жанровой территории, как повествование о метафизике драматургии.

Ремарка, открывающая пьесу “Елка у Ивановых” Введенского, до сих пор продолжает рушить что-то не только в связке “пьеса/театр”, но и в самих правилах драматической “языковой игры”: “Картина первая. На первой картине нарисована ванна”. Вроде бы сохраняющее приметы действия, это повествование постоянно соскальзывает в историю, свершающиеся только в языке: “Картина девятая, как и все предыдущие, изображает события, происходившие за шесть лет до моего рождения или за сорок лет до нас”» [Там же: 7—8].

Как видим, Рясов неоднократно называет свои драмы и творчество своих единомышленников «языковым театром», что, очевидно, вполне можно отнести и к драматургическим экспериментом его неузнанного предшественника. В любом случае, успешно осуществившийся в их творчестве языковой эксперимент позволяет предвидеть, каким могут оказаться драматургия и театр будущего.

В уже цитированной рецензии на «Бесчеловечный театр» Рясов писал: «Привычная и почти обязательная привязка драматических текстов к сцене (пусть даже пародийная и издевательская, как у позднего Аррабаля) порой создает впечатление, что модернизм по-настоящему коснулся лишь территории театра, а не драматургии» [Рясов 2015]. Однако опыт Сапгира и Рясова показывает, что это уже не так...

Список источников

- Рясов А. Три ада. Роман-антипутеводитель. М.: Издательство Р. Элинина, 2003. 280 с.
 Рясов А. Прелюдия. Номо innatus. М.: Ладога-100, 2007. 224 с.
 Рясов А. С закрытым ртом. М.: Опустошитель, 2019. 260 с.
 Сапгир Г. Звездная карусель. М.: Детская литература, 1964. 68 с.
 Сапгир Г. Складень. М.: Время, 2008. 928 с.
 Сапгир Г. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Голоса. М.: НЛО, 2023. 768 с.

Список литературы / References

- Балла О. Театр и за его пределами. Три вектора драматургии // Дружба народов. 2019. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2019/8/teatr-i-za-ego-predelami.html> (дата обращения: 23.05.2024).
 (Balla O. Theater and Beyond. Three vectors of dramaturgy, *Friendship of Nations*, 2019, no. 8. — In Russ.)
 Дебор Г. Общество спектакля. М.: АСТ, 2022. 256 с.
 (Debord G. The society of the spectacle, Moscow, 2022, 256 p. — In Russ.)
 Кто сломается первым: Языковой театр / сост., автор предисл. А. Рясов. М.: Опустошитель, 2018. 388 с.
 (Who will break first: Language theater, comp. and foreword by A. Ryasov, Moscow, 2018, 388 p. — In Russ.)
 Рясов А. Абсурд: язык без человека // Перемены. 2015, 15 апреля. URL: <https://www.peremeny.ru/blog/17945> (дата обращения: 23.05.2024).
 (Ryasov A. Absurd: language without a person, *Changes*, 2015, april 15th. — In Russ.)
 Рясов А. Постэкзотизм: письмо после Беккета // Горький. 2017. 28 июля. URL: <https://gorky.media/reviews/postekzotizm-pismo-posle-bekketa/> (дата обращения: 23.05.2024).
 (Ryasov A. Postexotism: writing after Beckett, *Gor`kiy*, 2017, July 28th. — In Russ.)

DRAMA WITHOUT THEATRE: SAPGIR AND RYASOV**Yuriy B. Orlitskiy**Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation,
ju_b_orlitski@mail.ru

Abstract. The article compares innovative approaches to the use of the dramaturgical form of organisation of the literary text by two Russian writers of the late twentieth and early twenty-first centuries: Genrikh Sapgir and Anatoly Ryasov. They belong to different literary generations and independently of each other have come to similar creative results. The synthetic texts they created can be considered a new word in Russian literature of recent times, despite a number of similar experiences that had emerged earlier in the depths of radical Russian Futurism, OBERIU poetry and neo-Futurism of the mid—late twentieth century, but which were mainly experimental in nature. The historical roots of Sapgir's and Ryasov's dramaturgised poetry and prose are examined, the peculiarities of their use of the technique of dramaturgical writing, taking into account their connections with similar attempts made by their predecessors and contemporaries. Special attention is paid to the changing nature and expanding functions of the remark, in a number of works completely replacing the rest of the text, as well as writers' autoreflexions about their experiments in dramaturgising verse and prose.

Keywords: expansion of dramaturgical beginning, Genrikh Sapgir, Anatoly Ryasov, remarque, autoreflexion

For citation: Orlitskiy Y.B. Drama without theatre: Sapgir and Ryasov, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 39—51.

Статья поступила в редакцию 23.05.2024; одобрена после рецензирования 13.06.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 23.05.2024; approved after reviewing 13.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия, ju_b_orlitski@mail.ru

Orlitskiy Yuriy Borisovich — Doctor of Sciences (Philology), leading researcher, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, ju_b_orlitski@mail.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 52—58.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 52—58.

Научная статья

УДК 821.161.1.09“18”

DOI: 10.46726/И.2024.4.6

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А.А. ГРИГОРЬЕВА

Ольга Алексеевна Павловская

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,
pavlovskaya32@yandex.ru

Аннотация. Исследование художественной прозы А.А. Григорьева открывает уникальный опыт творческого осмысления и интерпретации таких важных сторон театрального искусства середины XIX века, как разработка характерологии образа, приемы визуализации и звукового представления роли, сценическое мастерство актера, способы создания мизансцены и т. д., особенно значимые для периода становления и развития русского драматического театра. Оказываясь в зоне активной творческой рефлексии начинающего писателя, театральные сюжеты и образы воплощаются на интермедийной основе: в прозаическом тексте образ персонажа театрально обособляется — маркируется закрепленными театральными жестами, позой, звуковыми проявлениями, персонаж наделяется подчеркнуто театральной линией поведения, благодаря чему Григорьев разрабатывает приемы психологизма и драматизации прозаического текста. Такие поэтические доминанты художественной прозы А.А. Григорьева, как эмоциональность героев, их сосредоточенность на переживаниях и взаимоотношениях с окружающими оказываются также в поле активного взаимодействия с театральными принципами и в результате приобретают театрально-аффектированное выражение. Как знаток и тонкий ценитель театрального искусства А.А. Григорьев уже в раннем творчестве демонстрирует художественный пример подлинного сценического мастерства, закладывая тем самым основы актерского исполнения.

Ключевые слова: интермедийность, драматизация прозы, психологизм, театр

Для цитирования: Павловская О.А. Театральные сюжеты и образы в художественной прозе А.А. Григорьева // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 52—58.

Принцип органического единства и целостности, возведенный А.А. Григорьевым в эстетический критерий литературного творчества, позволяет исследователю не только активно соотносить разные пласты его творческого наследия (поэзию, прозу, критические статьи и выступления), но и побуждает открывать механизмы взаимодействия творческих сфер, их сопряжения в плане наиболее полного самовыражения автора. Действительно, художественное наследие А.А. Григорьева поражает своей органикой и становится уникальным явлением для изучения интертекстуальных принципов (яркие примеры — богатейший опыт поэтической циклизации автора как явление, подытоживающее искания в области романтического искусства и одновременно открывающее выход в новое творческое пространство реалистического

направления [Егоров: 16]), а также приемы интермедиальности, без которых вряд ли возможна разработка и создание ярких, живых образов и характеров.

Внимание к интермедиальности в художественном мире А.А. Григорьева объясняется его природной склонностью к театральности. Состояние русского театра, особенности русской драматургии как основа для создания национального театра — предмет многих литературно-критических выступлений автора — отражает еще одну грань его творческих увлечений, причем наиболее интенсивную. А. Григорьев словно проживает этот удивительный момент обретения русского театра: внимателен к происходящему, погружается в глубины театрального искусства и находит свое амплуа в этом живом процессе: он сосредоточен на актерском исполнительском искусстве, на зрительском восприятии актера, что, конечно, согласуется с глубоким лиризмом, с той стихией чувств, которая пронизывает и наполняет его художественный мир. Но театральная сфера притягивает Григорьева и своими экспериментальными возможностями: поэт берет из театрального багажа приемы психологического представления характеров и внедряет это в прозаический текст. Благодаря этому художественная проза А. Григорьева становится особенно притягательной, психологически насыщается, усиливается субъективация характеров, что отражает общий драматизм авторского мироощущения и его взаимоотношений с читателем.

В галерее образов особенно выделяются женские персонажи. Благодаря их нарочитой театральности любовный сюжет произведения приобретает мелодраматичность. Заметим, что театральность здесь пока лишена сущностной характеристики: героини изначально принадлежат театрально-игровой среде, что и определяет их портретную характеристику, невербальное поведение: «Черты лица ее были так тонки, цвет кожи так прозрачен, походка так воздушно-легка, что она могла бы показаться скорее светлую тенью, тончайшим паром, чем существом из плоти и костей, если бы яркие голубые глаза не глядели так быстро и живо, что в состоянии были бы, взглянувши на человека, заставить его потупить» (Наталья, актриса, «Человек из будущего», 1845) (246)*; «Одета она была прекрасно, но фантастически-театрально: белое платье, короче обыкновенных модных, черный бархатный спензер, венки на голове и прекрасные, почти до плеча голые руки! Это была, казалось, театральная гитана» (Лида, пианистка, «Один из многих», 1845) (363). Визуальная эффектность женского образа в сочетании с аффектированностью способствуют его театральному обособлению.

Нетрудно заметить, что эмоционально-насыщенные, драматичные сцены в составе повествования строятся на ролевом доминировании героини, при этом ее невербальное проявление, зачастую превосходящее по силе чувств, по темпераменту речевое раскрытие, может определять границы мизансцены и даже кульминационный момент. Так, в рассказе «Один из многих» мать Дмитрия Севского становится ключевой фигурой в скандальных сценах (ролевая установка выражает идею домашнего закрепощения молодого человека, в том числе психологического подавления личности, что становится мотивацией романтической устремленности героя к свободе).

Очередная сцена отчитывания сына начинается с фиксации психологического напряжения матери («Когда он открыл его, пред ним стояла уже барыня, нервно дрожащая, с злобно язвительной улыбкой на бледных и обметанных

* Здесь и далее произведения А.А. Григорьева приводятся по изданию: [Григорьев] с указанием в скобках страниц.

лихорадкой губах» (360)) и интонационной характеристики («начала она сухим тоном»). Развитие сцены держится именно на этих интонационных изменениях героини («продолжала она каким-то переслащенно-нежным тоном», «завизжала матушка»), в которых выражается ее намеренная театральность с целью манипулировать чувствами и поведением сына. На протяжении всего рассказа выдерживается ее театральное амплуа — намеренной жертвенности, страдания, направленное на близких: «Бедная женщина, она не понимала, что каждое слово ее способно было резать как нож, что самая страстная любовь ее была отвратительным эгоизмом, что она не могла даже пожертвовать ничем, сама не оценивши наперед и не выставивши на вид всей великости жертвы» (399). Театральные манипуляции героини достигали цели: «Человек холодный заткнул бы себе уши... Севский был молод, Севский был благороден; в его высокой природе чувство сострадания ко всему себя низшему доходило до слабости. Он ударил себя по лбу и, схвативши руку матери, поцеловал ее» (361). Стратегия материнских поступков усиливает драматичность образа Севского: он по-детски мягок, искренен, страдает от материнского диктата, но в эмоциональном плане оказывается дуплетным героем, удобным для управления, для эмоционального проявления других героев («Он не имел силы вскипеть гневом мужа даже за то, что он любил больше жизни» (361)). Его психологическая слабость получает оценочно-сниженную интерпретацию, в том числе через театральную субъективацию: «Севский опять упал на диван, изнеможенный, больной, и с ним начались припадки женской истерики» (361).

Разработка театральных образов на основе элементов антуража — детали портрета, костюма и т. д. — органично соединяется с сюжетом русского маскарада («Один из многих»). Его участниками становятся театральными отмеченными герои: Лидия, Севский, Званинцев, что лишь усиливает снижение их характерности, ибо русский маскарад как часть театрального мира получает карикатурную интерпретацию автора-повествователя: «К нашей жизни не привились еще маскарады, это старая истина, в Москве ли, в Петербурге ли, они всегда необычайно скучны. Разговоры масок до нелепости пошлы. <...> Нет! не дались нам страсти, мгновенно вспыхивающие, опаляющие страсти, — ленива русская природа, простор любит русская природа...» (379—380). В сюжетной канве произведения сцена маскарада оказывается ключевой. Так, любовное объяснение Лидии и Севского ограничено театральными игровыми элементами: героиня, подобно матери Севского, манипулирует любовными слабостями героя, нарастающее интонационное сходство особенно очевидно на фоне маскарада и является знаком трансформации характера («Лидия вспыхнула под маской и почти насильно повлекла молодого Севского», «сказала она повелительно и схватила руку маски»). Однако именно на маскараде появляется распорядитель их жизненных судеб — Званинцев. Подобно шуту, его ждут и одновременно боятся, ибо он высказывает правду о Севском и о судьбе Лидии, чья красота обречена на продажу. Таким образом, сцена русского маскарада выполняет сюжетообразующую функцию в произведении и одновременно усиливает театральную-разоблачительную эстетику образов.

При этом маскарадный сюжет способствует расширению театральности пространственных координат художественного текста прежде всего за счет соотношения маскарадной культуры с национальным психотипом. И если в рассказе «Один из многих» русский маскарад как способ театрального воплощения переживания лишь погружен в западноевропейскую традицию (сравнивается с Италией, Францией, Германией), то сюжет рассказа «Великий трагик (из книги

«Одиссея о последнем романтике», 1859) перенесен в итальянское пространство, которое буквально одухотворено и освящено высокой авторской эмоцией.

В художественной прозе А.А. Григорьева этот рассказ, несмотря на итальянский антураж, является сердцевинным, ибо итальянский пейзаж подобно интродукции открывает глубинные переживания героя-повествователя, в том числе такой высокой сферы как исполнительское искусство на сцене. Лирической насыщенности текста способствует авторское указание на сюжетную связь с поэмой «Venezia la bella: Дневник странствующего романтика», 1857), а также персонафикация авторских переживаний и мыслей в лице героя-повествователя, сближенного с образом лирического героя поэмы. Доверяя своему герою высокие переживания драматического искусства, вкладывая в его уста глубинные размышления об актерском таланте, об эталонной игре русских актеров (Мочалов, Каратыгин), о восприятии актерского исполнения, А.А. Григорьев создает интереснейший по своей природе художественный текст — театрально-художественный трактат, сюжетом которого является эмоция, переживание — и персонажей в жизни, и персонажей на сцене, и основным средством его воздействия на читателей тоже становится переживание, как завораживающая сила подлинной игры на сцене.

В рассказах «Один из многих», «Другой из многих» (1847) театральность подчинена нравоописательным установкам и служит разоблачительной идее. Это тот мир «русского маскарада» и театральных штампов, который лишь подчеркивает бездуховность русского общества, нравственную пустоту и мелочность человека. Это театральность, которая ограничивается аффектами переживаний. В рассказе же «Великий трагик» затрагиваются глубинные, а значит и подлинные пласты чувств, скрытые в драматическом искусстве великих деятелей — драматургов и исполнителей.

Теория органического единства определяет драматическое искусство как широкую сферу сценического раскрытия образа, включающую и звуковой строй (голос, его тембр, сила), и невербальные элементы (портретные зарисовки, элементы костюма и внешнего антуража, мимику, жесты). Значимость этих приемов как будто подсказана окружающей природой: «в начале марта, она вдруг, неожиданно высывала иным утром из-за травки, из-за листьев деревьев свою светленькую кудрявую головку и вдруг обдавала вас жгучим, пламенным взглядом» (513); «Весна в Италии, как шалун мальчик, которого поставили в угол: нет-нет — да вдруг и выкинет он гримасу, в которой проглянет самая безнадежная неисправимость, самая неистовая жажда жизни» (514). Мир природы предстает как изначально органичный и целостный, неизменно благотворно влияющий на человека, пробуждающий его глубинные чувства, в том числе вдохновение. Но для повествователя, настроенного на широкую сферу искусства, природа оживает в человека через голос: «в другие минуты случалось ценить и любить эту силу, мощь, порыв итальянской природы — разлитые повсюду: в человеческом голосе, в реве осла, в стрекотанье итальянских теноров — ибо, право, у каждого итальянского кузнечика бычья грудь *невывешегося*, но сильнейшего тенора...» (517). Красота и органичность итальянской природы получает выражение в человеке, порождает соразмерный талант и прежде всего в исполнительском искусстве. Однако мир итальянской оперы, в интерпретации повествователя, становится мал для полной самореализации творческой личности: «сколько раз я добросовестнейшим образом обманывал себя в своих исканиях трагического!» (525).

Думается, что подобная установка на соотнесение трагического и подлинного искусства, доведенная в восприятии повествователя до некоей категоричности (только трагическое является признаком подлинности исполнительского

искусства), восходит к гегелевской романтической эстетике, но накладывается на смежные с эпическими формы искусства, в частности, на театрально-исполнительские.

В зоне творческого внимания оказывается классический репертуар, в реализации которого актерское мастерство словно обнажается, — трагедия Шекспира «Отелло». Исполнение заглавной роли пьесы становится мериллом актерского дарования, это та высокая актерская форма, овладение которой свидетельствует о подлинном исполнительском таланте, в частности о глубине и силе трагедийного мастерства.

Незатейливая фабула рассказа — встреча приятелей и просмотр спектакля, перенесенная в сферу ярких эмоциональных переживаний героев, становится сюжетом о встрече с подлинным искусством сцены. Рассказ строится на смене переживаний повествователя, которые в свою очередь отражают и развитие сценического действия. Так лирическая канва прозаического текста переплетается со сценическими установками, благодаря чему текст обретает интермедийный эффект.

Нетрудно заметить, что сценическое восприятие разворачивается в двух основных ракурсах — звуковом и визуальном: «Прежде чем слушать, я хотел, однако, видеть» (538). Благодаря этому в актерском исполнении подчеркивается значимость невербальных приемов: «Но вот перемена декорации — и показался сам Отелло. <...> на гримированной по условиям роли физиономии ярко сверкали огненные глаза... В поступи, в движениях видна была исполненная сознания достоинства простота сына степей... Костюм его был великолепен; яркие цвета Востока играли в нем значительную роль... Все эти условия весьма важны, ибо все это поясняет магические обаяние, которое произвел он на Дездемону» (539—540). В интерпретации А.А. Григорьева, органика исполнительского искусства предполагает прежде всего *проживание* роли на сцене. Делая тонкие наблюдения за актером, повествователь проникает в сценическое действие, следит за исполнением роли, наполняет все это и своими переживаниями, благодаря чему рассказ об увиденном и переходит в суждения о театральном искусстве.

В зоне пристального внимания повествователя оказывается и голосовая интерпретация роли. Повествователь, наделенный музыкальным мировосприятием, тонко реагирует на звуковые обертоны голоса актера, и уже с помощью музыкальных приемов фиксирует интонационные особенности исполнения, к примеру, роли Дездемоны: «Самый тон ее звучал излишнею страстностью и густотою контральтовых нот...» (541), роли Отелло: «И опять мне припомнилось одно из удачных представлений мочаловских, в котором именно эта исповедь высказалась такими глубоко верными тонами, после которых никакие другие не вообразимы...» (541). Интонирование актера рассматривается как важнейшая грань исполнительской органики, поскольку музыкальный инструментарий позволяет четко опознать фальшивое звучание, являющееся синонимом бездарности и неискренности в театральном искусстве.

Рассуждения повествователя возникают не только вследствие глубокого погружения в трагедийное действие, разворачивающееся на сцене, но в диалогах с приятелем Иваном Ивановичем. Диалоги-споры расширяют границы театрального мира: в него включатся сцены из провинциальной жизни, из исполнительской практики безызвестных актеров — комиков, но этот театральный материал и приводит повествователя к обоснованию найденных универсальных категорий: «Все мы хохотали до судорог, но мне все приходила в голову мысль, — что ведь это только комическое представление черт (мимика и интонация. — *О. П.*),

которые существуют — и может быть — должны существовать в истинном, великом трагике...» (543).

Думается, что универсализации принципов исполнительского искусства способствует и театральнo-культурная эрудиция повествователя. Сюжетный хронотоп произведения (весенняя Флоренция) служит предпосылкой встречи с высоким искусством, однако повествователь входит в чертоги этого мира со своим театральным багажом — со своими воспоминаниями и впечатлениями о русских актерах (Каратыгин и Мочалов). Благодаря впечатлительности повествователя между итальянской сценой и русской возникают сложные отношения, при этом именно корифеи русской сцены (по преимуществу Мочалов) определяют высокий вкус и взыскательность повествователя — зрителя: «Вообще это все отзывалось мочаловским представлением, — первыми порами «Гамлета» — увлечениями, которые я считал совершенно невозвратными, — увлечениями, может быть дорогими более настоящих, потому что они волновали нас под суровым, зимним небом, в трескучие морозы...» (549).

Но при этом именно благодаря своей культурной эрудиции повествователь утверждает в мысли о том, что подлинное мастерство актера не определяется только национальными природными задатками, подлинное мастерство заключается в органике проникновения в роль и овладении самой жизнью: «Странная, непостижимая вещь природа гениального артиста — странное, непостижимое слияние постоянного огненного вдохновения с *расчетливым* умением не пропустить ни одного полутона, полуштриха... Как это дается и давалось натурам, подобным Сальвини и Мочалову, — проникнуть мудро. Думаю только, что это дается только постоянством вдохновения, целостным, полным душевным слиянием с жизнью представляемого лица...» (551).

Принцип органической целостности как основа игровой интерпретации образа, как важнейший критерий актерского мастерства, в концепции Григорьева — прозаика и театрального деятеля, становится главной пружиной развития театрального искусства и совершенствования актерского исполнения, что, безусловно, соотносилось тенденциями русского театра эпохи А.Н. Островского.

Список литературы / References

- Григорьев А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы; Проза / вступ. статья Б. Егорова; сост. и коммент. Б. Егорова и А. Осповата. М.: Худ. лит., 1990. 607 с. (Grigoriev A.A. Writings: in 2 vols., vol. 1: Poetry; Poems; Prose, intr. article by B. Egorov, comp. and commentary by B. Egorov, A. Ospovat, Moscow, 1990. — In Russ.)
- Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев — поэт, прозаик, критик // Григорьев А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы; Проза. М.: Худ. лит. 1990. С. 5—26. (Egorov B.F. Apollon Grigoriev — poet, novelist, critic, Grigoriev A.A. Writings: in 2 vols., vol. 1: Poetry; Poems; Prose, Moscow, 1990, pp 5—26. — In Russ.)

THEATRICAL STORIES AND IMAGES IN THE FICTION OF A.A. GRIGORIEV

Olga A. Pavlovskaya

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, pavlovskaya32@yandex.ru

Abstract. The study of A.A. Grigoriev's artistic prose opens up a unique experience of creative comprehension and interpretation of such important aspects of theatrical art of the mid-19th century as the development of the characterology of the image, methods of visualization and sound presentation of the role, the stagecraft of the actor, methods of creating mise-en-scène, etc.

It is especially significant for the period of formation and development of the Russian drama theater. Finding themselves in the zone of active creative reflection of a novice writer, theatrical plots and images are embodied on an intermedial basis: in a prosaic text, the image of a character is theatrically isolated — marked with fixed theatrical gestures, posture, sound manifestations. The character is endowed with an emphatically theatrical line of behavior — thanks to which Grigoriev develops methods of psychologization and dramatization of the prosaic text. Such poetic dominants of A.A. Grigoriev's artistic prose as the emotionality of the characters, their focus on experiences and relationships with others, also find themselves in the field of active interaction with theatrical principles and, as a result, acquire theatrically affected expression. As an expert and subtle connoisseur of theatrical art, A.A. Grigoriev already in his early work demonstrates an artistic example of genuine stagecraft, thereby laying the foundations for acting.

Keywords: intermediality, dramatization of prose, psychologism, theatre

For citation: Pavlovskaya O.A. Theatrical stories and images in the fiction of A.A. Grigoriev, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 52—58.

Статья поступила в редакцию 08.08.2024; одобрена после рецензирования 16.08.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 08.08.2024; approved after reviewing 16.08.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Павловская Ольга Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, pavlovskaya32@yandex.ru

Pavlovskaya Olga Alekseevna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, pavlovskaya32@yandex.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 59—70.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 59—70.

Научная статья

УДК 821(4/9).09:792

DOI: 10.46726/И.2024.4.7

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИХ ПОСТАНОВКИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ТЕАТРЕ (лидеры по популярности в сезонах 2018/19 и 2023/24)

Евгений Евгеньевич Прощин

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, filnnovv@gmail.com

Аннотация. Изучение связей литературы с театральной сценой имеет давние традиции и понятным образом находится на стыке разных гуманитарных дисциплин. Основное направление исследований находится в искусствоведческой плоскости, так как оба феномена являются эстетическими по своей сути. Однако можно выделить целый ряд параметров, которые как сопутствуют эстетическому подходу, так и являются самостоятельными. Одним из них является социологическое направление исследований, неотъемлемой частью которого оказывается статистический подход. Конечно, это социология искусства, а не социология как таковая, а ценность её состоит в том, что сосредоточившись на формальных показателях (для нас таковым является общий репертуар российских театров) в отвлечении от самого художественного содержания феноменов, мы можем проследить специфику функционирования этих феноменов в их отношении к экстраэстетическим факторам. В нашем исследовании мы обратились к показателям двух театральных сезонов (2018/19 и 2023/24 годов) с целью выявить лидеров сценического интереса из числа отечественных и зарубежных писателей. Данный сравнительный анализ демонстрирует, какие именно произведения различных авторов ставятся более всего, к каким литературным эпохам они относятся. Литература классическая в этом смысле имеет не просто успех, а становится основой для спектакля всё больше. Это говорит о затяжном, стагнирующем характере театральных процессов, скорее всего являясь реакцией на интенсивные макросоциальные процессы, сопутствующие культурной жизни минимум четыре последних года. Тем не менее остальным литературным эпохам уделяется немало внимания, что мы и показываем в данной статье.

Ключевые слова: литературное произведение, постановка на сцене, современный культурный процесс, спектакль, театральный репертуар

Для цитирования: Прощин Е.Е. Литературные произведения и их постановки в современном российском театре (лидеры по популярности в сезонах 2018/19 и 2023/24) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 59—70.

Продолжая начатое пять лет назад статистическое исследование актуального театрального репертуара, мы исследовали постановки в 407 профессиональных коллективах России (ранее это были 393 театра) в следующем ракурсе: какие писатели и произведения этих писателей являются лидерами репертуарного интереса, а также какова динамика изменения такого интереса за прошедший период. Исследованная нами база солидна: всего учтено 10312 спектаклей,

© Прощин Е.Е., 2024

хотя в первом случае их число составило 9503. Разница почти в восемьсот постановок очень впечатляюща и вряд ли объяснима тем, что мы учли несколько больше спектаклей. По всей видимости, это и есть ответ сцены самому духу времени, который всего за четыре года вместил в себя и санитарно-карантинные, и специально-военные потрясения. Кажется, что театры, не слишком уверенные в наличии солидного запроса со стороны публики, неосознанно двинулись экстенсивным путем, расширяя рамки репертуара в надежде охватить серьезную зрительскую массу таким образом. Меж тем нельзя сказать, что была сделана ставка на новинки литературы, из-за чего и случился количественный прирост, как мы увидим это чуть позже. Театры пошли совсем другим путем, поступив предсказуемо и малокреативно.

Впрочем, наши тезисы не должны пониматься абсолютно, так как приходится выдвигать их во многом интуитивно. Дело заключается в самой неисследованности общего репертуара российских театров. То есть большой проблемой является само обоюдное отсутствие интереса у театров и представителей гуманитарных наук. С одной стороны, литературоведы, культурологи или даже социологи не видят большой пользы от статистических репертуарных показателей, хотя именно они могут привести к пониманию, какие макропроцессы весьма медленно, но поступательно происходят в театрах. С другой стороны, сами театры полагаются скорее на коллективную интуицию, нежели на изучение зрительского рецептивного горизонта с привлечением профессиональной методологии разных дисциплин. Как замечают исследователи: «В настоящее время большинство театров лишь эпизодически обращаются за помощью к социологам или организуют социологические опросы своими силами. Создание целостной системы социологической поддержки театральной деятельности является важным условием развития современного театра» [Блохина, Григорьев: 134].

Тем не менее изучать данный материал принципиально необходимо, ведь именно количественно-статистические методы позволяют выявить реальную динамику театральных процессов на длинной дистанции, не прибегая к догадкам и дискретным наблюдениям, а работая с убедительной в своем объеме базой данных.

Увеличение репертуара не могло не сказаться и на частоте постановок. Если пять лет назад было поставлено десять и более раз спектаклей по 202 литературным произведениям, то в нынешнем сезоне их число несколько подросло (212 произведений). При этом само количество спектаклей выросло самым существенным образом, практически в полтора раза: 3765 в 2018 и 5351 спектаклей сейчас. Интересные изменения произошли по эпохам, в которые были созданы литературные тексты. Приведем показатели 2018 года (после обозначения века или половины столетия указано количество поставленных произведений и количество самих театральных постановок по ним):

XVI век: 3 — 81

XVII век: 10 — 209

XVIII век: 5 — 86

XIX век, 1-я половина: 28 — 580

XIX век, 2-я половина: 42 — 873

XX век, 1-я половина: 38 — 642

XX век, 2-я половина: 60 — 1060

XXI век: 16 — 234.

Как мы видим, самым популярным столетием стало столетие двадцатое. На обе его половины приходится 98 литературных произведений и 1691 их

постановки. Позапрошлый век репрезентирован 70 произведениями и 1453 постановками. При этом текст 20 столетия ставился в среднем 17,3 раза, а 19 — 20,8 (как мы еще увидим, XIX столетие дает больше театральных «хитов», поэтому, уступая по количеству произведений, оно уверенно лидирует по средней цифре постановок).

А что же показывает актуальный сезон? Результаты получились весьма любопытными. Приведем такой же список по разным хронологическим этапам:

XVI век: 3 — 92

XVII век: 11 — 219

XVIII век: 5 — 100

XIX век, 1-я половина: 32 — 767

XIX век, 2-я половина: 49 — 1146

XX век, 1-я половина: 38 — 700

XX век, 2-я половина: 53 — 940

XXI век: 22 — 387.

Картина ровно обратная, так как 19 век стал явно популярнее прошлого: Уступая по количеству произведений (81 и 91), он уверенно лидирует по количеству спектаклей (1913 и 1640). Таким образом, текст 19 столетия ставится в среднем 23,6 раза, а 20 века — 18 раз. Интересно, что в каждом столетии его вторая половина более успешна, чем первая. Возможно, это объяснимо тем, что первая часть каждого столетия больше связана с популярностью феномена поэзии, чем вторая (именно на первую половину приходятся и «золотой», и «серебряный» века русской поэзии), и совершенно понятно, что если в театре ставятся драматические и эпические произведения за редким исключением, то пятидесятые-девяностые в 19 и 20 столетиях оказываются в более выигрышном положении, нежели первые пять десятилетий в каждом случае.

А вот XVI—XVIII века абсолютно константны: ставят у нас один и тот же материал (Шекспир, Мольер, Гоцци, Гольдони и т. п.), поэтому практически не изменилось количество литературных произведений и незначительно (по сравнению с двумя последующими столетиями) выросло количество спектаклей. Интересно, что сильно прибавил «в весе» актуальный век. Количество поставленных произведений выросло почти в полтора раза: от 16 к 22. А количество спектаклей по текстам последних трех неполных десятилетий изменилось в еще большей пропорции: от 234 к 387. При этом средняя цифра постановок по произведению серьезно уступает показателям 19 и 20 веков: пять лет назад современное произведение ставилось в среднем 14,6 раз, а в актуальном сезоне 17,6 раз. С одной стороны, интерес к современной литературе вроде бы растет (средняя цифра постановок по XX столетию упала более чем на два спектакля, а по XXI веку, напротив, увеличилась на три, хотя пять лет назад разрыв между ними составлял почти шесть постановок), но с другой, как мы увидим, актуальные лидеры театрального внимания сильно уступают в популярности текстам двух предшествующих столетий.

Какие же тексты оказались в лидерах тогда и сейчас? Приведем десятку пятилетней давности (на самом деле произведений одиннадцать из-за одинакового количества спектаклей):

60 — «Женитьба» Н.В. Гоголя

59 — «Ревизор» Н.В. Гоголя

54 — «Ханума» А. Цагарели

52 — «Вишневый сад» А.П. Чехова

47 — рассказы А.П. Чехова

- 44 — «Очень простая история» М. Ладос, «Примадонны» К. Людвиг, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира
 42 — «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Гамлет» В. Шекспира, малые пьесы А.П. Чехова.

Обнарудуем для сравнения первую десятку актуального сезона:

- 66 — «Женитьба» Н.В. Гоголя
 62 — «Ревизор» Н.В. Гоголя
 60 — рассказы А.П. Чехова
 55 — рассказы В.М. Шукшина
 54 — «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского
 53 — «Гроза» А.Н. Островского, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира
 51 — «Ханума» А. Цагарели
 47 — «Чайка» А.П. Чехова, «Щелкунчик и мышинный король» Э.Т.А. Гофмана.

Нельзя сказать, что произошли революционные изменения, но некоторые интересные выводы всё же можно сделать. Первые два места так и остались за прославленными комедиями Гоголя, разве что чудь подросло количество постановок. Мы уже неоднократно указывали, что театры прежде всего имеют в виду абсолютно традиционный, самый что ни на есть хрестоматийный материал, поэтому стабильное лауреатство драматических сочинений писателя XIX века не удивительно. Однако дальше состав списков начинает различаться: вообще они обновились наполовину, а некоторые произведения оказались ниже, чем пять лет назад. Так, легковесный полумузыкальный хит Цагарели опустился с третьего на девятое место, хотя имеет он всего на три постановки меньше: сказался общий количественный рост спектаклей. Если третье место «Ханумы» пять лет назад выглядело забавным казусом, то, напротив, несколько не вызывает удивления, какое произведение (точнее, произведения) на этот раз оказались сразу за комедиями Гоголя, и это многочисленные спектакли по рассказам А.П. Чехова, которые в первом списке остались на пятом месте: прибавилось сразу тринадцать постановок. Что это как не подтверждение тезиса об уверенном «наступлении» хрестоматийной классики на театральные подмостки. Однако уже четвертое место вызывает вопросы, ведь на нем расположились тоже рассказы, но уже писателя XX века. В первом списке прозаическое шукшинское творчество имело более скромные позиции, оставаясь за пределами первой десятки, но за пять лет случился знаменательный скачок — от 41 спектакля до 55. Конечно, на календарный 2024 год приходится пятидесятилетие смерти сибирского писателя, но вряд ли это объяснит такой высокий интерес, хотя определенный процент роста популярности может быть вызван как раз мемориальным эффектом. В любом случае Шукшин стал наиболее «валентным» автором среди всех писателей XX века.

Все остальные примеры остаются связаны с классическим наследием русской литературы с отдельными вкраплениями иностранных произведений. Например, из списка выпали «Чайка» Чехова и его же малые пьесы, но появился еще более школьно-хрестоматийный «Вишневый сад». Написанные после XIX столетия «Очень простая история» и «Примадонны» также покинули десятку, придав ей практически монолитный вид, ведь пришли им на смену еще два школьно-хрестоматийных текста: «Гроза» Островского и «Преступление и наказание» Достоевского (вообще, верхние позиции рейтинга всё более напоминают именно содержание школьного учебника по литературе, что свидетельствует о явной стагнации театральной репертуарной политики: выбираются не просто надежные, а сверхнадежные литературные произведения, известные буквально всем, кто окончил среднюю школу). Список при этом стал

еще более «национальным»: для зарубежных произведений в нем остались всего две квоты, которые заняли Шекспир (пять лет назад в десятке были целых две его пьесы) и Гофман, ставший лидером отдельного рейтинга, связанного с дневным театральным репертуаром: его «Щелкунчик и мышинный король», повсеместно указываемый в афише лишь по имени первого заглавного героя, несомненно связан с сезонным эффектом и замечательно подходит для новогоднего репертуара.

А теперь посмотрим на список произведений, что расположились ниже по количеству постановок.

Сезон 2018/19 годов:

- 41 — рассказы В.М. Шукшина, «Чайка» А.П. Чехова
- 40 — «№ 13» Р. Куни
- 35 — «Старший сын» А.В. Вампилова
- 34 — «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана
- 33 — «Волшебник изумрудного города» А.М. Волкова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова
- 32 — «Снежная королева» Г.-Х. Андерсена
- 31 — «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «Конек-горбунок» П.П. Ершова, «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Тартюф» Мольера, «Три сестры» А.П. Чехова.

Сезон 2023/24 годов:

- 44 — «Волшебник Изумрудного города» А.М. Волкова
- 43 — «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Вишневый сад» А.П. Чехова
- 41 — «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского
- 40 — «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Н. Толстого, «Старший сын» А.В. Вампилова
- 37 — «Гамлет» В. Шекспира, «Женитьба Бальзаминова» А.Н. Островского, «Золотой цыпленок» Ю.В. Орлова, «Три сестры» А.П. Чехова
- 36 — «Конек-горбунок» П.П. Бажова, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина.

Во второй части рейтинга оказались несколько произведений, опустившихся из первой его части: «Аленький цветочек», «Вишневый сад», «Гамлет». Поднявшиеся же в списке представляют исключительно русскую литературу: «На всякого мудреца довольно простоты», «Золотой ключик, или Приключения Буратино», «Женитьба Бальзаминова», «Золотой цыпленок», «Сказка о царе Салтане» (показательно присутствие трех текстов, связанных с детским репертуаром). Тенденции всё те же: подавляющее присутствие русской литературы, особенно её хрестоматийного сегмента; доминанта произведений 19 века над текстами 20 столетия; сокращение иностранных произведений в репертуаре (во втором списке осталась лишь шекспировская трагедия). Обращает на себя внимание разве что солидное представительство дневного репертуара (четыре текста в списке связаны именно с ним). Таким образом, верхняя часть репертуарного «айсберга» красноречиво свидетельствует о консервативном стиле современных театров в выборе литературных сочинений для их постановки на сцене, так как нет даже намека на несколько последних десятилетий (не считать же таковым детскую историю Орлова или тем более еще гораздо раньше написанную пьесу Вампилова). При этом укажем на падение популярности откровенно комедийных произведений: ранее занимавшие высокие позиции пьесы Куни, Людвиг да и Цагарели одновременно опустились в рейтинге, потеряв серьезное количество постановок.

Так как общее количество постановок резко выросло за пять лет, это не могло не сказаться на росте театральных интерпретаций отдельных произведений. Действительно, он зафиксирован нами едва ли не в большинстве случаев, если речь идет о произведениях, что были поставлены на сцене не менее десяти

раз. Приведем статистику по количественному приросту как таковому (цифра обозначает, на сколько постановок увеличилось обращение к тому или иному литературному претексту), если прирост составил не менее десяти спектаклей:

- «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского — 24
- «Гроза» А.Н. Островского — 23
- «Бесприданница» А.Н. Островского — 20
- «А зори здесь тихие» Б.Л. Васильева — 18
- «Анна Каренина» Л.Н. Толстого — 16
- рассказы В.М. Шукшина, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского, «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина, «Человек из Подольска» Д.А. Данилова, «Горка» А.В. Житковского — 14
- рассказы А.П. Чехова, «Щелкунчик и мышинный король» Э.Т.А. Гофмана, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Василий Теркин» А.Т. Твардовского, «Дуры, мы, дуры» Д.Х. Салимзянова — 13
- «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Восемь любящих женщин» Р. Тома, «Весы» Е.В. Гришковца — 12
- «Волшебник Изумрудного города» А.М. Волкова, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери — 11
- «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Н. Толстого, «Золотой цыпленок» Ю.В. Орлова, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Тетка Чарли» Б. Томаса, «Рейвенскрофт» Д. Нигро — 10.

Снова впечатляют результаты русской классики. Оказывается, романы Достоевского и Толстого, пьесы Островского и Пушкина и есть те произведения, которые современный театр считает самыми животрепещущими и требующими максимального представительства в репертуаре. Иными словами, данный список репрезентирует ситуацию серьезного стагнирования репертуарных процессов: российские театры регулярно выбирают именно хрестоматийную классику, за счет чего во многом и вырастает общее количество спектаклей. Отметим и предсказуемое преимущество русской литературы над иностранной: на первую приходится 22 названия, а на всю мировую только пять. Интересно, что из 22 произведений отечественной литературы ровно половина относится к 19 столетию, а на 20 и начало 21 века столько же (из них семь принадлежит прошлому веку, а четыре — нынешнему).

А вот список произведений, серьезно снизивших показатели по количеству постановок, несравнимо скромнее, что объясняется общим резким ростом театрального репертуара:

- «Очень простая история» М. Ладо — 17
- «№ 13» Р. Куни — 15
- «Примадонны» К. Людвиг — 12
- малые пьесы А.П. Чехова — 11
- «Слишком женатый таксист» Р. Куни — 10
- «Вишневый сад» А.П. Чехова — 9
- «Кот в сапогах» Ш. Перро, «Боинг-боинг» М. Камолетти — 8
- «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира, «Дорогая Памела» Д. Патрика — 7.

В целом он практически однороден и сильно отличается от вышеприведенного списка. За исключением Чехова, Перро и Шекспира все остальные тексты принадлежат авторам вполне современным и (если выразиться определительным термином) не то чтобы глубокомысленным: аутсайдерами стали по большей части иностранные комедиографы, пять лет назад уверенно конкурировавшие

с серьезными как русскими, так и зарубежными литературными именами. Особенно показательно падение популярности Рэя Куни, ведь российские театры почему-то отличаются максимально щедрым благоволением к его откровенно развлекательным пьесам. Ставят его все равно прилично, однако общее количество спектаклей по его сценариям снизилось сразу на треть: от 110 к 75 пьесам. Тем самым Куни является одним из главных репертуарных «неудачников» за последнюю пятилетку.

Обобщая репертуарные показатели, приведем список авторов, произведения которых ставились десять и более раз. Нас интересует, сколько именно таких произведений можно обнаружить у тех или иных писателей. Всего мы насчитали 35 имен, у которых поставлены десять и более раз минимум два текста:

20 — А.Н. Островский

16 — А.С. Пушкин

12 — А.П. Чехов

10 — Н.В. Гоголь

8 — Ф.М. Достоевский

7 — У. Шекспир

6 — Г.Х. Андерсен

5 — М.А. Булгаков

3 — А.В. Вампилов, А.М. Горький, В.П. Гуркин, Д.А. Данилов, М. Камолетти, Р. Куни, С.Я. Маршак, Ш. Перро, О. Уайльд, Е.Л. Шварц

2 — А.Н. Арбузов, А.М. Володин, У. Гибсон, К. Гольдони, Г.И. Горин, Р. Киплинг, С.Г. Козлов, М.Ю. Лермонтов, А. Линдгрэн, Мольер, Я.А. Пулинович, Я. Реза, Д.Х. Салимзянов, В.В. Сигарев, А.Н. Толстой, И.С. Тургенев, К.И. Чуковский.

Еще 88 писателей имеют по одному произведению, которое поставлено десять и более раз. В целом список сильно коррелирует с порядком размещения авторов по популярности в современном театре. Так, никто не может сравниться с Островским ни по количеству произведений, ни по количеству постановок. При этом идущий в «в общем зачете» по количеству спектаклей вторым Чехов в данном списке оказался лишь третьим вслед за Пушкиным, хотя это объяснимо тем, что ряд чеховских текстов ставится явно больше, чем пушкинские, поэтому и общее количество спектаклей у писателя второй половины века больше, чем у первого (напомним, что рассказы Антона Павловича поставлены 60 раз, «Чайка» — 47, а «Вишневый сад» — 43 раза. Лучший же показатель у Пушкина, это 36 спектаклей по сказке о Царе Салтане), однако у Пушкина все же больше прецедентных текстов, к тому же оказывающихся «к месту» и для вечернего, и для дневного репертуаров.

Самое интересное в этом списке находится в его нижней части, то есть связано с авторами, у которых популярны два или три произведения. Если наверху соседствуют исключительно литературные генералы далеких столетий (некоторым исключением выглядит разве что Булгаков из пока близкого XX века), число которых крайне невелико, то основание репертуарной пирамиды поражает многочисленностью и пестротой писательских рядов. Доминируют на этот раз не классики, а представители прошлого и нынешнего столетий, причем довольно широкое представительство имеют зарубежные авторы. То есть если первые имена в списке репрезентируют обязательный культурный контекст современного театрального репертуара (предсказуемая классика), то его, так сказать, стереобат — факультативный базис, дающий представление о втором уровне наполнения репертуара, как раз и дающем известную его вариативность. То есть нельзя избежать наличия в репертуаре Гоголя, Островского

или Шекспира, но можно при этом выбирать из Вампилова, Гольдони и Пулинович, что являются именами явно разного хронологического и стиливого порядка.

В заключение приведем список произведений, количество театральных постановок по которым выросло не менее, чем в два раза:

- «Горка» А.В. Житковского — 14
- «Богатые невесты» А.Н. Островского — 5
- «Весы» Е.В. Гришковца, «Сережа очень тупой» Д.А. Данилова — 4
- «Мещане» А.М. Горького — 3,7
- «Дуры, мы, дуры» Д.Х. Салимзянова — 3,2
- «Академия смеха» К. Митани — 3
- «Вечно живые» В.С. Розова — 2,8
- «Рейвенкрофт» Д. Нигро — 2,7
- «Снегурочка» А.Н. Островского — 2,6
- «Бесприданница» А.Н. Островского — 2,4
- «А зори здесь тихие» Б.Л. Васильева — 2,3
- «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Василий Теркин» В.Т. Твардовского, «Человек из Подольска» Д.А. Данилова, «Волшебное кольцо» Б.В. Шергина, «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлеф — 2,2
- «Тетка Чарли» Б. Томаса, «Приключения Тома Сойера» М. Твена — 2,1
- «Вий» Н.В. Гоголя, «Кроткая» Ф.М. Достоевского, «Красная шапочка» Ш. Перро, «Сказ про Федота-Стрельца» Л.А. Филатова, «Собака на сене» Л. де Вега — 2.

Несмотря на пестроту списка, он может быть полезен в плане выявления тех произведений, которые стали несомненными «хитами» за последние пять лет. В этом плане вне конкуренции сочинение Житковского, которое внезапно поставили почти полтора десятка театров, хотя пять лет назад интерес к нему был единичным. Дальнейшее содержание списка демонстрирует, что резкий рост интереса слабо связан с «возрастом» литературного текста. Так, вперемешку следуют друг за другом Островский и Данилов, Горький и Салимзянов, Розов и опять Островский. Снова можно отметить доминирование отечественных текстов, а иностранные занимают менее трети списка и представлены либо детскими, либо комедийными произведениями. Отечественный список, напротив, серьезен. Например, несколько спектаклей связано с тематикой Великой Отечественной войны. Вообще, популярность произведений, связанных с этим историческим событием, за пять лет существенно выросла: целый ряд авторов и их произведений стал занимать более серьезную часть репертуара. Конечно, это пример своевременного подхватывания общей культурной повестки: события середины прошлого века стали главным общественно-политическим культом, а театры откликаются на это как в контексте юбилейных событий (например, 80 лет началу войны), так и с учетом внешнего институционального запроса на практически обязательную теперь патриотическую «линию». При этом события гораздо более близкие во времени никак не формируют малые репертуарные кластеры. Тот же карантинный режим особенно не прослеживается на афишах. Наоборот, он скорее вытеснен из театральной актуальной «памяти».

Итоговым выводом может стать следующий: современные театры не слишком утруждают себя вниманием к своим же литературным современникам. Нельзя сказать, что такого интереса нет вовсе, ведь вполне обнаружим скромный авторский пул, состоящий из ряда имен, имеющих или распространяющих своё представительство в репертуаре (Пулинович, Коляда, Данилов и некоторые другие). Однако основное внимание сконцентрировано не на современниках, а на литературных классиках. Гораздо безопаснее и надежнее

выбрать что-нибудь из школьной программы или внеклассного же школьного чтения, чем рисковать и делать ставку на неизвестное широкой публике имя, которое к тому же может завтра-послезавтра оказаться в списке нежелательных персон с точки зрения государственного административного аппарата. Как мы уже писали про это: «театральный репертуар всё более “не доверяет” современному литературному процессу (часто по причинам, далеко отстоящим от самого процесса), смещая поэтому акценты на разнообразные периоды прошлого столетия и обращаясь к давным-давно репутационно устоявшейся литературе XIX века» [Прошин: 48]. Если пять лет назад мы использовали термин «стагнирование» как ключевой, то сейчас скорее можно говорить о своеобразной «перестраховке»: театрам нужен зритель, и логичнее обратиться к заведомо популярному имени, нежели заходить в зону потенциального зрительского интереса, который к тому же никак не просчитывается самими театрами. При этом отметим, что само увеличение общего количества спектаклей несколько распространяет список литературных персон их текстов. При таком насыщенном, если не переизбыточном, числе спектаклей место находится примерно всем: и литературным предкам, и не менее литературным потомкам. Однако общий характер ретроспективности невозможно отменить. По самым разным причинам театры могут рисковать в самой эстетической плоскости постановки, нежели на этапе выбора литературного произведения, что свидетельствует о ярко выраженном и никуда не исчезнувшем за последние десятилетия модернистском стиле подхода к сути театрального представления. Это именно режим интерпретации культурного наследия, а не установка на радикально лишенное авторитетности настоящее. Видимо, отечественные театры не готовы отказаться от подобной модели, что удивительным образом уравнивает столицу и провинцию, выводя на первый план фигуру режиссера по традиции, за которой виднеются контуры то ли светской, то ли квазирелигиозной сакральности: «Миф о театре трактует идею существования театрального организма как необходимость хранить “совершенное” стояние наперекор необратимым процессам возрастной энтропии. Миф о театре трактует смысл существования института театра как храма-музея, заполненного освященными экспонатами» [Дидковская: 119]. Как говорится, только время покажет, появится ли внятный механизм создания российского театрального репертуара, или же все останется на нынешнем уровне. Надеемся, что вернемся к этому вопросу через несколько лет.

Приложение

Лидеры репертуара театрального сезона 2018/19 годов (до 20 постановок включительно):

- 60 — «Женитьба» Н.В. Гоголя
- 59 — «Ревизор» Н.В. Гоголя
- 54 — «Ханума» А. Цагарели
- 52 — «Вишневый сад» А.П. Чехова
- 47 — рассказы А.П. Чехова
- 44 — «Очень простая история» М. Ладю, «Примадонны» К. Людвиг, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира
- 42 — «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Гамлет» У. Шекспира, малые пьесы А.П. Чехова
- 41 — рассказы В.М. Шукшина, «Чайка» А.П. Чехова
- 40 — «№ 13» Р. Куни
- 35 — «Старший сын» А.В. Вампилова
- 34 — «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана

- 33 — «Волшебник изумрудного города» А.М. Волкова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова
 32 — «Снежная королева» Г.—Х. Андерсена
 31 — «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «Конек—горбунок» П.П. Ершова, «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Тартюф» Мольера, «Три сестры» А.П. Чехова
 30 — «Гроза» А.Н. Островского, «Золотой ключик» А.Н. Толстого, «Золушка» Е.Л. Шварца, «Кот в сапогах» У. Шекспира, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского
 29 — «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского
 28 — «Малыш и Карлсон» А. Линдгрэн
 27 — «Золотой цыпленок» Ю.В. Орлова, «Мой бедный Марат» А.Н. Арбузова, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского
 26 — «День рождения кота Леопольда» А.И. Хайта
 25 — «Доходное место» А.Н. Островского, «Земля Эльзы» Я.А. Пулинович, «Пять вечеров» А.М. Володина, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина, «Слишком женатый таксист» Р. Куни, «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира, «У ковчега в восемь» У. Хуба
 24 — «Варшавская мелодия» Л.Г. Зорина, «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона, «Тетки» А.А. Коровкина
 23 — «Боинг—боинг» М. Камолетти, «Васса Железнова» А.М. Горького, «Дядя Ваня» А.П. Чехова
 21 — «Вождь краснокожих» О. Генри, «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «Игроки», «Лес» А.Н. Островского, «Поминальная молитва» Г.И. Горина, «Ужин дураков» Ф. Вебера, «Ужин по—французски» М. Камолетти
 20 — «Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Свои люди — сочтемся» А.Н. Островского, «Мертвые души», «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя, «Пигмалион» Б. Шоу

Лидеры репертуара театрального сезона 2023/24 годов:

- 66 — «Женитьба» Н.В. Гоголя
 62 — «Ревизор» Н.В. Гоголя
 60 — рассказы А.П. Чехова
 55 — рассказы В.М. Шукшина
 54 — «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского
 53 — «Гроза» А.Н. Островского, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира
 51 — «Ханума» А. Цагарели
 47 — «Чайка» А.П. Чехова, «Щелкунчик и мышинный король» Э.Т.А. Гофмана
 44 — «Волшебник Изумрудного города» А.М. Волкова
 43 — «Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Вишневый сад» А.П. Чехова
 41 — «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н. Островского
 40 — «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А.Н. Толстого, «Старший сын» А.В. Вампилова
 37 — «Гамлет» У. Шекспира, «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского, «Золотой цыпленок» Ю.В. Орлова, «Три сестры» А. П. Чехова
 36 — «Конек—горбунок» П.П. Ершова, «Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина;
 35 — «Снежная королева» Г.Х. Андерсена
 34 — «Бесприданница» А.Н. Островского
 33 — «Золушка» Е.Л. Шварца
 32 — «А зори здесь тихие» Б.Л. Васильева, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Примдонны» К. Людвиг
 31 — Маленькие трагедии А.С. Пушкина, малые пьесы А.П. Чехова, «Тартюф» Мольера, «Тетки» А.А. Коровкина
 30 — «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше
 29 — «Анна Каренина» Л.Н. Толстого
 28 — «Вождь краснокожих» О. Генри, «Восемь любящих женщин» Р. Тома, «Дядя Ваня» А.П. Чехова, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина
 27 — «Кошкин дом» С.Я. Маршака, «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» А. Линдгрэн, «Очень простая история» М. Ладо

- 26 — «Волки и овцы» А.Н. Островского, «Двенадцатая ночь, или Что угодно» У. Шекспира, «День рождения кога Леопольда» А.И. Хайта, «Доходное место» А.Н. Островского, «Пигмалион» Б. Шоу, «Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Пять вечеров» А.М. Володина
- 25 — «№ 13» Р. Куни, «Золушка» Ш. Перро, «Игроки» Н.В. Гоголя, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова
- 24 — «Василий Тёркин» А.Т. Твардовского, «Васса Железнова» А.М. Горького, сказки С.Г. Козлова, «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Человек из Подольска» Д.А. Данилова
- 23 — «Дюймовочка» Г.Х. Андерсена, «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Мой бедный Марат» А.Н. Арбузова, «Недоросль» Д.И. Фонвизина
- 22 — «Земля Эльзы» Я.А. Пулинович, «Кот в сапогах» Ш. Перро, «Лес» А.Н. Островского, «Эти свободные бабочки» Л. Герша
- 21 — «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Двенадцать месяцев» С.Я. Маршака, «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Поминальная молитва» Г.И. Горина, «Снежная королева» Е.Л. Шварца, «У ковчега в восемь» У. Хуба, «Укрощение строптивой» У. Шекспира
- 20 — «Варшавская мелодия» Л.Г. Зорина, «Зойкина квартира» М.А. Булгакова, «Книга джунглей» Р. Киплинга, «Король Лир» У. Шекспира, «Лёля и Минька» М.М. Зощенко, «Месяц в деревне» И.С. Тургенева, «Не всё коту масленица» А.Н. Островского, «Приключения Незнайки и его друзей» Н.Н. Носова, «Саня, Ваня, с ними Римас» В.П. Гуркина, «Скамейка» А.И. Гельмана, «Трактирщица» К. Гольдони.

Список литературы / References

- Блохина М.В., Григорьев Л.Г. Социальная миссия социологии театра в современном обществе // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. 2019. № 6. С. 127—135.
(Blokhhina M.V., Grigoriev L.G. Social mission of the sociology of theater in modern society, *Theater and drama: aesthetic experience of the era*, 2019, no. 6, pp. 127—135. — In Russ.)
- Дидковская Н.А. Современный провинциальный театр: мифологизированная реальность // Вестник Евразии. 2002. № 3. С. 116—141.
(Didkovskaya N.A. Modern provincial theater: mythologized reality, *Bulletin of Eurasia*, 2002, no. 3, pp. 116—141. — In Russ.)
- Прошин Е.Е. Отечественные и зарубежные писатели — лидеры театрального репертуара в сезоне 2023—2024 годов // Палимпсест. 2024. № 1. С. 39—49.
(Proshchin E.E. Domestic and foreign writers — leaders of the theatrical repertoire in the 2023—2024 season, *Palimpsest*, 2024, no. 1, pp. 39—49. — In Russ.)

LITERARY WORKS AND THEIR PRODUCTIONS IN THE MODERN RUSSIAN THEATER (leaders in popularity in the 2018/19 and 2023/24 seasons)

Evgeniy E. Proshchin

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod,
Russian Federation, filnnov@gmail.com

Abstract. The study of connections between literature and the theater stage has a long tradition and is understandably at the intersection of different humanities disciplines. The main direction of research is in the art historical plane, since both phenomena are aesthetic in essence. However, it is possible to identify a number of parameters that both accompany the aesthetic approach and are independent. One of them is the sociological direction of research, an integral part of which is the statistical approach. Of course, this is the sociology of art, and not sociology as such, and its value lies in the fact that by focusing on formal indicators (for us this is the general repertoire of Russian theaters) in abstraction from

the very artistic content of the phenomena, we can trace the specifics of the functioning of these phenomena in their relation to extra-aesthetic factors. In our study, we turned to the indicators of two theater seasons (2018/19 and 2023/24) in order to identify the leaders of stage interest from among domestic and foreign writers. This comparative analysis demonstrates which works of various authors are staged the most and to which literary eras they belong. In this sense, classical literature is not just successful, but is increasingly becoming the basis for performances. This indicates the protracted, stagnating nature of theatrical processes, most likely being a reaction to intense macro-social processes that have accompanied cultural life for at least the last four years. Nevertheless, a lot of attention is paid to other literary eras shown in this article.

Keywords: literary work, stage production, modern cultural process, performance, theatrical repertoire

For citation: Proshchin E.E. Literary works and their productions in the modern Russian theater (leaders in popularity in the 2018/19 and 2023/24 seasons), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 59—70.

Статья поступила в редакцию 13.06.2024; одобрена после рецензирования 26.06.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 13.06.2024; approved after reviewing 26.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Прошин Евгений Евгеньевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, filnnovv@gmail.com

Proshchin Evgeniy Evgenievich — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Literature, Lobachevsky State University of Nizhniy Novgorod, Nizhniy Novgorod, Russian Federation, filnnovv@gmail.com

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 71—81.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 71—81.

Научная статья

УДК 821.161.1.09"18"

DOI: 10.46726/И.2024.4.8

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ РОМАНА А.И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ, ИХ ДВОРНЯ, ПРИВЕРЖЕНЦЫ И ВРАГИ»

Ирина Юрьевна Смирнова

Костромской государственный университет, г. Кострома, Россия,
Irisbaltsan@mail.ru

Аннотация. В статье аналитически исследуется архитектура и композиция романа А.И. Эртеля «Гарденины: их дворня, приверженцы и враги», с учетом толкования указанных терминов ведущими учеными проводится осмысление их применительно к выбранному произведению. Отдельное внимание в работе уделяется позиции писателя и ее отражению в художественном мире романа, сближениям и отталкиваниям Эртеля и его автобиографического героя. Характеризуется структура романа, описываются ключевые композиционные элементы, большое внимание уделяется точкам зрения героев и звучащим голосам, которые имеют значение в становлении главного героя Николая Рахманного. Впервые в литературоведении дается глубокое толкование названия произведения, анализируется иронический смысл, заключенный в нем. Показан конфликт поколений в романе, который в целом вливается в противопоставление двух пониманий и мировоззрений. Отдельное внимание уделяется в статье речи тех героев, которые имеют иную, нежели повествователь, позицию. Демонстрируется, что при создании романа Эртель отошел от заявленной в заглавии темы «дворянского гнезда», переключив спектр своего внимания на судьбы героев «низов», поставив в центр внимания не Гардениных, а отношение к Гардениным народа и будущее этого народа.

Ключевые слова: А.И. Эртель, роман, архитектура, композиция, рецепция, художественная целостность, народ, дворянство, пореформенная эпоха, дворянская усадьба, поколения

Для цитирования: Смирнова И.Ю. Особенности архитектуры романа А.И. Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 71—81.

Первые произведения А.И. Эртеля появились после эпохи великих реформ в России. Крестьяне к этому времени уже были освобождены, однако писатель, вышедший из низов, прекрасно знавший жизнь простого народа юга России, видел, что ключевые проблемы так и остались нерешенными: мужики продолжали оставаться безграмотными, в деревнях фактически не было ни учителей, ни врачей, в силу непросвещенности крестьян, постоянных лишений, их жизнь являла собой жалкое существование. Писатель был удручен величиной пропасти, которая оказалась между образованным населением и крестьянами, не знавшими, как распорядиться своей волей, не умевшими жить иначе, как под барским началом.

В 1889 г. Эртель приступил к созданию очерков «Последние барские люди». Многолетний опыт работы на должности управляющего имением открыл писателю широкую панораму общественных типов, существовавших в России

© Смирнова И.Ю., 2024

пореформенного периода, которую их автор намеревался изобразить на страницах нового произведения, находя в этих образах много поучительного. В письме к В.А. Гольцеву от 15 октября 1889 г. Эртель сообщал: «...по мере того, как писались эти очерки, перспектива воспоминаний все развивалась передо мною. В воображении и в памяти возникли характеры, дела, ситуации... Всё это и жаль и трудно было вместить в “очерки”, все просилось в широкую рамку. Тогда я решился писать “роман”» [Письма: 172]. Своему произведению Эртель дал название «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги», поставив в заглавии на первое место фамилию господ и собственно всю жизнь соизмеряя с ними: герои романа либо члены семьи — Гарденины-хозяева, либо принадлежат семье — дворня или работники Гардениных. Кроме того, получается так, что даже сторонние люди, оказываясь рядом с их владениями, на их земле, вынуждены как-то (положительно или отрицательно) относиться к Гардениным, отсюда появляются «приверженцы и враги». Однако в художественном мире произведения собственно к образам Гардениных-господ писатель обращается всего два раза: в первой главе первой части, в которой знакомит читателя с семьей Гардениных, и в заключительной шестнадцатой главе второй части, где подводит итоги жизни героев. В остальных 24-х главах на первый план выходят образы дворовых людей (управляющего именем Мартина Лукьяныча, его сына Николая Рахманного, конторщика Агея Данилыча, конюшего Капитона Аверьяныча, столяра Ивана Федотыча, нянюшки Фелицаты и проч.), разночинцев (сына конюшего Ефрема), мещан (соседа-купца Рукодеева, Фомы Фомича, его дочери Веруни и проч.). О принадлежности крестьян господам говорить уже нельзя, поэтому перед читателем встает вопрос о степени влияния господ Гардениных на русскую жизнь, мировоззрение крестьян и об основах русской жизни, ее новом укладе, который, по нашему мнению, должен косвенно отразиться и на композиции произведения.

Требовательно относясь к своему творчеству, Эртель отдавал себе отчет в наличии погрешностей у нового романа: «Отсюда кажущаяся неопределенность плана, беспорядочность ситуаций, погрешности в архитектуре» [Там же: 173]. Автор признавал, что был вынужден нарушить структуру произведения для сохранения заложенной им идеи, проходящей «красной нитью» [Там же: 172] сквозь весь текст и воплощенной в образах Ивана и Николая. Во вступительной статье к роману В.И. Кузнецов отмечал, что причина этих «погрешностей» кроется в «пренебрежении к сюжетной цельности и динамике повествования, а также композиционной нечеткости» [Кузнецов: 20]. При этом исследователь недоумевал по поводу того, что В.И. Каминский, один из авторов академической «Истории русской литературы» в главе «Писатели-народники» [Каминский: 74—90] склонен видеть в «Гардениных» «сюжетно-композиционное новаторство» [Кузнецов: 20].

Такие разные взгляды на вопрос об архитектонике романа Эртеля существуют и сейчас, это расхождение во мнениях ученых, а также малая доказательность позиций в плане ориентации на текст романа обусловили актуальность нашего исследования. Цель статьи заключается в анализе особенностей композиции романа Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги», в объяснении того, каким образом архитектоника романа отражает взгляды автора на пореформенную ситуацию в России. Мы также постараемся разобраться, каким образом стоит толковать название романа Эртеля, выясним, как название задает тон повествованию и перекликается с каждым структурным компонентом произведения, не является ли оно ироничным по своей сути.

В данной статье использован термин архитекtonика как более широкий аналог композиции. Понятия архитекtonики и композиции рассматривались многими исследователями (М.М. Бахтиным, В.В. Виноградовым, Ю.М. Лотманом, С.Т. Русаковым, Б.А. Фортунатовым, В.Е. Хализевым и др.). В качестве рабочего мы используем определение В.Е. Хализева, понимающего под композицией художественного текста «взаимную соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [Хализев: 69]. По мнению ученого, «фундаментом композиции является организованность (упорядоченность) вымышленной и изображенной писателем реальности, т. е. структурные аспекты самого мира произведения. Но главное и специфическое начало художественного построения — это способы “подачи” изображенного, а также речевых единиц» [Там же]. Ю.М. Лотман подчеркнул глубинную связь жизненных законов и установок, регулирующих конструкцию произведения. Он отмечал, что «внутренний мир художественного произведения <...> не автономен. Он зависит от реальности, “отражает” мир действительности, но то преобразование внешнего мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостностный и целенаправленный характер» [Лотман 1968: 74]. Ученый подчеркнул, что «вне структуры художественная идея немислима. Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры» [Лотман 1998: 24].

Исследователи отмечают необходимость разграничения внешней и внутренней композиции. Если внутренняя (содержательная) композиция определяется, прежде всего, системой образов-характеров, особенностями конфликта и своеобразием сюжета, то внешняя композиция — это членение текста, характеризующегося непрерывностью, на дискретные единицы [Черемисина: 72]. В статье Е.С. Бердник «Корреляция понятий “композиция” и “архитектоника” в литературоведении» производится сопоставительный анализ взглядов литературоведов разных эпох на соотношение данных терминов. Автор отмечает особую значимость для анализа архитекtonики «эстетического отношения художника к жизненному материалу» и эстетического восприятия текста читателем (рецепции) [Бердник: 33]. А «заданием композиции является соединение компонентов в художественное целое» [Там же]. При анализе композиции автор статьи советует обращать внимание на композиционные средства (повтор, усиление, противопоставление, контаминацию), образную систему и систему персонажей, сюжет, а также «нефабульные факторы».

Архитектоника представляется понятием более широким, чем структура и композиция, т.к. рассматривает произведение на всех его уровнях, отдавая особую значимость индивидуально-авторскому замыслу и эстетике. М.М. Бахтин отмечал, что «эстетическая индивидуальность текста есть чисто архитектурная форма самого эстетического объекта: индивидуализируется событие, лицо, эстетически оживленный предмет и проч.; особый характер носит индивидуальность автора-творца, тоже входящая в эстетический объект» [Бахтин: 20].

Структурно роман Эртеля разделен на две части. Первая содержит двенадцать глав, в которых мы знакомимся с семейством Гардениных, историей их старинного рода и положением дел в настоящем. Среди Гардениных перед нами предстают: юный «плотный, белотелый, чернобровый Юрий Гарденин», «странно высокая девушка лет семнадцати <...> с неправильными, но чрезвычайно выразительными чертами бледного личика» — Элиз Гарденина, пятнадцатилетний озорник Рафаил Гарденин и их мать Татьяна Ивановна — «вдова действительного статского советника» добрая и благовоспитанная [Эртель: 33].

Непосредственно семье Гардениных, как мы уже отметили, посвящена лишь первая глава первой части романа, и короткий эпизод встречи господ, прибывших в имение. В четвертой главе второй части («Письмо другу») автор обращается к истории знакомства и начала взаимоотношений Элиз Гардениной и Ефрема. В главе восьмой второй части происходит разрешение любовного конфликта. В заключительной шестнадцатой главе второй части Эртель подводит итоги судеб своих героев: Юрий Гарденин сделал блестящую карьеру, женился на очень богатой княжне Дорогобужской, сохранив тем самым дворянскую традицию; Рафаил посвятил себя военной службе; о судьбе Лизаветы он сообщает Николаю вскользь, понижая голос до шепота: «Все там же... все там... О ее муже, конечно, слышали? — Слышал, слышал-с... Слишком всё известно. И зачем..? Зачем?» [Эртель: 544]. Из этих намеков мы понимаем, что революционные идеи Ефрема (ставшего избранником Лизы) привели обоих героев к грустному финалу: преступлению простив власти и заключению. Не случайно в начале романа Элиз видит странный и пророческий сон, в котором она оказывается в мрачном подземелье в изодранном грязном платье, осуждаемая людьми в изысканных одеждах. В это подземелье Элиз последовала за человеком «в мещанской чуйке, в решительно надвинутом картузе и с строго и презрительно стиснутыми губами», в образе которого читатель узнает черты Ефрема [Эртель: 29].

Однако в ходе повествования внимание постоянно смещается от господ в сторону «дворни». Читатель переносится в имение, где начинается развитие действия, связанное с образом Николая Рахманного, истории семьи столяра Ивана Федотыча, а также отца Николая — управляющего гарденинским имением — Мартина Лукьяныча, конторщика Агея Данилыча, конюшого Капитона Аверьяныча. Последние три героя являются представителями старого порядка, приверженцами фактически крепостнической системы, яростно отстаивающими порядки патриархальной Руси. Три этих героя оказываются воплощением «последних барских людей». Но Николай, продолжающий дело своего отца, ощущает всю ложность закладываемых им стереотипов поведения, противится пережиткам авторитарного режима. Первая часть романа заканчивается описанием эпидемии холеры, мучительной смертью Агея Данилыча, таинственным убийством Антипа и чудовищной сценой пытки невинного Кирюшки. Будучи свидетелем этих событий, Николай испытывает глубокое эмоциональное потрясение. Двенадцатая глава завершается сценой, в которой герой плачет как ребенок, давая волю своим чувствам и скорбя от несправедливостей, царящих вокруг. Так совершается значимый духовный переворот в сознании Николая. Ключевым толчком, приведшим к положительным изменениям в герое и углублению его сознания, становится столкновение Николая со смертью.

В первой части романа и во многом далее повествование ведется с одной точки зрения, близкой к позиции самого писателя. Б.А. Успенский отмечал, что «в образы одних персонажей автор может на время “вживаться”, описывая мир через их восприятие, тогда как другие интересуют его преимущественно в плане восприятия со стороны» [Успенский: 139]. Эртель в данном случае во многом идет за Толстым, не принимая точку зрения героев, которую автору и читателям сложно ассоциировать со своей. Он описывает душевные движения и переживания «изнутри» «дорогих» для автора героев. В.Г. Андреева справедливо отметила, что у позднего Толстого «помимо противопоставления “социальных этажей”» необходимо видеть «полярные миропонимания, точки зрения, разнонаправленные векторы движения, осознать степени контрастов и, что намного важнее, основу построения антитез» [Андреева 2012: 114]. В данном

случае Эртель в «Гардениных» не только воспользовался открытиями Толстого в плане изображения характеров, но и в некоторой степени предварил Толстого, который позднее в романе «Воскресение» покажет также разные «правды», прозвучавшие точки зрения (о близости их главному герою Дмитрию Нехлюдову и самому автору исследователи рассуждают до сих пор).

Как и у Толстого, у Эртеля в «Гардениных» повествователь обладает максимальным знанием о героях, он прекрасно осведомлен о взаимоотношениях персонажей. К примеру, когда речь идет о пробуждающемся чувстве Ефрема и Элиз, повествователь отмечает, что между ними и не было произнесено ни одного слова о трепетном отношении друг к другу, что чувство нарастало само собою, пока герои говорили о Спенсере, Луи Блане, Марксе.

Во второй части произведения, которая состоит из четырнадцати глав, мы видим процесс духовной эволюции Николая, однако Эртель несколько смещает внимание и в сторону образа сына конюшего — Ефрема, человека образованного, радикально настроенного, представителя молодежи нового времени. В художественном мире романа особняком стоят такие персонажи, как Иван Федотыч, Ефрем и Веруся. Это происходит потому, что в романе указанным героям дано высказать свою правду, и в данном случае точки зрения персонажей не тождественны точке зрения повествователя. Очевидно, что автор понимает этих героев, сочувствует им, но для наибольшей четкости выражаемой позиции дает им «высказаться самим» в устных монологах-рассказах (Иван Федотыч) и в письмах (Ефрем и Веруся).

Иван Федотыч показан как народный праведник, живое слово которого произносится с глубоким смыслом и в самые нужные моменты — в художественном мире романа тексты поучений и рассказов Ивана Федотыча «звучат» иначе, чем голос повествователя. Старый гарденинский столяр Иван Федотыч поможет Николаю познать глубину душевной веры. Своими притчами, сказаниями о святых старцах и даже историями из своей жизни, наполненными идеями христианской морали и нравственности, он сформировал в душе Рахманного понятие истинных ценностей. В образе столяра Эртелем реализована идея «божественного присутствия». Иван Федотыч схож с образом былинного сказителя, хранителя множества повестей, легенд, былин, неизменно заключавших в себе «какую-нибудь “превозвышенную” мысль» [Эртель: 116]. Особенно примечательная история о Фаустине Премудром, ищущем, в чем же кроется счастье человеческой жизни. Пусть Николай слушал этот рассказ рассеянно, и «душа его вяло отзывалась на те важные вопросы жизни, которые двигались Премудрым Фаустином», однако эта быль порождает в сознании героя «безотчетный подъем», а облик расчувствовавшейся и плачущей Татьяны заставляет его ощутить, что «что-то до боли натянулось и назрело в его душе» [Там же: 241]. В финале романа Николай признается своему бывшему барину Рафаилу Константиновичу, что именно благодаря крепостному столяру познал он истину жизни: «Тяготу нужно брать на себя; не баловаться... он жизнь с нивой сравнивал; всякий человек пусть, дескать, свою борозду проводит... И вот как вяжешь в хомут-то по совести, ан и не полезет в голову “зачем” да “для чего”». Соглашаясь с Николаем, Рафаил Константинович скажет: «Святой человек-с!.. Вот подлинно “заглохла б нива жизни”, если б не появлялись такие люди» [Там же: 545].

В особую категорию звучащего слова как иной точки зрения попадают в романе также письма Ефрема и Веруси — позиции этих героев автор не разделяет абсолютно и полностью, решения их в целом не одобряет, но писателю важно было показать самостоятельный выбор этих сильных персонажей. Три

указанных героя внесут свой особый вклад в становление нравственных ориентиров Рахманного, хотя общение их будет непродолжительным.

Для понимания общего идейного смысла и композиции романа чрезвычайно важно, что все эти три героя косвенно относятся к Гардениным, не являются частью гарденинского мира, достаточно легко и быстро рушат возможные связи с этим миром или даже встают ему в оппозицию (как Ефрем). Ефрем утверждает свою противоположность крепостному прошлому и его пережиткам, которое неизменно ассоциируется для него с собирательным словом «гарденины»: «У меня ведь старые счеты с Гардениными — разумею “гардениных” с маленькой буквы, то есть в смысле широко собирательном» [Там же: 204].

В линии Ефрема конфликт между отцом и сыном неотделим от столкновения двух образов жизни и двух точек зрения. Первая из них основана на почитании других и уничтожении себя, вторая связана с идеей строительства нового мира, где с уважением друг к другу будут относиться все люди. Противостояние поколений патриархальных «отцов» и бунтующих «детей» становится ярким мотивом в романе, в звучании которого мы также не услышим голосов Гардениных, но исключительный протест против них.

В переходе Элиз Гардениной «на другую сторону» заключается один из сюжетных и композиционных узлов романа. Гарденины теряют свою лучшую часть с уходом Элиз в противоположный стан. Уже в первой главе романа мы можем отметить нестандартность мировоззрения девушки. Зачитываясь ночью тайком романом Достоевского, Элиз соперничает героям, а в Сонечке Мармеладовой видит родственную душу. Лизавета находится в нравственном конфликте со своей матерью, как Николай и Ефрем со своими отцами (хотя степень противостояния у всех различна). «Мерзко так эгоистически рассуждать!» — готова выкрикнуть Элиз в протест прагматизму своей матери, рассуждающей о том, как плохо потерять хорошего конюха (Ефрема), решившего стать врачом [Там же: 43]. В редкие минуты свободы, покидая стены родного дома, Лиза чувствует, «будто вырвалась из тюрьмы» [Там же: 44]. А привезя домой пьяную и избитую Дуньку, Элиз проявляет силу своего великодушия и человечности, бросая вызов этическим нормам дворянской среды. «Уворовать “душу живую”, извести ее из плена предрассудков, крепостничества, гнили, развязать крылья связанной птице, дать народу лишнего радельца, свободе — нового приверженца», — такую цель ставит перед собой Ефрем, намереваясь спасти девушку от участи «цветка крепостнической теплицы» [Там же: 361, 355].

Охватывая почти 15 лет истории России, произведение Эртеля создает масштабную социально-психологическую панораму. Страна стояла тогда на пороге грандиозных социально-политических перемен. Менялся общественный уклад, дворянство как социальный класс распадалось. Обладая пытливым умом и наблюдательностью, Эртель ощущал необходимость отразить характерные черты эпохи, человеческие типы и характеры, сформировавшиеся в условиях меняющегося мира. Свою авторскую задачу он сформулировал так: «Мне хотелось изобразить в романе тот период общественного сознания, когда перерождаются понятия, видоизменяются верования, когда новые формы общественности могущественно двигают рост критического отношения к жизни, когда пускает ростки иное мировоззрение, почти противоположное первоначальному» [Письма: 172]. Центральной темой романа автор называл изображенный им процесс развития личности в изменяющихся условиях социальной среды.

Объектом изображения Эртеля становятся не «новые люди», способные на подвиги ради идеи и человечества, писатель показывает нам людей простых —

народное большинство, которое в России на протяжении веков не имело представления об образовании, культуре и медицинской помощи, которое на протяжении столетий обеспечивало жизнь господ, в том числе господ Гардениных. Эртель изображает не идеальных людей из народа, но живых, имеющих свои положительные и отрицательные стороны.

Название романа Эртеля говорит о том, что как фамилия, так и притяжательное местоимение, и указание на отношение остальных героев к Гардениным не случайно, что это глубоко продуманный авторский ход. В.И. Тюпа отметил, что «заглавие произведения, будучи элементом его композиции, служит своеобразным авторским ключом к его художественному миру» [Тюпа: 380]. Дворянство, ранее бывшее центром действительности, стало восприниматься таковым по инерции — именно эту мысль автор вкладывает и в название романа. Мы почти и не слышим голосов господ Гардениных — звучат в художественном мире произведения по большей части голоса из народа. Л.Н. Толстой, высоко оценивший роман Эртеля и написавший к нему предисловие, отметил глубокую религиозность произведений писателя, большую любовь автора к простому мужику и мастерское владение народной речью: «Главное достоинство, кроме серьезности отношения к делу, кроме такого знания народного быта, какого я не знаю ни у одного писателя, кроме сильной, часто как будто не сознаваемой самим автором, любви к народу, который он иногда хочет изображать в темном свете, — неподражаемое, не встречаемое уже нигде достоинство романа, это удивительный по верности, красоте, разнообразию и силе народный язык» [Толстой 37: 243].

Эртель на многочисленных примерах показывает, что активная деятельность, душевные переживания и духовные трансформации для Гардениных не характерны в той мере и степени, в какой они характерны для лучших героев из народа, прежде всего, Николая Рахманного. «Образ Николая содержит немало автобиографических черт. Эртель показывает и всем развитием сюжета доказывает читателю, что без личной заинтересованности в деле, без отягощения заботами жизни и созиданием человек теряется, сникает. Об этом в финале романа уже женатый Николай, отец пятерых детей, говорит своему бывшему помещику Рафаилу Гарденину» [Андреева 2020: 114]. Перед читателем предстает история духовного роста Николая. В начале романа это «молодой, сильный и красивый дубок», живущий в безмятежном покое. Всё меняется, когда отец преподносит сыну первые уроки управления крестьянами, обрисовывая плюсы рабской психологии народа, сформировавшегося под гнетом многовекового крепостного права: «Деревня у нас вот где (Мартин Лукьяныч сжал кулак). Ежели стиснуть — пошевелиться невозможно. Одним водопоем можно со свету сжить» [Эртель: 87]. Несмотря на свои юные годы, Николай понимает неправомомерность действий отца, всей душой противится несправедливости.

В начале повествования внутренний мир Николая находится в полном беспорядке: «В его душе было как будто сложено известное количество взглядов, понятий, верований и лежало там неприбранное и непересмотренное, но в покое» [Там же: 114]. В этом описании состояния юноши мы узнаем и самоощущения Эртеля. В письме В.В. Лесевичу от 7 февраля 1889 г. Эртель писал: «...мне пришлось шаг за шагом, кирпичик за кирпичиком, возводить основы моего мировоззрения. Оно выросло и случалось путем самых разнообразных и отрывочных впечатлений, представлений и мыслей» [Письма: 130]. Эртель признавался, что, будучи крещеным в православии, «в сущности никогда не знал, в чем состоят догматы этой веры, то есть слышал, что есть такие, читал о них в Символе веры,

но никогда серьезно об этом не думал и имел их в себе только механически, только в памяти» [Там же: 94]. Николай также, не углубляясь в специфику вопросов религии, просто принял веру от своей тетки (женщины очень религиозной), но при этом признался, что мало думал об этом [Эртель: 105].

Николай в романе тянется к научным зданиям, но ему часто не хватает опыта, понимания основ, именно поэтому с большим восторгом слушает он купца Косьму Васильевича Рукодеева, рассказывающего о последних литературных журналах, необходимости посещения библиотеки и даже обещающего «снабдить и Дарвиным» [Там же: 122]. Мироззрение героя на протяжении долгого времени представляет собой смесь реального и фантастического, религиозного и мистического. Николай оказывается в центре множества звучащих голосов в романе, но в этих репликах не всегда выражена яркая позиция и система убеждений, чаще всего (для большинства героев из народа), можно говорить о выражении чувств, настроений. Так, понимая всю абсурдность рассказа Федотки о ведьме, способной «оборачиваться» и повадившейся коров у Гомозковых выдаивать, Николай, зевнув, равнодушно велит ему лучше «людей ученых послушать». Но, услышав ночью непонятные шорохи в степи, юноша со всех ног бросится наутек, не сомневаясь ни секунды, что это та самая обернувшаяся Козлиха, про которую рассказывал накануне Федот.

Николай оказывается на перепутье идеологий старого и нового мира. Сильной остается его связь с «почвой», с традицией крестьянского мира, в котором он рос и воспитывался, но и идеи демократических движений, направленных на формирование общественного блага и равенства, кажутся Рахманному правильными, увлекают его. О Николае исследователи творчества Эртеля справедливо писали: «Это был “не герой”, вернее — “герой безгеройного времени”, в котором отразились черты интеллигенции, не связанной с революционным народничеством, “культурнической” и одновременно демократической по убеждениям» [Бикбулатова: 494].

Непродолжительным окажется влияние на Николая Ильи Финогеныча Ефорова, купца демократических взглядов, видевшего путь спасения общества в лояльных мягких методах воздействия (повсеместном просвещении, беседах, книгах и т. д.). В финале Николай ведет будничную жизнь обывателя. В заключительной сцене прощания героя с журавлями Б.Л. Бессонов уловил мотив тоски по несбывшимся мечтам: «Человек, запрягшийся в “хомут” плачет о небе и рвется душою к журавлям, понимая, что все его теперешние радости и заботы — суета и самообман» [Бессонов: 16]. Однако ощущение горести меркнет в душе героя, когда он задумывается не о жизни своей, а о жизни вообще: «Всё течет... Всё изменяется!.. Всё стремится к тому, что называется “грядущим”! И всё “вечности жерлом пожрется”, где нет никакого “грядущего”!» [Эртель: 556].

Образ Николая имеет особую значимость в архитектонике романа. Испытывая влияние многих героев, учась у своих знакомых, порою повторяя их фразы и реплики, перенимая манеры, Николай обретает уверенность и понимание жизни. Кроме того, автор постоянно то сближает, то разводит точки зрения повествователя и героя, в финале книги не отождествляя, но максимально сближая их в философском взгляде на жизнь и время.

В архитектонике произведения образ Элиз значим и как связующее звено между дворянской средой и «дворней». Не случайно образ девушки, в отличие от других членов семьи Гардениных, появляется не только в первой и последней главах, а еще и в середине романа (в главах четвертой и восьмой второй части). Наделенная высокими душевными качествами, Элиз проявляет сострадание

к простому народу, не испытывает чувства личного превосходства над ним, и даже старается не утруждать прислугу лишними хлопотами. Любовь Элиз к Ефрему перечеркнет грань прежних устоев, не допуская даже возможности подобной связи в эпоху крепостничества. «Генеральская-то дочь, да с дворовым! С крепостным!» — не помня себя от гнева будет кричать нянька Фелицата Никаноровна, ярая хранительница прежних порядков [Там же: 428].

Эртель строит композицию романа на конфликте старого и нового, данный мотив, уже отмеченный нами, прослеживается и на примере женской судьбы. Так, Элиз и ее няня «обе страстно жалели друг друга и вместе ясно понимали, что ничем, ничем не могут помочь друг другу, потому что нет истинной связи между таким старым и таким новым» [Там же: 439]. Эртель не упустил важный для эпохи 1870—1880-х гг. «женский вопрос». Вплоть до 1880-х гг. женщины в России не имели возможности получить высшее образование, и лишь в 1878 г. в Петербурге открываются Высшие женские курсы (о них в четвертой главе второй части романа упоминает Ефрем Капитонов, передавая другу разговор с барыней Татьяной Ивановной, которая «несомненно имела язвительные мысли» насчет них и сомневалась в необходимости продолжения образования Элиз, страстно желающей получить экономическое образование) [Там же: 358].

Особую роль в архитектонике романа имеет топос усадьбы Гарденино. «Место в Гарденине было живописное и привольное, хотя и не такое командующее, как барские усадьбы на берегах Дона, Воронежа, Битюка и других тамошних рек <...> Гарденино же забралось в самую степную глушь и притаилось там без излишней высокомерности и без особенно вызывающей красоты» [Там же: 52]. Уже со второй главы первой части романа мы переносимся в усадьбу, куда съезжаются и главные действующие лица, где еще жива среда уходящего помещичьего быта, с отголосками патриархальности и крепостничества: «“Красный двор” совсем походил на городок. С трех сторон тянулись огромные конюшни <...> кладовые, ледники, кухни, прачечная и бывшая ткацкая <...> возвышался барский дом с мезонином <...> развертывался десятинах на пятнадцать столетний сад» [Там же: 53]. Гарденино представляло собой классический образец барской усадьбы XIX в. В.Г. Андреева отмечает, что «сельцо Гарденино становится центром романа, оно ассоциируется у читателя со всей Россией. И герои произведения, сцепленные множеством связей, неотделимы от почвы, от гарденинских земель» [Андреева 2020: 114]. Но самый большой парадокс состоит в том, что господа Гарденины чуждаются своих владений, бегут от них, теряют связь с землей и именем, которое для них остается только капиталом. Неудивительно, что отсутствие голосов хозяев на территории своего имения приводит к плачевным результатам.

Таким образом, композиция романа строится на основе взаимоотношений людей уходящей эпохи, преимущественно статичных, и людей изменяющихся, проходящих сложную духовную эволюцию, усиленно ищущих смысл жизни и свое место в ней. В архитектонике произведения значимую роль играют звучащие голоса, отзывающиеся в постепенно изменяющемся сознании главного и автобиографического героя Николая Рахманного. Объединенные общим прошлым, единым «родовым гнездом» люди разных социальных классов оказываются участниками масштабного исторического события — перерождения страны. Специфика архитектоники романа заключается в том, что сюжет строится на основе триединства: эпохи (автор обращается к событиям пореформенного периода), места действия (события развиваются в усадьбе Гарденино), принадлежности к родовому гнезду (герои либо члены семьи — Гарденины-хозяева, либо принадлежат семье — Гарденины-дворяне). При создании романа Эртель

отошел от заявленной в заглавии темы «дворянского гнезда», переключив спектр своего внимания на судьбы героев «низов», поставив в центр внимания не Гардениных, а отношение к Гардениным народа и будущее этого народа.

Список источников

- Письма А.И. Эртеля. М.: Типография Товарищества И.Д. Сытина, 1909. 410 с.
Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Художественная литература, 1928—1958.
Эртель А.И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги: Роман. М.: Советская Россия, 1985. 560 с.

Список литературы / References

- Андреева В.Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2012. Т. 18, № 4. С. 114—117.
(Andreeva V.G. On Several Central Antitheses in L.N. Tolstoy's Novel "Resurrection". *Vestnik of Kostroma State University*, 2012, vol. 18, iss. 4, pp. 114—117. — In Russ.)
- Андреева В.Г. Образ усадьбы и родной земли в повестях и романах А.И. Эртеля // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 107—119.
(Andreeva V.G. The Image of the Estate and Native Land in the Stories and Novels of A.I. Ertel, *The New Philological Bulletin*, 2020, iss. 1 (52), pp. 107—119. — In Russ.)
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
(Bakhtin M.M. *Issues of Literature and Esthetics. Studies of Different Years*, Moscow, 1975, 504 p. — In Russ.)
- Бессонов Б.Л. А.И. Эртель — автор «Гардениных» // Эртель А.И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги. М.: Художественная литература, 1980. С. 3—28.
(Bessonov B.L. A.I. Ertel' — the author of "Gardeniny", *Ertel' A.I. The Gardennins, their court, followers and enemies*, Moscow, 1980, pp. 3—28. — In Russ.)
- Бердник Е.С. Корреляция понятий «композиция» и «архитектоника» в литературоведении // *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2014. № 2 (4). С. 2—21.
(Berdnik E.S. Correlation of the concepts of "composition" and "architectonics" in literary criticism. *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie: elektronnyi nauchnyi zhurnal*, 2014, no. 2 (4), pp. 2—21. — In Russ.)
- Бикбулатова К.Ф. Романисты 1880 — 1890-х годов // История русского романа: в 2 т. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1962—1964. Т. 2: 1962. С. 466—525.
(Bikbulatova K.F. *Novelists of the 1880s — 1890s. History of the Russian novel: in 2 vols*, Moscow, Leningrad, 1962—1964, vol. 2: 1962, pp. 466—525. — In Russ.)
- Каминский В.И. Писатели-народники // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4: Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917). С. 74—90.
(Kaminskii V.I. *Populist writers, History of Russian literature: in 4 vols*, Leningrad, 1983, vol. 4: Literature of the late XIX — early XX century (1881—1917), pp. 74—90. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74—87.
(Lotman Iu.M. The inner world of a work of art. *Voprosy literatury*, 1968, iss. 8, pp. 74—87. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 702 с.
(Lotman Iu.M. *About art*, St. Petersburg, 1998, 702 p. — In Russ.)
- Тюпа В.И. «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380—410.
(Tiupa V.I. "Doctor Zhivago": composition and architectonics, *Voprosy literatury*, 2011, no. 1, pp. 380—410. — In Russ.)

Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
(Khalizev V.E. Theory of literature, Moscow, 2002, 438 p. — In Russ.)

Черемисина Н.В. О трех закономерных тенденциях в динамике языка и в композиции текста // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М.: МГПИ, 1987. С. 13—25.

(Cheremisina N.V. On Three Lawful Tendencies in the Dynamics of Language and in the Composition of a Text, *Compositional membership and linguistic features of a work of fiction*, Moscow, 1987, pp. 13—25. — In Russ.)

Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 258 с.

(Uspenskii V.A. Poetics of Composition. The Structure of a Fictional Text and the Typology of Compositional Form, Moscow, 1970, 258 p. — In Russ.)

FEATURES OF THE ARCHITECTONICS OF THE NOVEL BY A.I. ERTEL “GARDENINS, THEIR SERVANTS, SUPPORTERS AND ENEMIES”

Irina Yu. Smirnova

Kostroma State University, Kostroma, Russian Federation, Irisbaltsan@mail.ru

Abstract. The article analytically examines the architectonics and composition of A.I. Ertel's novel “Gardeniny: their mongrels, adherents and enemies”. Taking into account the interpretation of these terms by leading scientists, their interpretation is carried out in relation to the selected work. Special attention is paid to the position of the writer and its reflection in the artistic world of the novel, the rapprochements and repulsions of Ertel and his autobiographical hero. The structure of the novel is analyzed, the key compositional elements are described, much attention is paid to the points of view of the characters and the sounding voices that are important in the formation of the main character Nikolai Rachmannyj. For the first time in literary criticism, a deep interpretation of the title of the work is given, the ironic meaning contained in it is analyzed. The conflict of generations in the novel is shown, which as a whole flows into the opposition of two understandings and worldviews. Special attention is paid in the article to the speech of those characters who hold a position different from that of the narrator. It is demonstrated that when creating the novel, Ertel moved away from the theme of “a nest of gentlefolk” stated in the title, switching the spectrum of his attention to the fate of the heroes of the “lower classes”, putting the focus not on the Gardenins, but on the attitude to the Gardenins.

Keywords: A.I. Ertel, novel, architectonics, composition, reception, artistic integrity, people, nobility, post-reform era, noble manor, generations

For citation: Smirnova I.Yu. Features of the architectonics of the novel by A.I. Ertel “Gardenins, their servants, supporters and enemies”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 71—81.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024; одобрена после рецензирования 23.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 10.09.2024; approved after reviewing 23.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Смирнова Ирина Юрьевна — аспирант, Костромской государственной университет, г. Кострома, Россия, Irisbaltsan@mail.ru

Smirnova Irina Yuryevna — graduate student, Kostroma State University, Kostroma, Russian Federation, Irisbaltsan@mail.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 82—90.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 82—90.

Научная статья

УДК 821.133.1“18”

DOI: 10.46726/И.2024.4.9

КАК П.В. КОРВИН-КРУКОВСКИЙ И А. ДЮМА-СЫН ВО ФРАНЦИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПЕРЕПИСЫВАЛИ»

Александр Николаевич Таганов

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,
shishtag@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется актуальная для настоящего времени проблема взаимодействия и взаиморепрециции различных национальных культур. В этой связи сопоставляются пьесы «Данишевы», написанная П.В. Корвин-Круковским совместно с А. Дюма-сыном, и «Воспитанница» А.Н. Островского. В процессе рассмотрения указанных текстов в научный обиход вводится новый фактический материал, позволяющий изучить реакцию на представленную в драме «Данишевы» картину русской жизни XIX века как со стороны французского, так и русского зрителей. В результате предпринятое сравнение дает возможность показать механизм художественной трансформации русской действительности, представленной в драматургии Островского, в соответствии со стереотипами, сложившимися в конце XIX века в восприятии России за рубежом.

Ключевые слова: драматургия, П.В. Корвин-Круковский, А. Дюма-сын, А.Н. Островский, стереотипы, лубок, пародия

Для цитирования: Таганов А.Н. Как Корвин-Круковский и Дюма-сын во Франции А.Н. Островского «переписывали» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 82—90.

Последние десятилетия XIX века во Франции отличаются повышенным интересом к культуре России. Этому способствуют разные факторы. Что касается литературы, здесь важную роль сыграло открытие французами русской классики. В этом плане особое значение приобретает выход в свет книги Мельхора де Вогюэ «Русский роман» (1886), публикации многочисленных романов, написанных в стиле «а ла русс», в результате чего формируется определенный стереотип русского человека, восточной загадочной души, живущей по своим имманентным, не всегда понятным европейцу законам. Так, например, создавая психологический портрет русского мыслителя, де Вогюэ пишет в одном из своих художественных произведений: «Находясь в этих испарениях мысли, его ум испытывал наслаждение подобное тому, которое испытывало его тело в пару русской бани, в ее теплой атмосфере, которая не представляет собой ни воду, ни воздух, а нежный туман» [Vogüé: 11]. Россия, представляющая собой, с точки зрения автора, сложную смесь безумства, героизма, слабости, мистицизма, практицизма, при попытке сближения с европейской культурой становится похожей на дикое дерево, к которому прививаются идеи Запада, в результате чего появляется новый плод, питаемый «диким соком», «плод измененный, порой чудовищный» [Там же: 83].

Что касается русских писателей, они, как правило, имели достаточно полное представление о французской действительности и культуре. А.Н. Островский

был не исключением. Однако взаимоотношения Островского с Францией складывались неоднозначно. Драматург ценил французскую литературу, в то же время французы мало интересовались творчеством русского писателя. Его пьесы почти не присутствовали в репертуаре французских театров. Во всяком случае, как отмечают исследователи, «ни одно произведение Островского при жизни автора во Франции не было опубликовано и поставлено на сцене» [Зингер, Филонова: 278]. Когда все же пьеса «Гроза» в 1889 году появилась в Париже в театре Бомарше, ее, как отмечается в основательном исследовании Г.Р. Зингер и К.Г. Филоновой, ожидал провал и множество самых противоречивых оценок в парижской прессе. При этом авторы работы утверждают, что неуспех постановки объяснялся не только скверным переводом, плохим подбором актеров и весьма экстравагантной трактовкой. Причины коренились в другом: «Театр Островского и главенствующая традиция современной ему французской сцены были разнонаправленны: первый приводил зрителя к частной и конкретной, но характерной ситуации и через нее, изнутри, раскрывал обусловившие ее общественные отношения; вторая уводила зрителя от конкретности и создавала ситуации идиллические; целью первого был определенный нравственный идеал, он стремился к некоторому общественно-этическому совершенству, целью второй была “вненравственная” идеальность, и ее стремлением было совершенство интриги, мизансцены, словесного, музыкального и декоративного оформления, т. е. эстетизация буржуазного уклада» [Там же: 281].

Не менее важным было и то, что для французской публики пьесы Островского не укладывались в стереотипы представлений о русской действительности и русском характере. В этой связи примечательна история с мелодрамой «Данишевы» (“Les Danicheff”), поставленной в 1876 году на сцене парижского театра Одеон, автором которой значился Пьер Невский. Под этим псевдонимом скрывался выходец из России Петр Васильевич Корвин-Круковский (1844—1899; во Франции его имя часто звучало как Пьер де Корвен-Круковский). Кроме того, широкую огласку получил тот факт, что в написании пьесы принял самое активное участие А. Дюма-сын. [См.: Золя, Дмитриева].

Пьеса имела грандиозный успех у французской публики и вызвала весьма доброжелательные отзывы в прессе. Откликаясь на постановку пьесы, «Театр модерн иллюстре» сообщал: «Когда в начале 1876 года *Данишевы* были впервые сыграны на сцене Одеона, вся пресса провозгласила триумф пьесы. <...> Ничего более светлого, более энергичного, более “захватывающего” мы уже давно не видели в театре» [Le Théâtre moderne...: 2].

Известный критик того времени Эмиль Монтегю увидел в драме «картину современного русского общества, причудливого и сложного мира, где старая патриархальная и деревенская цивилизация сочетается с элегантно-стью, привезенной из зарубежных столиц, феодальной по привычкам и демократической по инстинктам, скептической на словах и религиозной в глубине души» [Montégut: 687]. «В любом случае, — считает критик, — есть одна вещь, которая не подлежит сомнению, это то, что впечатление, которое производит пьеса *Данишевы*, абсолютно моральное и здоровое» [Там же: 689].

Как отмечает французская исследовательница Э. Анри-Сафье, «Пьеса имела успех буквально европейского масштаба. Во Франции она шла четыре сезона подряд, потом снова игралась в 1884, 1885 и, наконец, в 1908 гг., когда в Париже шли русские сезоны» [Анри: 23].

Отклики на пьесу продолжают появляться в прессе и после премьеры — в связи с возобновлением ее постановок. Так, весьма авторитетный журналист

и критик Луи Гандеракс в 1884 году посвящает одну из своих статей судебному процессу, возникшему из-за разногласий между авторами «Данишевых» по поводу новых театральные реализации пьесы [Ganderax 1884a]. В том же году, когда Франция отмечала 200 лет со дня смерти П. Корнеля, предпринимая обзор репертуаров некоторых французских театров, Гандеракс обращается и к вновь поставленной пьесе «Данишевы», а вспоминая о самоотверженном поступке одного из ее героев — Осипа, сравнивает этот персонаж с корнелевским Полиевктом [Ganderax 1884b].

Как считает Е.Е. Дмитриева, затронутая в пьесе тематика — «история любви молодого дворянина к воспитаннице своей матери, противодействующей влюбленным во имя сохранения чести рода», традиционна для русской литературы. В качестве примера исследовательница приводит отрывок из неоконченного романа В.Ф. Одоевского «Катя, или История воспитанницы». Однако главная интрига в истории с возникновением пьесы «Данишевы» на французской сцене заключается в том, что, если искать более близкие ее источники, здесь вновь необходимо вспомнить имя А.Н. Островского. Так, уже упоминавшаяся Э. Анри-Сафье достаточно убедительно показывает в своих работах, что эта пьеса являлась «всего лишь переделкой, или переложением на французский лад (то есть в “style russe”») [Анри: 23; Henry-Safier] драмы Островского «Воспитанница» (1858). В поддержку своей версии Анри-Сафье пишет, что еще раньше во французском журнале «Ревю д’Ар драматик» (“Revue d’Art dramatique”) Михайл Ашкинази (1851—1914), говорил о заимствовании сюжета и персонажей «Данишевых» из этой драмы Островского (см.: [Henry-Safier: 130]).

Несмотря на то, что документальных фактов, поддерживающих это утверждение нет, оно представляется весьма убедительным. Кроме того, даже безотносительно к фактически подтвержденной достоверности родственной близости двух пьес, оно позволяет с предельной отчетливостью выявить различие в восприятии конкретной русской действительности с разных национальных точек зрения. А поскольку драматургия автора «Грозы» в тот момент была наиболее правдивым отображением русской жизни, пьеса Пьера Невского в любом случае является попыткой «переписать» Островского.

Что касается сходства двух пьес, оно действительно отчетливо проявляется и в сюжете, и в расстановке действующих лиц. В обоих случаях речь идет о бедной безродной девушке, находящейся на воспитании у богатой родовитой дамы, которая планирует выдать ее замуж по своему произволу, в то время как девица испытывает симпатию к сыну хозяйки. В пьесе Островского это сирота из крестьянской семьи, семнадцатилетняя Надя, помещица Уланбекова и ее сын Леонид, которого мать пытается оградить от своей воспитанницы, выбрав ей в мужья весьма сомнительного образа жизни молодого человека Неглигентова.

Во французском варианте эта драматургическая основа продолжает существовать, но ее трактовка и развитие кардинально меняют суть происходящего. У Островского в завершении представленной истории возникает намек на трагический финал, подобный тому, который мы находим в «Грозе». Он просматривается в последней фразе, произнесенной главной героиней, после крушения ее надежд на серьезные отношения с сыном хозяйки: «Надя (*с отчаянием*). Ни помощников, ни заступников мне не надо! Не надо! Не хватит моего терпения, так пруд-то у нас не далеко! [Островский: 200].

Авторы «Данишевых» значительно перерабатывают оригинальный сюжет, учитывая стереотипные представления французской публики о России и о русской душе. Действие поочередно происходит, как это следует из авторских

ремарок, в поместье графини Данишефф, в поселении под названием Шарва¹, расположенном где-то на Волге, в московском доме Лидии Валанофф и в русской избе, находящейся в неких Морозовичах. Как и у Островского, в этой пьесе присутствуют представители высшего света (графиня Данишефф, ее сын Владимир, князь Валанофф и его дочь Лидия), крепостная девушка Анна, но вместо жалкого пьяницы, приказного Неглигентова из пьесы «Воспитанница» вводится благородный и благовоспитанный кучер Осип. Кроме того, появляются православный поп, предприниматель из освобожденных крепостных Захаров и представитель «цивилизованного» мира — молодой атташе французского посольства Роже де Тальде.

Сюжетная канва драмы Островского во французской пьесе в соответствии с представлениями о загадочной и экзальтированной русской душе изрядно мелодраматизируется. При этом в силу вступают законы «хорошо сделанной» французской бульварной драматургии, находящейся в полном противоречии с жестокой правдой жизни, представленной в произведениях русского драматурга. Судьба главной героини Анны складывается вполне благополучно: выданная насильно за кучера Осипа, она в конце концов по воле авторов обретает счастье в брачном союзе с хозяйским сыном Владимиром, которого искренне любит. Осип, зная о чувствах жены и проявляя неимоверную деликатность по отношению к ней и ее чести, а также высочайшее почтение по отношению к своему господину, находит способ узаконить их брак, уйдя в монастырь. Особое впечатление, очевидно, на французского зрителя должны были произвести два последних действия, но с точки зрения русского человека они представляются самыми нелепыми. В третьем акте перед публикой предстал интерьер крестьянской избы, заданный авторскими ремарками: бревенчатые стены, простые без обивки стулья, деревянные лавки, изразцовая печь, узкие оконца, но наряду с этим в том же пространстве размещались комфортабельный мягкий шезлонг, застекленный шкаф с рисунками, пасхальными яйцами, с обеих сторон которого подвешены «полотенца для рук, украшенные красными и голубыми кружевами», здесь же — «дорогой рояль», на котором по ходу действия Анна играет не только русские мелодии, но и мазурку Шопена, а рядом — «этажерка, заполненная музыкальными тетрадами» [Newsky: 81]. Анна и Осип ведут добропорядочный образ жизни, наполненный духовными устремлениями. Анна, заботясь об образовании Осипа, становится его учительницей, а он, проявляя успехи в обучении, беспокоится о душевном самочувствии супруги, дарит ей цветы, произносит галантные высокопарные слова, странно звучащие в устах кучера, и при этом, подобно героям классицистской трагедии, раздираем внутренним психологическим конфликтом между своими чувствами и долгом по отношению к хозяину. Кульминационным моментом в разрешении этого конфликта становится решение Осипа уйти в монастырь, дабы устранить все запреты на повторный брак Анны: «Я любил эту женщину, которая не любила меня, и я не хочу, чтобы она страдала как страдал я» [Там же: 130].

По справедливому замечанию Э. Анри-Сафье, «В пьесе демонстрируются вкусовые пристрастия эпохи, с ее упрощенным взглядом на русскую культуру, воспринимаемую как экзотика, как лубок, как архаика» [Анри: 26]. В отличие от реальной действительности, предстающей в драмах Островского, такой препарированный русский мир вполне устраивал французского зрителя.

¹ Первоначальный вариант пьесы Корвин-Круковского назывался «От Шарвы к Шарве» («De Sharva a Sharva»).

Естественно, совсем другое впечатление испытывали русские зрители, имевшие возможность увидеть пьесу на французской сцене. Так, в письме от 26 ноября (8 декабря) 1876 года к своему брату Николаю Сергеевичу И.С. Тургенев писал из Парижа: «Пьеса “Данишевы” (“Les Danicheff”) имела точно большой успех в Одеоне; автор ее некто г-н Корвин-Крюковский. Но она была вся переделана Александром Дюма-фисом; в ней, между прочим, фигурировал великодушный кучер Осип, который выражался следующими фразами: “La pudeur de la vierge est comme une fleur délicate et pure, mais celle de la femme a je ne sais quoi d’auguste et de sacré!”². И тут же прибавлял: “Apportez un samoouar!”³. И публика говорила: “Quelle couleur locale! Quelle étude profonde des moeurs russes!”⁴ [Тургенев 15, кн. 1: 235].

В 1885 году в письме к А.А. Давыдовой С.Я. Надсон писал: «Раз заглянул в здешний театр и нахохотался до слез в знаменитой драме “Данишевы”, несмотря на прелестную игру Паска. Судя по газетным рецензиям, в России идет она в значительно измененном виде и, конечно, более толково обставленная; а здесь этот поп в каком-то невозможном костюме, эта дворня княгини Данишевой, состоящая, к моему удивлению, из каких-то полукавалергардов, полумужиков, черкесов и турчанок, этот кучер Осип, которого французы называли Озип, рассуждающий о цветах и переворачивающий ноты на рояле Анюты, — все это заставляло смеяться до неприличия...» (цит. по: [Ватсон: XXXII]).

Впрочем, и среди французских литераторов были те, кто весьма скептически отнесся к этому произведению. Одним из первых принципиальным критиком пьесы выступил Э. Золя. Его мнение во многом совпадает с оценкой Тургенева, с которым он тесно общался. В свою очередь, Тургенев делал все, чтобы поддержать точку зрения Золя, утверждая, что пьесы Корвин-Крюковского не дают никакого представления о подлинно русском театре. Так, говоря о его пьесе «Княжна Боровская», поставленной в Париже в 1878 году, в письме к Золя от 30 ноября (12 декабря) того же года, написанном на французском языке, он утверждает: «Автор “Княжны Боровской” не имеет никакого имени в России, это меньше, чем нуль. Если бы его первая пьеса “Данишевы” была поставлена в России, она тотчас бы провалилась под хохот и свист — и вот кого считают представителем русского театра во Франции! <...> Вы знаете, что я всегда намеревался познакомить вас с нашим настоящим театром — и я это непременно сделаю, как только вы вернетесь в Париж — но все русские были бы вам признательны, если бы вы теперь же, в вашем следующем фельетоне, восстановили истину. Право, слишком печально видеть в г. Круковском (!!!) представителя русского театра во Франции!» [Тургенев 16, кн.1: 215—216, 295].

В 1876 году Золя публикует статью о «Данишевых» в майском номере журнала «Ле Бьен публик» (“Le Bien public”), которая позднее войдет в его сборник «Наши драматурги» (“Nos auteurs dramatiques”, 1881). Золя не называет первоисточников, не связывает пьесу с Островским, тем не менее, его критика позволяет понять различие между русским и французским театром того времени.

Золя во многом обуславливает специфику пьесы участием в ней А. Дюма-сына, повлиявшим на Корвин-Крюковского и на первоначальный вариант его произведения: «Рассказывали, что какой-то неизвестный сочинитель передал г-ну

² Стыдливость девственницы подобна нежному и чистому цветку, но в стыдливости женщины есть нечто высокое и святое!» (фр.)

³ «Подайте самовар!» (фр.)

⁴ «Как передан местный колорит! Какое глубокое знание русских нравов!» (фр.)

Дюма драму; ее сюжет поразил нашего драматурга своей оригинальностью. Но кое-что там могло оскорбить французскую публику, и г-н Дюма указал автору, в каком направлении следует переделать пьесу, а затем взялся продвинуть ее на сцену» [Золя: 221—222]. С точки зрения Золя, определить долю соавторства г-на Дюма совсем нетрудно: «Г-н Корвин-Круковский, очевидно, принес ему первый акт и основную сцену третьего. Я полагаю, что г-н Дюма сохранил от первоначальной пьесы только этот акт и эту сцену. Все остальное либо принадлежит ему, либо в корне им переделано» [Там же: 225]. В соответствии с этим в пьесе, с точки зрения Золя, возникают «грубо намалеванные образы» [Там же] и картины, соответствующие ожиданиям французского зрителя, но дикие для русского театрала, «кое-что прямо бьет в глаза своей топорностью» [Там же: 230]. Так, например, две старые девы-приживалки графини «представляют собой нелепые карикатуры, им место в водевиле», в сцене венчания Анны и Осипа «нет и тени правдоподобия», кроме того, «венчание не могло состояться в домашней часовне графини», образ Осипа, слезливого фразера, насквозь фальшив». «А сцена третьего акта, — пишет Золя, — где мы видим Осипа и Анну в избе, вызвала бы хохот у русской публики. Крепостной жалуется, что его жена, или, выражаясь его языком, “сестра”, больше не поет за пианино старинных народных песен. А сам он, очевидно, желая подать ей пример, напевает арию без слов, и мы узнаем современный сентиментальный романс, которого, разумеется, ни один кучер не распевал в России в ту эпоху» [Там же].

В том же году, когда был опубликован критический отзыв Золя, появилась еще более резкая реакция на драму «Данишевы». Речь идет о пьесе-пародии в одном акте и двух картинах Эмиля Дебо, Альбера Фикса и Анри Мейера, под названием «Дюмашевы, или Верный кучер. Пародия на пьесу театра “Одеон” “Данишевы” в одном акте и двух картинах» (“*Les Dumacheff ou Le Cocher fidèle. Parodie de la pièce de l’Odéon: Les Danicheff en un acte et deux tableaux*”). В пьесе явно в издевательской форме обыгрывался сюжет, набор персонажей «Данишевых» и само обращение к русской теме. Вся интрига пьесы внешне повторяет пародируемый оригинал: мать, графиня Дюмашефф, мечтает выдать сына Владимира за дочь князя, но Владимир любит безродную девицу Нана, которая служит маникюршей у его матери. Так же, как и в пародируемой пьесе, мать обманом через заключение договора с сыном выдает Нана за своего кучера.

Пародийная игра с текстом затевается авторами начиная с названия, которое открыто намекает на пародируемый объект. Во французском варианте этой фамилии — Dumacheff — весьма явственно читается: Дюма — шеф, хозяин. Пародирование продолжается и на уровне персонажей. Нелепость для русской действительности имен большинства из них (исключение — Владимир) сочетается со столь же странными ассоциациями, которые порождают их смысл и звучание. Кроме уже указанной трансформации фамилии Данишефф, есть и другие. Кучер Осип превращается в Остипа (Ostyp), Анна — в “Nana me-v’la”, что можно прочитать как «Нана-вот-она-я». Фамилия князя и его дочери — Валанофф — заменяется странным созвучием Кафеланос (Kafélanos), в котором французу слышится «кофе», «кафе», а русскому зрителю еще и «нос». Француз Тальде (Taldé) в пародии обретает имя Тьенлде (Tienldé), в котором можно увидеть присутствие повелительной формы глагола “tiens” — («держи») и слова “le dé” («игральная кость»). Кроме того, в пьесе появляются странные безымянные и не участвующие в разговорах персонажи: доктор, который не расстается с привязанным к нему складным стулом, и музыкант, постоянно держащий в руках достаточно редкий медный духовой инструмент — офиклеид. При этом все персонажи одеты весьма экстравагантно

или эксцентрично: светские дамы в бальных нарядах, мужчины во фраках. Владимир Дюмашефф предстает перед зрителем в костюме польского улана и с копьем в руках, поскольку обязался по соглашению с матерью «вступить в двадцать пятый Невский полк уланов на роликовых коньках».

Механизм пародийного переосмысления «Дюмашевых» доводит до абсурдного завершения стереотипные представления о российской действительности через приемы, зачастую напоминающие стилистику театрального авангарда XX века. Текст пародии насыщен множеством логических и временных неувязок, парадоксальной словесной игрой, обилием слов, причем не только фамилий, оканчивающихся на «офф». Обе картины заканчиваются нелепыми стишками, произносимыми персонажами хором. В пьесе причудливо соединяются высокое, трагедийное и фарсовое начала. Один из ярких примеров подобного построения текста — монолог Нана, где явно угадывается шекспировское звучание, которое тут же переходит в тональность смысловой нелепицы: “To be or not to be, that is the questionoff! — L'être ou ne pas l'être! — Quoi? mariée! — Car je suis mariée et je ne le suis pas! — Mariée à un cocher... à un cocher qui est bouché! Oui, bouché! car il faut l'être pour ne pas voir... (Elle se regarde d'un air satisfait)”⁵ [Desbeaux E., Fix A., Meyer H.: 22].

Подобно Анне, Нана заботится об образовании Остипа, но набор преподаваемых предметов выглядит странным: астрономия, музыка, грамматика и рыбоводство. Классический внутренний конфликт страсти и долга, который испытывает персонаж «Данишевых» — Осип, авторами пародии превращается в буффонаду благодаря словесной игре, построенной вокруг кувшина, с помощью которого Остип пытается остудить пожар своей страсти, прикладывая его к сердцу. Обыгрывая особое отношение Осипа к Анне, честь которой он хранит как большую драгоценность, авторы пародии заставляют Остипа сравнивать Нана с найденным портмоне и содержать ее в своем доме, как товар на складе. Возвращая ее Владимиру, он предоставляет ему описание своего имущества, где Нана значится под номером 77,777. Таким образом драматурги-пародисты, выражая свое отношение к пьесе «Данишевы», переводят ее из разряда трогательной мелодрамы в лишенный всякой правдивости и смысла фарс.

Подводя итоги сценической истории «Данишевых», можно вновь обратиться к уже упоминавшейся работе Золя, весьма точно определившего суть этой драмы, говоря, что ее авторы породили на свет «некое чудовище — пьесу из русской жизни, которая так офранцужена в угоду парижской публике, что вполне ей понятна и вызывает аплодисменты. Получилось нечто вроде японской фарфоровой вазы, водруженной буржуазкой из предместья Марэ на золоченую жестяную подставку, ловко сработанную нашим мастером» [Золя: 226]. В заключение Золя добавляет: «Меня сочтут, быть может, чересчур строгим критиком, но ведь можно сделать весьма простой опыт: поставить “Данишевых” в Санкт-Петербурге. Я убежден, и не без оснований, что эта пьеса немислима в России, она вызовет там гомерический хохот. Не случайно г-н Корвин-Круковский, русский соавтор г-на Дюма, не пытается стяжать лавры у своих соотечественников. Что его удерживает?» [Там же: 234].

⁵(«Быть или не быть, вот в чем вопрософф! — Быть или не быть! — Что? — замужем! — Потому что я замужем, и в то же время нет! — Замужем за кучером... кучер, который сер! Да, сер! потому что нужно быть таким, чтобы не видеть... (Она смотрит на себя с довольным видом)» (фр., перевод мой. — А. Т.)

Известно, что Корвин-Круковский не удержался от соблазна представить драму русскому зрителю: в 1885 году пьеса была переведена им совместно с С.С. Татищевым и поставлена в Александрийском театре под названием «Анюта». По этому поводу Ашкенази писал: «Несмотря на то, что исполнение было блестящим, а роль Анюты играла мадам Савина, наша Сара Бернар, спектакль “Данишевы” провалился под свист и улюлюкание. Дело в том, что художественная условность не играет никакой роли на русской сцене. Там в качестве абсолютного монарха царит правда» (перевод мой. — *А. Т.*) (цит. по: [Анри: 28]).

Список источников

- Островский А.Н. Воспитанница // Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. Т. 2: Сочинения, 1855—1863. Кострома: Костромиздат, 2020. С. 163—200.
- Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1982—2018. — In Russ.)
- Newsky P. *Les Danicheff. Comédie en quatre actes, en prose*, Paris: Calmann Lévy, éditeur, 1885, 133 p.
- Desbeaux E., Fix A., Meyer H. *Les Dumacheff ou Le Cocher fidèle. Parodie de la pièce de l’Odéon: Les Danicheff en un acte et deux tableaux*, Paris: Librairie coloriée, 1876, 32 p.

Список литературы / References

- Анри Э. Из истории первоначальной рецепции Островского в Париже («Данишевы» Невского-Дюма и «Воспитанница» Островского) // От текста к сцене: Российско-французские театральные взаимодействия XIX—XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 19—28.
- (Enry E. From the history of Ostrovskiy's initial reception in Paris (Nevsky's-Dumas “Les Danicheff” and Ostrovskiy's “Pupil”), *From text to stage: Russian-French theatrical interactions of the XIX—XX centuries*, Moscow, 2006, pp. 19—28. — In Russ.)
- Ватсон М.В. Семен Яковлевич Надсон // Надсон С.Я. Полн. собр. соч. Т.1. Петроград: Издание товарищества А.Ф. Маркса, 1917. С. III—XLVIII.
- (Watson M.V. Semyon Yakovlevich Nadson, *Nadson S.Ya. The Complete Works, vol.1*, Petrograd, 1917, pp. III—XLVIII. — In Russ.)
- Дмитриева Е.Е. Корвин-Круковский // Русские писатели. XI—XX вв. Т. 3: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. С. 67—68.
- (Dmitrieva E.E. Korvin-Krukovskiy, *Russian writers. XI—XX centuries, vol. 3: Russian writers. 1800—1917: Biographer dictionary*, Moscow, 1994, pp. 67—68. — In Russ.)
- Зингер Г.Р., Филонова К.Г. Островский во Франции // Литературное наследство. Т. 88: А.Н. Островский: новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1976. С. 276—311.
- (Zinger G.R., Filonova K.G. Ostrovskiy in France, *Literary heritage, vol. 88: A.N. Ostrovsky: new materials and research, book 2*, Moscow, 1976, pp. 276—311 — In Russ.)
- Золя Э. Александр Дюма-сын // Золя Э. Собр. соч.: в 26 т. Т. 25. М.: Художественная литература, 1966. С. 215—276.
- (Zola E. Alexandre Dumas-son, *Zola E. Collected works: in 26 vols, vol. 25*, Moscow, 1966, pp. 215—276. — In Russ.)
- Ganderax L. *Revu dramatique. A propos d’un procès de théâtre*, *Revue des Deux Mondes*, 1884a, no. 62, pp. 455—466.
- Ganderax L. *Revu dramatique. Comédie-Française: Polyeucte. — Odéon: le Mari, drame en 4 actes, de MM. Eugène Nus et Arthur Arnould. — Porte-Saint-Martin: les Danicheff*, *Revue des Deux Mondes*, 1884b, no. 65, pp. 933—944.

Henry-Safier H. Un chapitre de la réception d'Ostrovski à Paris: Les Danicheff, mélodrame "à la russe" (1876), *Revue Russe*, 2021, no. 56, pp. 123—133.

Montégut E. Le Théâtre contemporain. Madame Caverlet. — l'Etrangère. — les Danicheff, *Revue des Deux Mondes*, 1876, no. 14, pp. 675—689.

Le Théâtre moderne illustré, 1876, 8 janvier.

Vogüé E.M. de. Histoires d'hiver, Paris: Calmann Lévy, 1885, 352 p.

HOW P.V. KORVIN-KRUKOVSKY AND A. DUMAS-SON "REWROTE" A.N. OSTROVSKY IN FRANCE

Alexandr N. Taganov

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtag@mail.ru

Abstract. The article examines the currently relevant problem of reception and interaction of various national cultures. In this connection, the plays "The Danishevs", written by P.V. Korvin-Krukovsky together with A. Dumas-son, and "The Foster Child" by A.N. Ostrovsky are compared. In the process of reviewing these texts, a new factual material is introduced into scientific use, which allows us to study the reaction to the picture of Russian life in the XIX century presented in the drama "The Danishevs" from both French and Russian viewers. As a result, the comparison makes it possible to show the mechanism of artistic transformation of Russian reality, presented in Ostrovsky's dramaturgy, in accordance with the stereotypes that had been formed by that time in the perception of Russia abroad.

Keywords: dramaturgy, P.V. Korvin-Krukovsky, A. Dumas-son, A.N. Ostrovsky, stereotypes, lubok, parody

For citation: Taganov A.N. How P.V. Korvin-Krukovsky and A. Dumas-son "rewrote" A.N. Ostrovsky in France, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 82—90.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024; одобрена после рецензирования 19.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 10.09.2024; approved after reviewing 19.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Таганов Александр Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, shishtag@mail.ru

Taganov Alexandr Nikolaevich — Doctor of Sciences (Philology), Professor of Foreign Philology Department, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtag@mail.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 91—97.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 91—97.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2"19"

DOI: 10.46726/И.2024.4.10

ЧЕХОВСКИЙ КОД В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ Е.Н. ЧИРИКОВА

Лариса Геннадьевна Тютелова

Самарский университет им. Королева, г. Самара, Россия, tyutelova.lg@ssau.ru

Аннотация. На примере анализа особенностей пьесы Е.Н. Чирикова «Иван Мироныч» в работе решается проблема развития «новой драмы» в России после А.П. Чехова. Чеховский код избирается инструментом анализа произведения вследствие важности для становления Чирикова-драматурга встречи с Чеховым и совместной работы над произведением с МХТ, в частности со К.С. Станиславским и В.В. Лужским, которые занимались постановкой пьесы в театре. Под влиянием складывающихся традиций начала XX века Чириков пересматривает роль драматического события. Преимущественно оно происходит во внесценическом пространстве. Действие строится на основании нового типа конфликта. Поступки героев пьесы указывают на жизненные противоречия, которые не могут быть разрешены волевыми усилиями отдельных личностей. При этом Чириков создает образ драматического героя, лишь отчасти соответствующий установкам чеховского варианта «новой драмы». В итоге в работе доказывается, что, идя вслед за Чеховым и его театром, Чириков ограничивает режиссера в возможностях говорить на темы иного, нежели представленное в пьесе, времени. Это и является причиной особенностей сценической жизни пьес автора «Ивана Мироныча».

Ключевые слова: «новая драма», А.П. Чехов, Е.Н. Чириков, драматический герой, событие, драматическая картина

Для цитирования: Тютелова Л.Г. Чеховский код в ранней драматургии Е.Н. Чирикова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 91—97.

Роль «Чайки» и последующих пьес А.П. Чехова в развитии русской литературы и театра была осознана уже в начале XX века. Современники драматурга невольно оказывались в сфере его влияния, как, например, Евгений Николаевич Чириков. При этом В.Б. Катаев в академическом исследовании «Русская литература рубежа веков (1890 — начало 1920-х годов)» называет его среди тех, кто входит в круг не Чехова, а Максима Горького (см.: [Русская литература рубежа веков...: 196, 236]).

Но связь творчества Чирикова с наследием Чехова все-таки усматривается. По мнению исследователей, она заключается в том, что писатель создает картину «провинциального быта 80-х годов» [Дерман]. «В ней схвачен и разработан по преимуществу один из самых болезненных мотивов той угрюмой эпохи, который может быть формулирован приблизительно так: конфликт совести с бессовестной средой» [Там же]. Бытовая картина возникает не только в прозе писателя, но и в его пьесах. А это уже повод рассмотреть их в контексте чеховской «новой драмы».

© Тютелова Л.Г., 2024

Достаточно важным представляется тезис В.Б. Катаева о том, что «зна- ньевцы» «в драматургическом языке немало взяли от Чехова» [Там же: 248]. Это и возвращение жизни героев пьес в финале к ее обычному течению; это и использование образа «человека в футляре»; это и цитаты из чеховских пьес, лишенные, правда, чеховской иронии; это и попытки воссоздать предельную простоту драматического действия. Но в итоге утверждается, что чеховское в драме «знаньевцев» приводит к неудачам. Возникает парадокс: без Чехова не обходится драма авторов горьковского круга, и в то же время именно автор «Чайки» стоит за их неудачами. Понять этот парадокс дает возможность драма Чирикова «Иван Мироныч».

И стоит при этом обратить внимание на замечание А. Блока: «Чехов по- шел куда-то много дальше и много глубже Метерлинка, а драма его не стала догматом; предшественников не имел, последователи ничего по-чеховски сде- лать не умеют» [Блок: 152]. Правда, давно доказано, что предшественники у Че- хова все-таки были. Среди них — и А.С. Пушкин с его «Борисом Годуновым», и Н.В. Гоголь со всем многообразием его драматических опытов, и И.С. Турген- ев (особенно в случае «Месяца в деревне»), и А.Н. Островский, и другие. *Важно же, что чеховская драма — не «догмат». Идя вслед за Чеховым, не нужно делать что-то исключительно по-чеховски.* А потому и было замечено: «Революционная ситуация, острые противоречия современной жизни побудили Чирикова <...> искать в рамках чеховской поэтики новые “активные” художе- ственные приемы — нарочито обнажалась коллизия, сатирически изображались отрицательные персонажи, все чаще звучала со сцены неприкрытая публици- стика, все прозрачнее делалась символика» [Любимова: 35].

Пьеса Чирикова «Иван Мироныч» в том виде, в каком мы ее сейчас знаем, появилась благодаря тому, что в 1902 году ее автор побывал на мхатовской поста- новке «Дяди Вани». Спектакль Чириков смотрел вместе с Чеховым и Максимом Горьким. И, когда делились впечатлениями, «Горький уже открыто признался, что он напишет пьесу» [Чириков: 67]. Такое же решение принял Чириков.

Чехов помог Чирикову в работе над пьесой. Он предложил изменить название рукописи на более простое: «Отличная пьеса, только не называйте ее “Новой жизнью” (пьеса так называлась изначально. — Л. Т.), а то зритель бу- дет требовать от вас, Бог знает, чего... Надо называть проще» [Там же: 68]. Сам Чехов шел от пьес с именем героя, занимающего центральное место в дей- ствии («Иванов»), к произведениям с символическим названием («Чайка») или с указанием на персонажей, лишь на время овладевающих вниманием зрителя («Дядя Ваня», «Три сестры»). Поэтому новое название «Иван Мироныч» оказа- лось более «чеховским», нежели «Новая жизнь».

Важен и тот факт, что именно Чехов познакомил автора «Ивана Миро- ныча» с МХТ. Театр в какой-то мере помог автору сделать пьесу такой, какой она могла войти в его репертуар. Примечательно замечание К.С. Станислав- ского, который помогал В.В. Лужскому ставить «Ивана Мироныча»: «В пьесе есть маленькая идея, что инспектор, как наше правительство, давит и не дает дышать людям. Для общего благополучия созданы какие-то правила. Они нелепы и мешают жить тем, у кого эта жизнеспособность есть. Тем же, у кото- рых нет в себе настоящей жизни, как у инспектора и его матери, как у великих мира сего, — тем удобнее жить среди размеренной жизни, поучать и повелевать. Но это не вечно. Жизнь — скажется, взбунтуется и прорвется, и тогда все полетит к черту... У автора это показано тускло — и если это не удастся подчеркнуть режиссеру, то и вся пьеса беспцельна. Спросят: для чего же ее писали? Если же

эта не бог знает какая идея станет выпуклой, вся пьеса получит очень современное звучание» [Станиславский: 244].

В первых постановках пьесы Чирикова режиссеры смогли показать особые зоны напряжения между человеком и жизнью, свойственные «новой драме». В МХТ создали картину торжествующей пошлости благодаря сатирическим сценам с участием Ивана Мироныча, его матери и гостей в доме Боголюбова. Чтобы достичь своей цели, постановщики лирические сцены Веры Павловны и Ольги сделали «проходными».

Театру, несомненно, помогал авторский текст. Чириков создал узнаваемые картины жизни благодаря точным деталям, «при этом, следуя традиции русской классической драматургии, писатель брал из быта только то, что было способно подтвердить ту или иную черту персонажа» [Любимова: 38]. Стоит отметить, что чеховская деталь иная. В свое время А.П. Чудаков отметил случайный характер детали у Чехова. «Их назначение и смысл не находятся в прямой связи с чертой характера, содержанием эпизода, развитием действия. Для таких непосредственных задач они как бы не нужны <...> Эти детали — знаки какого-то иного, нового способа изображения, и в нем они важны и обязательны. Такой способ можно определить как изображение человека и явления путем высвечивания не только существенных черт его внешнего, предметного облика и окружения, но и черт *случайных*» [Чудаков: 145—146].

Для сатирического изображения персонажей нет необходимости глубокой психологической проработки образов и использования случайных деталей. У Чирикова получились узнаваемые типы — мать Боголюбова, сам Боголюбов, Пырковы, Ивановы, Соловьев. Правда, это не очень устроило театр. К.С. Станиславский, ставший в МХТ художественным руководителем спектакля, стремился к появлению чеховских образов. Поэтому он и записал: «Иван Мироныч и хороший человек, и с достоинствами, но его педантизм, узкость и сухость никому не дают жить вокруг. Вокруг него все увядает» [Станиславский: 238]. В итоге «в спектакле совершился поворот от упрощенного толкования фигуры Боголюбова к более полному использованию возможностей пьесы» [Любимова: 40]. Но это значило, что театр шел не от авторского текста, а от той традиции, которая зародилась благодаря чеховской драматургии.

В драме Чехова такие персонажи, как Боголюбов Чирикова, появляются очень редко. Пожалуй, таковы гости в доме Лебедевых в «Иванове», Кулыгин и Наташа в «Трех сестрах», а также водевильные персонажи «Свадьбы» и Яша в «Вишневом саде». Они демонстрируют свою ограниченность и из-за особенностей чеховского драматического действия, которое не строится на прямом столкновении героев (никто не стремится к осуществлению своей мечты за счет другого), остаются на периферии художественного мира.

Более того, Чехов предпочитает изображать «живых людей», а потому утверждает: «эти люди родились в моей голове не из морской пены, не из предвзятых идей, не из “умственности”, не случайно» [Чехов. Сочинения 12: 312]. В итоге, с одной стороны, чеховские герои — это образы людей, в которых зритель может узнать себя. С другой стороны — дать четкого определения этим образам не представляется возможным.

У Чехова, как в свое время заметил А.П. Скафтымов, «страдающая своим особым страданием, каждый сохраняет общие привычные формы поведения, то есть участвует в общем обиходе, как все» [Скафтымов: 251]. В дочеховской драме на основании такого существования героя на сцене зритель понимал, кто перед ним. У Чехова поступок, совершаемый по инерции, не дает возможности увидеть, каков герой, который действует на сцене. Более того, в пьесе возникает

второй план действия. И он порождает еще один образ героя, чаще всего противоречащий первому. При этом автор не дает никакой подсказки своему зрителю. Примечательно его высказывание: «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем <...> Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от не важных, уметь освещать фигуры и говорить их языком» [Чехов. Письма 2: 280]. Следовательно, дать оценку герою, понять, что он есть такое, предстоит зрителю самостоятельно. Сделать это ему достаточно сложно.

Чехов, как уже было отмечено выше, не сосредотачивается на событии, участие в котором раскрывает суть драматического характера. Событие перестает быть основным предметом изображения, но, происходя до начала действия, определяет сценическое настроение героев. В рассказах Чехов говорит, как обыденность притупляет восприятие человека («Ионыч»). В пьесе же, показывая «привычное сложение жизни» (по А.П. Скафтымову), автор представляет персонажей в такие моменты, когда они понимают, что с ними стало. И в этих моментах нет привычного драматического напряжения. Но зритель начинает замечать внутреннее напряженное состояние персонажей, не объяснимое тем, что с ними происходит здесь и сейчас.

Причины беспокойства разные, хотя есть объединяющее многих осознание бессмысленно проходящей жизни. Герои ничего не делают из того, что им казалось неправильным, но это не приносит им удовлетворения. Они пытаются обвинить в своих неудачах кого-то. Но Чехов создает сцены обвинений как фарсовые (можно вспомнить сцену выстрела Войницкого в «Дяде Ване»). Тем самым драматург говорит, что герои ошибаются: причины их неудач не в конкретных персонажах, а в них самих и в том, как устроена жизнь.

Чириков иначе подходит к изображению жизненных трагедий и их участников. Не даром М.Ю. Любимова заметила: «герои Чирикова, как правило, скромнее и непритязательнее чеховских персонажей, а их томление о некоем заманчивом будущем сосредоточено главным образом на утверждении духовной самостоятельности и ограничено вещами обыденными» [Любимова: 35].

Переехавшие на новую квартиру Вера Павловна и Ольга пытаются так обустроить новый дом, чтобы он отвечал их желаниям. Но появление Ивана Мироныча (мужа одной и отца другой) разрушает их мир. Возникает чеховская цитата: ночной разговор Елены Андреевны и Сони в «Дяде Ване» заканчивается таким единением героинь, которое порождает желание услышать музыку. Но окрик Серебрякова, поглощенного своей болезнью, резко обрывает игру. У Чехова Серебряков вторгается в мир героинь, не только не понимая, что он делает, но и не имея возможности это понять. Поэтому его нельзя назвать злодеем. В более ранней версии пьесы — в «Лешем» — есть признание: «мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дряг, которых не видят люди...» [Чехов. Сочинения 12: 151].

У Чирикова Боголюбов осознанно устраивает все по своим правилам, считая их единственно верными. Поэтому сцены обвинений Веры Павловны совсем не фарсовые:

Вера Павловна. <...> Вы удивительно симметричны! У вас даже все добродетели с пороками расположены симметрично! <...> У вас на пятак добродетелей и ровно на пятак пороков...

Иван Миронович. Какие, скажите пожалуйста, сады вам понадобились, когда у вас под боком есть настоящий сад? Вам хотелось, видимо, устроить укромный уголок для ваших умных разговоров с этим... господином <...> Во вкусе Второй империи!

Вера Павловна (злобно хохочет). Второй империи!.. А вы думаете, что вашему царствованию не будет конца?.. [Драматургия «Знания»: 109—110].

При этом Чириков не показывает прямого столкновения персонажей, поскольку и Вера Павловна, и Ольга не могут понять, к чему же именно они должны стремиться. В пьесе используется несколько символических образов: сад в гостиной; калитка, которая нужна, чтобы напрямую выходить на берег реки; и стол для чая в саду. Они помогают показать героя чего-то желающего, но не имеющего возможности не только достичь желаемого, но и даже его до конца осознать. И, в отличие от Чехова, Чириков прямо указывает на причину. Но она лишь отчасти совпадает с тем, о чем говорит Чехов. Это не конкретный герой, чьи интересы противоречат интересам героини (поэтому нет прямого столкновения). И это как у Чехова. Это среда, воплощением которой герой является. Именно тут у Чирикова обнаруживается его авторская индивидуальность. Примечательно признание Веры Павловны: «*я вышла из этого каменного дома и перешла в другой каменный дом: поступила в гувернантки. А потом... Ничего больше! Вышла замуж и теперь... вот видишь... сделалась... инспекторшей и живу... здесь...*» [Там же: 111]. Взгляд Чехова на проблему, очевидно, шире. Стоит хотя бы напомнить признание одного из героев «Крыжовника»: «*Человеку нужно не три аришина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа*» [Чехов. Сочинения 10: 58].

Перед зрителем в «Иване Мироныче» возникают сцены «мелких дрызг». И действие, как и у Чехова, дробится на несколько моментов, которые представлены в виде драматических картин. В 1911 году в заметке «Как я стал драматургом» Чириков признавался, что постановка «Дяди Вани» заставила его впервые увидеть, «что в театре можно забыть о театре и об актерах и жить одной душой с автором...» [Чириков: 67]. Действительно, сократить дистанцию между залом и сценой помог Чехов. В.И. Немировичу-Данченко и К.С. Станиславскому был важен его принцип: «Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт..., но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни...» [Чехов. Сочинения 12: 315]. В своей пьесе и Чириков стремится создать картины быденного существования персонажей. И всякий раз он подчеркивает, что большинство героев вполне довольны им, и лишь некоторые, как Вера Павловна, задыхаются в атмосфере пошлой жизни, в которой важны только мелочи:

Иван Миронович. <...> Ничего не оставили на старой квартире? В каретнике? Чулане? На подволоке?

Любовь Васильевна. Все, все! До последнего гвоздя! Сама всю квартиру обошла, все обозрела... Чисто! До последнего гвоздя... Я и вьюшки из бани забрала: нами они куплены, не хозяином...

Иван Миронович. И прекрасно! Имели полное право...

Любовь Васильевна. Вьюшки могут пригодиться. Они денег стоят... [Драматургия «Знания»: 107].

В итоге драматургу удается показать необходимость поиска выхода из мира Ивана Мироныча. Героиня находит самый простой — самоубийство. В свое время так же заканчивал путь Треплев (кстати, его выстрел звучит за сценой, как и выстрел Веры Павловны). Для Чехова важно, что даже самые трагические события не останавливают хода жизни. И он оценивал поступок героя как неспособность его жить даже тогда, когда кажется, что жить невозможно, но необходимо, поскольку ничего иного не будет.

У Чирикова выстрел героини — результат невозможности обрести себя в мире Миронычей. Он нужен для обличения среды, загнавшей Веру Павловну в угол. Драматург видит суть противоречий между человеком и жизнью

в вполне конкретных жизненных обстоятельствах, в то время как Чехов понимает, что изменение этих обстоятельств не повлияет на человеческую природу. Поэтому обыденность жизни у Чехова не «взрывается» событием. У Чирикова финальный выстрел героини возвращает нас к драме не Чехова, а Островского, который тоже начинает пьесу с картины жизни героев, на фоне которой развивается трагедия отдельного персонажа. И она, по мысли автора, должна заставить зрителя дать оценку жизни и понять, что она должна измениться.

Чеховский код возникает в социальной драме, которая разыгрывается в жизни конкретного человека, не способного вырваться из своей среды. Чириков, используя цитаты из чеховских пьес, погружая зрителя в созерцание обыденности, убирая событие, связанное со столкновением героев, имеющих даже до конца ими неосознанные разные позиции, рисует картину человеческого существования, таящую в себе в первую очередь социальные противоречия. На них как на причину несчастий героев и указывает Чириков. А зритель, идущий за Чеховым, ждет предоставления ему возможности самостоятельно искать ответы на вопросы о том, что же такое жизнь как таковая.

По сути дела, когда чеховский прием используется в драме, созданной художником, иначе понимающим, что такое искусство и каково его предназначение, он даже может привести автора к неудаче. В случае Чирикова речь идет не о неудаче. Но появляется пьеса, точно отражающая противоречия конкретной исторической эпохи, а потому не имеющая долгой сценической жизни. Как только уходят в прошлое исторические события, которым посвящена драма, театр утрачивает к произведению интерес. И возвращается к нему только тогда, когда при сходных социально-исторических условиях режиссер получает возможность высказать свое видение современности посредством «старой» пьесы, поскольку таковы законы современного театра.

Список источников

- Драматургия «Знания»: Сборник пьес. М.: Искусство, 1964. 575 с.
 Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 2: Письма, 1887 — сентябрь 1888. М.: Наука, 1975. 587 с.
 Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974—1983.

Список литературы / References

- Блок А.А. О драме // Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 5: Проза. С. 148—177.
 (Blok A.A. About the drama, *Blok A.A. Collected works: in 6 vols*, Moscow, 1971, vol. 5: Prose, pp. 148—177. — In Russ.)
 Дерман А.Б. Е.Н. Чириков // Русская литература XX века (1890—1910): в 2 кн. / под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: XXI век — Согласие, 2000. Кн. 1. С. 449—462. URL: http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_0080.shtml (дата обращения: 28.03.2024).
 (Derman A.B. E.N. Chirikov, *Russian literature of the twentieth century (1890—1910): in 2 books*, ed. by S.A. Vengerov, Moscow, 2000, book 1, pp. 449—462. — In Russ.)
 Любимова М.Ю. Драматургия Евгения Чирикова и русская сцена 900-х гг. // Русский театр и драматургия эпохи революции 1905—1907 годов: сборник научных трудов / редкол. А.Я. Альтшуллер, Л.С. Данилова, А.А. Нинов. Л.: ЛГИТМИК, 1987. С. 34—57.
 (Liubimova M.Iu. The dramaturgy of Evgeny Chirikov and the Russian stage of the 900s, *Russian theater and dramaturgy of the epoch of the 1905—1907 revolution: collection of scientific works*, ed. by A.Ya. Altshuller, L.S. Danilova, A.A. Ninov, Leningrad, 1987, pp. 34—57. — In Russ.)

Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Кн. 1. 960 с.

(Russian literature at the turn of the century (1890s — early 1920s), Moscow, 2001, book 1, 960 p. — In Russ.)

Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. 544 с.

(Skaftymov A.P. Moral searches of Russian writers, Moscow, 1972, 544 p. — In Russ.)

Станиславский К.С. Собраний сочинений: в 9 т. Т. 5. Кн. 2: Дневники. Записные книжки. Заметки. М.: Искусство, 1993. 573 с.

(Stanislavskii K.S. Collected works: in 9 vols, vol. 5, book 2: Diaries. Notebooks. Notes, Moscow, 1993, 573 p. — In Russ.)

Чириков Е. Как я стал драматургом // Театр и искусство. 1911. № 3. С. 66—69.

(Chirikov E. How I became a playwright, *Theater and Art*, 1911, no. 3, pp. 66—69. — In Russ.)

Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.

(Chudakov A.P. Chekhov's Poetics, Moscow, 1971, 291 p. — In Russ.)

CHEKHOV'S CODE IN THE EARLY DRAMATURGY OF E.N. CHIRIKOV

Larisa G. Tyutelova

Samara National Research University, Samara, Russian Federation,
tyutelova.lg@ssau.ru

Abstract. Using the example of the features analysis of E.N. Chirikov's play “Ivan Mironich”, the paper solves the problem of the “new drama” development in Russia after A.P. Chekhov. The Chekhov code is chosen as a tool for analyzing the work due to the importance for the formation of Chirikov (as the playwright) of his meeting Chekhov and working together on the play with the Moscow Art Theater, in particular with K.S. Stanislavsky and V.V. Luzhsky, who were engaged in staging the play in the theater. Influenced by the emerging traditions of the early twentieth century, Chirikov revisits the role of a dramatic event. It mainly takes place in the off-stage space. The action is based on a new type of conflict. The actions of the characters of the play indicate life contradictions that cannot be resolved by the volitional efforts of individuals. At the same time, Chirikov creates an image of a dramatic hero, which only partially corresponds to the settings of the Chekhov version of the “new drama”. As a result, the work proves that, following Chekhov and his theater, Chirikov limits the director's ability to speak on topics other than those presented in the play. This is the reason for the peculiarities of the stage life of the plays by “Ivan Mironich's” author.

Keywords: “new drama”, A.P. Chekhov, E.N. Chirikov, dramatic hero, event, dramatic picture

For citation: Tyutelova L.G. Chekhov's code in the early dramaturgy of E. Chirikov, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 91—97.

Статья поступила в редакцию 11.07.2024; одобрена после рецензирования 22.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 11.07.2024; approved after reviewing 22.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Тютелова Лариса Геннадьевна — доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский университет им. Королева, г. Самара, Россия, tyutelova.lg@ssau.ru

Tyutelova Larisa Gennadievna — Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara University, Samara, Russian Federation, tyutelova.lg@ssau.ru

ФИЛОЛОГИЯ

PHILOLOGY

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LINGUISTICS

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 98—103.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 98—103.

Научная статья

УДК 811.161.1'37

DOI: 10.46726/И.2023.4.11

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ РЕАКЦИИ МАЛЬЧИКОВ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на примере русскоязычной литературы для детей)

Елена Александровна Вансяцкая

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,

e_vansyatskaya@yahoo.com

Аннотация. В статье рассматриваются языковые номинации психофизиологических реакций, которые являются маркерами эмоций в невербальном поведении. Психофизиологические реакции имеют рефлекторный характер и призваны защитить человека от различной опасности. Подчеркивается, что чем сильнее испытываемая эмоция, тем сильнее она проявляется на физиологическом уровне. Проанализированы примеры с наиболее частотным классом — вегетативным. Отмечается, что языковые номинации данного типа представлены различными группами и связаны с изменением цвета лица, респираторными симптомами, слезоотделением, учащением сердцебиения и т. д. Языковые номинации группы рассматриваются в коммуникативном поведении мальчиков — персонажей русскоязычных произведений для детей. С помощью описательного метода, коммуникативно-прагматического и контекстуального методов проводится анализ лексических единиц, описывающих невербальное поведение, а также устанавливается характер эмоций, переживаемых участником коммуникации. Делается вывод о том, что данный тип невербального поведения характерен для мальчиков младшего школьного возраста и служит для эмоциональной атрибуции ребенка. Высказывается предположение, что в результате процесса социализации естественный / неконтролируемый характер выражения эмоций сменяется более разнообразным спектром контролируемых невербальных компонентов коммуникации.

Ключевые слова: контролируемые / неконтролируемые невербальные компоненты коммуникации, коммуникативное поведение, коммуникант-мальчик, русскоязычная художественная литература для детей, эмоция, языковые номинации психофизиологических реакций

Для цитирования: Вансяцкая Е.А. Психофизиологические реакции мальчиков и их отражение в художественном тексте (на примере русскоязычной литературы для детей) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 98—103.

Ученые различных дисциплин отмечают, что невербальная коммуникация играет значимую, а иногда и определяющую роль в эмоционально окрашенном общении. Невербальное поведение детей в гендерном аспекте (мальчики и девочки) недостаточно полно освещено в научной литературе несмотря на то, что некоторые попытки проанализировать те или иные аспекты детского дискурса предпринимались представителями лингвистики, психологии, педагогики [Лемяскина; Самигулина, Данюшина]. Это определяет научную новизну и актуальность данного исследования. Нами были исследовано невербальное поведение детей (персонажей произведений англоязычной художественной литературы) при выражении ими эмоций различной направленности. Было выявлено, что мальчики и девочки младшего школьного возраста демонстрируют при общении весь спектр как контролируемых, так и неконтролируемых невербальных компонентов коммуникации (НВК) [Ваняцкая]. Принимая во внимание факт универсальности НВК, представляется интересным выяснить, является ли использование НВК русскоязычными детьми — персонажами художественных произведений — значимым аспектом коммуникации.

Для этого методом сплошной выборки нами были проанализированы произведения русскоязычных авторов, пишущих для детей, поскольку фактор адресованности книг детской аудитории представляется нам крайне важным. Согласно полученным результатам, дети младшего школьного возраста (7—10 лет) используют НВК различного вида. Нами выявлено, что для коммуникантов — представителей среднего класса — характерна речь, достаточно правильно оформленная фонетически, лексически и грамматически. Большое значение при формировании идентичности индивида принадлежит эмоциям, в связи с чем анализу подвергались эмоционально окрашенные коммуникативные акты.

Согласно предварительным данным, у детей на начальном этапе их социализации преобладают неконтролируемые невербальные действия (НВД) или психофизиологические реакции (ПФР), которые носят спонтанный характер и неразрывно связаны с эмоциями.

Исследователи подразделяют все ПФР можно на 3 группы: вегетативные симптомы, фонационные симптомы и кинемы [Баженова: 3].

В настоящей статье мы предполагаем обратиться к первому классу ПФР, поскольку они являются наиболее яркими маркерами эмоциональных состояний. Они наиболее часто встречаются на страницах художественных произведений для детей. В данной работе примеры взяты из рассказов для детей В.Ю. Драгунского. Многочисленными исследованиями доказано, что эмоциональные переживания оказывают большое влияние на деятельность вегетативной нервной системы организма [Морозов, Ромасенко: 59—102]. Эта система управляет деятельностью внутренних органов и систем (кровообращения, дыхания, пищеварения), а также отвечает за обмен веществ. При эмоциональном возбуждении возникают характерные для эмоций реакции, среди которых учёные отмечают: усиление и ослабление сердечной деятельности, сужение и расширение кровеносных сосудов, расширение зрачков, покраснение или побледнение кожных покровов и т. д. [Тополянский, Струковская: 72]. Данная медицинская классификация послужила основой классификации языковых номинаций (ЯН) ПФР [Карташкова].

Вегетативные изменения служат, в первую очередь, некоммуникативным целям. Однако их вполне можно причислить к невербальным способам передачи информации, ведь наблюдатель может использовать эти проявления для эмоциональной атрибуции и соответственно изменить свое поведение. Следовательно, в ситуации общения ЯН ПФР проявляют себя как важные компоненты коммуникации.

Ключевое отличие ПФР от остальных типов невербальных способов передачи информации состоит именно в спонтанности проявления. Эмоциональные и психофизиологические реакции неразрывно связаны друг с другом. Чем сильнее испытываемая человеком эмоция, тем сильнее она проявляется на физиологическом уровне [Боголепов: 117].

Анализ конкретных ситуаций позволил нам выделить следующие группы ЯН ПФР этого класса:

- ЯН изменения цвета кожи (побледнение / покраснение);
- ЯН респираторных симптомов;
- ЯН слезоотделения;
- ЯН учащения сердцебиения;
- ЯН дрожи / вздрагивания;
- ЯН изменения температуры тела (повышение / понижение);
- ЯН потоотделения;
- ЯН потери сознания.

Рассмотрим ЯН различных случаев употребления ПФР в русскоязычной художественной литературе для детей.

Достаточно часто у героев меняется цвет лица: оно краснеет или бледнеет.

1) Гляди, ты написал: «Наступили мозы». Это кто такие — «мозы»?

Мишка покраснел:

— Мозы — это, наверно, морозы (16)*.

В данном примере герои обсуждают неправильное написание слов. Ошибка с пропуском слога в слове «морозы» смущает коммуниканта 2, что маркирует ЯН ПФР: глагол «покраснеть». Переживаемая коммуникантом эмоция — смущение.

2) Начинаем выступление «Пионерского Сатирикона» на злободневные темы. Текст Андрея Шестакова, исполняют всемирно известные сатирики Миша и Денис! Попросим!

И мы с Мишкой вышли немножко вперед. Мишка был белый как стена (208).

В анализируемом примере коммуникант смущается при выходе на сцену первый раз, что проявляется на уровне неконтролируемой эмоции. Языковая номинация данной ПФР — сравнительная с прилагательным «белый».

В корпусе анализируемого материала наблюдаем значительное число ЯН ПФР, связанных с изменением сердцебиения:

3) Охотник, значит, вдруг выбегает и прямо в зайчика стреляет! Тут у меня прямо сердце проваливалось. Я не мог понять, как же это получается. Почему этот свирепый охотник стреляет прямо в зайчика? Что зайчик ему сделал? Что он, первый начал, что ли? Ведь нет! Ведь он же не задибался? Он просто вышел погулять! А этот прямо, без разговоров: пиф-паф (24).

В данном фрагменте теста описывается ситуация, когда главный герой очень переживал за судьбу зайчика в считалочке, испытывая к нему жалость. Данная эмоция сильная, она описывается автором с помощью ЯН ПФР деятельности сердца. Для его отражения в тексте художественного произведения используется глагольное словосочетание «сердце проваливалось», которое имеет метафорическое значение.

* Здесь и далее текст цитируется по изданию: Драгунский В.Ю. Повести и рассказы. М.: Астрель: АСТ, 2001. 590 с. с указанием в скобках страниц.

Достаточно часто коммуниканты-мальчики используют респираторные ПФР, включающие изменения дыхательного ритма, которое может привести к краткосрочной потере сознания.

4) Я взял и вылил в кашу всю баночку, а когда немножко попробовал, у меня сразу глаза на лоб полезли и остановилось дыхание, и я, наверно, потерял сознание, потому что взял тарелку, быстро подбежал к окну и выплеснул кашу на улицу. Потом сразу вернулся и сел за стол (140).

В этом примере герой-мальчик хочет пойти с мамой в Кремль, но для этого необходимо съесть нелюбимую кашу. Он добавлял в нее разные специи, чтобы улучшить ее вкус, но это не помогло. Поэтому состояние возбуждения проявляется через ЯН ПФР, связанную с дыханием и сознанием коммуниканта. Данные ПФР описаны с помощью глагольных словосочетаний негативного эмоционального вектора.

Частотными также можно считать ЯН ПФР слезоотделения, которые связаны с плачем героев.

5) И теперь все у нас было готово.

— Теперь, — сказал Мишка, — пришла пора решать, кто полетит. Ты или я, потому что Андрюшка и Костик пока еще не подходят.

— Да, — сказал я, — они не подходят по состоянию здоровья.

Как только я это сказал, так из Андрюшки сейчас же закапали слезы (165).

Ребята, играя во дворе, решили запустить ракету. Младший мальчик, узнав, что он не подходит по состоянию здоровья, начинает плакать. ЯН ПФР слезоотделения передает отрицательную эмоцию печали и выражено существительным «слезы».

Следует отметить, что ЯН ПФР достаточно встречаются не изолированно, а в комплексе с другими, которые также однонаправленны и все выражают одну эмоцию. ЯН ПФР, дополняя друг друга, способствуют передаче эмоции определенной направленности.

6) Мне очень нравится эта песня. Так и вижу синее-синее небо, жарко, кони стучат копытами, у них красивые лиловые глаза, и вьется алый стяг.

Тут я даже зажмурился от восторга и закричал что было сил:

Мы мчимся на конях туда,

Где виден враг!

Тут я остановился, потому что я был весь потный и у меня дрожали колени (22).

В данной ситуации коммуникант, не имеющий голоса и слуха, поет на уроке музыки. Он считает, что чем громче он поет, тем лучше у него получается, испытывая при этом эмоцию восторга, так как исполняет свою любимую песню. Но он не может контролировать свои действия — у него дрожат колени, и он вспотел. Для описания ЯН ПФР используются глагольное словосочетание «дрожали колени» и предикативная фраза «был весь потный».

7) В окне этого дома мелькнул свет, на душе у меня стало повеселее, и я прямо-таки поскакал вперед, но не успел сделать и несколько скачков, как вдруг из-за здоровенной кривой сосны, стоявшей впереди, на тропку прямо передо мной выскочил огромный разъяренный медведь. Ужас! Он ревел и мчался прямо на меня. У меня сердце оборвалось. Я захотел крикнуть, но не смог. Язык не шевелился. В горле моментально пересохло. Я остановился как вкопанный и поднял руки вверх, и хотел было повернуться и удрать, но вспомнил, что медведь

догоняет свою жертву с дьявольской быстротой, и если я побегу от него, это, пожалуй, разозлит его еще больше, и тогда уж он, наверное, настигнет меня в какие-нибудь три прыжка и разорвет в клочки! (242).

В рассматриваемой ситуации последовательно даны описания эмоции страха, которую испытывает герой, встретившийся в парке с медведем. Медведь оказался актером, но испуг был настоящим. Поэтому для достижения желаемого эффекта в тексте представлены описания следующих действий: «у меня сердце оборвалось» (ЯН ПФР изменения деятельности сердца), «язык не шевелился» (ЯН ПФР ступора), «в горле моментально пересохло» (ЯН ПФР, отражающей сбой в эндокринной системе человека), «я остановился как вкопанный и поднял руки вверх» (ЯН ПФР ступора и жестовый НВК). Данные ЯН дополняют друг друга и способствуют передаче сильной эмоции.

Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что вегетативный класс ПФР наиболее распространен в художественных текстах для детей, что объясняется большим количеством входящих в него элементов. Все они служат для эмоциональной атрибуции коммуниканта-ребенка, позволяя ему лучше понять ситуацию общения. Номинации ПФР отличаются разнообразием: коннотированные глаголы, структуры с маркированным существительным и предикативные конструкции.

Подчеркнем, что по нашим наблюдениям в результате процесса социализации естественный (неконтролируемый) характер выражения эмоций постепенно сменяется более разнообразным спектром контролируемых НВК, часть из которых отражают условно принятые и этикетные нормы поведения.

Список литературы / References

- Баженова И.С. Эмоции, прагматика, текст. М.: Менеджер, 2003. 391 с.
(Bazhenova I.S. Emotions, pragmatics, text, Moscow, 2003, 391 p. — In Russ.)
- Боголепов Н.К. Клинические лекции по невропатологии. М.: Медицина, 1971. 432 с.
(Bogolepov N.K. Clinical lectures on neuropathology, Moscow, 1971, 432 p. — In Russ.)
- Вансыцкая Е.А. Эмоции в невербальном поведении детей (на материале англоязычных художественных текстов). Иваново: ЛИСТОС, 2016. 162 с.
(Vansyatskaya E.A. Emotions in non-verbal behavior of children (based on literary works for children in English), Ivanovo, 2016, 162 p. — In Russ.)
- Карташкова Ф.И. Психофизиологические реакции человека и их отражение в английском языке. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2015. 108 с.
(Kartashkova F.I. Psycho-physiological reactions of a person and their expression in the English language, Ivanovo, 2015, 108 p. — In Russ.)
- Лемяскина Н.А. Развитие языковой личности и ее коммуникативного сознания: на материале речевого поведения младшего школьника. Воронеж: ВГУ, 2004. 330 с.
(Lemyaskina N.A. Development of a linguistic personality and its communicative consciousness: based on the material of speech behavior of a primary school student, Voronezh, 2004, 330 p. — In Russ.)
- Морозов Г.В., Ромасенко В.А. Нервные и психические болезни с основами медицинской психологии. М.: Медицина, 1982. 329 с.
(Morozov G.V., Romasenko V.A. Nervous and mental illnesses with basics of medical psychology, Moscow, 1982, 329 p. — In Russ.)
- Самигулина Ф.Г., Данюшина Л.А. Детский дискурс как лингвокогнитивный феномен. Ростов-на-Дону: Фонд науки и образования, 2014. 204 с.
(Samigulina F.G., Danyushina L.A. Children's discourse as a linguocognitive phenomenon, Rostov-on-Don, 2014, 204 p. — In Russ.)

Тополянский В.Д., Струковская М.В. Психосоматические расстройства. М.: ГЕОТАР-Медиа, 2021. 544 с.
(Topolyanskiy V.D., Strukovskaya M.V. Psychosomatic disorders, Moscow, 2021, 544 p. — In Russ.)

BOYS' PSYCHO-PHYSIOLOGICAL REACTIONS AND THEIR EXPRESSION IN LITERARY TEXT (based on works for children in russian)

Elena A. Vansyatskaya

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, e_vansyatskaya@yahoo.com

Abstract. The article discusses linguistic nominations of psycho-physiological reactions, which are markers of emotions in non-verbal behavior. Psycho-physiological reactions are reflexive in nature and are designed to protect a person from various dangers. It is emphasized that the stronger the emotion experienced, the stronger it manifests itself at the physiological level. Examples with the most frequent class — autonomic — are analyzed. It is noted that linguistic nominations of this type are represented by various groups and are associated with changes in complexion, respiratory symptoms, lacrimation, increased heart rate, etc. The language nominations of the group are examined in the communicative behavior of boys — characters of literary works for children in Russian. Using the descriptive method, communicative-pragmatic and contextual methods, an analysis of lexical units that describe non-verbal behavior is carried out, and the nature of the emotions experienced by the participant of communication is shown. It is concluded that this type of non-verbal behavior is typical for boys of primary school age and serves for the child's emotional attribution. It is suggested that, as a result of the socialization process, the natural /uncontrollable way of emotional expression is replaced by a more diverse range of controlled non-verbal components of communication.

Keywords: controlled / uncontrolled non-verbal components of communication, communicative behavior, boy-speaker, literary works for children in Russian, autonomic class, linguistic nominations of psycho-physiological reactions

For citation: Vansyatskaya E.A. Boys' psycho-physiological reactions and their expression in literary text (based on works for children in Russian), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 98—103.

Статья поступила в редакцию 03.07.2024; одобрена после рецензирования 22.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 03.07.2024; approved after reviewing 22.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Вансяцкая Елена Александровна — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой иностранных языков, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Российская Федерация, e_vansyatskaya@yahoo.com

Vansyatskaya Elena Alexandrovna — Candidate of Sciences (Philology), Head of Foreign Languages Department, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, e_vansyatskaya@yahoo.com

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 104—113.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 104—113.

Научная статья

УДК 811.161.1'33'37

DOI: 10.46726/И.2023.4.12

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ ТЕРМИНОВ-АНГЛИЦИЗМОВ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТАХ ВАКАНСИЙ ДЛЯ ЮРИСТОВ

Анастасия Сергеевна Галюченко

Одинцовский филиал МГИМО МИД России, г. Одинцово, Россия,

a.galyuchenko@odin.mgimo.ru

Аннотация. Актуальность рассматриваемых в статье вопросов связана с необходимостью соблюдения новой языковой политики Российской Федерации, целью которой является минимизация использования англицизмов в русском языке. Целью исследования является анализ специфики семантики терминов-англицизмов и англоязычных вкраплений в русскоязычном тексте вакансий для юристов и особенности их репрезентации. В работе изучаются способы лексикографического описания терминов-англицизмов, отобранных из текстов вакансий, в англо-русских и русско-английских юридических словарях. Автор также рассматривает особенности их семантики при помощи конкордасного поиска в англоязычном корпусе NOW (News on the Web). Предлагаются ряд причин, которые детерминируют использование англоязычных вкраплений и англицизмов в русском тексте вакансии. Автор статьи выдвигает несколько вариантов дополнения/замены их переводов в существующих словарях, систематизировав сведения в авторском глоссарии. В нем формулируются рабочие переводные эквиваленты, полученные благодаря применению инструментов корпусных технологий (НКРЯ, NOW), анализу отечественных и зарубежных информационно-правовых порталов (Гарант, MyLawQuestions и др.), дополнительному поиску и анализу актуальных текстов вакансий. Предлагаемая семантизация исследуемых терминов может выгодно дополнить словарные статьи в существующих англо-русских юридических словарях.

Ключевые слова: юридический медиадискурс, англицизмы, перевод, корпусная лингвистика, лексикография, термины, семантика

Для цитирования: Галюченко А.С. Особенности семантики терминов-англицизмов в русскоязычных текстах вакансий для юристов // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 104—113.

Согласно нововведениям в языковой политике Российской Федерации, которые прорабатываются депутатами Госдумы, использование иностранных слов и англицизмов в случае, когда данные иностранные слова имеют русские синонимы, подпадает под запрет. Как было отмечено юристом-международником Е.А. Прониной на XV Конвенте Российской ассоциации международных исследований (РАМИ) в рамках презентации 13 октября 2023 года пилотной версии терминологической базы данных (Лингвистическая лаборатория¹), разработанной коллективом лингвистов-лексикографов, лексикологов, терминоведов, специалистов по корпусной лингвистике и академической лексикографии,

© Галюченко А.С., 2024

¹ Презентация пилотной версии терминологической базы данных Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО. URL: <https://rutube.ru/video/d76fb274a0d2ed4a959049e01bc6154d/> (дата обращения: 17.05.2024).

IT-специалистов, программистов и выпускников ФЛМК и Колледжа МГИМО Лингвистической лаборатории Факультета лингвистики и межкультурной коммуникации МГИМО, многие российские компании работают с зарубежными клиентами, вследствие чего сегодняшняя практика представления вакансий и, соответственно, резюме отражает тенденцию включения англицизмов в текст. Таким образом, перед лингвистами и переводчиками появляется цель перевести на русский язык распространённые англоязычные вкрапления в русский текст в текстах объявлений вакансий для юристов и заменить англицизмы на их переводной эквивалент.

Было проведено исследование текстов вакансий, которые размещены на таких сайтах, как HH.ru, Rabota.ru, superjob.ru и ряде Телеграмм-каналов для юристов по поиску вакансий. В результате были вручную отобраны и проанализированы более 100 текстов вакансий в периоде с сентября по октябрь 2023 года из вышеупомянутых источников, так как они считаются наиболее популярными среди соискателей². Поисковые запросы содержали такие ключевые слова, как «работа для юриста», «юриспруденция», «юрист» и т. д. (см. рис.).

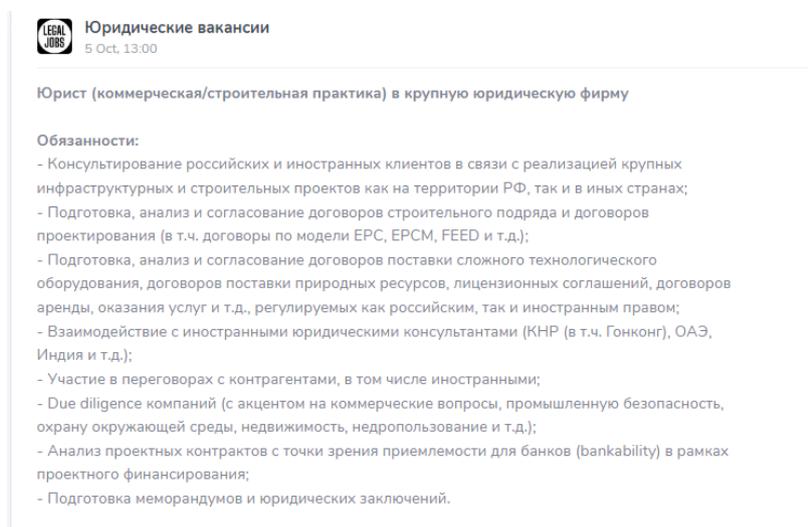


Рис. Пример объявления
(использовались англоязычные вкрапления в текст
due diligence, bankability)

В результате составлен список англицизмов объемом 50 лексических единиц/фраз-коллокаций. Материалом анализа являются 15 наиболее частотных лексических единиц (6 англоязычных вкраплений, 6 аббревиатур, 3 англицизма), такие как: *due diligence*, *bankability*, *M&A*, *legal design*, *cross-border*, *NDA*, *SPA*, *секьюритизация*, *IPO*, *e-commerce*, *эквайринг*, *скрининг*, *compliance*, *ILF*, *RLF*.

Представляется важным отметить, что данные тексты по типу относятся к юридическому медиадискурсу: они находятся на пересечении сразу двух областей, а именно — медиа и юриспруденции. «Юридический медиадискурс» — это термин, обозначающий язык и способы коммуникации, используемые в юридических контекстах, в частности в СМИ. Это междисциплинарная область, которая изучается в лингвистике, культурологии, психологии, социологии и других

² 11 удобных сайтов для поиска работы. URL: <https://lifehacker.ru/sajty-poiska-raboty/> (дата обращения: 17.05.2024).

областях [Talbot]. Юридический медиадискурс может быть письменным или устным и характеризуется использованием специального языка и специализированной терминологии³. Язык, используемый в юридическом медиадискурсе часто сложен для понимания не юристами, что может затруднить участие широкой общественности в правовых вопросах [Там же]. Вместе с тем в русском языке в данных текстах содержится большое количество англицизмов и англоязычных вкраплений. В исследуемом списке, который был составлен из вакансий с англоязычными вкраплениями и англицизмами, встречаются от 1 до 5 таких вкраплений / англицизмов, то есть, примерно 2 % слов.

Как отмечается в некоторых исследованиях, англицизмы всё чаще и интенсивнее переносятся в русский язык из английского благодаря развитию международных отношений и сети Интернет. В русскоязычных словарях «англицизм» трактуется как «заимствование из английского языка, которое начинает использоваться в другом, например, в русском языке»⁴. Некоторые отечественные ученые выделяют разные виды англицизмов. Например, А.И. Дьяков и О.А. Шиляева описывают две основные группы: дискурсивные англицизмы и англицизмы-термины в контексте юридического дискурса [Дьяков, Шиляева]. Отмечается разнообразие во мнениях, как именно следует переводить на русский язык данные англицизмы [Дьяков, Шиляева; Мусина]. Так, А.Б. Бушев предлагает три варианта работы: описательность при переводе, транскрипция-транслитерация или совместное использование обоих способов перевода (описательный и транслитерации) [Бушев].

Так, с помощью метода выборки были отобраны наиболее часто встречающиеся англицизмы и англоязычные вкрапления в текстах объявлений: *due diligence, bankability, M&A, legal design, cross-border, NDA, SPA, секьюритизация, IPO, e-commerce, эквайринг, скрининг, compliance, ILF, RLF*.

Можно сформировать несколько групп англицизмов. Первая группа включает в себя следующие англоязычные вкрапления: *due diligence, bankability, e-commerce, compliance, legal design, cross-border*. Они широко используются в юридической сфере по всему миру. Представляется целесообразным считать, что использование данных терминов на английском языке в русскоязычном тексте помогает обеспечить ясность, точность и однозначность, так как они имеют устоявшиеся в международной юридической практике значения. Кроме этого, использование в текстах вакансий служит фильтром соискателей: было отмечено, что такие лексические единицы встречаются в вакансиях компаний, которые работают на международном уровне или сотрудничают с иностранными партнерами. Поэтому компании необходимы работники, владеющие данными терминами.

Согласно изученным словарным статьям⁵, посвященным термину «*due diligence*», важно отметить, что речь идет о том, как усердно, тщательно и старательно лицо выполняет свои обязательства, например, по договору. Можно

³ What Are the Different Types of Legal Discourse?, *MyLawQuestions*. URL: <https://www.mylawquestions.com/what-are-the-different-types-of-legal-discourse.htm> (accessed: 07.12.2023).

⁴ Толкование термина «Англицизм». URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/29597> (дата обращения: 17.05.2024).

⁵ Legal Definition: *due diligence*, *Merriam Webster Law Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/due%20diligence#legalDictionary>; *DUE DILIGENCE Definition & Legal Meaning, The Law Dictionary*. URL: <https://thelawdictionary.org/due-diligence/>; *Meaning of due diligence in English, Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/due-diligence> (accessed: 17.05.2024).

заклучить, что в текстах вакансий идет речь об экспертной юридической оценке тех или иных аспектов, то есть именно степень выполнения требуемых положений договора.

На наш взгляд, данные термины скорее относятся к медиадискурсу, но встречаются в контексте юридического языка в конкретных примерах. Далее данные лексические единицы довольно частотны в корпусе NOW (News on the Web), который постоянно обновляется и содержит в себе медиатексты, то есть актуальные тексты новостей. Согласно анализу сферы употребления термина “legal design” он преимущественно используется в юридических новостных издательствах.

Конкордансный поиск дает возможность исследовать дополнительные контексты. В одном из примеров было отмечено, что данный термин характеризуют как один из видов направлений деятельности, которыми может заниматься юрист, — такой, как «правовое проектирование». Данное направление используется при разработке новых программ, чтобы спрогнозировать работу проектов в сфере права.

Вторая группа анализируемых терминов состоит из собственно англицизмов: «секьюритизация», «эквайринг», «скрининг». Они часто не переводятся по нескольким причинам, среди которых одна из главных — это глобализация английского языка, его использование влияет на престижность, например, вакансии. Кроме того, часто в русском языке отсутствуют те или иные переводные аналоги. Например, данные лексические единицы связаны с такими англоязычными лексическими единицами, как “securities”, “acquire” и “screening”. Таким образом, соискатель лучше понимает, что входит в круг его обязанностей: работа с ценными бумагами и активами, приобретение (например, товаров/услуг) и проверка физических или юридических лиц. Были найдены дополнительные русскоязычные источники, где использовались данные англицизмы. Например, отмечено, что «секьюритизация» представляет собой инструмент рынка ценных бумаг, что подтверждает статья на сайте Сбербанка⁶. Кроме того, по данным НКРЯ «секьюритизация» чаще всего используется в таких сферах, как бизнес, коммерция, экономика (50 %) и наука, технологии (44 %).

При этом «эквайринг» предполагает не просто приобретение чего-либо, а именно процесс безналичного приема платежа, как отмечено в статье на сайте Райффайзен Банка⁷. В Словаре финансовых терминов⁸ дано четкое определение «скрининга» (это глубокий процесс финансовой проверки, включающий в себя множество аспектов). С помощью НКРЯ были найдены следующие дополнительные примеры использования лексической единицы «эквайринг»:

Собинбанк и компания Diners Club Russia заключили комплексное сублицензионное соглашение на эмиссию и эквайринг карт этой платежной системы в мае текущего года.

При этом для удобства расчетов с населением реализована услуга «торговый эквайринг».

⁶ Как секьюритизация помогает российскому бизнесу и инвесторам в эпоху перемен // СберПро. URL: <https://sber.pro/publication/kak-sekyuritizaciya-pomogaet-rossijskomu-biznesu-i-investoram-v-epohu-peremen/> (дата обращения: 17.05.2024).

⁷ Что такое торговый эквайринг и интернет-эквайринг // Райффайзен Банк. URL: <https://www.raiffeisen.ru/wiki/chto-takoe-ekvajring/> (дата обращения: 17.05.2024).

⁸ Скрининг: основные понятия и термины // Финам: словарь финансовых терминов. URL: <https://clck.ru/38UKhX> (дата обращения: 17.05.2024).

На английском языке зарегистрировано определение [stripe⁹], благодаря которому можно перевести описательным способом «обслуживающий банк» или «обслуживание карт». Дополнительный поиск в НКРЯ показал, что термин используется в бизнесе и коммерции (100 %).

В текстах вакансий «скрининг» (англ. screening) используется следующим образом: *скрининг юридических и физических лиц с точки зрения санкционного регулирования*. Представляется целесообразным вместо англицизма использовать описательный способ перевода, например, «проверка (на соответствие)», что детерминируется дефиницией англоязычного юридического словаря *The Law Dictionary*¹⁰. Стратегия, используемая при выборе акций, когда компания оценивается по ряду критериев. Несмотря на то, что данное определение нацелено на выбор акций, в контексте найденного объявления, тем не менее, сохраняется смысл «проверка, отбор». По данным НКРЯ термин чаще всего используется в сфере науки и технологии (44 %), здоровье и медицина (27 %) и только 2 % случаев приходится на бизнес, коммерцию и экономику.

Следующая категория англицизмов в русскоязычных текстах вакансий включает в себя аббревиатуры, которые больше связаны с профессиональной устоявшейся терминологией.

Такие сферы, как юриспруденция и финансы, часто используют аббревиатуры, как специализированную терминологию¹¹, поэтому для профессионалов не является целесообразным их переводить на родной язык.

Представляется разумным сопоставить дефиниции англо-русских юридических словарей с целью установки адекватного перевода: Англо-русского полного юридического словаря А.С. Мамуляна и С.Ю. Кашкина [Мамулян, Кашкин] и Англо-русского и русско-английского юридического словаря К.М. Левитана [Англо-русский...]. Кроме того, так как исследуются лексические единицы в вакансиях, представляется целесообразным включить в анализ актуальное пособие по переводу кафедры английского языка в сфере юриспруденции Одинцовского филиала МГИМО МИД России. Ниже в таблице представлены найденные варианты перевода отобранных лексических единиц.

Анализ словарей и поиск переводов найденных лексических единиц

Термин	Перевод в словаре А.С. Мамуляна и С.Ю. Кашкина	Перевод в словаре К.М. Левитана	Пособие по переводу МГИМО
<i>due diligence</i>	должная заботливость, осмотрительность	должная заботливость	не найдено
<i>bankability</i>	—	—	—
<i>M&A</i>	только отдельные LE merger/acquisition — слияние/поглощение, отчуждение	слияния и поглощения (нет альтернативы для аббревиатуры)	M&A (merger and acquisition) — это “слияние и поглощение”
<i>legal design</i>	отдельно design — цель; проект; план	образец, проект, план <i>designer</i> — разработчик документа и закона	—

⁹ Acquirer vs. issuer: What they do and how they're different, *Stripe*. URL: <https://goo.su/jmZKL> (accessed: 17.05.2024).

¹⁰ SCREEN Definition & Legal Meaning, *The Law Dictionary*. URL: <https://clck.ru/3EPpac> (accessed: 17.05.2024).

¹¹ Англицизмы захватывают русский язык: почему так происходит // Хабр. URL: <https://habr.com/ru/companies/englishdom/articles/504014/> (дата обращения: 17.05.2024).

<i>cross-border</i>	—	—	—
<i>NDA</i>	—	—, non-disclosure — умолчание	NDA (non-disclosure agreement) — соглашение о неразглашении
<i>SPA</i>	—	—	договор купли-продажи (P&S)
<i>секьюрити зация (англ. securitization)</i>	фондирование, “секьюритизация”	секьюритизация (преобразование каких-либо активов компания в ликвидную форму путем выпуска ценных бумаг)	—
<i>IPO</i>	—	—	—
<i>e-commerce</i>	—	электронная торговля; электронная коммерция (коммерческая деятельность, осуществляемая через Интернет)	—
<i>эквайринг (англ. acquiring)</i>	—	—, только <i>acquire</i> — приобретать	—
<i>скрининг (англ. scrinning)</i>	—	—	—
<i>ILF</i>	—	—, только <i>law firm</i> — юридическая фирма	—
<i>RLF</i>	—	—, только <i>law firm</i> — юридическая фирма	—
<i>compliance</i>	выполнение/ соблюдение правовых норм	выполнение/ соблюдение правовых норм, выполнение условий договора	соблюдение установленных требований

Было отмечено, что в словаре А.С. Мамуляна, С.Ю. Кашкина термин *секьюритизация* объясняется через другой термин — *фондирование*. При этом данные термины имеют разные значения: хотя оба термина относятся к финансовым операциям, они описывают разные процессы. «Секьюритизация» связана с превращением активов в ценные бумаги, в то время как «фондирование» связано с формированием или распределением фонда [Мартыненко и др.]¹². Таким образом, перевод в словаре К.М. Левитана считается более корректным. Англоязычные словари¹³ также подчеркивают, что это процесс превращения активов в ценные бумаги, которые затем могут быть проданы другим инвесторам. Кроме того, целесообразно подчеркнуть, что «legal design» — это новое

¹² Что такое секьюритизация ипотеки и что она значит для потребителя // РБК. URL: <https://realty.rbc.ru/news/61fcd0869a794741bd69d810> (дата обращения: 17.05.2024).

¹³ Definition of 'securitization', *Collins*. URL: <https://collinsdictionary.com/dictionary/english/securitization>; Definition of securitize, *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/securitization>; Meaning of securitize in English, *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/securitize> (accessed: 17.05.2024).

направление в юриспруденции, поэтому оно еще не закрепились в словарях¹⁴. В контексте научно-популярного медиадискурса данное направление объясняется как «модель организации и презентации юридического решения конкретной задачи», которая гораздо шире визуализации данных в суде. В контексте данного направления юристам необходимо составлять не только документы, такие как учредительные (например, меморандумы)¹⁵, но и участвовать в разработке инструментов LegalTech. Исходя из значений, описанных выше и данных словарем К.М. Левитана: *designer* — разработчик документа или закона, можно заключить, что наиболее всеобъемлющим переводом является «юрист-разработчик».

Благодаря словарям К.М. Левитана и А.С. Мамуляна установлены переводы для следующих лексических единиц: *due diligence*, но, учитывая семантическое значение, считается более корректным вариант «юридическая экспертиза», что подтверждается и англоязычными словарями¹⁶.

Было установлено, что аббревиатуры имеют перевод только отдельных их частей, но словари не предоставляют информацию о самих аббревиатурах, например, *M&A (merger and acquisition)* — это «слияние и поглощение»¹⁷. При этом в пособиях по переводу кафедры английского языка в сфере юриспруденции Одинцовского филиала МГИМО МИД России представлен перевод аббревиатуры *SPA* — договор купли-продажи и приводится другая аббревиатура, которая тоже относится к данному виду договора, — *P&S, M&A (merger and acquisition)* — это сделки слияния и поглощения по Английскому праву, *NDA (non-disclosure agreement)* — соглашение о неразглашении. Кроме этого, в пособии зафиксирован перевод лексической единицы *compliance*.

Для того чтобы понять значение аббревиатуры *IPO*, представляется целесообразным воспользоваться конкордантным поиском в корпусе NOW (News on the Web¹⁸), речь о котором уже была ранее. Так, благодаря данным, полученным из корпуса, было установлено, что *IPO* — *initial public offering*, то есть, первое публичное размещение акций компании.

Таким образом, чтобы понять семантическое значение и подобрать переводные эквиваленты для оставшихся лексических единиц, представляется целесообразным найти дополнительные примеры использования с помощью корпусных инструментов.

Например, что касается лексической единицы *cross-border*, то возможно сделать выводы о ее семантическом значении благодаря текстам объявлений, например, в предложении «сопровождение международных арбитражных процессов и *cross-border* судебных разбирательств по проектным спорам» сам

¹⁴ Визуализация юридических данных: что это и как помогает победить в суде // Тинькофф. Бизнес-секреты URL: <https://secrets.tinkoff.ru/blogi-kompanij/legal-design/> (дата обращения: 17.05.2024).

¹⁵ Юридический дизайн // Legal Academy. URL: <https://legalacademy.ru/legal-design> (дата обращения: 17.05.2024).

¹⁶ Meaning of compliance in English, *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/compliance>; Definition of 'compliance', *Collins*. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/compliance>; Definition of compliance, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/compliance> (accessed: 17.05.2024).

¹⁷ Корпоративный юрист вчера, сегодня, завтра // ГАРАНТ.РУ. URL: <https://www.garant.ru/article/557829/> (дата обращения: 17.05.2024).

¹⁸ NOW Corpus (News on the Web), *English-Corpora: NOW*. URL: <https://www.english-corpora.org/now/> (accessed: 17.05.2024).

работодатель соотносит данную единицу с прилагательным «международный». В свою очередь «*bankability*» используется следующим образом: «Анализ проектных контрактов с точки зрения приемлемости для банков (*bankability*) в рамках проектного финансирования». Кроме этого, представляется целесообразным дополнить данную дефиницию: *приемлемость с точки зрения привлечения финансирования*, что вытекает из данного примера корпуса NOW (News on the Web): *Thirdly, India's green bond issuance faces a shortage of qualified green projects. The country has a large pipeline of sustainable projects like renewable energy and energy efficiency, but many face development, finance, and bankability challenges.* В данном случае возможен только описательный перевод, который строится на значении: *анализ проектных контрактов с точки зрения приемлемости для банков с точки зрения привлечения финансирования.*

Таким образом, в текстах объявлений, которые относятся к юридическому медиадискурсу, встречаются англицизмы и англоязычные вкрапления в текст. При этом языковая политика Российской Федерации движется в сторону использования именно переводных эквивалентов. Благодаря анализу дефиниций англоязычных словарей, анализу переводных эквивалентов в русско-английских и англо-русских юридических словарях и учебному переводческому пособию были установлены следующие переводные эквиваленты для 3 лексических единиц. Для 8 лексических единиц (чаще всего аббревиатур — 6) эквиваленты были найдены частично благодаря словарям и пособию, к тому же применялись технологии корпусной лингвистики (корпуса НКРЯ, NOW), источники среди отечественных и иностранных информационно-правовых порталов (Гарант, mylawquestions, stripe), дополнительный анализ объявлений. Было заключено, что “legal design”, как обязанность соискателя, представляет собой широкий круг обязанностей, которые связаны и с правом, и с технологиями, в том числе компьютерными программами и инструментами. Так, был выбран наиболее широкий вариант перевода «*юрист-разработчик*». Термины *cross-border* и *bankability* рекомендуется переводить, как «*международный*» и «*приемлемость с точки зрения привлечения финансирования*» соответственно. И, наконец, для 3 найденных англицизмов предлагаются следующие варианты замены: «*секьюритизация*» — *преобразование каких-либо активов компании в ликвидную форму путем выпуска ценных бумаг*, «*экваринг*» — *обслуживающий банк* или «*обслуживание карт*» (в зависимости от контекста), «*скрининг*» — *это «проверка (на соответствие), отбор».*

В работе была проанализирована специфика семантики терминов-англицизмов и англоязычных вкраплений в русскоязычном тексте вакансий для юристов и особенности их репрезентации: были сделаны выборка текстов вакансий и оформление списка терминов-англицизмов/англоязычных вкраплений. Были изучены способы лексикографического описания терминов-англицизмов, отобранных из текстов вакансий, в англо-русских и русско-английских юридических словарях А.С. Мамуляна, С.Ю. Кашкина и в актуальном пособии по переводу П.А. Почкун и Е.А. Прониной [Почкун; Пронина]. В ходе наблюдений, автором было отмечено, что эквиваленты к некоторым терминам, например, к “*securitization*” были даны некорректные («фондирование»): данные понятия касаются разных процессов. Другие термины еще не были зафиксированы в словарях в силу их новизны (“legal design”). Были рассмотрены особенности семантики при помощи конкордансного поиска, как англоязычных корпусов (медиадискурса), так и отечественного НКРЯ. Анализ показал, что многие термины находятся на стыке юриспруденции и бизнеса, коммерции. Значительная часть

терминов встречается и в науке. Таким образом, исследуется пересечение юридического и медиадискурсов, взаимодействие разных областей.

Среди причин, которые определяют использование терминов-англицизмов в русском тексте вакансии названы следующие: повышение языковой престижности вакансии и отбор соискателей, умения которых соответствуют конкретной области (следовательно, и понимание международной терминологии в области юриспруденции). Поэтому, полностью избежать использования англицизмов представляется маловероятным. При этом отмечаются несколько способов работы с англицизмами: представляется важным сохранение аббревиатур, которые являются профессиональной терминологией, так как чаще всего они демонстрируют круг обязанностей соискателя. При этом, говоря об устоявшихся англицизмах и вкраплениях в русский текст, представляется возможным использование описательного перевода и формирование более точного и всеобъемлющего перевода, который базируется на авторитетных источниках.

Что касается дополнения/замены переводов в существующих словарях, выдвигается заключение о необходимости корректировки эквивалентов, основываясь именно на семантическом значении лексических единиц, чтобы избежать подбора некорректных эквивалентов. Так, многие существующие эквиваленты требуют дополнительного исследования и редактирования.

Были выдвинуты рабочие переводные эквиваленты, полученные благодаря применению корпусных технологий и анализу информационно-правовых порталов.

Список источников

- Англо-русский и русско-английский юридический словарь / под ред. К. М. Левитана. М.: Проспект, 2014. 512 с.
- Мамулян А.С., Кашкин С.Ю. Англо-русский полный юридический словарь. М.: Эксмо, 2005. 816 с.
- Мартыненко Н.Н., Маркова О.М., Рудакова О.С., Сергеева Н.В. Банковское дело: в 2 ч. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2019. Ч. 1. 217 с.

Список литературы / References

- Бушев А.Б. Терминообразование в юридическом дискурсе и способы перевода терминов // Юрислингвистика. 2010. № 10. С. 21—25.
(Bushev A.V. Term formation in legal discourse and methods of term translation, *Jurilingvistika*, 2010, no. 10, pp. 21—25. — In Russ.)
- Дьяков А.И., Шилиева О.А. Зачем российским юристам англицизмы? // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 6.5 (108). С. 157—162.
(D'iakov A.I., Shiliaeva O.A. Why do Russian lawyers need Anglicisms?, *MNIZh*, 2021, no. 6.5 (108), pp. 157—162. — In Russ.)
- Мусина Г.Ф. Иностранные заимствования в научно-технической терминологии русского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12, ч. 3. С. 149—151.
(Musina G.F. Foreign borrowings in the scientific and technical terminology of the Russian language, *Philology. Theory & Practice*, 2017, no. 12, pt. 3, pp. 149—151. — In Russ.)
- Почкун П.А., Пронина Е.А. Английский язык в юриспруденции. Практикум по переводу: учебное пособие. М.: КНОРУС, 2024. 387 с.
(Pochkun P.A., Pronina E.A. English language in jurisprudence. Translation practice: textbook, Moscow, 2024, 387 p. — In Russ.)
- Talbot M. Introduction: Media and discourse, *Media Discourse: Representation and Interaction*, Edinburgh: Edinburgh University press, 2007, pp. 3—17.

SEMANTIC FEATURES OF ENGLISH TERMS IN RUSSIAN-LANGUAGE JOB VACANCY TEXTS FOR LAWYERS

Anastasiya S. Galyuchenko

MGIMO University, Odintsovo branch, Odintsovo, Russian Federation,
a.galyuchenko@odin.mgimo.ru

Abstract. The relevance of the issues considered in the article is connected with the urgency to comply with the new language policy of the Russian Federation, the objective of which is to reduce the use of anglicisms in the Russian. The aim of the study is to examine the features of semantics of anglicized terms and English-language embeddings in the Russian-language text of vacancies for lawyers and the specifics of their representation. The paper studies the ways of lexicographic description of the terms-anglicisms selected from the texts of vacancies in English-Russian and Russian-English legal dictionaries. The author also examines the peculiarities of their semantics using concordance search in the English-language corpus NOW (News on the Web). A number of reasons that determine the use of English-language embeddings and anglicisms in the Russian text of the vacancy are suggested. The author of the article puts forward several options for supplementing/replacing their translations in existing dictionaries, having systematized the information in the author's glossary. It formulates working translation equivalents obtained through the use of corpus technology tools (RNC, NOW), analysis of domestic and foreign legal information portals (Garant, MyLawQuestions, etc.), additional search and analysis of actual job texts. The proposed semantization of the studied terms can advantageously supplement dictionary entries in existing English-Russian legal dictionaries.

Keywords: legal media discourse, anglicisms, translation, corpus linguistics, lexicography, terms, semantics

For citation: Galyuchenko A.S. Semantic features of English terms in Russian-language job vacancy texts for lawyers, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 104—113.

Статья поступила в редакцию 05.06.2024; одобрена после рецензирования 17.06.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 05.06.2024; approved after reviewing 17.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Галюченко Анастасия Сергеевна — преподаватель кафедры английского языка в сфере юриспруденции Одинцовского филиала МГИМО МИД России, г. Одинцово, Россия, a.galyuchenko@odin.mgimo.ru

Galyuchenko Anastasiya Sergeevna — Teacher at the Legal English Department of MGIMO University, Odintsovo branch, Odintsovo, Russian Federation, a.galyuchenko@odin.mgimo.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 114—121.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 114—121.

Научная статья

УДК 811.161.1'37

DOI: 10.46726/H.2023.4.13

СЕМАНТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ СЛОВА В ЯЗЫКАХ ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЦЕЛЕЙ (на материале прилагательный-колоронимов)

Елена Иосифовна Голованова

Челябинский государственный университет, г. Челябинск, Россия,

terminolog2011@ Rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу изменений в семантике имен прилагательных, участвующих в концептуализации научно-профессионального знания. В центре внимания автора находятся вторичные значения прилагательных, относящихся к колоронимам (*белый, черный, синий, серый, красный, зеленый*), в языках для специальных целей. Выявляется общность значений данных прилагательных в номинативных словосочетаниях, репрезентирующих специальные знания в разных областях, рассматриваются варианты их семантической интерпретации. Особое внимание уделяется новым значениям прилагательных в русском языке последних десятилетий, в том числе возникшим в связи с глобальными экономическими и политическими процессами. Утверждается, что активное использование в языках для специальных целей прилагательных-колоронимов для концептуализации научно-профессионального знания — одна из тенденций современного языка. Во вторичных значениях прилагательных отражаются результаты взаимодействия структур обыденного и специального знания, реализуются когнитивные механизмы семантического развития слов общего употребления в сферах профессиональной коммуникации.

Ключевые слова: семантическое развитие слова, научно-профессиональное знание, концептуализация, имя прилагательное, колороним

Для цитирования: Голованова Е.И. Семантическое развитие слова в языках для специальных целей (на материале прилагательных-колоронимов) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 114—121.

В отечественной лингвистике накоплен значительный объем информации о семантическом развитии общелитературных слов (прежде всего существительных) в языках для специальных целей — в составе терминов, профессионализмов и профессиональных жаргонизмов. Этому посвящены работы В.Н. Прохоровой, Н.А. Мишанкиной, В.П. Коровушкина, С.Е. Никитиной, Д.Н. Поляковой [Прохорова; Мишанкина и др.; Коровушкин; Никитина; Полякова] и других ученых. Наряду с анализом имен существительных большой интерес представляет исследование семантики прилагательных, участвующих в концептуализации научно-профессионального знания (см., например: [Голованова, Голованов; Голованова 2009; Голованова 2024]).

Семантическому развитию в языках для специальных целей [Голованова 2008] подвергаются не только качественные прилагательные (типа *живой, прямой, свободный, активный, сильный*), но и относительные (например, *нулевой,*

вертикальный). Особую категорию имен прилагательных составляют колоронимы (*белый, красный, желтый, зеленый* и др.), которые в коммуникации представителей различных сфер знания и деятельности получают активное переосмысление, развивают специальные значения. В рамках данной статьи рассмотрим результаты этого процесса на конкретных примерах русского языка.

Прилагательное *белый*, выступающее названием ахроматического цвета в общелитературном употреблении, в составе терминов и профессионализмов приобретает способность передавать значение ‘не вполне соответствующий признакам того, что названо определяемым словом’ (отклоняющийся от набора типичных характеристик).

Так, терминологическое сочетание *белый стих* служит для обозначения стиха, «поэтическая выразительность которого и принадлежность к поэзии определяется не рифмой (она отсутствует), а содержательными особенностями текста» [Борев: 61]. Следовательно, использование прилагательного *белый* в данном случае указывает на отсутствие значимого признака стихотворения, а именно — рифмы. Само возникновение и существование термина *белый стих* предполагает его противопоставленность обычному стиху (с рифмой).

Другим примером использования того же прилагательного в языках для специальных целей является физический термин *белый шум*. Шум с физической точки зрения представляет собой беспорядочные колебания различной физической природы, отличающиеся сложностью временной и спектральной структуры. *Белым шумом* в физике обозначается такой шум, в спектре которого сигналы имеют примерно одинаковую интенсивность во всем диапазоне задействованных частот, т. е. подобный шум состоит вовсе не из беспорядочных колебаний (эта типичная характеристика отсутствует).

В театральной среде употребляется профессионализм *белый крик*, который обозначает отсутствие в актерской игре соответствующих эмоций: артист повышает голос, но не передает чувств, требующихся по роли. Крик в привычном его понимании — это проявление сильных, бурных чувств, испытываемых человеком (ср. крик души). В данном же случае крик ничем не наполнен, лишен важного своего признака.

В широкое употребление в XX веке вошел термин метеорологии *белая ночь*, под которым понимается «летняя ночь в субполярных и полярных широтах, в течение которой не прекращаются сумерки, и освещенность небесного свода даже в полночь близка к вечерней» [Словарь метеорологических терминов]. С помощью прилагательного *белый* в данном наименовании отмечено отсутствие темноты как важнейшего признака ночи.

Белый чай — название неферментированного чая, для производства которого используются верхние нераспустившиеся листовые почки (типсы) или почка и один следующий за ней листочек. Отсутствие ферментации и окисления, характерных для производства черного, самого распространенного типа чая (что достигается в результате специальных процессов скручивания, разминания и т. д.), зафиксировано в названии данной разновидности чайной продукции через включение соответствующего прилагательного [Энциклопедия чая].

Белое духовенство (приходское духовенство) — в православии специальное обозначение для немонашесствующих священнослужителей (протопресвитеров, протоиереев, иереев, протодиаконов, диаконов) и церковнослужителей (представителей низшего клира — иподиаконов и чтецов, псаломщиков). Монашесствующие священники, относящиеся к черному духовенству, уходят от светской жизни в монастыри, посвящают свою жизнь служению Господу и дают три

невозвратных обета (целомудрие, послушание и добровольная нищета). Включение компонента «белый» в название духовенства указывает на то, что данная категория священников не вполне соответствует тем строгим канонам, которые добровольно принимают на себя представители черного духовенства: приходские священники состоят в браке, имеют детей, живут среди мирян и не меняют имени, поскольку не отказываются от прежней жизни.

В связи с последними примерами целесообразно остановиться на значениях прилагательного *черный* в составе профессиональных наименований. За данным словом в русском языке исторически закреплено специальное значение «необработанный или частично обработанный, без отделки», например: *черный болт*, *черная гайка* [СРЯ: 667], *черная медь* ‘неочищенная медь’ [Голованова 1995].

В современной научно-профессиональной коммуникации прилагательное *черный* получает два варианта семантического развития: (1) указание на сложный, скрытый от непосредственного наблюдения характер явлений и процессов; (2) идентификация чего-либо как недобросовестного, нелегального (нелегитимного) или нежелательного.

Примером закрепления за рассматриваемым прилагательным первого варианта интерпретации предметов и явлений служит специальное наименование *черный ящик*. Данный термин теории информации употребляется для обозначения систем, устройств, внутренняя структура и принцип действия которых неизвестны или очень сложны. Метод изучения подобных объектов основан на исследовании их реакций на заданные входные воздействия (сигналы) [Большая иллюстрированная энциклопедия: 273].

К этому же варианту семантического развития прилагательного можно отнести наименование *черная дыра*. В астрофизике под ним понимается «космический объект, образованный при неограниченном гравитационном сжатии массивных космических тел» [Астрономический словарь]; «локализованный участок космического пространства, из которого не может вырваться ни вещество, ни излучение» [Научно-технический энциклопедический словарь]. Природа и структура черных дыр до конца не изучена, на что указывают определения данного термина в разных источниках.

Гораздо больше специальных наименований с прилагательным «черный» в составе эксплицируют второй вариант семантического развития слова. Так, профессионализм *черный список*, используемый в различных сферах деятельности, имеет значение ‘список лиц, которым по какой-либо причине отказано в конкретном праве, привилегии или действии’. Например, в экономике это список несостоятельных должников, в юридической практике — список нежелательных персон, в иммиграционной политике — список лиц, высланных из страны за правонарушения, в сфере интернет-технологий — список заблокированных ресурсов, сайтов, пользователей.

Отдельную группу составляют профессиональные жаргонизмы *черный риэлтор*, *черный рейдер*, *черный археолог*, за которыми стоит представление о нелегитимной (неофициальной) деятельности данной категории лиц в соответствующей профессиональной сфере. Отрицательная коннотация, связанная с употреблением этих наименований, на наш взгляд, во многом обусловлена семантикой общеупотребительного слова «черный».

Согласно академическому толковому словарю русского языка, прилагательное *черный* имеет переносное значение ‘отрицательный, плохой’ (ср. в черном свете, черные стороны жизни), а также ‘злостный, низкий, коварный’ (ср. черная зависть, черная душа) [СРЯ: 668]. Отсюда понятно использование

рассматриваемого слова в таких наименованиях, как *черный пиар* — недобросовестное освещение деятельности публичного лица или предприятия, организации в невыгодном для них свете; *черный вторник* (*черный четверг* и т. п.) — обозначение события, имевшего разрушительные последствия для определенной сферы бизнеса или экономики в целом; *черный шар* — неблагоприятный голос при голосовании (в политике, научной сфере).

Значительное количество примеров наименований данного типа содержится в «Толковом словаре русского языка конца XX века. Языковые изменения»: *черная биржа*, *черный рынок* — «рынок нелегальных товаров: наркотиков, оружия и т. п.» [ТСРЯ: 94, 554]; *черная валюта* — «доходы в валюте, скрытые от налогообложения или полученные в результате незаконных операций» [Там же: 119]; *черные деньги* — «доходы, скрытые от налогообложения; вообще о доходах, полученных незаконным путем, с нарушением законодательства» [Там же: 201]; *черный нал* — «незаконные наличные деньги, не зафиксированные в финансовых документах и не облагаемые налогом» [Там же: 408].

Прилагательное *синий* в языках профессиональной коммуникации до недавнего времени было практически не востребовано. В качестве исключения можно рассматривать профессионализм *синий мундир*, репрезентирующий корпоративное представление о незапятнанной чести сотрудников правоохранительных органов [Скрипичникова].

С распространением множительной и копировальной техники в учреждениях и организациях разных форм собственности в общении работников стало употребляться обозначение *синяя печать* (син. «мокрая печать») и соответственно «документ с синей печатью». Под данным наименованием имеется в виду бумажный документ с проставленной на нем подлинной печатью (то есть полученной естественным путем — в виде чернильного оттиска), а не копия, произведенная с помощью ксерокса или выведенная на компьютере при сканировании документа.

В последние десятилетия большую активность в специальных сферах коммуникации приобрели три прилагательных-колоронима *серый*, *красный* и *зеленый*.

Так, например, благодаря медиатекстам широкоизвестным стало обозначение *серая зона*. В языке военных это «нейтральная полоса между сторонами боевых действий, образованная из-за отвода вооружений». В политике под серой зоной понимается «территория, неподконтрольная официальным органам власти, зона экономической, правовой и политической неопределенности». В коммуникации сотрудников налоговых и правоохранительных органов с рассматриваемым прилагательным используются словосочетания *серая зарплата* (полулегальная оплата труда, при которой вознаграждение официально выплачивается работнику в минимальном или сокращенном объеме, а основная часть средств передается без кассового учета, «в конверте») и *серое рейдерство* («внешне законное поглощение предприятия путем сложных операций и запутанных схем с использованием недоработок и “дыр” в действующем законодательстве» [Патласов, Сергиенко: 43]). Иными словами, прилагательное *серый* в специальном употреблении задействуется в тех случаях, когда необходимо зафиксировать не вполне определенный, недостаточно явный (открытый) статус какого-либо объекта (или субъекта, ср. *серый кардинал*).

Прилагательное *красный* издавна имеет разнообразное применение в языках профессиональной коммуникации. В типографской терминологии и в других областях, связанных с вербальными текстами, используется наименование *красная строка* — заголовочная строка, имеющая отступы с двух сторон

(«выделенная строка»), известны также обозначения *красная медь* — чистая медь, *красное дерево* — о высококачественной древесине, *красная цена* в торговле — лучшая цена, *красная дорожка* в политике — парадная, почетная дорожка, *красная дичь* в коммуникации охотников — лучшая, элитная дичь. В каждом из приведенных наименований, отмеченных словарями, прилагательное «красный» указывает на особые свойства профессиональных объектов и, как правило, выражает их положительную оценку.

Однако у этого прилагательного есть и другое применение. В составе сочетания *красная книга*, служащего названием обобщающих списков редких и находящихся под угрозой исчезновения видов растений и животных, оно реализует концептуальный признак «в зоне особого внимания и контроля». Сравните также следующие наименования. *Красные линии* в геодезии — это линии, обозначающие границы территорий общего пользования, границы земельных участков, на которых расположены линии электропередачи, линии связи (например, линейно-кабельные сооружения), трубопроводы, автомобильные дороги, железнодорожные линии и другие подобные сооружения. В коммуникации таможенников сочетание *красный коридор* используется для обозначения пункта пропуска пассажиров, провозящих валюту и/или товары, подлежащие обязательному письменному декларированию. В связи с пандемией коронавируса в активное употребление вошел термин *красная зона*, означающий специально отведенное в медицинском учреждении место для приема и лечения инфицированных пациентов. Отграничение от остальной части помещения в данном случае обусловлено целью предупредить распространение особо опасных инфекций.

В приведенных выше наименованиях у прилагательного *красный* развивается значение, не отмеченное общелитературными словарями, 'требующий повышенного внимания'. Это специальное значение соотносится с символической красной линией в таких областях знания и деятельности, требующих повышенного внимания, как транспорт, пожарная и иная безопасность (сигнальный цвет для выделения запрещающих знаков, знаков непосредственной опасности; флуоресцентный красный в одежде как сигнал повышенной видимости; обозначение пожарной техники, средств противопожарной защиты; обозначение отключающих устройств механизмов и машин, в том числе аварийных; обозначение границ опасных зон, участков и т. д.).

Особо отметим семантическое развитие прилагательного *зеленый*. Словарями русского языка зафиксировано лишь одно специальное употребление данного слова. В частности, в языке железнодорожников и автомобилистов используется словосочетание *зеленая улица* как обозначение свободного на всем протяжении пути для транспорта.

В конце XX — начале XXI века функционирование этого прилагательного в специальной коммуникации связано с новым значением 'относящийся к экологии, связанный с охраной природы'. Наиболее широкое распространение получили специальные наименования *зеленая энергетика* и *зеленые технологии*. Под первым из этих обозначений понимается энергопотребление возобновляемых ресурсов, под вторым — экологически чистые технологии.

В профессиональной коммуникации (а оттуда — и в средствах массовой информации) задействован целый ряд других наименований: *зеленые закупки*, *зеленые офисы*, *зеленые инициативы*, *зеленые инновации*. Этот список в последние годы пополнился обозначениями *зеленые стандарты строительства*, под которыми понимается механизм экологического и энергоэффективного строительства, *зеленый курс* в экономике, *стандарты зеленого предпринимательства*,

зеленые цепочки поставок — использование в производстве экологически ориентированного, замкнутого цикла, *зеленый туризм* (экотуризм) — отдых в экологически чистых поселениях, *зеленая социальная реклама* — реклама, направленная на решение экологических проблем, и даже *зеленая лингвистика* — эколингвистика.

Таким образом, активное использование в языках для специальных целей прилагательных-колоронимов в ходе концептуализации научно-профессионального знания — одна из тенденций современного языка. Во вторичных значениях прилагательных данной разновидности отражаются результаты взаимодействия структур обыденного и специального знания, реализуются когнитивные механизмы семантического развития общеупотребительных слов в профессиональных сферах деятельности.

Список источников

- Астрономический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/astro/2185> (дата обращения: 10.03.2024).
- Большая иллюстрированная энциклопедия: в 32 т. Т. 30. М.: АСТ: Астрель, 2010. 501 с.
- Научно-технический энциклопедический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ntes/> (дата обращения: 25.03.2024).
- Словарь метеорологических терминов. URL: <https://clck.ru/3EPreu> (дата обращения: 20.03.2024).
- СРЯ — Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 4. М.: Русский язык, 1984. 794 с.
- ТСРЯ — Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения / под ред. Г.Н. Скляревской. СПб.: Фолио-Пресс, 2000. 700 с.
- Энциклопедия чая. URL: <https://sapsantea.ru/entsiklopediya-chaya/belyu-chay/> (дата обращения: 11.03.2024).

Список литературы / References

- Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель, 2003. 575 с.
(Borev Yu.B. Aesthetics. Literary theory: an encyclopedic dictionary of terms, Moscow, 2003, 575 p. — In Russ.)
- Голованова Е.И., Голованов И.А. *Живой и мертвый* в языках профессиональной коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 12 (408). С. 76—81.
(Golovanova E.I., Golovanov I.A. Alive and dead in the languages of professional communication, *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 2017, no. 12 (408), pp. 76—81. — In Russ.)
- Голованова Е.И. Когнитивное терминоведение. Челябинск: Энциклопедия, 2008. 177 с.
(Golovanova E.I. Cognitive terminology, Chelyabinsk, 2008, 177 p. — In Russ.)
- Голованова Е.И. Профессиональная языковая личность: принципы и параметры лингвистического описания // Языки профессиональной коммуникации: сборник статей. Челябинск: Энциклопедия, 2009. С. 14—17.
(Golovanova E.I. Professional linguistic personality: principles and parameters of linguistic description, *Languages of professional communication: collection of articles*, Chelyabinsk, 2009, pp. 14—17. — In Russ.)
- Голованова Е.И. Реализация семантического потенциала общеупотребительной лексемы в составных терминах (на примере прилагательного «прямой») // Вестник Челябинского государственного университета. 2024. № 5 (137). С. 7—14.
(Golovanova E.I. Realization of the semantic potential of a commonly used lexeme in compound terms (using the adjective “direct” as an example), *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 2024, no. 5 (137), pp. 7—14. — In Russ.)

- Голованова Е.И. Становление уральской горнозаводской терминологии в XVIII — начале XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995. 22 с.
(Golovanova E.I. The formation of the Ural mining terminology in the XVIII — early XIX century: abstr. of the dis. ... Candidate of Sciences (Philology), Chelyabinsk, 1995, 22 p. — In Russ.)
- Коровушкин В.П. Основы контрастивной социолектологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Пятигорск, 2005. 48 с.
(Korovushkin V.P. Fundamentals of contrastive sociolectology: abstr. of the dis. ... Doctor of Sciences (Philology), Pyatigorsk, 2005, 48 p. — In Russ.)
- Мишанкина Н.А., Панасенко Е.А., Рахимова А.Р. Русские терминосистемы в аспекте семантической избирательности (на материале метафорических фрагментов естественных, технических и гуманитарных терминосистем). М.: Флинта, 2018. 272 с.
(Mishankina N.A., Panasenko E.A., Rakhimova A.R. Russian terminological systems in the aspect of semantic selectivity (based on the material of metaphorical fragments of natural, technical and humanitarian terminological systems), Moscow, 2018, 272 p. — In Russ.)
- Никитина С.Е. Семантический анализ языка науки: на материале лингвистики. М.: ЛИБРОКОМ, 2014. 146 с.
(Nikitina S.E. Semantic analysis of the language of science: based on the material of linguistics, Moscow, 2014, 146 p. — In Russ.)
- Патласов О.Ю., Сергиенко О.В. Рейдерский захват: виды, технологии, методы противодействия // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2010. № 6. С. 39—54.
(Patlasov O.Yu., Sergienko O.V., Raider seizure: types, technologies, methods of counteraction, *Science of man: humanitarian studies*, 2010, no. 6, pp. 39—54. — In Russ.)
- Полякова Д.Н. Лингвокультурологический анализ колоронимов в составе профессионально маркированных единиц: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2009. 19 с.
(Poliakova D.N. Linguistic and cultural analysis of coloronyms as part of professionally marked units: abstr. of the dis. ... Candidate of Sciences (Philology), Chelyabinsk, 2009, 19 p. — In Russ.)
- Проخورова В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). М.: МГУ, 1996. 125 с.
(Prokhorova V.N. Russian terminology (lexical and semantic education), Moscow, 1996, 125 p. — In Russ.)
- Скрипичникова Н.С. Устойчивые словесные комплексы в устной профессиональной коммуникации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 22 с.
(Skripichnikova N.S. Stable verbal complexes in oral professional communication: abstr. of the dis. ... Candidate of Sciences (Philology), Yekaterinburg, 2016, 22 p. — In Russ.)

SEMANTIC DEVELOPMENT OF THE WORD IN LANGUAGES FOR SPECIAL PURPOSES (based on the material of adjectives-coloronyms)

Elena I. Golovanova

Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
terminolog2011@rambler.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of changes in the semantics of adjectives involved in the conceptualization of scientific and professional knowledge. The author focuses on the secondary meanings of adjectives related to coloronyms (white, black, blue, gray, red, green) in languages for special purposes. The commonality of the meanings of these adjectives in nominative phrases representing special knowledge in different fields is revealed, and variants of their semantic interpretation are considered. Special attention is paid to the new meanings of adjectives in the Russian language in recent decades, including those that have arisen in

connection with global economic and political processes. It is argued that the active use of adjectives-coloronyms in languages for special purposes for the conceptualization of scientific and professional knowledge is one of the trends of the modern language. The secondary meanings of adjectives of the considered variety reflect the results of the interaction of structures of everyday and special knowledge, cognitive mechanisms of semantic development of words of common use in the fields of professional communication are realized.

Keywords: semantic development of the word, scientific and professional knowledge, conceptualization, adjective, coloronym

For citation: Golovanova E.I. Semantic development of words in languages for special purposes (based on the material of adjectives-coloronyms), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 114—121.

Статья поступила в редакцию 27.08.2024; одобрена после рецензирования 10.09.2024; принята к публикации 28.09.2024.

The article was submitted 27.08.2024; approved after reviewing 10.09.2024; accepted for publication 28.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Голованова Елена Иосифовна — доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания, Челябинский государственный университет, г. Челябинск, Россия, terminolog2011@rambler.ru

Golovanova Elena Iosifovna — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation, terminolog2011@rambler.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 122—130.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 122—130.

Научная статья

УДК 81'42

DOI: 10.46726/И.2023.4.14

НАСКОЛЬКО ИНФОРМАТИВЕН ДЛЯ ЛИНГВИСТОВ ВЫБОР КОММУНИКАНТАМИ СРЕДСТВ И СПОСОБОВ РЕШЕНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ ЗАДАЧ?

Людмила Ивановна Гришаева

Воронежский государственный университет, г. Воронеж,
Россия, grishaewa@rgph.vsu.ru

Аннотация. Статья посвящена поиску ответов на вопрос об основаниях вариативности выбора носителями языка и культуры средств и способов решения некоторой коммуникативной и когнитивной задачи. Для этого изучаются ответы респондентов относительно степени понимания ими выражений, которые сам автор изучаемого людического текста характеризует как неизвестные большинству носителей языка. На основе сопоставления комментариев автора к анализируемым языковым средствам, с одной стороны, и комментариев респондентов к тем же средствам, с другой, делаются выводы относительно корреляции когнитивных, номинативных и коммуникативных стратегий, проявляющихся в языковой культуре через способы организации интеракций. Обобщаются наблюдения относительно соотношения конвенционального и креативного в использовании языка как средства познания и коммуникации.

Ключевые слова: когнитивные, номинативные, коммуникативные стратегии; интеракция как решение коммуникативной и когнитивной задачи; соотношение конвенционального и креативного; личностная и коллективная идентичность единичного субъекта; парадоксальность выбора языковых средств

Для цитирования: Гришаева Л.И. Насколько информативен для лингвистов выбор коммуникантами средств и способов решения коммуникативных задач? // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 122—130.

Для всех, кто предметно заинтересован в изучении принципов порождения и рецепции текстов, по-прежнему остается трудно разрешимой загадкой выбор коммуникантами средств и способов решения некоторой коммуникативной и когнитивной задачи. Наиболее загадочным, пожалуй, правомерно признать выбор носителями языка средств и способов реализации стратегии в конкретной интеракции. Более того, упомянутый выбор вполне заслуживает характеристики «парадоксальность», поскольку во многих случаях он представляется исследователю и/или наблюдателю неожиданным, не соответствующим принятым в языковой культуре конвенциям, порой даже противоречащим нормам ожидания, неуместным своей креативностью и т. п. — не зависимо от того, какой конкретный способ объективации когнитивно и коммуникативно релевантных сведений выбрал продуцент текста (ср. примеры 1 и 2¹).

© Гришаева Л.И., 2024

¹ В примерах в скобках называется способ объективации сведений, наиболее значимых в когнитивном и коммуникативном отношении в контексте актуально сложившихся коммуникативных условий.

Пример 1: *Полину устранили как ставшую нежелательной уже для самого нежелательного...* [Lenta.ru] (игра слов); *всплыл в деле Эпштайна как потребитель несовершеннолетних...* [Lenta.ru] (нарушение семантической избирательности носителя валентности); *гражданина, который обучен шить варежки...* [Lenta.ru] (аллюзия на известные носителям (суб-)культуры обстоятельства и действия конкретных лиц).

Пример 2: “*Die Zwei-Klassen-Gesellschaft*²

In Deutschland gibt es zweierlei Menschen.

Nein, nicht Ost- und Westdeutsche! Nun verabschieden Sie sich doch einmal von Ihren Klischees, nein, Deutschland teilt sich in zwei andere Lager, in eine Minderheit und eine Mehrheit, nein, nicht in Arme und Reiche, mein Gott, können Sie denn nur in Schablonen denken! Ich meine jene, die in einer Talkshow reden, und jene, die zusehen.

Das ist unser Land” [Lange 2000: 69]

Суждения, подобные приведенным выше, отнюдь не редки, а даже, напротив, зачастую ожидаемы и желательны. Причина заключается, пожалуй, в том, что парадоксальность выбора средств и способов достижения цели в коммуникации проявляется непременно и практически в каждом акте порождения и рецепции текста, при решении различных коммуникативных и когнитивных задач разными категориями коммуникантов, а также в любой языковой культуре. Более того, приведенная характеристика свойственна функционированию языка как культурного кода, как средства познания и коммуникации.

Интерпретация замеченного парадокса амбивалентна: его правомерно охарактеризовать, с одной стороны, поверхностным, кажущимся и вместе с тем, с другой стороны, существенным, неотъемлемым от особенностей языка как средства познания и коммуникации. Основанием для такой трактовки следует признать, во-первых, локализацию особенностей использования языка в ядерной части ментальной структуры и личностной, и коллективной идентичности единичного и коллективного субъектов как носителей языка и культуры (см. подробную аргументацию высказанного тезиса: [Гришаева 2007; 2020]). Во-вторых, необходимо подчеркнуть значимость соотношения личностной и коллективной идентичности для каждого субъекта как носителя культуры. Не менее значимым является, в-третьих, соотношение конвенционального и креативного при выборе носителями языка и культуры средств и способов решения определенной коммуникативной и когнитивной задачи в тех или иных условиях (см. примеры ниже).

Сказанное требует теоретического объяснения и анализа объяснительной силы последнего через многоаспектное и комплексное изучение адекватного эмпирического материала. Теоретической базой, удовлетворяющей обозначенным условиям, резонно признать соотношение когнитивных, номинативных и коммуникативных стратегий. Названное соотношение можно выявить при осмыслении особенностей содержательной, формальной и функциональной организации текста некоторого типа, порождаемого в некоторых условиях разными категориями коммуникантов, поскольку текст является продуктом речемыслительной, дискурсивной, деятельности носителей языка и культуры, объективируемой разнообразными и разнородными языковыми средствами. Следует особо обратить внимание на то, что текст позволяет также судить о закономерностях варьирования инвариантов, т. е. о соотношении конвенционального

² Подчеркнуты средства апелляции к прецедентным феноменам, значимым как для немецкой культуры в целом, так и для отдельных субкультур в период существования ГДР и некоторых категорий субъектов-граждан экс-ГДР.

и креативного при использовании носителей языка языковых средств для решения своих коммуникативных задач (см. подробнее [Гришаева 2007; 2020]). Выражая ту же мысль иначе, целесообразно подчеркнуть, что, в конечном счете, речь идет о соотношении личностной и коллективной идентичности носителей языка и культуры, о значимости в языковой культуре нормативного, о соотношении узувального иokkaзионального.

В теоретическом отношении обозначенная выше корреляция позволяет судить о, по крайней мере, трех параметрах:

1) о результате категоризации и концептуализации воспринимаемых коммуникантами сведений о мире. В таком случае необходимо иметь в виду **когнитивные** стратегии того или иного типа, опознаваемые по характеру первичных/вторичных/несалиентных признаков, конвенционально значимых при подведении под прототипы ментальных категорий той или иной конфигурации сведений, воспринятых и обработанных продуцентом текста в актуальном акте познания и социальной рецепции;

2) о результате номинативной деятельности продуцента, в ходе которой продуцент из комплекса изофункциональных средств для обозначения объектов³ номинации выбирает те, которые позволяют ему объективировать итоги концептуализации и категоризации воспринимаемых сведений, профилировать и перспективировать осмысленные сведения, интерпретировать соотношение когнитивной фигуры и когнитивного фона адекватно сложившимся актуальным коммуникативным условиям. Результатом номинативной деятельности в целом становятся различные **номинативные** стратегии, прямо и опосредованно коррелирующие с результатами когнитивной деятельности носителей культуры;

3) о результате коммуникативной деятельности, ее характере и разнообразных обстоятельствах, в которых она осуществляется. Поскольку любая деятельность вариативна в количественном и качественном отношениях, необходимо иметь в виду, что одна и та же цель может быть достигнута коммуникантами разных категорий самыми разными способами и весьма разнообразными средствами и/или инструментами, т. е. через реализацию разных **коммуникативных** стратегий. Выбор стратегий взаимодействия и средств их реализации подпадает под влияние самых разных факторов, внешних и внутренних по отношению к реализуемой деятельности. По понятным причинам этот выбор не может не коррелировать с когнитивными и номинативными стратегиями, что определенным образом отражается на содержательной, формальной и функциональной организации текста того или иного типа (см. подробнее в [Гришаева 2007; 2020]).

О значимости для взаимодействия носителей культуры упомянутых выше типов стратегий можно судить по примеру 3, с помощью которого в текстах разного типа (пословица, афоризм) фиксируются разные результаты концептуализации сведений о том, что из себя представляет жизнь для носителей одной и той же языковой культуры.

Пример 3: *Жизнь прожить — не поле перейти. — Жизнь — хроническая болезнь со смертельным исходом. — Человек создан для счастья, как птица для полета.*

Для иллюстрации приведенных выше тезисов можно обратиться к анализу результатов опроса более 50 носителей немецкой культуры как представителей

³ Таковые имеют разную природу: разнообразные объекты живой и неживой природы, субъекты разных категорий, признаки и отношения разнообразной этиологии, процессы, действия, состояния, обстоятельства, фазы процесса, ситуации, фрагменты реальности и пр.

разных социальных и возрастных групп⁴ (подробнее см. в [Grischaewa]). Из текста Б.-Л. Ланге [Lange 2000: 24—32], известного своими острыми скетчами на актуальные темы, были выписаны 74 прецедентных феномена, специфичных для ГДР. Отобранные выражения интересны в том числе и тем, что сам автор, Б.-Л. Ланге, в своем тексте снабжает их весьма точным социокультурным комментарием и характеризует как незнакомые для молодого поколения, не прошедшего социализации в ГДР. Затем носителям немецкого языка было предложено дать комментарий относительно степени известности им соответствующих выражений и употребительности соответствующих выражений, а также пояснить, как они понимают последние.

В данном контексте целесообразно остановиться только на одном аспекте — на том, насколько носители языка осознают цель использования извлеченных из текста выражений, хотя анализ ответов респондентов весьма информативен с различных точек зрения (см. подробнее в [Grischaewa]). Другими словами, речь идет о степени осмысления носителями языка и культуры значимости корреляций между когнитивными, номинативными и коммуникативными стратегиями.

Любопытно сравнить реакции носителей языка и культуры на предлагавшиеся в опроснике выражения, специализирующиеся на решении одной задачи в людической коммуникации — высмеивание (и добродушное, и саркастическое, и понимающее, и сочувствующее) образа жизни в экс-ГДР и представленной и культурной действительности у отдельных категорий граждан этой страны. Довольно значительное число респондентов было способно корректно и адекватно осмыслить цель порождения соответствующего текста как сатирического, иронического, опираясь на свое знание языка, конвенций его употребления. Вполне ожидаемо в подавляющем большинстве случаев это были люди, прошедшие первичную социализацию в ГДР. Ср. ряд комментариев относительно отдельных выражений и особенностей решаемой продуцентом коммуникативной и когнитивной задачи (ниже выделяются средства, информирующие о степени известности носителям языка и культуры анализируемых выражений):

Пример 4: “**Bekannt** aus einer Unterhaltungssendung (Ein Kessel Buntes?) — vielleicht von Herricht oder Cohrs?, der den Witz machte: unsere Wissenschaftler hätten den Golfstrom umgeleitet”.

• “**Kenne** ich **nicht**, ist aber ähnlich plastisch wie Rotlichtbestrahlung (eher für eine ganze Gruppe, die sich bessern sollte)”.

Можно отметить комментарии, содержательно близкие, но формально различные:

Пример 5: “Begriff lässt sich einfach herleiten, **wurde aber nicht verwendet**”.

• “**War allgemein üblich/normale Umgangssprache** in der DDR”.

• “Eine **sehr weit verbreitete Ausdrucksweise; fast alltäglich** dafür, wenn man zu solchen Veranstaltungen, freiwillig“ ging, um z.B. für eine Beförderung in Betracht zu kommen”.

Отдельные респонденты были более определены в своих суждениях и отмечали особенности умонастроения продуцента соответствующего текста и характеристики реципиентов последнего как тех, кто не разделял доминирующие в обществе того периода установки и мировоззрения ГДР. Так, респондент-историк отмечает:

⁴ Количество опрошенных не целесообразно определять точно, поскольку во многих случаях они давали коллективный (семейный) комментарий, когда участвовали представители разных поколений.

Пример 6: “Bei den anderen Worten fällt mir auf: Es sind alles Begriffe **einer Klientel, die die DDR als Staat distanziert bis hämisch betrachtete und ablehnte**, Worte der politischen Gegnerschaft innerhalb der DDR. Die sind inzwischen mehr in Vergessenheit geraten als Alltagsbezeichnungen, die mehr oder weniger unpolitisch aber eindeutig DDR-bezogen waren wie "Konsummarken", "Poliklinik", "Haushaltstag", "Flimmerstunde", "Kinderkrippe", "Brigadetagebuch", "Spartakiade" (ich kann noch mehr nennen)”.

Die von Dir genannten Begriffe (einige habe ich noch nie gehört) blieben oft nur in der **westdeutschen** Nachwendeliteratur erfasst, die **vorgeben wollte, DDR-Sprache zu kennen!!!** An diesen Begriffen lässt sich nicht messen, wer aus der DDR kam und wer nicht” (Выделено мной. — Л. Г.).

Были и такие респонденты, которые отмечали своего рода конкуренцию между особенностями обозначений одного и того же объекта номинации в разные эпохи — в период ГДР и после объединения Германии:

Пример 7: “Es gab dagegen lustige **"Konkurrenz"** begriffe beim Zusammenschluss beider Länder. Zum Beispiel: Aus der *Kaufhalle* in der DDR sollte der *Supermarkt* werden. Aus dem *Goldbroiler* das *Brathähnchen*. Aus der *3-Raum-Wohnung* die *3-Zimmer-Wohnung* (weil 3 Räume auch halbe sein konnten)”.

Анализ ответов респондентов позволяет с уверенностью утверждать, что носители языка хорошо распознают характер использованных языковых средств, степень их креативности и/или специализации на особенности взаимодействия:

Пример 8: “**Paste und passt auch heute noch auf viele Politiker**”. — “**Ähnliches kenne ich nur aus westlichem Spott**”. — “Das war **offizielle Sprache, keine Spitznamen oder Persiflages**”.

Носители языка могут опознать и характер коммуникативной и когнитивной задачи, решаемой носителями языка:

Пример 9: “**Wirkt auf mich wie westlicher Spott**”. — “Das habe ich **nie gehört und gibt rein sprachlich auch keinen Sinn, zumal es kaum Lackschuhe zu kaufen gab**”.

Очевидно, что при интерпретации воспринимаемых текстов носители языка и культуры опираются на коллективные представления, интериоризированные ими при социализации:

Пример 10: “**Ich kannte den Ausdruck nicht, aber hier erscheint er mir selbsterklärend**”. — “Den Witz **verstand und würde auch heute jeder verstehen, das halbleere Geschäft sah/sieht so aus. Das war in anderen Ländern genau so**”. — “**Sehr häufig bei Gesprächen darüber, wie es in der DDR war, ironisierend eingeworfen von meinen Eltern**”.

Носители языка довольно легко распознают характер номинативной стратегии, по всей видимости, потому что они в процессе социальной рецепции опираются на свое знание конвенционального, т. е. принятого в языковой культуре, употребления языковых средств и их функционального потенциала и потенциальной специализации на решении конкретных коммуникативных и когнитивных задач. Подобное знание, без сомнения, относится к разделяемому всеми носителями культуры и локализуется в ядерной части ментальной структуры и коллективной, и личностной идентичности субъектов познания и коммуникации. В данном случае общим признаком, так или иначе присутствующим в комплексе сведений о номинируемых объектах — не зависимо от природы самого объекта, — является следующий: во всех случаях это объекты социальной критики (в том числе и социальных язв, как их осмыслили граждане ГДР и Западной Германии того времени). Кроме того, не будет лишним упомянуть и такое знание, которое разделяется всеми носителями немецкой культуры, как:

- мечты и чаяния коллективного субъекта (от противного, если анализировать список изучаемых языковых средств);

- объекты преимущественного внимания для коллективного субъекта (как объекты осмеяния кабаретиста Б.-Л. Ланге);
- актуальная для того времени повестка дня для общества в целом и для определенной категории носителей языка и культуры (эпоха перед объединением Германии);
- гласные и негласные запреты, актуальные для общества до объединения, в процессе и после объединения Германии (прямое и косвенное упоминание, первичные и вторичные номинации);
- наиболее значимые сведения при категоризации воспринимаемых сведений о культурной действительности отдельных единичных субъектов, относящихся к одной категории — интеллектуалы, критически осмысляющие реальность, в которой они живут;
- наиболее востребованные способы осмысления воспринимаемой действительности в определенных ситуациях;
- структура картины мира и конфигурация ценностных ориентаций (в основных чертах);
- наиболее востребованные (и поощряемые в обществе) стратегии взаимодействия — прежде всего людические и информационные;
- сегодняшняя оценка прошедшего со стороны носителей языка и культуры, относящихся к разным поколениям и имеющих разные мировоззренческие установки и др.

Эти сведения не только объективируются, но и активируются, а также со-активируются, поскольку активируются и со-активируются через текст многочисленные связи с другими текстами, порожденными в немецкой и других культурах по разным поводам, в частности:

- связи с ценностными ориентациями, доминирующими в немецкой культуре в целом и в отдельных социальных группах (ср. примеры 1 и 2);
- связи между разными частями культуры (материальной, духовной, интеракциональной) (см. комментарии (примеры 4—10) носителей языка и культуры);
- связи между вербальными и невербальными способами объективации культурно значимых сведений;
- знания о способах и средствах реализации определенных коммуникативных стратегий;
- связи с разными текстами разного и/или одного типа и др. (ср. примеры 2 и 3).

Основаниями для подобной трактовки являются:

- проблематика и тематика актуального текста;
- функциональный потенциал языковых средств в конкретном тексте и в культуре в целом, а также знание об их специализации на типе коммуникативной и когнитивной задачи;
- различные способы и средства апелляции к ценностной картине мира в целом и к конкретной ценностной ориентации (например, первичное и/или вторичное номинативное средство, а также потенциал отдельных стилистических приемов: либо аллюзия, пародирование, парафраз, игра слов, прямое цитирование, косвенное цитирование и пр., в том числе и невербальное кодирование когнитивно и коммуникативно релевантных сведений);
- место активируемой ценностной ориентации в культуре в конфигурации ценностных ориентаций в конкретном социуме в конкретную эпоху бытования культуры;

- значимость активируемой ценностной ориентации в актуальной интеракции;
- знание о возможности разных способов объективации прецедентных феноменов в коммуникации.

Другими словами, носители языка понимают воспринимаемое ими, т. е. они способны установить смысл воспринимаемого. Ср.: понимание — «когнитивная деятельность (разновидность речевой деятельности), результатом которой является установление смысла некоторого объекта (обычно текста или дискурса)» [Демьянков: 124]⁵.

Перечисленное отрефлектированное и/или неотрефлектированное знание, вне всякого сомнения, относится к знанию, разделяемому всеми носителями культуры. Уверенность в этом базируется на том, что любой текст — да и функционирование языка как средства познания и коммуникации — вписывается в сложно организованную систему многочисленных иерархически структурированных по разным основаниям связей. Суперсистемой для языка являются социокультурные, социопсихологические отношения между социальными системами и подсистемами, трансформация которых вызывает в свою очередь изменения в использовании языка (см. приведенные комментарии (примеры 4—10) носителей языка и культуры). В структуру связей названного типа так или иначе вписываются структуры культурной, коллективной и личностной идентичности субъекта познания и коммуникации, а также способы организации интеракций разного типа. Последнее, очевидно, предполагает также и способы использования языка как средства познания и коммуникации, поскольку цель в интеракции достигается через последовательность речевых и неречевых действий, подчиненных решению одной задачи.

Обобщая, следует признать, что носители культуры и языка **владеют** знаниями о корреляции между когнитивными, номинативными и коммуникативными стратегиями. Это знание может быть хорошо и/или не очень хорошо отрефлектированным и даже совсем не осмысленным, т. е. не отрефлективанным. Тем не менее, носители языка в интеракции, будучи реципиентами, довольно легко распознают соответствующие корреляции и в состоянии предметно и весьма определенно судить о специализации той или иной номинации на характер коммуникативной и когнитивной задачи. Другими словами, они **понимают** воспринимаемое, т. е. способны «постичь смысл и значение чего-либо и достигнутый благодаря этому результат» [Философский словарь: 333]⁶.

⁵ Комментарии носителей языка и культуры (см. примеры 4—10) позволяют судить о том, на какие именно сведения о мире они опираются, чтобы убедиться в своем понимании предъявленного им выражения. Ср. с анализом В.З. Демьянкова, который, обобщая различные теоретические трактовки понимания, характеризует несколько модулей понимания: использование языкового знания — построение и верификация гипотетических интерпретаций — «освоение» сказанного — реконструкция намерений автора — установление степени расхождения между внутренним и модельными мирами — установление связей внутри модельного и внутреннего миров — соотнесение модельного мира с непосредственным восприятием действительности — соотнесение с линией поведения — выбор «тональности», или «ключа» [Демьянков: 124—126].

⁶ Ср.: понимание — «вызванное внешними или внутренними воздействиями специфическое состояние сознания, фиксируемое субъектом как уверенность в адекватности воссозданных представлений и содержания воздействия» [Философский словарь: 333—334].

Способность носителей языка адекватно выбирать способ и средства решения конкретной коммуникативной и когнитивной задачи основывается на знаниях, которые разделяют все носители языка и культуры и которые присутствуют в ядерной части ментальных структур коллективной и личностной идентичности носителей языка и культуры. Однако владение этим знанием не обязательно является гарантией успешности выбора средств и способов решения некоторой конкретной коммуникативной и когнитивной задачи в тех или иных актуальных условиях. Это обусловлено не только полифункциональностью языковых средств разного уровня иерархии и зависимостью их функционирования от многочисленных гетерогенных факторов, внешних и внутренних для порождаемого текста, но и поливариантностью соотношения «инвариант ↔ варианты», а также от того обстоятельства, что и восприятие — и в особенности социальная перцепция, какой является по своей сути взаимодействие носителей языка и культуры, — и рецепция, и порождение текста, и его рецепция представляют собой, по сути, интерпретации, подлежащие на каждом этапе порождения и рецепции влиянию многочисленных, разнородных и разнонаправленных факторов.

Список источников

- Личный архив автора статьи.
 Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 2002. 576 с.
 Lenta.ru. Февраль 2024 года.
 Lange Bernd-Lutz. Bonzenschleuder und Rennrappe, *Es bleibt alles ganz anders. Deutsch-deutsche Wunderlichkeiten*, Stuttgart; Leipzig: Hohenheim Verlag, 2000. S. 24—32.
 Lange Bernd-Lutz. Die Zwei-Klassen-Gesellschaft, *Es bleibt alles ganz anders. Deutsch-deutsche Wunderlichkeiten*, Stuttgart; Leipzig: Hohenheim Verlag, 2000. S. 69.

Список литературы / References

- Гришаева Л.И. Особенности использования языка и культурная идентичность коммуникантов. Воронеж: ВГУ, 2007. 261 с.
 (Grishaeva L.I. Peculiarities of language use and cultural identity of communicators, Voronezh, 2007, 261 p. — In Russ.)
- Гришаева Л.И. Варьирование текста в коммуникации. Воронеж: НАУКА-ЮНИ-ПРЕСС, 2020. 291 с.
 (Grishaeva L.I. Variation of text in communication, Voronezh, 2020, 291 p. — In Russ.)
- Демьянков В.З. Понимание (understanding, comprehension; Verstehen, Verständigung; comprehension, entendement) // Краткий словарь когнитивных терминов. М.: МГУ, 1997. 245 с.
 Demyankov V.Z. Understanding (understanding, comprehension; Verstehen, Verständigung; comprehension, entendement), *A concise dictionary of cognitive terms*, Moscow, 1997, 245 p. — In Russ.)
- Grishaeva L.I. Konstruktion vom Simularkrum, ludophile Texte, soziale Kritik und Präzedenzphänomene als sekundäres nominatives Ausdrucksmittel // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. 19. Нижний Новгород: НГЛУ, 2022. С. 120—144.
 (Grishaeva L.I. Construction of the simulacrum, ludophile texts, social criticism and precedent phenomena as a secondary nominative means of expression, *Russian Germanic Studies. Yearbook of the Russian Union of Germanists*, vol. 19, Nizhniy Novgorod, 2022, pp. 120—144 — In German).

HOW INFORMATIVE IS THE CHOICE OF COMMUNICATIVE TOOLS AND METHODS OF SOLVING COMMUNICATIVE TASKS FOR LINGUISTS?

Lyudmila I. Grishaeva

Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation, grishaewa@rgph.vsu.ru

Abstract. The article is devoted to the search for answers to the question of the reasons for the variability in the native speakers' choice of means and methods for solving specific communicative and cognitive tasks. With this question in mind, the respondents' answers evaluating the degree of their understanding of expressions that the author of the studied human text characterizes as unknown to most native speakers, are analyzed. Based on a comparison of the author's comments on the analyzed linguistic means, on the one hand, and the respondents' comments on the same means, on the other hand, conclusions are drawn regarding the correlation of cognitive, nominative and communicative strategies manifested in linguistic culture through the organization of interactions. The observations on the relationship between the conventional and the creative use of language as a means of cognition and communication are summarized.

Keywords: cognitive, nominative, communicative strategies; interaction as a solution to a communicative and cognitive task; the ratio of conventional and creative; personal and collective identity of an individual subject; paradoxical choice of linguistic means

For citation: Grishaeva L.I. How informative is the choice of communicative tools and methods of solving communicative tasks for linguists?, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 122—130.

Статья поступила в редакцию 05.06.2024; одобрена после рецензирования 21.06.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 05.06.2024; approved after reviewing 21.06.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Гришаева Людмила Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии, Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Россия, grishaewa@rgph.vsu.ru

Grishaeva Lyudmila Ivanovna — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the German Philology Department, Voronezh, Russian Federation, grishaewa@rgph.vsu.ru

*Вестник Ивановского государственного университета.
Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 131—137.*

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 131—137.

Научная статья

УДК 81'373/374

DOI: 10.46726/H.2023.4.15

СОЗДАНИЕ ГЛОССАРИЕВ ФОРМИРУЮЩИХСЯ ТЕРМИНОЛОГИЙ: ОПЫТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ФЛМК МГИМО

**Валентина Александровна Иконникова,
Анастасия Дмитриевна Мезенцова**

Одинцовский филиал МГИМО МИД России, г. Одинцово, Россия,
v.ikonnikova@odin.mgimo.ru, a.mezentsova@odin.mgimo.ru

Аннотация. На материале новых отраслевых русскоязычных и англоязычных терминологий на основе теории языкового субстрата и понятийного суперстрата терминологического знака в статье анализируются особенности употребления актуальной терминологии, не закрепленной в словарях, — «терминов текущей кризисной ситуации». Обозначаются признаки сформированных терминосистем и формирующихся терминологий. Авторы описывают процесс составления онлайн глоссариев, разработанных коллективом Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО в 2022—2024 гг.: глоссариев юридических терминов санкционного регулирования и контрактного права, а также терминов нейро- и психолингвистики. Представлен опыт создания терминологической базы данных (ТБД), разработки параметров словарной статьи, методики отбора терминов и формулирования собственных дефиниций и вариантов перевода.

Ключевые слова: формирующиеся терминологии, теория терминологического знака, актуальные термины «текущей кризисной ситуации», цифровые онлайн глоссарии, терминологическая база данных

Для цитирования: Иконникова В.А., Мезенцова А.Д. Создание глоссариев формирующихся терминологий: опыт Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 131—137.

Лингвистическая лаборатория факультета лингвистики и межкультурной коммуникации (ФЛМК) функционирует на базе кампуса МГИМО-Одинцово в рамках проекта «Цифра и инновации в образовании», который, в свою очередь, является частью федеральной программы академического лидерства «Приоритет 2030», реализуемой, в том числе, в МГИМО МИД России. В исследованиях Лингвистической лаборатории принимают активное участие преподаватели и студенты старших курсов бакалавриата и магистратуры ФЛМК, приглашенные эксперты в области терминографии, специального перевода, ИТ, обработки данных естественных языков (natural language processing) и т. д.

В 2022—2024 гг. Лингвистическая лаборатория ФЛМК активно работает над проектом «Корпусные исследования языка и речи». Целью данного проекта является повышение качества цифровых лингвистических инструментов. Результатом должна стать разработка уникального цифрового лингвистического инструмента для перевода и обработки терминов и профессиональных текстов, а также

© Иконникова В.А., Мезенцова А.Д., 2024

внедрение высокотехнологичных методик в процесс языковой подготовки и подготовки лингвистов, переводчиков, юристов-международников. В своих исследованиях терминоведы — сотрудники Лаборатории опираются в том числе на теорию В.М. Лейчика [Лейчик], оперирующую понятиями языкового субстрата и логического суперстрата терминологического знака.

Несмотря на то, что на современном лексикографическом рынке известно довольно много словарей, регистрирующих общественно-политическую лексику, речь идет в основном об одноязычных справочниках [Маник], переводных англо-русских и русско-английских словарей такой лексики, выпущенных после 2020 г., практически нет. Также довольно сложно рекомендовать, например, студентам, обучающимся по направлениям «Лингвистика» или «Юриспруденция» какой-либо один словарь актуальной специальной терминологии, меняющейся буквально на глазах.

Новые понятия обозначаются новыми лексическими единицами, в т. ч. терминологическими, образованными средствами своего языка или являющимися заимствованиями. Иногда новые понятия обозначаются уже существующими единицами, получающими новые значения (семантический способ терминообразования). Формирующиеся новые терминологии отличаются рядом признаков от устоявшихся терминосистем. Так, если для сложившихся областей знания и их терминосистем характерны а) наличие теории, изложенной в докторских и кандидатских диссертациях, монографиях и иных научных публикациях; б) наличие предмета и специфических методов исследования, то для формирующихся терминологий и подсистем свойственны а) наличие активно развивающихся, часто противоречивых и взаимоисключающих концепций; б) стихийно использующаяся терминология, а также значительное количество терминов, привлеченных из смежных областей знания. Тем не менее эти признаки делают новые тематические области знания и их терминологии все более интересными и важными для лингвистического и терминографического изучения.

Важно подчеркнуть, что общественно-политическая лексика, а также терминология юриспруденции, цифровых технологий, иных новых областей знания постоянно развиваются, а новые лексические единицы часто обозначают ту или иную «текущую кризисную ситуацию» [Иконникова, Цверкун]. При этом онлайн и бумажные словари обновляются иногда недостаточно часто, чтобы обеспечить переводчика информацией о подобной лексике — она еще не вошла, а возможно, никогда не войдет в академические словари, но тем не менее на данный момент является актуальной, частотной и нуждается в корректном переводе. По этой причине не только студенты, но и переводчики, журналисты, дипломаты обращаются порой к проектам Multitran или Reverso context, надежность которых иногда вызывает сомнения, поскольку переводы выполнены людьми разной квалификации и уровня знаний, а предлагаемые варианты переводных эквивалентов всегда контекстно обусловлены.

Кроме того, имеющимися печатными общими переводными словарями общественно-политической и юридической лексики неудобно или практически невозможно быстро воспользоваться в условиях переговоров, устного (последовательного и синхронного) перевода, в учебных целях. Нужны цифровые версии небольших по объему, мгновенно доступных в телефоне или на планшете тематических глоссариев с англоязычными контекстами употребления. Не столько важен перевод контекстов на русский язык (предполагается, что адресат-переводчик их поймет), сколько удобство и скорость, актуальность, встречаемость в СМИ в последние месяцы, в текущей ситуации, в условиях актуальной на текущий

момент международной повестки дня (предполагается, что терминологическая база данных доступна с телефона, планшета, ПК). В таком случае нет необходимости искать по нескольким (тем более бумажным) словарям специфичные, встречающиеся в контекстах, но по разным причинам не включенные в словари единицы; нет необходимости тратить время и собирать «разбросанные» по разным словарям / корпусам самые востребованные для переводчика данные об этих единицах.

Некоторые терминологические единицы не включаются в крупные словари, т. к., возможно, выйдут из употребления вместе с потерявшей актуальность тематикой (например, “yellow jackets” / «жёлтые жилеты»), но специалисты используют такие единицы, а следовательно, переводчику необходимо их переводить. Так, например, единица *substate*, включенная в глоссарии ФЛМК, не зафиксирована в переводных англо-русских словарях ни как существительное, ни как прилагательное; тем не менее эксперты-международники употребляют единицу «субгосударственный» [Артеев]. Следовательно, необходимость в онлайн глоссариях с максимально актуализированным словником, дефинициями, вариантами перевода, пометами и справкой возрастает постоянно, поскольку постоянно растет скорость информационного потока, и все больше ценится время, сэкономленное на обработке больших объемов текстовых данных.

Разработкой такого инновационного цифрового продукта занимаются лингвисты и программисты Лингвистической лаборатории ФЛМК. С 2022 г. ведется работа над созданием собственной онлайн-платформы, включающей мгновенно доступные для пользователя тематические глоссарии актуальной терминологии, прошедшие экспертную валидацию, а также инструменты автоматической разметки загружаемых текстовых файлов для поиска коллокаций, контекстов, дефиниций, антонимов, синонимов (где возможно) и другой важной для переводчика и юриста-международника информации.

Терминологическая база данных Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО может стать улучшенным аналогом следующих существующих инструментов:

- 1) ресурсов по созданию собственных корпусов и программ памяти перевода, которые сейчас не функционируют на территории России и имеют несколько другие функции;
- 2) онлайн агрегаторов переводов, имеющих в сети и предоставляющих переводы разного качества, в том числе ошибочные, с неподходящими контекстами;
- 3) онлайн или бумажных словарей, которые не дают нужных значений (новых или специальных);
- 4) ГРТ-моделей, не функционирующих на территории России и допускающих ошибки в силу обучения на любых запросах (в т. ч. неверных).

Работа над созданием глоссариев проводилась в два этапа. На первом этапе (2022 г.) каждый участник команды исследователей (автор глоссария) выбрал себе микро-тему в рамках юридической терминологии (терминология организации и проведения референдумов, терминология антидопингового регулирования, терминология контрактного права, терминология международных договоров о государственных границах и др.). Затем автором был произведен сбор англоязычных текстов международных и национальных нормативно-правовых актов и комментариев к ним, а также практик международных организаций по выбранной теме, из которых был составлен корпус для исследования.

Далее, с помощью цифровых корпусных инструментов, автор формировал список лексических единиц (терминов и терминологических сочетаний,

специальной и иной тематической лексики), вошедших в пилотную версию глоссария. Ключевыми параметрами при составлении списка терминов и специальной лексики были:

- а) принцип относительной частотности в корпусе;
- б) важная роль в тексте конкретной тематики (ключевые понятия на основании экспертного мнения исследователя, принимавшего решение о важности лексической единицы после изучения правовых актов и медиатекстов по узкой теме глоссария);
- в) актуальность для целей перевода и обучения (обусловленная критериями а и б).

Предоставленный корпусным менеджером список частотных лексических единиц не переходил в глоссарий в «первозданном» виде, а дополнительно редактировался и валидировался исследователем. Так, например, в большинстве случаев самыми частотными единицами в сгенерированных корпусах программа выделяла артикли, предлоги или наименования государств (например, “India” в глоссарии «Договоры о государственных границах»). Однако очевидно, что с точки зрения подготовки переводчиков к работе с определенной темой, подобные, пусть и самые частотные, лексические единицы нерелевантны, и они в глоссарии включены не были.

Перевод осуществлялся при помощи специализированных словарей юридической и иной терминологии, словарей для общих целей, а также одноязычных толковых и переводных словарей с опорой на контекстное значение в рамках нормативно-правовых актов, загруженных в корпус. Были случаи, когда перевод выполнялся автором глоссариев самостоятельно, поскольку в словарях новое значение лексической единицы не было зафиксировано. Перевод выполнялся на основе имевшихся вариантов перевода в словарях, а также исходя из контекстов, представленных в корпусах, собранных из актуальных текстов, опубликованных за последние несколько месяцев.

Пилотные версии глоссариев, разработанные в 2022 г., были размещены на отечественной платформе Myefe¹ и представлены на Международном научно-практическом семинаре «Лингвокультурологические исследования дискурса медиадипломатии»² 6—7 октября 2022 г. и на международном научно-практическом семинаре «Язык. Культура. Перевод: лаборатория актуальных смыслов»³ 16—17 февраля 2023 г., проходивших в МГИМО-Одинцово.

В 2023 г. проводился второй этап работы. Были созданы корпуса медиатекстов, отобранных из англоязычных СМИ за 2022—2023 гг. В ходе обработки корпуса моделировался список терминов, иной специальной и тематической лексики. Далее проходило сопоставление полученного списка лексических единиц с аналогичным тематическим списком, разработанным в ходе работы проекта в 2022 г., проводившегося на основе нормативно-правовых актов. Из обоих списков отбирались совпадающие и наиболее частотные и актуальные лексические единицы для формирования глоссария.

Лексические единицы тематического корпуса фиксировались в сводной таблице со следующими колонками: термин, помета о сфере употребления,

¹ Myefe. URL: <https://myefe.ru/> (дата обращения: 11.06.2024).

² Семинар «Лингвокультурологические исследования дискурса медиадипломатии». URL: <https://clck.ru/3EPvng> (дата обращения: 13.06.2024).

³ Международный семинар «Язык. Культура. Перевод: лаборатория актуальных смыслов». URL: <https://clck.ru/3EPvqE> (дата обращения: 13.06.2024).

региональность (амер. / брит.), дефиниция на английском языке, переводной эквивалент, синоним / антоним (если есть), коллокация, производные слова, пример употребления, ссылка на контекст в СМИ. В таблице также фиксировалась полисемия лексических единиц (при наличии) и разные коллокационные возможности их отдельных значений.

Всего было сформировано 10 глоссариев: «Международное санкционное регулирование / International sanctions» (Е.В. Глушко), «Практика организации и проведения референдумов / Referendum Glossary» (С.А. Маник), Договоры о государственных границах / Boundary treaties (А.Д. Мезенцова), Международное и национальное контрактное право / Contract law (А.С. Галюченко) и др.

Экспертизу глоссариев осуществили сотрудники Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. На основе комментариев, вопросов, рекомендаций и замечаний экспертов были уточнены и расширены параметры словарной статьи глоссариев, созданных Лингвистической лабораторией в 2022 г., доработаны методология исследования и функционал будущей цифровой платформы.

Параллельно с подготовкой глоссариев проходила разработка собственной онлайн-платформы — терминологической базы данных (ТБД), куда могут быть загружены подготовленные тематические корпуса и глоссарии к ним.

На данный момент завершен первый этап разработки платформы. Технические специалисты Лаборатории создали платформу для загрузки разработанных терминологами Лаборатории глоссариев, а также программу морфологической и синтаксической разметки загружаемых контекстов употребления терминов. Программа формирует синтаксическое древо предложения и распознает части речи слов. В загруженных файлах можно выполнять конкордантный поиск. Пилотная версия ТБД успешно прошла специализированную экспертизу.

Ценным опытом для сотрудников Лингвистической лаборатории ФЛМК стал заказ Центра нейролингвистических исследований когнитивного потенциала МГИМО на разработку пилотной версии (2023) и версии 1.0 (2024) Русскоязычного глоссария нейролингвистической терминологии. Для работы над данным проектом был проанализирован широкий текстовый и видео материал, посвященный проблематике нейро- и психоллингвистики, нейропсихологии, биологии и анатомии, физиологии, медицины и т. д. Были разработаны две методики отбора терминологических единиц (В.А. Иконниковой и Е.В. Глушко), принципы дальнейшего отбора лексики для словника глоссария и особенности репрезентации продукта на платформе Muefe и в ТБД Лингвистической лаборатории (А.С. Галюченко). В ходе работы над русскоязычной терминологией нейролингвистики авторы пришли к следующим выводам: 1) русскоязычная терминология нейролингвистики находится в состоянии формирования; 2) заимствования терминологических единиц путем транслитерации и калькирования — один из способов пополнения терминологии нейролингвистики; вопрос об обоснованности и ассимиляции заимствований является открытым; 3) корпусные инструменты обработки текстов и терминов, а также методика Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО позволяют сделать наиболее достоверную выборку терминов для глоссария; 4) концепция В.М. Лейчика о структуре терминологического знака и идеи о создании ТБД — одна из базовых теорий для современных терминологических исследований и практики.

Результаты работы Лингвистической лаборатории в 2023 г. были представлены на презентации пилотной версии цифровой терминологической базы данных Лингвистической лаборатории ФЛМК МГИМО в рамках XV Конвента

Российской ассоциации международных исследований (РАМИ)⁴, а также на Круглом столе⁵. На мероприятии присутствовали представители ДЛЮ МИД России, руководители бюро перевода крупных международных юридических компаний, юристы-международники, переводчики, преподаватели перевода, студенты старших курсов бакалавриата ФЛМК, а также магистранты программы «Перевод и современные технологии в лингвистике» ФЛМК. Участники и гости презентации проявили интерес к представленному цифровому лингвистическому продукту. Перспективы работы над терминологической базой данных были изложены на пленарном и секционных заседаниях, а также на дискуссионных площадках Международного научно-практического форума «Язык. Культура. Перевод: цифровые технологии и вербальная коммуникация»⁶ 16—17 февраля 2024 г. Завершение работы над ТБД планируется в 2024—2025 г. (версия 1.0, адаптированная под заказчика).

Проведенная работа позволяет констатировать следующие особенности исследования новых терминологий и параметры терминографической фиксации их единиц: 1) необходимость фиксации терминообразования в онлайн режиме, обусловленная возрастающей скоростью возникновения и исчезновения новой специальной лексики; 2) важность качества работы по определению критериев и источников отбора новых терминов, определения степени их терминологичности (критерии частотности, релевантного контекста, корректности применения данных корпусных инструментов обработки текстов и критический анализ результатов); 3) необходимость уточнения новых требований к тематическим онлайн-гlossариям актуальной специальной лексики: особенности параметров словарной статьи, особенности онлайн платформ и терминологических баз данных как систем управления (в т. ч. новыми) терминологиями.

Список литературы / References

- Артеев С.П. Субгосударственные акторы в системе международных отношений // Вестник МГИМО-Университета. 2016. № 5 (50). С. 167—171.
(Arteev S.P. The third level of international relations: characteristics of sub-state actors, *MGIMO Review of International Relations*, 2016, no. 5 (50), pp. 167—171. — In Russ.)
- Иконникова В.А., Цверкун Ю.Б. Лингвокультурологические исследования англоязычных отраслевых терминологий и современные технологии в лингвистике. Монография. М.: Русайнс, 2021. 186 с.
(Ikonnikova V.A., Tsverkun Yu.B. Linguistic and cultural research on Anglo-American branch terminologies and modern technologies in linguistics, Moscow, 2021, 186 p. — In Russ.)
- Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. М.: КомКнига, 2006. 256 с.
(Lejchik V.M. Terminology Science: Object, methods, structure, Moscow, 2006, 256 p. — In Russ.)
- Маник С.А. Англоязычная политическая лексикография: формирование, развитие, современное состояние: дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2019. 572 с.
(Manik S.A. English-language political lexicography: genesis, development, current state: dis. ... Doctor of Sciences (Philology), Ivanovo, 2019, 572 p. — In Russ.)

⁴ РАМИ: презентация пилотной версии цифровой терминологической базы данных МГИМО. URL: <https://mgimo.ru/about/news/departments/xv-risa-presentation-linguistic-laboratory/> (дата обращения: 13.06.2024).

⁵ Нейролингвистика, ИОТ и тенденции языковой политики. URL: <https://mgimo.ru/about/news/main/priorityfest-2023-lang/> (дата обращения: 13.06.2024).

⁶ Форум «Язык. Культура. Перевод: цифровые технологии и вербальная коммуникация». URL: <https://clck.ru/3EPvtZ> (дата обращения: 13.06.2024).

CREATING GLOSSARIES OF EMERGING TERMINOLOGY: THE EXPERIENCE OF THE MGIMO L&CCC LINGUISTIC LABORATORY

Valentina A. Ikonnikova, Anastasia D. Mezentsova

Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, Odintsovo branch, Odintsovo, Russian Federation, v.ikonnikova@odin.mgimo.ru, a.mezentsova@odin.mgimo.ru

Abstract. The report studies characteristic features and contexts in which relevant “current crisis terminology” not fixed in dictionaries is used. The research is based on the new thematic Russian and English terminologies as well as on the theory of terminological sign. Peculiarities of well-formed terminological systems and developing terminologies are stated. The authors describe the process of compiling online glossaries created by the members of the Linguistic Laboratory that functions within the MGIMO University School of Linguistics and Cross-Cultural Communication — glossaries of law terms of sanctions regulation acts and contract law, terms of neuro- and psycholinguistics. The article shares the experience of creating a terminological data base (TDB), as well as working out lexicographical entry parameters, methods of terms selection and developing new definitions and variants of translation.

Keywords: developing terminologies, terminological sign theory, relevant term of the “current crisis”, digital online glossaries and terminological data base

For citation: Ikonnikova V.A., Mezentsova A.D. Creating glossaries of emerging terminology: the experience of the MGIMO L&CCC Linguistic Laboratory, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 131—137.

Статья поступила в редакцию 14.06.2024; одобрена после рецензирования 26.06.2024; принята к публикации 29.06.2024.

The article was submitted 14.06.2024; approved after reviewing 26.06.2024; accepted for publication 29.06.2024.

Информация об авторах / Information about the authors

Иконникова Валентина Александровна — доктор филологических наук, декан факультета лингвистики и межкультурной коммуникации, Одинцовский филиал МГИМО МИД России, г. Одинцово, Россия, v.ikonnikova@odin.mgimo.ru

Ikonnikova Valentina Alexandrovna — Doctor of Sciences (Philology), Dean of the School of Linguistics and Cross-Cultural Communication (L&CCC), Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, Odintsovo branch, Odintsovo, Russian Federation, v.ikonnikova@odin.mgimo.ru

Мезенцова Анастасия Дмитриевна — специалист по учебно-методической работе деканата факультета лингвистики и межкультурной коммуникации, преподаватель кафедры лингвистики и переводоведения, Одинцовский филиал МГИМО МИД России, г. Одинцово, Россия, a.mezentsova@odin.mgimo.ru

Mezentsova Anastasia Dmitrievna — specialist in educational and methodological work of the School of Linguistics & Cross-Cultural Communication Dean’s Office, teacher at the Department of Linguistics and Interpretation & Translation Studies, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, Odintsovo branch, Odintsovo, Russian Federation, a.mezentsova@odin.mgimo.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 138—147.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 138—147.

Научная статья

УДК 81'44

DOI: 10.46726/И.2023.4.16

ЯЗЫКОВАЯ СИСТЕМОЛОГИЯ: ПРИНЦИПЫ, ПОНЯТИЯ И ТЕРМИНЫ СИСТЕМНОЙ ТИПОЛОГИИ ПРОФ. Г.П. МЕЛЬНИКОВА

Елена Александровна Красина

независимый исследователь, г. Москва, Россия, elena_krassina@mail.ru

Наталья Викторовна Новоспасская

РУДН им. П. Лумумбы, г. Москва, Россия, novospasskaya72@mail.ru

Наталья Владимировна Перфильева

РУДН им. П. Лумумбы, г. Москва, Россия, NPerfilieva@yandex.ru

Аннотация. В конце XX в. цельно-системная методология и детерминантный подход были разработаны профессором РУДН Г.П. Мельниковым, создавшим новую цельно-системную классификацию языков — «типологию типологий». По существу, это комплексная конденсивно-структурная типология языков, опирающаяся на системологию и детерминантный анализ. Её базовым понятием является детерминанта языка, развертывающаяся как единство двух детерминант — внешней и внутренней. Природа языка и языкового типа потребовали новой методологии — системологии, опирающейся на триединство принципов материального субстрата, мерности и триадичности. Отличительная черта системологической методологии — целостность и последовательность ее критериев, опора на синтезирующую методику других методологических подходов. Область определения системологии задается последовательной выводимостью понятий и объективированием минимального необходимого и достаточного числа исходных понятий и терминов, которые призваны объяснить и устройство, и действенность языка как отдельного объекта научного познания.

Ключевые слова: системология, детерминанта языка, материальный субстрат, мерность, триадичность, цельно-системная типология

Благодарность: работа выполнена в рамках грантовой поддержки научных проектов РУДН 124022500238-1 «Модель мультязычного терминологического словаря».

Для цитирования: Красина Е.А., Новоспасская Н.В., Перфильева Н.В. Языковая системология: принципы, понятия и термины системной типологии проф. Г.П. Мельникова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 138—147.

Введение

«Системы всюду!» — этот лозунг-девиз встречается в современных естественных и гуманитарных науках, в политике, в экономике и общественной жизни. Одновременно он явился провозвестником *общей теории систем* [Общая теория систем; Садовский 1974, 1996; Bertalanfy; Mesarovic; Simon и др.], или *системологии*, которая разрабатывалась как некоторая программа научного описания универсального характера применительно к разнородным объектам живой и неживой природы. Приоритет в разработке данной программы принадлежал австрийскому ученому-естественнику Людвигу фон Бергаланфи (1901—1972)

[Берталанфи: 9]. Основной целью было выявление изоморфизма законов в различных областях научного знания с привлечением математического аппарата.

Исходным принципом анализа послужил тот теперь уже тривиальный факт, что любой живой организм представляет собой некую открытую систему, к описанию которой не только в области биологии, но также бихевиоральных и социальных наук вполне применимы определенные математические понятия и модели [Уёмов: 36].

Новая парадигма знаний о системах, как правило, реализуется в существовании большого числа различных теорий и конкуренции между ними, при этом каждая теория сначала разрабатывается как аспектирующая, т. е. применимая к объектам определенного рода, а затем при качественном переосмыслении и вовлечении в научный оборот большего числа концепций и объектов, описанных в рамках данной парадигмы, она становится более универсальной — синтезирующей.

Системология, или общая теории систем, разрабатывалась как программа научного описания универсального характера применительно к разнородным объектам живой и неживой природы. Основная цель — выявление изоморфизма законов в различных областях научного знания с привлечением математического аппарата.

Субстрат, реляционная структура, атрибутивный концепт — это три основных понятия Общей теории систем (далее ОТС), и одновременно основные системные дескрипторы. Они играют существенную роль для установления соотношения системы и структуры: если структуру рассматривать как аспект системы, то *структурная организация* системы определяется соотношением с субстратом.

Языковая система и системология

Языковая системология — это научная дисциплина, в центре внимания которой эффективно функционирующая система языка, существующая и развивающаяся в определенных условиях. Она раскрывает систему семиологических понятий, начиная с «элементарной знаковой ситуации» и кончая естественным языком в его взаимодействии с сознанием [Мельников 2003: 24].

Очевидно, что необходимо предложить определение системы, включая систему языка:

- Системой является *любая вещь, на которой реализуются некоторые отношения, обладающие определенным заранее фиксированным свойством* [Общая теория систем; Уёмов: 36].
- Система языка — *это комплекс языковых единиц (вещь, субстрат), связанных между собой сеткой отношений (реляционный каркас) и определенными свойствами (качествами)* [Мельников 1978; 2000].

В ОТС определение системы в сочетании с пониманием структуры как аспекта системы прямо указывает на *относительность понятия системы*. Система предстает не как отдельный *вид* вещей, а как *модель*, которую можно создать для любой вещи.

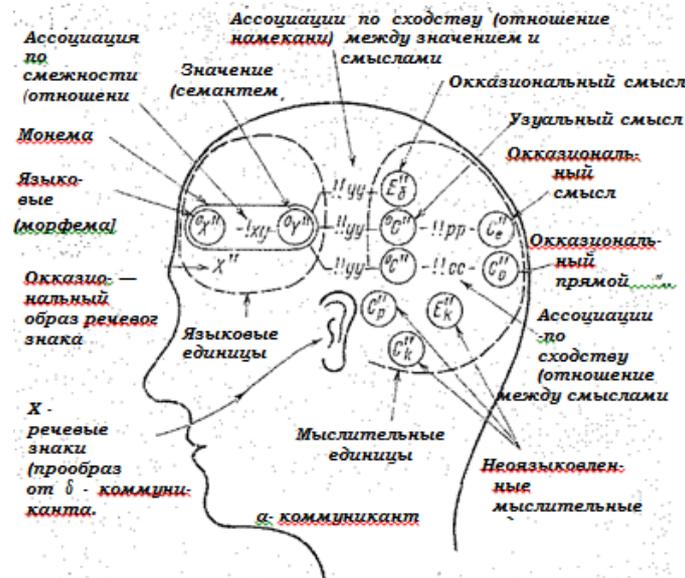
Применительно к языку это операционное определение может быть представлено в следующем виде: *Система — это комплекс языковых единиц (вещь, субстрат), связанных между собой сеткой отношений (реляционный каркас) и определенными свойствами (качествами)*.

Особыми свойствами языковой системы, наряду с функциональными характеристиками, являются её открытость, вариативность, динамичность и ряд других, которые позволяют говорить о связи языка с внешней средой, в частности,

о его социальной направленности — язык средство коммуникации — и о его адаптивных свойствах. В целом система — это внешний, материальный телесный «оригинал» того, чему в диалектике соответствует понятие «суть дела»; её определяет не вещь (Dinge), а понятие (Sache) «суть вещей». Таким образом, система — это онтологический аналог «сути вещей» как основа развития [Мельников 2003: 24].

В истории языкознания понятие системы было осознано через понятие организма, по В. Гумбольдту, рефлексирующего инструмента человека, который одновременно является и отражением, и знаком, облеченным в определенную форму. Язык в целом — это посредник между миром и человеком, именно в языке создается «субъективный образ объективного мира» [Гумбольдт; Underhill и др.].

Исходя из такого понимания языка проф. Г.П. Мельников представляет область определения языка следующим образом:



Область определения языка
(Мельников 1978: 254).

Схема 1 фиксирует динамику создания значения и смысла в языке, его компонентах, но при этом показывает внешнюю среду и внутреннее устройство собственно языка (языковые и мыслительные неязыковые единицы, ассоциации по сходству и по смежности, речевые знаки, указывает на коммуникантов и др.).

Проф. Г.П. Мельников уделяет основное внимание тому, **что** именно объединяет систему в единое целое, т. е., по словам Ю.Г. Косарева, обращает внимание на структуру целого и на те свойства, которые возникают в каждом её элементе благодаря самому факту существования системы как некоторого единства. При этом собственно система формируется при обязательном взаимодействии с внешней средой: «В капле отражаются свойства океана» — это свойства взаимосогласованности системы, которые выработаны в процессе адаптации [Мельников 1978: Введение].

Принципы языковой системологии

Основными принципами языковой системологии проф. Г.П. Мельникова являются следующие три: принцип материальности субстрата и его продукта,

принцип мерности и принцип триадичности в силу триадичности диалектического метода «тезис — антитезис — синтез».

1) *принцип материальности субстрата языка и его продукта — речевого потока*: материальный субстрат языка — это его элементы — звуки и формы, которые не абсолютно аморфны; они формируют внешнюю форму языка, по В. фон Гумбольдту, и внешнюю детерминанту языка, по Г.П. Мельникову. В основе материального субстрата: качественные и граничные свойства.

2) *принцип мерности языковой системы в пространстве и во времени*: принцип мерности устанавливает и выявляет границы меры — главного показателя пространственно-временной определенности языковых систем.

Категория меры любого объекта — это такая его характеристика, которая способна разрешить противоположность между качеством и количеством.

«Всё не лично сущее имеет некоторую меру», по Гегелю. Однако сущность и мера — нетождественные категории, а система имеет собственную меру. Мера имеет только оптимально адаптированная система, меру неслучайную, которая демонстрирует диалектику перехода количества в качество. Иными словами, категория меры любого объекта — это такая его характеристика, которая способна разрешить противоположность между качеством и количеством.

На наш взгляд, мера представляет собой соразмерность взаимодействующих категорий материального субстрата, в том числе учитывается и количественный параметр в силу действия диалектического закона перехода количества в качество.

3) *принцип триадичности языковых категорий (особое значение имеет триада материя-форма-содержание)*. Этот принцип обусловлен диалектической логико-философскими триадами: *тезис — антитезис — синтез*: *гносеология — логика — онтология*; *материя — форма — содержание*. В языке триады получают следующее выражение: *предложение — высказывание — сообщение*; *инкорпорация (слово-предложение) — эргативный строй (агглютинация) — номинативный строй (техника флексии)*; *парадигматика — функция — синтагматика*.

Забегая вперед, отметим, что в цельно-системной типологии языков ведущую роль играют две триады: 1) *инкорпорация — эргативный строй — номинативный строй* и 2) *предложение — высказывание — сообщение*.

В качестве примера триадичности и триады обратимся к концепции континентальной типологии Г.А. Климова на основании субъектно-объектных отношений ‘субъект — объект’ [Климов 1977; 1983] с учетом структурной модели SVO Дж. Гринберга [Greenberg]:

- *словопредложение* (инкорпорация: нет различия слова и предложения);
- *эргативный строй* (агглютинация и флексия; акцентируется действие, и объект выносится в препозицию);
- *номинативный строй* (флексия и корнеизоляция; субъект препозитивен; максимальное различие S — O).

Эти типы языков не связаны эволюционными отношениями, как это было у основоположников сравнительно-исторического метода (Фр. и А.-В. Шлегели, Фр. Бопп, Р. Раск, Я. Гримм и даже А. Шлейхер), т. е. каждый следующий тип не является продолжением предыдущего типа.

Типы методологического подхода

Базовыми аналитико-синтетическими методами системной методологии являются следующие общенаучные приёмы:

Основания и приёмы общеметодологического подхода*

целостный	последовательный	параллельный
	<i>системно-функционально-эволюционный</i>	<i>холистический (синхронный)</i>
суммативный	последовательный	параллельный
	<i>формально-логический (ахронический)</i>	<i>алхимический, репертуарный, фактологический</i>

Необходимо пояснить, что исходный параметр «целое» не тождествен сумме его составляющих и всегда больше, объемнее (или даже другое) и в процессе развития, и тем более в процессе коммуникации. Также очевидно, что параллельные подходы более статичны и ограничены, чем последовательные.

Ведущие методы языковой системологии

Приоритет диалектического метода над формально-логическим подходом проявляется наглядно, поскольку системология занимает своеобразное промежуточное место между философией и отдельной, специальной областью науки.

Актуален ряд общенаучных методов: дедукция и индукция, сравнение, категоризация, родовидовой и цело-частный принципы, систематизация, моделирование и др. Относительно математических методов заметим, что, на наш взгляд, в языковой системологии они являются методами верификации и построения моделей. Особое место занимает детерминантный метод.

Еще об одном методе стоит сказать дополнительно: это *сократический метод*, или *майевтика*. Суть заключается в том, что в диалогах Платона («Тезетет», «Кратил» и др.) во время бесед Сократ постоянно задает вопросы, чем побуждает собеседников находить истину самостоятельно. Правда, неверные ответы Сократ отвергал. Это научный стиль проф. Г.П. Мельникова, который нашел отражение не только в непосредственном общении, но и в текстах его работ.

Переходим к ключевому понятию цельно-системной концепции Г.П. Мельникова — *детерминанте*.

Термины Г.П. Мельникова при описании языка и языков таковы: «определяющий параметр системы», «ведущая тенденция», «доминанта системы», «внешняя / внутренняя детерминанта языка» [Мельников 2003: 131 и сл.]. Полагаем, что в итоге детерминанта характеризуется так: «*Детерминанта — это определяющий параметр для сравнения двух или нескольких систем; это своеобразие условий, в которых складывается индивидуальность двух систем с одинаковыми основаниями*».

Две языковые детерминанты – внешняя и внутренняя – восходят к двум формам языка, по Гумбольдту [Гумбольдт]. Каждая из них характеризуется далее [см. Мельников 2003: 123—131]:

Внешняя детерминанта: комплекс условий функционирования языка и своеобразий типовых условий общения. Она обусловлена особенностями языкового коллектива и условий общения: 1) величина коллектива; 2) однородность-разнородность (смешанность) коллектива; 3) режим общения, в частности, наличие-

* Мельников Г.П. Системная типология языков. Синтез морфологической классификации языков со стадийной: курс лекций. М.: РУДН, 2000. С. 12 (см. комментариев: формально-логический — «греческий»; репертуарный — «вавилонский», например: Золотова Г.А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М.: Наука, 1988. 440 с.).

отсутствие временных и/или пространственных ограничений, в том числе в зависимости от оседлости/неоседлости носителей языка.

Внутренняя детерминанта: наиболее устойчивая обобщенная черта грамматического строя языка, реализующая его внутреннюю форму, т. е. «свойственный данному языку способ организации мыслительной материи», «метод разделения поля мышления» (по Гумбольдту). Г.П. Мельников понятие внутренней формы конкретизирует в понятии *внутренней детерминанты* как функционально наиболее важного свойства языкового строя не отдельного языка, а языкового типа.

Корреляция с понятиями внутренней и внешней формы, по В. Гумбольдту, бесспорна, однако есть и уточнения. Опираясь эмпирическими (абстрактными) единицами, Г.П. Мельников показывает распределение свойств адаптивной системы языка к внешним факторам: это внешняя детерминанта. Это понятие формируется на рубеже XVIII — XIX вв., когда философами романтизма было введено и описано понятие «дух народа» (от Э. де Кондильяка и И.-Г. Гердера до В. фон Гумбольдта), которое извне языка поддерживалось «способом укоренения народа в действительности, его основным способом жизнедеятельности» (народы оседлые или кочующие), что оказывало влияние на грамматические и типологические параметры отдельного языка или группы языков, как и такие «романтические» характеристики, как прозаический и поэтический язык.

Следует подчеркнуть, что, по Гумбольдту, существенным фактором целостности языка было взаимодействие, синтез внешней и внутренней форм, это сказывалось на совершенстве языковой техники. В этом смысле флективные языки были наиболее совершенным, т. к. синтез форм был наиболее многообразным и глубоким. По нашему мнению, Г.П. Мельников реализует эту идею в рамках понятия коммуникативного ракурса языка.

Языковые классификации

В комплексе известных с начала XIX века языковых классификаций типологические (или так наз. морфологические) классификации опирались на форму слова (иногда предложения), на материальный субстрат, в то время как генетические классификации определялись авторитетностью источника и исторической традицией. Тем не менее, первичные типологические классификации опирались на родство языков европейского ареала.

Две разновидности типологической классификации В. Гумбольдта

Тип языка с опорой на слово	Тип языка с опорой на предложение
<i>корнеизолирующий (аморфный)</i>	<i>корнеизолирующий (аморфный)</i>
<i>агглютинативный</i>	<i>флективный</i>
<i>флективный</i>	<i>инкорпорирующий</i>

В обоих случаях сохраняется два типа — корнеизолирующий и флективный, хотя их качества несколько меняются под влиянием языковой техники, к тому же особую роль начинает играть порядок слов. Инкорпорирующий тип — это слово-предложение; агглютинативный — только слово.

Общепризнанные типологические параметры русского языка.

Русский язык: *флективный, синтетический, с несвязанным порядком слов*. Однако в нем есть черты и других типов языков:

— корнеизоляция: *Бытие определяет сознание, Мать любит дочь*;

— агглютинация: *суффикс -те формы императива (Идите!), частицы: -то, -либо, кое-, -нибудь, -ка*.

— инкорпорация: с князь Иван Петровичем; в тысяча девятьсот втором году (в 1902 г.). В случае инкорпорации оформляется рамочная конструкция: предлог и соответствующая падежная форма у финального члена синтагмы; все остальные — в номинативе (Им. пад.).

Тип языка очевидно определяется по ведущей тенденции.

Понятие коммуникативного ракурса

В триаде «предложение — высказывание — сообщение» *высказывание* как *внутренняя форма сообщения* обладает определенными особенностями коммуникативного ракурса, т. е. проявления в ходе общения *внутренней формы языка*, в которой реализуется *внутренняя детерминанта* системы языка.

В коммуникативном ракурсе проявляются особенности смысловой схемы типовых высказываний, т. е. одновременно формируется и *номинативный ракурс* [Мельников 2003: 131].

Не только номинативный ракурс, но и звенья коммуникации способствуют последовательному раскрытию смыслов номинации.

Четыре типа языковых детерминант

Наконец, обратимся к итоговому представлению языковых детерминант в соответствии с целью-системным подходом классификации языков Г.П. Мельникова. Важно подчеркнуть единство языковой техники, детерминанты и коммуникативного ракурса каждого из характеризуемых четырех типов языков.

Языковые техники, внутренние детерминанты, коммуникативные ракурсы формируют цельно-системные типы языков:

1. *Инкорпорация* → обстановочная детерминанта
2. *Агглютинация* → качественная (признаковая) детерминанта
3. *Флексия* → событийная детерминанта
4. *Корнеизоляция* → окказиональная детерминанта

Каждая детерминанта сочетает граничные и качественные признаки материального субстрата, мерность, параметры внешней и внутренней форм языка, сюжеты общения и особенности коммуникативного ракурса.

Эти серьезные вопросы заслуживают всестороннего обсуждения, но выходят за рамки данной статьи.

Предложенный и разработанный проф. Г.П. Мельниковым детерминантный подход в отношении отдельных языков, их групп, также как и типология в целом, подчинен логике движения от системы принципов к системе методов и далее к системе типологий.

Вместо заключения

Отличительная черта методологии системологии языка — целостность и последовательность ее принципов и критериев с опорой на синтезирующую методику общенаучных методологических подходов. Область определения системологии задается последовательной выводимостью понятий и объективирования минимального необходимого и достаточного числа исходных понятий и аксиом, способных объяснить не только устройство и действенность отдельного объекта, но и мироздания в целом [Красина, Перфильева].

Как метатеория, синтезирующая концепция языковой системологии проф. Г.П. Мельникова разворачивается в ракурсе от системы принципов к системе методов и далее — к системе типологий.

Внутренняя детерминанта языка — наиболее существенное функциональное свойство языкового строя уровня типа, а не отдельного языка, а сам язык — это не инструмент мышления, а коммуникативное устройство.

Цельно-системная типология Г.П. Мельникова, опирающаяся на детерминантный анализ, предлагает комплексную контенсивно-структурную типологию языков как «типологию типологий».

Список литературы / Referencers

- Берталанфи Л. фон. Общая теория систем — обзор проблем и результатов / пер. Б.Г. Юдин // Системные исследования: Ежегодник М.: Наука, 1969. С. 30—54.
(Bertalanffy L. von. General Systems Theory — Overview of Problems and Results, transl. by B.G. Yudin, *Systems Research: Yearbook*, Moscow, 1969, pp. 30—54. — In Russ.)
- Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию (Серия «Языковеды мира»). М.: Прогресс, 1984. 397 с.
(Humboldt W. von. Selected Works on Linguistics (Series “Linguists of the World”), Moscow, 1984, 397 p. — In Russ.)
- Климов Г.А. Принципы контенсивной типологии. М.: Наука, 1983. 224 с.
(Klimov G.A. Principles of content typology, Moscow, 1983, 224 p. — In Russ.)
- Климов Г.А. Типология языков активного строя. М.: Наука, 1977. 320 с.
(Klimov G.A. Typology of languages of active structure, Moscow, 1977, 320 pp. — In Russ.)
- Красина Е.А., Перфильева Н.В. Принципы многомерной классификации языков Э. Сэпира и системно-типологической детерминанты языка Г.П. Мельникова // Американская лингвистика: наследие и современность (к 135-летию со дня рождения Э. Сэпира): материалы международной научно-практической конференции. Москва, 13—14 марта 2020. М.: МГОУ, 2021. С. 95—101.
(Krasina E.A., Perfilieva N.V. Principles of multidimensional classification of languages by E. Sapir and system-typological determinant of language by G.P. Melnikov, *American linguistics: heritage and modernity (to the 135th anniversary of E. Sapir's birth): materials of the international scientific-practical conference*. Moscow, March 13—14, 2020, Moscow, 2021, pp. 95—101. — In Russ.)
- Мельников Г.П. Системология и языковые аспекты кибернетики / под ред. Ю.Г. Косарева. М.: Советское радио, 1978. 368 с.
(Melnikov G.P. Systemology and Language Aspects of Cybernetics, ed. by Yu.G. Kosarev, Moscow, 1978. 368 p. — In Russ.)
- Мельников Г.П. Системная типология языков. Синтез морфологической классификации со стадильной. М.: РУДН, 2000. 90 с.
(Melnikov G.P. Systemic typology of languages. Synthesis of morphological classification with stadial classification, Moscow, 2000, 90 p. — In Russ.)
- Мельников Г.П. Системная типология языков: принципы, методы, модели. М.: Наука, 2003. 395 с.
(Melnikov G.P. Systemic typology of languages: principles, methods, models, Moscow, 2003, 395 p. — In Russ.)
- Общая теория систем: сб. научных статей / пер. с англ. В.Я. Алтаева и Э.Л. Наппельбаума. М.: Мир, 1966. 187 с.
(General systems theory: collection of scientific articles, transl. from English by V. Ya. Altaev, E.L. Nappel'baum, Moscow, 1966, 187 p. — In Russ.)
- Садовский В.Н. Основания общей теории систем. М., 1974. 276 с.
(Sadovsky V.N. Foundations of the General Theory of Systems, Moscow, 1974, 276 p. — In Russ.)
- Садовский В.Н. Смена парадигм системного мышления // Системные исследования: Ежегодник 1992—1994. М., 1996. С. 77—85.
(Sadovsky V.N. Change of paradigms of system thinking, *Systems Research: Yearbook 1992—1994*, Moscow, 1996, pp. 77—85. — In Russ.)

Уёмов А.И. Л. фон Берталанфи и параметрическая общая теория систем // Системный подход в современной науке: сб. статей. М.: Прогресс—Традиция, 2004. С. 37—52.

(Uyomov A.I. L. von Bertalanffy and parametric general theory of systems, *System approach in modern science: collection of articles*, Moscow, 2004, pp. 37—52. — In Russ.)

Bertalanffy L. von. *General System Theory. Foundations, Development, Applications*. New York: Braziller, 1968, 289 p.

Greenberg J.H. Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements, *Universals of Human Language*, ed. by Greenberg J.H., Cambridge, MA: MIT Press, 1963, pp.73—113.

Foundations for General Systems Theory, ed. by Mesarovic M.D., *Views on General Systems Theory*, New York: Wiley, 1964, pp. 1—24.

Simon H.A. The Architecture of Complexity, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 1962, vol. 106, no. 6, pp. 467—482.

Underhill, J.W. *Humboldt, Worldview and Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, 299 pp.

LINGUISTIC SYSTEMOLOGY: PRINCIPLES, NOTIONS AND TERMINOLOGY OF PROF. G.P. MEL'NIKOV'S SYSTEMIC TYPOLOGY

Elena A. Krasina

Independent Researcher, Moscow, Russian Federation, elena_krassina@mail.ru

Natalya V. Novospasskaya

RUDN University n.a. Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, novospasskaya72@mail.ru

Natalia V. Perfilieva

RUDN University n.a. Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, NPerfilieva@yandex.ru

Abstract. By the end of the 20th century the complex-systemic methodology and determinant analysis have been elaborated by the RUDN Prof. G.P. Mel'nikov who proposed a new wholly-systemic classification of languages, so to say, “a typology of typologies”. In its core, it's the complex content-structural typology of languages based on systemology and determinant analysis. Its main notion is the language determinant developing as the unity of the two determinants – exterior (outer) and interior (inner) ones. The nature of language and linguistic type demanded a new methodology, or systemology, integrating the triple complex of principles, namely, of material substrate, dimension and triads. The distinctive feature of the systemological methodology is cohesiveness and continuity of its criteria, as well as the support of some other synthesizing approaches. The definition area of systemology is determined by the continuous derivability of notions and objectivity of the minimum of necessary and sufficient number of initial notions and terms which are to explain both the mechanisms and efficiency of a language as a separate object of scientific research.

Keywords: systemology, language determinant, material substrate, dimension, triads, wholly-systemic typology

Acknowledgements: the publication has been supported by the RUDN University Scientific Projects Grant System, project No 124022500238-1 “Multilingual terminological dictionary model».

For citation: Krasina E.A., Novospasskaya N.V., Perfilieva N.V. Linguistic Systemology: Principles, Notions and Terminology of Prof. G.P. Mel'nikov's Systemic Typology, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 138—147.

Статья поступила в редакцию 29.05.2024; одобрена после рецензирования 16.06.2024; принята к публикации 29.06.2024.

The article was submitted 29.05.2024; approved after reviewing 16.06.2024; accepted for publication 29.06.2024.

Информация об авторах / Information about the authors

Красина Елена Александровна — доктор филологических наук, профессор РУДН им. П. Лумумбы; независимый исследователь, г. Москва, Россия, elena_krassina@mail.ru

Krasina Elena Alexandrovna — Doctor of Sciences (Philology), RUDN Professor, independent researcher, Moscow, Russian Federation, elena_krassina@mail.ru

Новоспасская Наталья Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания филологического факультета РУДН им. П. Лумумбы, г. Москва, Россия, novospasskaya72@mail.ru

Novospasskaya Natalya Viktorovna — Candidate of Sciences (Philology), Assistant-Professor at the General and Russian Linguistics Department, the Philological Faculty of the RUDN University n. a. Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, novospasskaya72@mail.ru

Перфильева Наталия Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания филологического факультета РУДН им. П. Лумумбы, г. Москва, Россия, NPerfilieva@yandex.ru

Perfilieva Natalia Vladimirovna — Candidate of Sciences (Philology), Assistant-Professor at the General and Russian Linguistics Department, the Philological Faculty of the RUDN University n. a. Patrice Lumumba. Moscow, Russian Federation, NPerfilieva@yandex.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 148—153.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 148—153.

Научная статья

УДК 81-1'25

DOI: 10.46726/И.2023.4.17

ВОЗМОЖЕН ЛИ АДЕКВАТНЫЙ ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА?

**(на примере стихотворения И.В. Гёте “Willkommen und Abschied”
в переводе Н. Заболоцкого «Свидание и разлука»)**

Виктор Трофимович Малыгин

Владимирский филиал Финансового университета при правительстве РФ,

г. Владимир, Россия, vikmal@list.ru

Аннотация. Объектом исследования в настоящей статье является перевод Н. Заболоцким на русский язык стихотворения И.В. Гёте “Willkommen und Abschied”. Сравнительно-сопоставительный анализ двух текстов показал, что адекватный перевод поэтического текста при всей его сложности возможен, если переводчик переводит не сам текст, а стоящую за этим текстом реальность и образную систему оригинала.

Ключевые слова: адекватный перевод, любовь, душа, сердце, счастье, прощание, ямб, строфа, метафора, гиперболы, аллитерация, анафора

Для цитирования: Малыгин В.Т. Возможен ли адекватный перевод поэтического текста? (на примере стихотворения И.В. Гёте “Willkommen und Abschied” в переводе Н. Заболоцкого «Свидание и разлука») // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 148—153.

Известно, что Гёте, проживший долгую жизнь (он умер в возрасте 83 лет), был любвеобильной натурой. В списке его друзей и возлюбленных, составленном профессором Мюнхенского университета Г. Йегером, насчитывается 32 имени [Йегер]. Назовём здесь только некоторых из них.

Самой главной его любовью была его мать Катарина Элизабет Гёте, которую он любил всю жизнь. Первой его юношеской любовью стала в 1766 г. дочь хозяина гостиницы в Лейпциге Кетхен Шенкопф. В течение 14 лет он любил «по переписке» замужнюю старше его на 7 лет Шарлотту фон Штайер, имевшую семерых детей. За эти годы он написал ей 1800 любовных писем. На цветочнице и домработнице Кристиане Вульпиус он женился спустя 17 лет знакомства и прожил с ней 30 лет. У них было пятеро детей.

Последней любовью Гёте в его 75-летнем возрасте стала 18-летняя Ульрика Левеце, на которой он намеревался даже жениться. Её он любил до конца своей жизни. После смерти Гёте она закончила свою жизнь в одиночестве.

Перечисление всех имён из указанного списка не входит в нашу задачу. Однако об одном особенно сильном увлечении поэта здесь следует упомянуть, поскольку оно имеет прямое отношение к выбранному нами для анализа стихотворению.

Речь идёт о 18-летней Фридерике Брион, дочери эльзасского священника из Зезенхайма, расположенного недалеко от Страсбурга. С ней у него с октября

1771 г. в течение примерно полутора лет были интенсивные отношения. Позже Гёте решил разорвать их, поскольку они не соответствовали его социальному статусу.

Именно Фридерике Брион он посвятил множество стихотворений, опубликованных под названием “Sesenheimer Lieder”, среди которых особенно выделяется ставшее популярным стихотворение “Willkommen und Abschied”. Известно, что Гёте несколько раз возвращался к этому стихотворению и перерабатывал его. Первая версия датируется 1771 годом и опубликована она была в женском журнале «Ирис» без указания автора в 1775 г. Затем, после расставания с Фридерикой, появилась под именем Гёте наиболее известная версия 1789 года. Именно эта версия и является объектом нашего сравнительно-сопоставительного анализа с целью определения её адекватности переводу Н. Заболоцким.

Заметим, что у каждой версии есть незначительные особенности и отличия от первого варианта. Но главная особенность текста 1789 г. состоит в следующем: «лирическое Я» изображено в более мужественной манере, что проявляется в описании трагической сцены прощания возлюбленных, когда плачет уже не мужчина, как в первой версии, а женщина. Это можно объяснить тем, что период «Бури и натиска» сменился периодом Веймарской республики, который был уже не столь эмоционален и поэтому Гёте, вероятно, попытался адаптировать своё произведение к запросам нового времени.

О чём это стихотворение? Основной пафос стихотворения — интенсивная смена чувств и эмоций, которую может пережить человек, благодаря любви.

Стихотворение-оригинал состоит из 4 строф, каждая из которых состоит из 8 стихов. В первых двух строфах описывается путь молодого человека на коне к своей возлюбленной, в третьей строфе лирическое повествование об их встрече, а в последней строфе влюбленные прощаются.

Общая структура оригинала сохранена в переводе практически полностью, за исключением разбивки текста на строфы: в русском переводе восемь строф по четыре стиха в каждой [Гёте; Заболоцкий]:

<p>Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde! Es war getan fast eh gedacht. Der Abend wiegte schon die Erde, Und an den Bergen hing die Nacht; Schon stand im Nebelkleid die Eiche, Ein aufgetürmter Riese, da, Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah.</p>	<p>Душа в огне, нет силы боле, Скорей в седло и на простор! Уж вечер плыл, лаская поле, Висела ночь у края гор. Уже стоял, одетый мраком, Огромный дуб, встречая нас; И тьма, гнездясь по буеракам, Смотрела сотней черных глаз.</p>
<p>Der Mond von einem Wolkenhügel Sah kläglich aus dem Duft hervor, Die Winde schwangen leise Flügel, Umsausten schauerlich mein Ohr; Die Nacht schuf tausend Ungeheuer, Doch frisch und fröhlich war mein Mut: In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!</p>	<p>Исполнен сладостной печали, Светился в тучах лик луны, Крылами ветры помахали, Зловещих шорохов полны. Толпою чудищ ночь глядела, Но сердце пело, неся конь, Какая жизнь во мне кипела, Какой во мне пылал огонь!</p>
<p>Dich sah ich, und die milde Freude Floß von dem süßen Blick auf mich; Ganz war mein Herz an deiner Seite Und jeder Atemzug für dich.</p>	<p>В моих мечтах лишь ты носилась, Твой взор так сладостно горел, Что вся душа к тебе стремилась И каждый вздох к тебе летел.</p>

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter Umgab das liebliche Gesicht, Und Zärtlichkeit für mich - ihr Götter! Ich hofft es, ich verdient es nicht!	И вот конец моей дороги, И ты, овеяна весной, Опять со мной! Со мной! О боги! Чем заслужил я рай земной?
Doch ach, schon mit der Morgensonne Verengt der Abschied mir das Herz: In deinen Küssen welche Wonne! In deinem Auge welcher Schmerz! Ich ging, du standst und sahst zur Erden, Und sahst mir nach mit nassem Blick: Und doch, welch Glück, geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!	Но — ах! — лишь утро засияло, Угасли милые черты. О, как меня ты целовала, С какой тоской смотрела ты! Я встал, душа рвалась на части, И ты одна осталась вновь... И все ж любить — какое счастье! Какой восторг — твоя любовь!

Размер стихов представляет собой четырёхстопный ямб с чередующимися мужскими и женскими каденциями с перекрестной рифмой, проходящей через все стихотворение по образцу ababcdcdefef. Ритм адаптирован к содержанию. В первых двух немецких строфах и соответственно в четырёх русских ритм основан на движении всадника и имитирует топот копыт, но в третьей немецкой строфе и двух следующих русских ритм медленный и нерегулярный. В конце стихотворения ритм снова становится более ровным и быстрым. Как в оригинале, так и в переводе ритм стихов соответствует ритму скачущей лошади.

В первой строфе начинается описание пути взволнованного молодого героя на коне на свидание с любимой. Надвигается полная мистики ночь. Он в радостном предчувствии в нетерпении не замечает ни сотни призраков, ни сгущающейся зловещей тьмы. Это ярко иллюстрируется метафорой и гиперболой “Wo Finsternis aus dem Gesträuche / Mit hundert schwarzen Augen sah”. В удачном переводе те же образы: «Уж тьма, гнездясь по буеракам, / Смотрела сотней черных глаз». Для образного описания поездки используются как в оригинале, так и в переводе персонификация и природные метафоры: “Schon stand im Nebelkleid die Eiche Ein aufgetürmter Riese, da”. В буквальном переводе используется тот же художественный приём: «Уже стоял, одетый мраком, / Огромный дуб, встречая нас».

Во второй строфе продолжается описание ночного пути героя к возлюбленной, а тем временем уже светит луна, хотя её почти не видно из-за облаков. Автор использует метафору: “Der Mond ... sah kläglich aus dem Duft hervor”. И здесь переводчик находит свой яркий образ: «Светился в тучах лик луны». Тревожная ночная обстановка создает для скачущего всадника жуткую атмосферу. Ветер «ужасающе носится» вокруг его ушей, а «ночь создала тысячу чудовищ»: “Die Winde ... umsausten schauerlich mein Ohr, / Die Nacht schuf tausend Ungeheuer”. В третьей строфе перевода для описания всех этих ужасов использован удачный, на наш взгляд, образный эквивалент: «Крылами ветры помахали, / Зловещих шорохов полны».

Однако ожидание встречи и страсть к возлюбленной явно перевешивают все страхи. “Doch frisch und fröhlich war mein Mut: / in meinen Adern welches Feuer! / In meinem Herzen welche Glut!” И аллитерация, и анафора оригинала адекватно переданы в переводе и усиливают это впечатление, которое ещё более подчёркивается включением в четвёртой русской строфе образа несущегося сквозь ночь и страхи коня и поющего от счастья сердца всадника: «Но сердце пело, нёсся конь, / Какая жизнь во мне кипела, / Какой во мне кипел огонь!»

В отличие от первых двух строф исходного текста в третьей, а соответственно, и в пятой и шестой русских строфах присутствуют только положительные чувства. Хотя страх и тревога были основными чувствами героя в начале, теперь он полностью погружен во встречу со своей возлюбленной. Она, похоже, тоже с нетерпением ждала его и теперь наслаждается встречей с ним: “Dich sah ich, und die milde Freude / Floß von dem süßem Blick auf mich”. Переводчик передаёт эти чувства через ощущения самого героя: «В моих мечтах лишь ты носилась, / Твой взор так сладостно горел». Герой испытывает глубокие чувства к возлюбленной. Его сердце «всцело на её стороне» и «каждое дыхание для нее». У Гёте читаем: “Ganz war mein Herz an deiner Seite / Und jeder Atemzug für dich”. И его эйфория практически буквально ощущается в переводе Н. Заболоцкого: «...моя душа к тебе стремилась / И каждый вздох к тебе летел».

Видно, что герой очарован своей возлюбленной. Он описывает ее как женщину с «прекрасным лицом», окруженную «розовой весенней погодой»: “Ein rosenfarbnes Frühlingswetter / umgab das liebliche Gesicht”. Очень выразительно звучит и перевод: «И ты, овеяна весной / Опять, опять со мной!»

По-своему оригинально находит переводчик русский эквивалент для передачи следующего восклицания героя в исходном тексте: “...ihr Götter! / Ich hofft es, ich verdient es nicht”. Буквальный перевод мог бы звучать так: «Я надеюсь, что я этого не заслужил!» Но это было бы не столь выразительно, как получилось у Заболоцкого: «... О боги, / Чем заслужил я рай земной?»

В последней строфе оригинала описывается очень тяжелое прощание влюблённых. Сердце юноши сжимается от боли: «Verengt der Abschied mir das Herz». Заметим, кстати, что слово Herz какместилище любви Гёте употребляет в каждой строфе, а переводчик, используя его один раз, в трёх случаях заменяет его достойным аналогом — душой. Любовная боль героев также явно подчеркнута анафорой как в тексте оригинала, так и в тексте перевода: “In deinen Küssen welche Wonne! / In deinen Augen welcher Schmerz!”. Здесь переводчик избегает буквального перевода, но чувства лирического героя передаёт не менее выразительно: «О, как меня ты целовала, / С какой тоской смотрела ты!» Эти тягостные минуты расставания Гёте описывает скупно, но очень выразительно: “Ich ging, du standst und sahst zur Erden / Und sahst mir nach mit nassem Blick”. Переводчик тоже описывает эту трагическую сцену скупно, но вместе с тем не менее ярко, чем в оригинале, вкладывая в уста лирического героя ёмкую фразу: «Я встал, душа рвалась на части, / И ты одна осталась вновь». В переводе нет «мокрого взгляда» (nassem Blick), нет слёз в глазах девушки, но трагизм ситуации ярко выражен последним предложением: возлюбленная вновь остаётся одна.

После прочтения и анализа стихотворения Гёте и его перевода на русский язык от этой радостной и одновременно печальной любовной истории ощущаешь душевный восторг и понимание того, что любовь — великое благо! Но она дарит нам не только радости, но и печали, и страдания. Великое счастье — быть любимым и любить!

Мысль о великом счастье быть любимым и любить совершенно чётко сформулирована автором стихотворения: “Und doch, welch Glück, geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!”. В переведённом варианте это выражено несколько иначе. «И всё ж любить — какое счастье, / Какой восторг — твоя любовь!» Здесь не акцентируется, что счастье состоит не только в том, чтобы любить, но и в том, чтобы быть любимым. И всё-таки даже в этом случае некоторая неточность передачи мыслей и чувств лирического героя в финале не умаляет достоинств всего перевода.

В заключение одно замечание о названии стихотворения. В оригинале оно называется “Willkommen und Abschied”, а в переводе Н. Заболоцкого — «Свидание и разлука». Буквально в обратном переводе это могло бы звучать так: “Stelldichein und Trennung”. С точки зрения основного смысла исходного текста перевод Н. Заболоцкого представляется удачным, так как речь идёт именно о свидании влюблённых и их разлуке. Можно было бы идти другим путём, исходя из того, что немецкое “willkommen” переводится и «Добро пожаловать», и «Приветствие», а “Abschied” означает «прощание», но это был бы в данном контексте уже не адекватный перевод. И тут возникает вопрос: а не мог ли Гёте невольно находиться под влиянием другого смысла этого словосочетания?

В этой связи стоит упомянуть об одном немаловажном и любопытном обстоятельстве, на которое указывал Мейер-Крентлер [Meyer-Krentler; Neuhaus]. Согласно его исследованию, молодой Гёте, изучавший в Страсбурге право в пору написания стихотворения, не мог не знать распространённого в те времена обычая встречать на пороге тюрьмы и провожать после окончания срока отсидки всех заключённых избиением с тем, чтобы преступникам неповадно было попадать в тюрьму снова. И в пенитенциарной системе того времени был зафиксирован даже термин “Willkommen und Abschied” («Добро пожаловать и прощание!»), лексикализованный в словаре немецкого языка Якоба Гримма. Не мог ли этот факт повлиять на выбор названия стихотворения? Нет ли в этом аллюзии на мучения и страдания влюблённых, схожих некоторым образом с мучениями и страданиями заключённых? Ведь любовь может дарить людям и счастье, и горе, и радость встреч, и горечь расставаний. Невольно вспоминаются стихи Булата Окуджавы: «Две вечных подруги — любовь и разлука — не ходят одна без другой! Две вечных дороги — любовь и разлука — проходят сквозь сердце моё!»

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ перевода Николаем Заболоцким известного стихотворения И.В. Гёте “Willkommen und Abschied” показывает, что адекватный перевод поэтического текста, будучи задачей чрезвычайно сложной, всё-таки в принципе возможен. При этом адекватность не подразумевает буквального, дословного перевода. Абсолютного эквивалентного перевода, особенно поэтического текста, не может быть. Суть адекватного перевода — в достижении адекватности восприятия оригинала и перевода читателем. Практик и теоретик перевода И. Кашкин [Кашкин] справедливо отмечал, что переводить следует не текст, а стоящую за текстом реальность. Ибо текст — это «условный словесный знак», не более того. Переводить нужно не словесный текст, а образную систему оригинала. В поэзии как в высшей форме бытия национального языка становится ощутимой звуковая плоть языка и мобилизуются все ресурсы, которыми богаты мышление и язык, чтобы сжать многое в малом количестве слов-образов. Главное в работе переводчика — передать семантико-стилистические характеристики и прагматику исходного текста.

Проведённое нами исследование свидетельствует, что в этой работе Н. Заболоцкий проявил себя как профессионал высокого уровня, сумевший заставить русскоязычного читателя пережить эстетический восторг от перевода оригинала, созданного на чужом языке. Русскоязычный читатель при чтении перевода испытывает те же чувства, какие испытывает при чтении оригинального текста носитель немецкого языка. Это можно считать несомненной удачей переводчика, поскольку эмоционально-образная точность, присущая его переводу, и есть то главное, в чём состоит адекватность художественного перевода.

Список источников

Гёте И.В. Избранное: в 2 кн. Кн. 1. М.: Просвещение, 1985. 460 с.
 Заболоцкий Н. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1984. 465 с.

Список литературы / References

Кашкин И. Для читателя-современника: статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. 558 с.
 (Kashkin I. For the contemporary reader: articles and studies, Moscow, 1977, 558 p. — In Russ.)
 Jager G., Assel G. Goethe-Motive auf Postkarten Goethes Freundinnen. URL: <https://goo.su/Rt6i> (accessed: 30.05.2024).
 Meyer-Krentler E. Willkommen und Abschied — Herzschlag und Peitschenhieb. Goethe — Mönke — Heine, bd. 24, Berlin: Verlag von Wilhelm Fink, 1989.
 Neuhaus V. Goethes Leben in seiner Lyrik. Köln, 2007, S. 104—110.

**IS AN ADEQUATE TRANSLATION POSSIBLE POETIC TEXT?
 (using the example of J.W. Goethe’s poem “Willkommen
 und Abschied” translated by N. Zabolotsky “Date and Separation”)**

Viktor T. Malygin

Vladimir branch of the Financial University under the Government
 of the Russian Federation, Vladimir, Russian Federation, vikmal@list.ru

Annotation. The object of study in the article is N. Zabolotsky’s translation of a poem by I.V. Goethe “Willkommen und Abschied” into Russian. A comparative analysis of both texts showed that an adequate translation of a poetic text, despite its complexity, is possible when the translator does not translate the text itself, but the reality that stands behind it and the imagery system of the original.

Keywords: adequate translation, love, soul, heart, happiness, fare well, iambic, stanza, metaphor, hyperbole, alliteration, anaphora

For citation: Malygin V.T. Is an adequate translation possible poetic text? (using the example of J.W. Goethe’s poem “Willkommen und Abschied” translated by N. Zabolotsky “Date and Separation”), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 148—153.

Статья поступила в редакцию 05.06.2024; одобрена после рецензирования 30.03.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 05.06.2024; approved after reviewing 30.03.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Малыгин Виктор Трофимович — доктор филологических наук, заведующий кафедрой философии, истории, права и межкультурной коммуникации, Владимирский филиал Финансового университета при Правительстве Российской Федерации, г. Владимир, Россия, vikmal@list.ru

Malygin Viktor Trofimovich — Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Philosophy, History, Law and Intercultural Communication, Vladimir branch of the Financial University under the Government of the Russian Federation, Vladimir, Russian Federation, vikmal@list.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 154—163.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 154—163.

Научная статья

УДК 81'37:004.55

DOI: 10.46726/И.2023.4.18

ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЕМЕТИКА СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: ОТ ХАОТИЧНОСТИ К РЕГУЛЯТИВНОСТИ

Екатерина Валерьевна Малышева

Тверской государственный университет, г. Тверь, Россия, ekkmal@bk.ru

Аннотация. В статье рассматривается политическая меметика сетевого взаимодействия. Автор работы отмечает, что политические мемы в информационно-коммуникативном поле являются популярным форматом взаимодействия, позволяющим достаточно оперативно откликаться на политические события или «повестку дня», транслируя определенную оценку конкретному действию в виде визуальной картинки или языкового (вербального) элемента. Сделан вывод о том, что мем как регулятивный меметический механизм порождения информации проявляется в виде различных коммуникативных практик и характеризуется наиболее общими признаками, которые позволяют проследить реакции других пользователей-адресатов и выявить специфические свойства таких регулятивных механизмов, служащих для реализации замыслов и установок его создателя. Меметика открывает новую перспективу в прикладных и фундаментальных аспектах изучения эволюции человеческой культуры. Особенно актуальными вопросы меметики представляются сейчас, когда преимущество информационного противостояния стало одним из ключевых элементов глобальной конкуренции (в том числе и в политической сфере жизнедеятельности общества).

Ключевые слова: сетевое общество, коммуникация, мем, инфосфера, медийная среда, вирус

Для цитирования: Малышева Е.В. Политическая меметика сетевого взаимодействия: от хаотичности к регулятивности // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 154—163.

В настоящее время процесс массовой коммуникации в связи с развитием интернет-технологий и ускорением процесса глобализации в информационной сфере, замещения части традиционных источников информации (печатные издания, радио и телевидение) в медийной среде существенно трансформировался, что, безусловно, привело к достаточным изменениям во многих сферах жизнедеятельности человека — от межличностной коммуникации, языка до общественных отношений, экономики и политики¹, как следствие, рост информационного

© Малышева Е.В., 2024

¹ См. подробнее: Романов А.А., Романова Л.А., Морозова О.Н. Роль меметической информации в формировании «обманных» медиа-смыслов // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2015. № 4. С. 5—13; Романов А.А. Механизмы распространения «вирусных» идей в инфосфере регулятивно-меметической реальности // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 1—19; Романов А.А. «Окно дискурса» как регулятивный механизм распространения и внедрения «вирусной» информации: два подхода к проблеме // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 4. С. 1—35; Романов А.А., Малышева Е.В.

потребления, большое разнообразие онлайн-контента, появление возможности наполнять данным контентом медийное пространство при сохранении анонимности у любого, подключенного к сети пользователя, значительное расширение аудитории на конкретных платформах, блогах, сообществах, пабликах, а также возможность менять значение слов, синтаксис и даже словарный состав слов. Такие трансформации современных сетевых процессов и создают благоприятные условия в информационной среде для зарождения, развития и распространения новой информационной и культурной единицы — идеи, послания или образа — единицы, способной к самореплицированию т. е. обладающей свойствами вируса (компьютерного или биологического), а также единицы, получившей массовое распространение в современном информационно-коммуникативном обществе на пространстве сети Интернет.

Отметим, что хотя и в современном мире информационных технологий мем получил сравнительно недавно широкое распространение, он был введен еще в 1976 году биологом Ричардом Докинзом в книге «Эгоистичный ген», под которым автор работы понимал основную единицу «передачи культурной информации, то есть имитации... (это) мелодии, идеи, крылатые выражения, моды, способы изготовления посуды и постройки арочных конструкций» [Докинз]. Подобно своему «дальному родственнику» — гену, мем как репликатор стремится создать как можно большее число своих копий. «Хороший мем» (как полагает автор) справляется с этой задачей успешно и, следовательно, обеспечивает себе долгое существование. Отсюда можем сделать вывод, что мем может принимать форму идей, концепций, образов, лозунгов или фраз, а также моделей поведения. Мем может выступать как средство передачи информации или ее фрагмент, а его распространение через социальные сети или сетевые платформы может оказывать как положительное, так и отрицательное воздействие на адресата, т. к. характер его распространения может быть различен, а цель передачи, например, сводится к распространению дезинформации в медийном коммуникативном пространстве (медиафере / инфосфере) о конкретном объекте, изображенном на картинке.

Несмотря на то, что определение мема и было введено Ричардом Докинзом в 1976 году, еще в 1898 году отечественный психиатр и невропатолог В.М. Бехтерев в своей работе «Роль внушения в общественной жизни» обозначил существование «ментальных микробов», которые «хотя и невидимы под микроскопом, но тем не менее, подобно настоящим физическим микробам, действуют везде и всюду и передаются через слова и жесты окружающих лиц, через книги, газеты и пр., словом — где бы мы не находились в окружающем нас обществе, мы подвергаемся уже действию психических микробов и, следовательно, находимся в опасности быть психически зараженными» [Бехтерев: 98].

В подобной трактовке мема как «ментального микроба», способного на «психическое заражение» индивида как личности, участвующей в коммуникативном процессе, представляется возможным рассматривать сетевое / медийное

Семантическое манипулирование как форма сетевого воздействия // Психолингвистика и лексикография: сборник научных трудов. Воронеж: Истоки, 2016. Вып. 3. С. 166—169; Малышева Е.В. Особенности реализации психоэмоционального статуса личности в вербально-тактильном взаимодействии // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2021. № 1. С. 104—113; Романов А.А., Малышева Е.В., Абросимова-Романова Л.А. Человек в цифровой коммуникации: проблемы и ожидания // Языковой курс в социальной практике: материалы международной научно-практической конференции. Тверь: ТвГУ, 2024. С. 189—193 и др.

коммуникативное пространство или инфосферу в качестве «питательной» среды, открытой для культурно-национального, социально-экономического и политического взаимодействия. В этой среде и будут распространяться и навязываться мемы как объекты социальных, культурных и политических образов с целью порождения и реплицирования новых образов, идей и смыслов в сознании массового адресата об определенных событиях с конкретным мировоззрением. Здесь также следует подчеркнуть, что именно в медийном коммуникативном пространстве (медиафере / инфосфере, медиапространстве), выступающем в качестве своего рода «виртуальной реальности», «реальности медийной дискурсии» [Романов, 2016; 2016а] и зарождаются «новые мыслеформы» — мемы как вирусы, идеи, смыслы, где «ум входит в соприкосновение с медиаферой всякий раз, когда он контактирует с современными системами коммуникации» [Рашкофф: 8—9; Менегетти: 11—14]. По этой причине данное медийное коммуникативное пространство можно рассматривать не только в качестве доступного и удобного информационно-коммуникативного поля для распространения мемов, но и в качестве эффективного способа или медийного канала распространения меметической информации, способной к репликации, т. е. самопорождению, саморазмножению, самовоспроизведению и самораспространению или тиражированию. Следовательно, формирование инфосферы как сетевой «питательной» среды жизнедеятельности мемов — это своего рода создание и репликация новых идей культуры, смыслов, культурного, социального и политического мировоззрения и подсознательное манипуляционное воздействие на массового адресата в глобальном информационно-коммуникативном пространстве.

В языковом плане мем может быть словом, отдельной фразой, предложением, небольшим текстом, сочетанием вербального элемента (например, текста) с невербальным (визуальным изображением). Например, размещенная в Twitter (признана в РФ экстремистской) запись 45 президента США Д. Трампа (13 мая 2017 года), состоящая из одного слова *We* («Мы»). Очевидно, что пост был опубликован случайно и вскоре был удален, но многие пользователи стали дописывать возможные фразы, реплицируя исходный вариант (см. рис. 1):



Рис. 1

Мемы — спонтанны, динамичны и достаточно вариативны, а их «выживаемость» как «вирусных, заразных идей» обеспечивается за счет следующих составляющих: плодовитость (количество носителей мема в его неизменном виде), долговечность (срок существования или период времени для передачи мема) и точность копирования (близость переданного мема к оригиналу) [Докинз]. Таким образом, специфическое свойство мема близко паразиту, использующему человека / индивида как объекта коммуникативной деятельности

в качестве оболочки для своего выживания, а срежиссированное подсознательное восприятие мема дает возможность отправителю мема создавать условия «психического заражения» массового адресата путем распространения в сознании коммуникативных «меметико-регулятивных посланий» [Романов 2016; 2016а; Малышева, Морозова 2024; Малышева 2024 и др.]. Например, фраза *Despite the constant negative press covfefe*, которая привлекла внимание пользователей словом *covfefe*. Предполагается, что 45 президент США Д. Трамп хотел написать *coverage* или *covered* («освещение»), но допустил опечатку, которая мгновенно стала мемом:

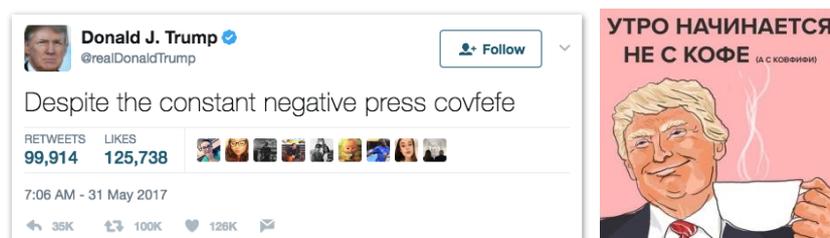


Рис. 2

Стоит также признать, что на сегодняшний день в работах, посвященных феномену мема и науке о мемах — меметике, основателями которой, по мнению А. Менегетти [Менегетти: 62], стали Ричард Докинз и Ричард Броди, нет единой трактовки самого понятия мема. Многие исследователи склонны рассматривать мем как, например, основную единицу «передачи культурной информации, то есть имитации... (это) мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок» [Докинз: 295]; единицу «информации в сознании, чье существование влияет на события так, что большее число ее копий возникает в других сознаниях» [Броди]; идею, «заразившись которой, ты будешь передавать ее дальше» [Деннетт]; культурный образец, «обычно — шутка, наращивающая свое влияние через распространение в Интернете» [Davison]. Любопытно, но во многих определениях мема и не учитывается важная, на наш взгляд, характеристика мема — его коллективность или коллективное авторство пользователей, создающих конкретный мем и «продвигающий» его как некое психологическое орудие или вирус в информационно-коммуникативном пространстве. В этом плане определение мема или интернет-мема, данное Габриэлой Коулман, в большей мере отражает данную указанную характеристику: «интернет-мемы — это вирусные изображения, видео и фразы, постоянно модифицируемые пользователями и склонные распространяться настолько быстро, насколько позволяет Интернет» [Coleman], а работа Лимор Шифман в полной мере закрепляет его коллективность или коллективное авторство в сознании массового адресата или массового интернет-пользователя, реплицирующего мем или интернет-мемы в медийном пространстве как группу «цифровых единиц, объединенных такими характеристиками, как содержание, форма и/или позиция, созданных при условии взаимной осведомленности и распространяемых, копируемых и модифицируемых множеством интернет-пользователей» [Шифман].

Здесь важно подчеркнуть, что подобные трактовки мема как культурной единицы, способной к психическому и ментальному заражению сознания индивида (коллективного / массового пользователя) во многом открывают возможности для исследователей проанализировать данный феномен как некий

ресурс или способ своеобразного рода манипуляций, а само информационно-коммуникативное пространство, выступающее в качестве «питательной среды» различных социокультурных и политических взаимодействий, представляется возможным рассматривать в качестве поля для распространения разного рода манипуляций в виде меметической («вирусной») информации «конструирующей обманные медиасмыслы» [Романов 2016; Романова, Малышева, Морозова, Романов 2023; Романов, Романова, Малышева 2024]. Закономерно сделать вывод, что мемы, попадая в данное инфополе или питательную среду, уподобляясь биологическим генам, несущим в себе заключенный в них «программный и культурный код» развития организма, распространяют (способность к самовоспроизводству) идеи или замыслы тех, кто их создает, подобно распространению генов.

В этой связи для исследователей представляется также важным выявить причины столь стремительного и успешного распространения мемов и проследить особенности «вирусности» данного феномена, говоря словами А. Менегетти, верно подметившего, что «меметическая теория пока не преуспела в решении проблемы, ставшей камнем преткновения для различных специалистов по меметике», а именно — она «не нашла ответы на главные вопросы: «Откуда берутся мемы?» и «Кто их создает»? Поэтому можно сказать, что и по сей день изучение мемов не поставлено на твердую почву, опираясь лишь на плавучие пески. И каждый, кто пробовал говорить о меметике, забивал свои сваи в столь зыбкую основу» [Менегетти: 3—4]. Кроме этого он продолжает: «меметика интересуется также тем, что именно мы передаем», что означает, что существует взаимосвязь между распространением мемов и эффективностью воздействия [Там же: 23], и ее необходимо осмыслить для правильной интерпретации процесса передачи мема от автора до конечного пользователя — массового адресата, так как «сообщение, полученное и понятое человеком, редко будет идентичным тому, которое было выражено, что иллюстрируется многими недоразумениями и переосмыслениями во время общения» [Heylighen].

Распространяя мем, можно достаточно свободно установить контакт с любым количеством пользователей. Сеть «не содержит каких-либо посредников связи» [Фридман], так как «больше, чем любая среда, Интернет имеет технические возможности для глобального распространения мемов. Тем не менее, для их распространения необходимо вести переговоры через культурные и языковые границы» [Шифман]. Пользователи, зарегистрированные на популярных интернет-платформах, мгновенно включаются в инфосферу, позволяя мему, подобно вирусу, создавать максимально возможное число своих копий. Отсюда следует, что мем как функциональную единицу данного информационного и социокультурного медиапространства возможно рассматривать в качестве репликатора, питающего инфосферу и меняющего восприятие определенных событий. Мемы как носители конкретного культурного кода одной культуры претерпевают изменения, столкнувшись с носителями других культур. Интересно заметить, что мемы представляют собой своеобразное участие их авторов в освещении публичной повестки — общественные проблемы, политические вопросы. Так, например, информация, опубликованная в СМИ, новость, широко обсуждаемая в стране или за рубежом, речь политика или последствия каких-либо событий, несомненно, становятся источником мемов. Пользователям представляется также возможность создавать целую серию мемов, которые отражают социальные настроения общества в определенный период времени, запечатленный в меме. Можем сделать вывод, что помимо развлекательной функции

мема, он несет в себе информативную и коммуникативную и обладает признаками социокультурной направленности, культурной, социальной и политической окрашенности. Например, более двадцати лет назад создатели американского анимационного сериала «Симсоны» сделали героем одной из серий Д. Трампа, породив в дальнейшем серию новых мемов о 45 президенте США (например, фотография Д. Трампа, прикасающегося к светящемуся шару, размещенная на странице «Симсонов» в Facebook (признана в РФ экстремистской)).



Рис. 3

Кстати заметить, политические мемы в информационно-коммуникативном поле являются популярным форматом взаимодействия, позволяющим достаточно оперативно откликаться на политические события или «повестку дня», транслируя определенную оценку конкретного действия в виде визуальной картинки или языкового (вербального) элемента. Так, например, мем, получивший широкое распространение в Twitter (признана в РФ экстремистской) под хэштегом #TrumpSacrifices (“*You have sacrificed nothing!*”; ситуация, когда Д. Трамп ответил Хизр-хану “*sacrificed*” на его речь на демократическом съезде): *Silver spoon left funny taste in mouth #TrumpSacrifices* (Clara Jeffery (@ClaraJeffery) July 30, 2016), *Once had to stand up two whole hours for a debate #TrumpSacrifices* pianogirl126 (@pianogirl126) July 30, 2016) и др. или дебаты между действующим американским лидером-республиканцем Д. Трампом и кандидатом в президенты США от Демократической партии Дж. Байденом, прошедшие в 2020 году, вдохновившие интернет-пользователей на создание всевозможных мемов:



Рис. 4

Таким образом, краткосрочность или долгосрочность «жизни» мема в информационной медиасреде будет в определенной степени зависеть от актуальности данного события для аудитории и интереса к распространяемому событию-мему. Логично предположить, что широкое внедрение в информационно-коммуникативное пространство мемов, выполняющих роль «средств формирования человеческого сознания в социальных процессах», по Л.С. Выготскому [Выготский], или «медиаторов», в представлении, например, Н. Лумана [Луман] и А. Менегетти [Менегетти], позволяет не только включаться им в медиасферу в качестве «различных психологических орудий» [Выготский], влияющих на массовое сознание адресата, но и создавать инфосферу как «новую территорию, открытую для человеческого взаимодействия «в особенности, для социальных и политических махинаций» [Рашкофф: 9]. Из этого следует, что мем представляется также возможным рассматривать как информационный или психический вирус, который не только побуждает «инфицированного» массового пользователя к распространению своих копий, но и способен изменить поведение носителя, «программируя» его на определенные действия. Понимание этого свойства меметической информации расширяет возможности манипуляторам разного уровня: от специалистов по маркетингу и PR до политтехнологов, играющих на международной политической арене [Мальшева, Морозова 2024; Мальшева, 2024]. С высокой долей уверенности можно утверждать, что формирование медийной реальности как в индивидуальном, так и в массовом сознании уже активно используется для достижения политических целей.

Более того, вполне очевидно, что приемы манипулятивного воздействия в коммуникативных актах политического пространства используются с учетом бессознательной реакции участников такой коммуникации, когда отправитель воздействующей информации стремится «обойти» различными путями рациональное в сознании человека и проникнуть в это сознание, в его ментальное пространство с «черного хода» [Романов 2016]. В этом смысле манипулировать означает тайно воздействовать на психику человека². С этих позиций попадание мема в информационно-коммуникативное поле в качестве психологического орудия или носителя определенной меметической информации, способной к репликации, т.е. самопорождению, саморазмножению, самовоспроизведению и самораспространению или тиражированию (как было сказано ранее) подразумевает установление связи между отправителем мема как инициатором публичной сетевой коммуникации и массовым пользователем-адресатом. В инфополе, однако,

² См. подробнее: Романов А.А. Механизмы распространения «вирусных» идей в инфосфере регулятивно-меметической реальности // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 1—19; Романов А.А., Мальшева Е.В. Манипулятивная коммуникация в системе сетевых «информационных войн» // Жизнь языка в культуре и социуме-5: Материалы международной научной конференции. М.: Канцлер, 2015. С. 225—226; Романов А.А., Мальшева Е.В. Семантическое манипулирование как форма сетевого воздействия // Психолингвистика и лексикография: сборник научных трудов. Воронеж: Истоки, 2016. Вып. 3. С. 166—169; Романова Л.А., Мальшева Е.В., Морозова О.Н., Романов А.А. Политическое ТВ-интервью в противостоянии постправдивым информационным посланиям // Военная журналистика в современном мире: материалы Международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2023. С. 183—194; Романов А.А., Романова Л.А., Мальшева Е.В. Коммуникативные практики «убеждающего уговора» в регламентивном типе социальной дискурсии // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2024. № 1. С. 1—24; Romanov A., Malysheva E. Political language in internet communication, *Proceedings of the V International Academic Congress Fundamental and Applied Studies in EU and CIS Countries (United Kingdom, Cambridge, England, 14—16 October 2015)*, Cambridge: Cambridge University Press, Vol. II, 2016. pp. 152—158.

такая репрезентация сталкивается с определенными требованиями успешного или результирующего функционирования комплексной ментальной репрезентации, поскольку пользователи используют мемы с определенным намерением что-либо выделить, подчеркнуть или актуализировать, например, мем, связанный с определенным политическим событием или положением дел, мем как оценка состояния современного коммуникативного общества и т. п. Благодаря такой интенциональной связи сетевая манипулятивная коммуникация всегда будет успешной, так как всегда будут находиться люди, готовые откликнуться положительно или отрицательно на оценку политического события, трактовку определенного состояния дел.

Список литературы / References

- Бехтерев В.М. Внушение // Гипноз. Внушение. Телепатия. М.: Мысль, 1994. С. 81—312. (Bechterev V.M. Suggestion, *Hypnosis. Suggestion. Telepathy*, Moscow, 1994, pp. 81—312. — In Russ.)
- Броди Р. Психические вирусы: Как защититься от программирования психики. Методическое пособие. М.: Центр психологической культуры, 2001. 201 с. (Brody R. *Psychic viruses: How to protect against psychic programming. Methodical manual*, Moscow, 2001, 201 p. — In Russ.)
- Выготский Л.С. Мышление и речь // Выготский Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 6—361. (Vygotsky L.S. *Thinking and speech, Vygotsky L.S. Works collection: in 6 volumes*, Moscow, 1982, vol. 2, pp. 6—361. — In Russ.)
- Деннетт Д. Виды психики: на пути к пониманию сознания / пер. А. Веретенникова. М.: Идея-Пресс, 2004. 184 с. (Dennett D. *Types of Psyche: on the way to understanding consciousness*, transl. by A. Veretennikov, Moscow, 2004, 184 p. — In Russ.)
- Докинз Р. Эгоистичный ген / пер. с англ. Н. Фоминой. М.: АСТ: Corpus, 2012. 512 с. (Dawkins R. *Selfish Gene*, transl. from English by N. Fomina, Moscow, 2012, 512 p. — In Russ.)
- Луман Н. Медиа коммуникации. М.: Логос, 2005. 280 с. (Luman N. *Media communication*, Moscow, 2005, 280 p. — In Russ.)
- Мальшева Е.В. Особенности реализации психоэмоционального статуса личности в вербально-тактильном взаимодействии // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2021. № 1. С. 104—113. URL: www.tverlingua.ru (дата обращения: 20.05.2024). (Malysheva E.V. Features of realization of psycho-emotional status of personality in verbal-tactile interaction, *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*, 2021, 1. pp. 104-113. — In Russ.)
- Мальшева Е.В., Морозова О.Н. Визуальная коммуникация в сетевом взаимодействии // Журналистика и PR в условиях формирования новой медиасреды: традиции и новаторство: сборник статей международной научно-практической конференции. Нижний Новгород: ННГУ, 2024. С. 73—80. (Malysheva E.V., Morozova O.N. Visual communication in networking, *Journalism and PR in the context of the formation of a new media environment: tradition and innovation: a collection of articles of the international scientific and practical conference*, Nizhny Novgorod, 2024, pp. 73—80. — In Russ.)
- Мальшева Е.В. Специфика формирования «вирусного» контента сетевой коммуникации // Современная филологическая наука: достижения и инновации: сборник материалов Международного симпозиума. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2024. С. 296—304. (Malysheva E.V. Specifics of formation of “viral” content of network communication, *Modern philological science: achievements and innovations: collection of materials of the international symposium*, Ivanovo, 2024, pp. 296—304. — In Russ.)

- Менегетти А. Онтология и меметика / под общ. ред. П. Бернабей. М.: Психологическое издательство, 2002. 149 с.
(Menegetti A. *Ontology and Memetics*, Moscow, 2002, 149 p. — In Russ.)
- Рашкофф Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. М.: Ультра. Культура, 2003. 392 с.
(Rashkoff D. *Mediavirus. How pop culture secretly affects your consciousness*, Moscow, 2003, 392 p. — In Russ.)
- Романов А.А. Механизмы распространения «вирусных» идей в инфосфере регулятивно-меметической реальности // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 2. С. 1—19. URL: www.tverlingua.ru (дата обращения: 19.05.2024).
(Romanov A.A. Mechanisms of propagation of “viral” ideas in the infosphere of regulative-memetic reality, *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*, 2016, no. 2, pp. 1—19. — In Russ.)
- Романов А.А. «Окно дискурса» как регулятивный механизм распространения и внедрения «вирусной» информации: два подхода к проблеме // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016а. № 4. С. 1—35. URL: www.tverlingua.ru (дата обращения: 19.05.2024).
(Romanov A.A. “Window of discourse” as a regulatory mechanism of distribution and introduction of “viral” information: two approaches to the problem, *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*, 2016a, no. 4, pp. 1—35. — In Russ.)
- Романов А.А., Романова Л.А., Малышева Е.В. Коммуникативные практики “убеждающего уговора” в регламентивном типе социальной дискурсии // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2024. № 1. С. 1—24. URL: www.tverlingua.ru (дата обращения: 20.05.2024).
(Romanov A.A., Romanova L.A., Malysheva E.V. Communicative practices of “persuasive persuasion” in the regulatory type of social discourse, *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*, 2024, no. 1, pp. 1—24. — In Russ.)
- Романова Л.А., Малышева Е.В., Морозова О.Н., Романов А.А. Политическое ТВ-интервью в противостоянии постправдивым информационным посланиям // Военная журналистика в современном мире: материалы Международной научно-практической конференции. СПб., 2023. С.183—194.
(Romanova L.A., Malysheva E.V., Morozova O.N., Romanov A.A. Political TV-interview in opposition to post-truth news messages, *Military journalism in the modern world. Materials of the International scientific and practical conference*, St. Petersburg, 2023, pp. 183—194. — In Russ.)
- Фридман Т.Л. Мир плоский: краткая история двадцать первого века. М.: Познание, 2006. 118 с.
(Fridman T.L. *The world is flat: a brief history of the twenty-first century*, Moscow, 2006, 118 p. — In Russ.)
- Шифман Л. Оценка глобальной диффузии с помощью веб-меметики: распространение и эволюция популярной шутки. М.: Глобус, 2013. 228 с.
(Shifman L. Web-based Evaluation of Global Diffusion: The spread and evolution of a popular joke, Moscow, 2013, 228 p. — In Russ.)
- Coleman G. Phreaks, Hackers, and Trolls: The Politics of Transgression and Spectacle, *The social media Reader*, New York: New York University Press, 2012, pp. 99—119.
- Davison P. The Language of Internet Memes, *The social media Reader*, New York: New York University Press, 2012, pp. 120—134.
- Heylighen F. Selfish Memes and the Evolution of Cooperation, *Journal of Ideas*, 1992, vol. 2, no. 4, pp. 77—84.

POLITICAL MEMETICS OF NETWORK INTERACTION: FROM CHAOTIC TO REGULATIVE

Ekaterina V. Malysheva

Tver State University, Tver, Russian Federation, ekkmal@bk.ru

Abstract. The article considers the political memetics of network interaction. The author notes that political memes in the information and communicative field are a popular format of interaction, allowing to respond quickly enough to political events or “agenda” translating a certain assessment of a specific action in the form of a visual picture or a linguistic (verbal) element. It is concluded that the meme as a regulatory mechanism of information generation manifests itself in the form of various communicative practices and is characterized by the most common features, which allow to trace the reactions of other users-addressees and to identify specific properties of such regulatory mechanisms, serving to implement the plans and installations of its creator. Memetics opens up a new perspective in the applied and fundamental aspects of the study of the evolution of human culture. Issues of memetics are particularly relevant now when the advantage of information confrontation has become one of the key elements of global competition (including in the political sphere of society).

Keywords: network society, communication, meme, infosphere, media environment, virus

For citation: Malysheva E.V. Political memetics of network interaction: from chaotic to regulative, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 154—163.

Статья поступила в редакцию 11.06.2024; одобрена после рецензирования 26.06.2024; принята к публикации 29.06.2024.

The article was submitted 11.06.2024; approved after reviewing 26.06.2024; accepted for publication 29.06.2024.

Информация об авторе / Information about author

Малышева Екатерина Валерьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры международных отношений, Тверской государственный университет, г. Тверь, Россия, ekkmal@bk.ru

Malysheva Ekaterina Valerievna — Doctor of Science (Philology), Professor of the Department of International Relations, Tver State University, Tver, Russian Federation, ekkmal@bk.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 164—177.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 164—177.

Научная статья

УДК 81'37

DOI: 10.46726/И.2023.4.19

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ ФЕЙКОРЕАЛЬНОСТИ

Алексей Аркадьевич Романов, Лариса Алексеевна Романова

Тверской государственный университет, г. Тверь,

Россия, romanov_tgsha@mail.ru

Аннотация. Исследование посвящено анализу прагмалингвистических оснований конструирования фейкореальности и её составляющих в виде типовых фейковых проявлений. Цель работы — выявить дифференциальные признаки и свойства типовых проявлений фейковых сообщений, позволяющих идентифицировать такие сообщения-послания как ложные, обманные и содержащие недостоверную информацию. Научная новизна работы заключается в выделении характерных свойств особой разновидности симулякральной информации, выступающей в роли «консциентального оружия», направленного на воздействие атакованного получателя. В результате исследования выделены и проанализированы существующие классификации типовых фейковых сообщений, раскрывающих механизм чередования этапов, преобразующих сконструированную информацию в обманную, описан когнитивный механизм смысловых преобразований, наделяющих фейковые сообщения векторной деструктивностью. Предлагается дальнейшее исследование типовых проявлений фейковой информации в рамках туннельного конструкта «таргетированное отклонение от правды» с позиций интегративно-когнитивной дискурсии.

Ключевые слова: дезинформация, дискурс, докса, доксология, правда, пост-правда, фейк, фейкореальность

Для цитирования: Романов А.А., Романова Л.А. Прагмалингвистические основания конструирования фейкореальности // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 164—177.

Я люблю обманность слова.

М. Волошин

Проблема разграничения правдивых (истинных, фактуальных) сообщений от постправдивых или фейковых посланий (сообщений, языковых vs коммуникативных действий, дискурсивных практик) достаточно сложна и упирается в *проблемное поле* прагматико-оценочных и функционально-семантических разграничений понятий «факта», «реальности», «верь», «доверия», «доксы», «истины», «лжи», «обмана», «дезинформации» и «диффамации». На этом поле достаточно сломано копий между представителями различных научных направлений в гуманитаристике — философии, лингвистике, психолингвистике, психологии, риторике и неориторике (в частности, в «доксологии» как разновидности эпистемологии), затрагивающих проблематику знания, типов знаний, соотносённости знания с реальностью, его соответствие этой реальности, истинности и содержательности форм типов знаний и оперированием

в соответствующих областях научных изысканий [Андреева; Бехтерев 1991: 189—215; Розенгрэн; Becker; Wardle 2016].

Так, в работах, посвященных описанию регулятивного механизма распространения и внедрения вирусных или фейковых коммуникативных практик, отмечается, что масштаб и интенсивность выхода на авансцену массива сфабрикованного информационного воздействия на массового адресата прямо или косвенно создаёт *проблемы искажения* передаваемой информации и *веры* людей в эту искаженную и постправдивую информацию, чтобы достичь абсолютного влияния (глобального доминирования) над коллективным адресатом или отдельной личностью и тем самым добиться у них изменения сознания в бенефициарных интересах субъектов, организовавших фейковое информационное воздействие.

В этом контексте приобретают особую значимость и важность оценки наличия и возможностей потенциала функционально-деструктивного и дезруптивного влияния разработанных и внедрённых в информационное пространство коммуникативно-дискурсивных технологий, средств и практик, мимикрирующих (подстраивающихся) под конкретный объект коммуникативного воздействия с целенаправленными приёмами, техниками и подходами для выработки вербальных, логических и психологических ловушек сознания человека в виде образования словесного каскада «информационных меметико-регулятивных или вирусно-реплицирующих структур» [Романов 2002: 59—66; Романов, Романова 2017: 8—10; см. также: Бехтерев 1991: 189—215; Бехтерев 1994; Малышева 2024]. Попадая под влияние таких искусных ловушек, человек на уровне *автоматизма* принимает решение действовать не на основании своего знания о получаемой информации, а на основании того, что такие действия также могут делать и другие люди [Романов 1988: 69—73; Романов 2002: 62—64]¹.

Человека, попавшего под такое влияние, нацеливают на создание иных (других, контрарно противоположных или даже противоправных) систем коммуникативных практик массовой — в том числе и сетевой («свободной») — коммуникации, чтобы он своим поведением оказывал воздействующее влияние на систему рассуждений и убеждений другого человека или на коллектив людей. Такое воздействующее влияние осуществляется посредством подаваемых (специально созданных, срежиссированных, сконструированных, подсказанных) ему через инфраструктуру уже существующих или вновь создаваемых СМИ тех или иных ложных фактов, мифологических историй или симулякров в виде фейкньюз и всевозможных сообщений уровня хайли лайкли, которые, ввиду своей многозначности и семантической расплывчатости, могут получать самые разные прочтения и интерпретации — вплоть до диаметрально противоположных [Романов 2002; Романов, Романова 2017; 2020; 2024].

В рамках заявленной проблематики уместно заметить, что в работах представителей Тверской лингвистической школы «Динамической модели регулятивной коммуникации» в течение целого ряда лет ведутся исследования в области постправдивой, фейковой, обманной коммуникации, направленные на выявление процессов формирования и подачи типов, видов и подвидов искажённой информации, таких как «диффамация», «красивые слова», «эвфемизмы», «постправда», «фейковые сообщения». К их числу относятся также коммуникативные послания, содержащие откровенную ложь, спрятанную за хайли лайкли

¹ См. также: Романов А.А. Лингвопрагматическая модель речевого управления диалогом: системный анализ с примерами из русского и немецкого языков. М.: ЛЕНАНД, 2020. С. 88—93.

и подаваемую потребителю в качестве истинной и правдивой информации, типичного и обыденного обмана, фантазийных рассказов, историко-мифотворческих описаний и абсурдных вымыслов. Ряд работ представителей названной научной школы посвящён попыткам описать *чем и насколько* коммуникативные практики с искажённой информацией *отличаются*, с точки зрения воздействия и передачи их смыслового объёма, от правдивой (фактуальной) или полуправдивой (искажённой, недовысказанной, специально утаённой, спиндокторинговой) информации.

Не вдаваясь в детали, назовём существующий в настоящее время массив обманных сообщений, циркулирующих в глобальном информационном пространстве, одним условным, но сегодня достаточно популярным в коммуникативно-информационной среде словосочетанием «фейковая реальность» (также «фейкореальность»). «Фейкореальность» суть такая реальность, которая «хочет казаться» настоящей реальностью, но на самом деле она таковой не является. Она только «притворяется» реальностью и «рядится» (маскируется) под неё по каким-то отдельным, пусть даже и характерным или псевдореферентным признакам. У такой реальности отсутствует область конкретной референции, которая (область) есть у той, действительно реальной ситуации, под которую фейковая реальность подстраивается или «рядится» [Романов, Романова 2020]. Получается, что фейкореальность суть такая реальность, которая не является тем, за что себя выдаёт или тем, чем себя одноmomentно и экспонирует, и презентрует. При этом может возникнуть существенная неопределённость, которая заключается в том, что такую реальность можно считать как просто «обманной» (см. термин — «обманная коммуникация» в [Романов 1988: 58–63; Романов 2002: 41–66; Becker: 35]), так и «поддельной», «фальшивой» реальностью, которая также «срежиссирована», преднамеренно сконструирована и в таком виде передаётся или подаётся потребителю. Иначе говоря, в такой коммуникации передаётся *не та* информация, за *которую* она себя выдаёт [см.: Субботский].

Вместе с тем примем во внимание, что ряд исследователей сходятся во мнении в том, что практически «любая коммуникация является частично обманной» [Becker: 35]. По Беккеру, «обманная коммуникация может иметь много форм и выполнять различные задачи. Умолчание, преувеличение, двусмысленность, полуправда, ложное направление, притворство (или ирония, опирающаяся на сходные лингвистические модели) — все могут рассматриваться как виды обманной коммуникации». Кроме того, механизмы притворства могут присутствовать в ряде других ментальных процессов, таких, как «опровержение фактов или атрибуция в практике телепатии. В то время как намеренно обманная коммуникация безусловно преследует цель утаивания, непреднамеренно обманная коммуникация происходит вследствие ряда факторов, основанных на отсутствии контекста или на двусмысленности, вытекающей из смущения и недопонимания» [Becker: 33–34; Романов 1988: 103–114].

Отмеченная широта трактовок фейковых сообщений vs фейковых практик, образующих фейкореальность, раскрывает масштабность проблем, связанных не только с разработкой критериев выявления и распознавания фейковой природы коммуникативных практик (сообщений), но и факторов, нацеленных на построение функционально-семантической типологии фейковых практик, которые вписывались бы в более значимый по объёму класс «вирусно-меметических, коммуникативно-дискурсивных проявлений или практик, принадлежащих сфере информационно-вербального воздействия на концентрированное пространство («вместилище») ментальных репрезентаций любого — как единичного, так

и массового — адресата» [Романов, Романова 2020: 443—445]. Становится ясным, что отсутствие критериев разграничения типовых сообщений, уходящих или удалённых напрочь от фактуальной реальности (референтной соотносённости), требует более тщательной проработки и поиска дополнительных критериев, направленных на их разграничение и типологизацию как в структурном, функционально-семантическом, так и лингвопрагматическом аспектах.

Вместе с тем в процессе поиска дополнительных критериев коммуникативно-семиотической сущности фейковых посланий, целесообразно учесть, что отмеченная выше функциональная эффективность фейковых сообщений основывается на их способности хорошо *подстраиваться*, *имитировать* или *симулировать* (подделываться под) конкретные сообщения и подавать себя («рядиться») в качестве таковых, реально существующих и правдоподобных посланий. Обозначенная подстройка результативна потому, что фейки эксплуатируют фальшивые, но выдающие себя за реальные, истинные или правдивые сообщения. «Заражённые» фальшью сообщения обладают свойствами «вирусной меметичности», способной стимулировать у других, сходных в конструктивном плане сообщений-фейков готовность порождать свойства каузальной (обуславливающей, причиняющей) навязчивости и привязчивости, «прошивающие насквозь сознание человека». «Вирусная меметичность» фейков генерирует также свойства эмоциональности и магнетизирующей «аттрактивности, т. е. поражает силой обольщения, притягивая к себе внимание и пробуждая любопытство и интерес. При реакции на соответствующий стимул-сообщение перечисленные свойства ускоряют у атакованного человека порождение *когнитивно-эмотивных мерностей*, таких как *волнение, беспокойство, презрение, гнев, разочарование*, которые влияют на сознание человека, делая его крайне уязвимым².

Представленные в своей совокупности эти и другие свойства создают такую коммуникативно-социальную ситуацию дискурсивной реальности, когда *доминирующим фактором* в ней становится *апелляция* к «личным убеждениям, личным эмоциям, личным верованиям, личному доверию власти, медиа, авторитетам шоу-бизнеса и т. п.», когда личные убеждения, предпочтения и ожидания, а также личные эмоции, рассматриваемые (принимаемые) адресатом в качестве коммуникативно-справедливого *мерила правды*, воздействуют на его (т. е. адресата-получателя) концентрированную сферу *эффективнее, чем* ссылки на объективные факты или общеизвестные научные постулаты, и формируют у получателя свою особую, *образно-фейковую* «картину мира» [Романов 2002]³. В связи с этим трудно не согласиться с утверждениями нейробиологов и нейромаркетологов о том, что «человеческое поведение определяет не разум, а эмоциональные процессы в старейших, первобытных участках структуры мозга» и что «именно они (эмоциональные процессы. — *А. Р., Л. Р.*) влияют на сознательное восприятие окружающего мира. <...> Человек воспринимает

² См.: Романов А.А. Мемезис перформативного знания о функционировании естественно-языковых практик // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2011. № 2. С. 66—71; Романов А.А. «Окно дискурса» как регулятивный механизм распространения и внедрения «вирусной» информации: два подхода // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 4. С. 1—35.

³ См. также: Романов А.А., Романова Л.А., Морозова О.Н. Конструирование медийных смыслов информационного противостояния // Функциональная лингвистика: VII Международный Крымский лингвистический конгресс «Язык и мир». Ялта, 5—8 октября, 2015: сб. научных докл. Симферополь: Форма, 2015. С. 284—287.

информацию избирательно, в зависимости от типа эмоциональной системы. <...> Человек воспринимает только то, что ему интересно на эмоциональном уровне... Всё “сознательно” проживаемое сначала эмоционально окрашивается и оценивается на подсознательном уровне. <...> Эмоция является двигателем разума. Эмоции решают, что и как мы воспринимаем. <...> Эмоция — это правда» [Traindl: 11—12, 16—18, 26—27].

Подытоживая свои рассуждения, Арндт Траиндл отмечает: «Ничто не проходит на уровень разума (сознания), пока не пройдет эмоциональную оценку» [Там же: 36]. Сказанное даёт основание полагать, что *эмотивный фактор* оказывает влияние не только на концентриальную сферу человека, но и на *выбор форм своего поведения* в окружающем человека мире. То есть не только рациональная реальность полученного через вербальные конструкции знания определяет оценку, значимость и важность интерпретации полученных сообщений, а и *эмотивная образность* играет свою доминирующую роль как в самих когнитивных процессах, так и в управлении миром в целом. Созданные при помощи эмотивных дискурсивных практик факторы образности (образы) способны нивелировать систему сложившихся убеждений человека и действовать на него значительно сильнее, чем рефлексивное понимание им реальности.

Примем во внимание, что факторы эмоционального влияния могут не только нивелировать или даже отключать любое иное понимание и осмысление фактуальности (действительной реальности) как экзистенциального факта, но и способствовать также возможности осуществлять верификационную проверку на «истинность — ложность» распространяемых коммуникативных практик. Выявление включённости этого фактора в социально-политическую практику различных сценариев жизни в современном глобальном мире может послужить *отправной точкой* для поиска и определения сигналов-указателей, способных констатировать возможность проявления в семантическом объёме языковых посланий размытости веры в сам факт, утраты доверия к ссылкам на факт и фиксации скептической оценки его (т. е. содержания) правдивости. Отметим вновь, что формирующийся или сформированный фактор эмоциональности (эмоциональной образности) способен настолько быстро проникать в *матричную форму поведения* человека, что требуются не только крайне убедительные аргументы, но и значительное время, чтобы захваченный фейковой эмоциональностью человек поверил в авторитетное опровержение адресованных ему фейковых сообщений. Понятно также, что фейки или постправдивые сообщения эксплуатируют экзистенциальную матричную форму языковых сообщений и, реплицируя (тиражируя) себя, размещаются в устойчивых стереотипах привычного поведения, в устойчивых лекалах жизнедеятельности, а также в социальных предрассудках и даже в закреплённых типажах имиджевых форматов или сконструированных «вербальных мифах личности» человека⁴.

Очевидно, что общее понимание постправдивых или фейковых сообщений можно свести к следующему: *фейковое сообщение* (фейковая практика)

⁴ О «вирусной меметичности» и «вербальном мифе личности» см.: Романов А.А. Мемезис перформативного знания о функционировании естественно-языковых практик // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2011. № 2. С. 66—71; Романов А.А. «Окно дискурса» как регулятивный механизм распространения и внедрения «вирусной» информации: два подхода // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2016. № 4. С. 1—35; Романов А.А., Черепанова И.Ю. Языковая суггестия в предвыборной коммуникации. Тверь: ГЕРС, 1998. С. 112—179.

трактуются как сообщение, функционально-семантическое содержание которого *либо* совсем не опирается на референтную фактуальность (т. е. оно является или сконструированным, выдуманным коммуникативным продуктом речевой дискурсии, или информационно-коммуникативным продуктом бенефициарного мифо- и миротворчества вербальных технологий), *либо* не связано с ним по причине различных, в том числе и осознанных, бенефициарных, срежиссированных отклонений в виде подмены, рассогласований, ухода, неразличения, нивелирования и преднамеренной диффамации (ср.: [Романов 1988; 2002]). Очерченный выше лимнологический абрис дефиниции фейкового сообщения не претендует на исчерпывающую полноту понятия «фейк» как популярного в медиасреде и социо-коммуникативном пространстве феномена. Приведённая трактовка сущности фейкового сообщения лишь в некоторой степени указывает на попытку перевести внимание исследователей на коммуникативно-функциональные (прагмацелевые) и содержательные аспекты усреднённого понимания фейковости, которые (аспекты) не учитываются разработчиками тех или иных типологий фейковых сообщений.

В связи с этим уместно констатировать, что существует значительное количество подходов к анализу фейковых сообщений, в которых исследователи предлагают не только разнообразные определения самого феномена «фейк», но и построения примерных типологий фейковых сообщений. Примечательно, что в предложенных типологиях фейковых сообщений авторы чаще всего исходят из стратегии борьбы с фейками и опираются прежде всего на те существенные факторы, которые обусловлены технологиями распознавания фейковых посланий и продиктованы приёмами борьбы с распространением постправдивых, ложных, сфабрикованных или срежиссированных сообщений.

Вместе с тем обратим внимание на то, что ряд исследователей не причисляет *ошибочную информацию* (misinformation) к разряду фейков [Becker: 35; McKernon]. А в ряде работ даже предлагается подходить к определению фейковых посланий не с позиции их создателя и отправителя (распространителя) фейковых сообщений, а только с позиции потребителей информационных потоков, которые (потребители) всё равно включаются произвольным образом в распространение заранее сконструированных сообщений, новостей, репортажей, т. е. они уже поневоле становятся репродуцентами таких сообщений (ср.: [Романов]; [Романова 2017; 2020; 2024]; [Johnson]; [Nimmo]; [Wardle 2016]).

Ограничимся рассмотрением лишь наиболее типичных подходов к моделированию принципов построения существующих классификаций (типологий) фейковых сообщений, чтобы понять дисперсную картину объёма терминологического пространства, охватываемого понятиями «типология фейка / фейковых практик / фейковых посланий / фейковых сообщений». Так, в частности, Дж. Джонсон предлагает выделить классификацию, охватывающую пять типов (разновидностей) новостных фейковых посланий: *а)* стопроцентная фальшивка, *б)* предвзятые послания, *в)* абсолютно пропагандистские послания, *г)* послания с неверно используемыми данными и *д)* неточные и небрежные послания информационного содержания [Johnson; Rajan]. Примечательно, что в предложенном подходе не выдерживается общий принцип построения такой классификации, поскольку в ней весьма затруднительно отличить тип «стопроцентной фальшивки» от типа «пропагандистского сообщения», так как в приведённой классификации не предложен принцип единого критерия в её построении. Больше того, наличие явно перекрещивающихся типов фейковых сообщений, например *г)* «послания с неверно используемыми данными» и *д)* «неточные и

небрежные послания информационного содержания», отражают лишь семантические нюансы характеристик *похожих друг на друга* разновидностей одного и того же функционального типа сообщений, что в конечном итоге приводит к существенным трудностям в определении их функционально-прагматической направленности.

В другом случае один и тот же автор сначала предлагает в качестве определяющих признаков для построения типологии фейковых сообщений всего три показателя: *а)* вычленение разных типов контента, которые создаются и распространяются, *б)* определение мотивации создателей фальшивого (ложного) контента и *в)* фиксация способов распространения ложного (фальшивого) контента [Wardle]. Через некоторое время этот же автор, уточняя, дополняет свою классификацию ещё тремя новыми типами: *з)* возможность вычислять тематический характер распространяемой журналистами информация, которые не понимают (не осознают), что производят и передают фальшивые данные, *д)* умение учитывать сознательно созданную и запущенную фальшивую информацию и *е)* навыки определять создаваемый под определённые задачи и цели манипулятивный контент, в котором задачи и цели связаны с различными электоральными циклами [Wardle 2016], (см.: [Романов, Романова 2020]).

Уместно заметить, что также поступила и К. Костелло, выделив в своей ранней работе сначала шесть типов фейковой (фальшивой) информации: *а)* исходный и подлинный материал используется в неправильном контексте, *б)* сайты-самозванцы с новостными сообщениями, которые выглядят как известные бренды (фейки-подделки), *в)* фейковые новостные сайты, *г)* фейковая информация, *д)* манипулятивный контент, *е)* пародийный контент. Позже она пересмотрела эту типологию и предложила другие семь разновидностей фейковых посланий, а именно: *а)* плохой журнализм, *б)* пародийные сообщения (пародийный контент), *в)* провокативные практики-сообщения, *г)* пыл (эмоциональная заряженность информационных посланий), *д)* пристрастность к тематическому содержанию контента, *е)* прибыль (не только и не столько в экономическом смысле, сколько в результирующем, воздействующем эффекте), *ё)* политическое влияние и пропаганда [Rajan].

Авторские коррекции в предложенных типологиях дают основание говорить о гибкой (управляемой, регулятивно-динамической) сущности комплексного понятия «фейк» vs «фейковое сообщение». Обозначенные свойства *динамичности, гибкости, регулятивности, управляемости и подстройки* суть меметическая мимикрия под принятые формы и лекала поведения членов общества, выступающих в роли носителей коллективного (доксального, социально консенсусного) мнения. Они (свойства) позволяют фейковым сообщениям успешно опережать фактуальные (правдивые) послания, призванные опровергать уже внедрённую фейковую информацию.

Краткий обзор выделенных подходов к построению типологий фейковых сообщений показывает, что при разработке той или иной типологии важно *учитывать* не только и не столько формальную разновидность их типовых проявлений в коммуникативном пространстве, но и необходимо также *опираться* на *мотивационную* ориентацию их создателей (продюсеров, режиссёров, бенефициаров), на функционально-семантическую и прагматическую специфику использования фейковых посланий, на фейко-меметическую взаимопроницаемость и взаимообогащение в процессе формирования «комбинированной реальности фактомнения», создающего стойко-живучую «правду-о-неправде», на коммуникативно-регистрационный контекст их употребления и на

стратегическую перспективу в комбинированной связке с «острой силой» и её функциональными дериватами — «мягкой силой», «умной силой» и «жёсткой силой» [Романов, Романова 2017].

Предпринятые в работе попытки анализа таксономических построений фейковых сообщений наглядно продемонстрировали, что фейковые сообщения представляют собой существенную опасность для получателей постправдивой информации тогда, когда они в рамках определенного типового контента проникают в публичное пространство сообщества и оседают в нём посредством их индустриального и целенаправленного тиражирования. Примерно так можно трактовать схему формирования коллективного мнения (коллективную доксу, социальный консенсус), на которое ориентируется коллективный (массовый) потребитель.

Также выяснилось, что направленность *векторного* движения фейковых информационных сообщений к потребителю способствует проявлению определённых характеристик, которые могут помочь получателю ориентироваться в выявлении верификационных параметров содержания («истинно / достоверно — ложно / фальшиво») таких сообщений. Кроме того, разновидности предложенных таксономий предоставляют возможность целенаправленно работать с ними на уровне их отдельных типовых сообщений, позволяя тем самым *векторным образом* направлять такие фейковые сообщения на отдельные (малые-средние-большие) социальные группы потребителей и даже на отдельных индивидов. При этом появляется возможность учитывать (разграничивать, определять) индивидуальный характер фейковых сообщений, которые могут либо *а)* подстраиваться под модельную картину мира типового потребителя, либо *б)* будут сами способствовать выработке новой модели картины мира, либо *в)* станут просто отражать (фиксировать) — с элементами определённой регулятивной (управляемой, бенефициарной) коррекции — ту модель мира, которая уже сформирована («записана») в ментальном вместилище или когнитивном пространстве у конкретного человека или у конкретной группы людей.

Подчеркнём, что в рассматриваемых типологиях очень мало уделено внимания соотношению типов фейковых (нефактуальных) сообщений с сообщениями фактуального (правдивого) характера в плане сопоставительной реакции на тот или иной факт, событие, явление. Вероятно, можно допустить, что авторы типологий практически исходят из того, что уже сформированная картина мира у коллективного получателя (т. е. бытующее коллективное мнение) не требует проверки на «фактуальность — нефактуальность» и тогда фактом может считаться всё то, что принимает (признаёт, на что соглашается) большинство или авторитетное большинство (социальный консенсус, докса) среди членов общества. В таком случае получается, что *фактом* становится *всё то, что признаётся* твоим собеседником, друзьями, соседями, членами по политической партии, по клубу интересов и т. п., и *отвечает* перефразированной максиме Декарта: *recito ergo sum*. То есть перестроенная и перенесённая в пространство речевого бытия картезианская фраза означает: «если я говорю о чем-либо, и мой слушатель, потребитель, адресат согласен со мной, то это значит — содержание сказанного мною *фактически уже существует* на уровне нашего согласия или нашего социального консенсуса» (доксы). Перенося эту фразу на коллективное общественное мнение (сознание), можно сказать, что коллективное мнение (сознание) *своим обсуждением* получаемой фейковой информации уже делает содержание этого обсуждения легитимным, т. е. априори *признаёт* содержание фейковой информации *фактуальным*.

Анализ рассмотренных типовых фейковых таксономий позволил зафиксировать наличие определённых контекстов и соответствующих им типов контента, в которых может размещаться информация, способная быть достоверной во всех обозначенных контекстах с соответствующим типом контента, например, в контексте парадигмы математического исчисления таблицы умножения. Вместе с тем, может быть представлена и такая информация, которая достоверна лишь в ряде некоторых контекстов, в которых соответствующий контент не допускает присутствие двусмысленной информации, например в официальных актах посланий, заверений, признаний, соглашений, приглашений и т. д. Наряду с этим есть и такие типы контекстов, в которых контент информационных сообщений никогда не может считаться достоверным, как, например, сообщения с провокативной или заведомо обманной информацией, уверений в честности со стороны патологического лгуна.

Обзор принципов построения типовых фейковых таксономий также выявил, что количественные показатели типовых фейковых сообщений и их расхождение в тех или иных типологиях мало что меняет в плане функционально-инструментальной оценки таких фейковых сообщений относительно выработки стратегии их применения, а также стратегии борьбы с недостоверной информацией или информацией, удалённой от фактуальной событийности. Очевидная вариативность проявлений самой фейковой информации — от откровенной лжи и явной пропаганды до необоснованных (нарочитых) лаудативных посланий-практик в виде гипертрофированных комплиментов, моббинговой и коллективной (корпоративной, социально консенсусной) похвалы, одобрения, поддержки, выражения солидарности и неточной передачи сведений — показывает, что сегодня современный научный аппарат прагмакогнитивной лингвистики ещё не готов предложить механизмы, при помощи которых окажется возможным определить и зафиксировать лимнологические параметры фейковых сообщений и тем самым провести водораздел между фейками и фактами или нефейками.

Краткий обзор принципов построения типовых таксономий также показал, что проблема разграничений между выделенными типами фейковых сообщений, уходящих и удалённых от фактуальной (правдивой) информации, требует более *тщательной проработки и дальнейшего поиска* дополнительных критериев, направленных на их функционально-семантическое разграничение. Становится понятным, что данная проблема оказалась не связанной напрямую с отсутствием или недостаточной разработанностью предложенных дефиниций феномена «фейк» vs «фейковое сообщение». При этом выяснилось, что масштаб данной проблемы ещё не оценён в полной мере, если судить даже только о содержании предложенных исследователями классификаций фейковых сообщений, которые в своём большинстве опирались на количественные и качественные показатели выделенных типов фейковых сообщений и их потенциальных проявлений в реальном пространстве коммуникативных практик.

При этом обозначилась важная роль предложенных исследователями классификаций, в которых нашли отражения перспективные программы как существующих, так и предстоящих в будущем исследований прагма-когнитивного феномена «фейковая реальность». Целесообразно отметить, что представленные типовые классификации важны и нужны уже только потому, что даже в простом перечислении типовых проявлений фейковых сообщений имплицитно намечается механизм раскрытия типовой череды последовательностей реально выделенных — и ещё потенциально возможных в будущем — этапов или фаз

проникновения таких фейковых посланий в пространство жизнедеятельности человека, коллектива, общества.

При внимательном рассмотрении типовых фейковых проявлений в рамках соответствующих контентов и контекстов, а также при анализе валентных возможностей их перекрещивания проявился контур прагма-динамического механизма *векторной направленности* функционального воздействия фейковых сообщений — *от* причин их порождения для конкретного (единичного или массового) адресата и с конкретными целевыми параметрами (*что, когда, куда, насколько успешно*) — *к* порождению *сомнений* — *к* выработке коллективного (доксального) *мнения* и «социального консенсуса» — *к* закреплению в нём (в социальном консенсусе по отношению к мнению) «*кодекса доверия*» [Романов 1988: 28—36; Романов, Романова 2017] — *к* выработке коллективного доверия к типовому контексту и, наконец, — *к* вере в содержательный контент такого контекста и — *к* реализации моббинговой стратегии для поддержки и закрепления веры, т. е. к коллективной массмедийной раскрутке в публичном коммуникативном пространстве.

При этом вырисовывается механизм противодействия и разоблачения «фейковой сущности постсправдивых посланий», который также реализуется при помощи *векторной направленности* функционального воздействия фейковых сообщений — *от прецедентных сообщений*, основанных на фактуальной информации, тематически сходной с фейками типового контента и соответствующего контекста, — *к отсылке* к типовым знаниям предметных областей, которые затрагивают фейковые сообщения, — *к наглядной демонстрации* существующих реалий, способствующих трансформировать мнение социального консенсуса, и — *к* закреплению и упрочению трансформированного мнения в массовом сознании.

Правда, широта определений фейковых сообщений показывает масштабность проблемы, связанной не только с *разработкой критериев* выявления, распознавания и индексации фейковой природы коммуникативных сообщений, но и их нацеленностью на построение функционально-семантической (прагматической) типологии фейковых практик, которые вписывались бы в более значимый по объёму класс коммуникативно-дискурсивных проявлений или сообщений, принадлежащих сфере коммуникативно-вербального воздействия на концентрированное пространство («вместилище») ментальных репрезентаций массового адресата. Представляется, что разрешение обозначенной проблемы лежит в плоскости противоборствующих отношений между участниками борьбы за глобальное лидерство в сферах их жизнедеятельности, в рамках которых будут или не будут востребованы фейковые сообщения для приобретения новых или недостающих составляющих своего репутационного национально-культурного капитала, чтобы упрочить свои лидерские (властные, доминирующие) позиции. В этом направлении целесообразно — с точки зрения функционально-семантического, прагмалингвистического и интегративно-когнитивного описания — рассматривать феномен фейковых сообщений в плоскости их «туннельного размещения в гиперконструктивном образовании «таргетированное отклонение от правды» [Романов, Романова 2020].

На этом пути встают промежуточные вопросы, которые побуждают исследователей ещё пристальней рассматривать области взаимодействия человека с получаемой им в качестве адресата информацией как по каналам СМИ, так и в процессе дискурсивно-интерактивного общения с другим собеседником в формате «лицом — к — лицу» или в сетевой интернет-коммуникации. В этих

условиях целесообразно уделить внимание *вопросу о возникновении* конкретных *причин и условий*, например — геостратегических, геополитических, политико-экономических, социально-экономических и внутриэкономических, социально-культурных, культурно-исторических, национальных и психологических, которые становятся *причиной* порождения предпосылок, способствующих возникновению тех или иных видов и разновидностей фейковых практик, а вместе с ними и формированию фейковой (или преднамеренно сконструированной, обманной) реальности.

Не менее важным является *вопрос* и о том, *насколько и в какой степени* сконструированная (фейковая) реальность становится аттрактивнее vs агрессивнее обыденной и конкретной реальности в информационно-коммуникативном пространстве того или иного социума. Представляется необходимым прояснить *вопрос* и о том, *какие сферы* жизнедеятельности человека «фейковизируются» (неологизм. — *А. Р., Л. Р.*) в большей, а какие — в меньшей степени. И, безусловно, нельзя обойти вниманием *вопрос* о выработке эффективных *механизмов когнитивной защиты* как отдельного человека говорящего и человека социального, так и самого общества в целом от массива дезинформационных, обманных, фейковых посланий, в котором живёт человек, погружённый в непрерывный поток информационного обмена.

Наконец, сегодня требуется крайне внимательно присмотреться не только к *вопросу разработок* коммуникативных и психолингвистических *технологий* по противостоянию и противодействию самого человека говорящего фейковому или дезинформационному массиву деструктивных посланий с позиций человека социального, человека коммуникативного, человека медийного и человека дигитального, но и необходимо подойти к другой важной *проблеме: как обучить* человека пользоваться такими моделями, разработками, технологиями и приёмами в условиях своей жизнедеятельности, чтобы он мог эффективно бороться с фейковыми информационными атаками. Больше того, *при обучении* противоборству и противодействию фейковым посланиям и фейковой реальности важно *выработать* у человека как когнитивного агента не только навыки противостоять потокам фейковых посланий, но и закрепить умения эффективно отражать их. И важно, чтобы в процессе обучения такому противоборству, особенно в ситуациях устного публичного общения, человек мог опираться на инициативу стратегического механизма вербального «*принуждения к правде*» своего противника, чтобы при помощи соответствующих лингвориторических средств побудить создателей и распространителей «фейкометательных практик» к публичной констатации распространяемой им недостоверной информации. Специфика реализации механизма «*вербального принуждения к правде*» определяется свойствами сценарно-скриптовой инициативы информационного доминирования в дискурсивном воздействии и в контрдискурсивном противодействии сторонникам дискурса постправды.

Итак, круг вопросов по изучению социально-коммуникативного явления *информационной фейковизации* и процесса интенсивного обмена дезинформационными и деструктивными сообщениями, не исчерпывается количеством поставленных выше вопросов, которые *можно объединить* в качестве базовых или отправных посылов для *разработки комплексной исследовательской программы*, посвящённой явлению *информационной фейковизации* и *когнитивной защиты* (или *когнитивной безопасности*) от неё отдельной личности и целого общества. Функциональное предназначение фейковых (дезинформационных, обманных) посланий выполнять роль *консциентального оружия* в виде воздействующих

(атакующих, поражающих, деструктивных) и срежиссированных (специально вбрасываемых) информационно-коммуникативных посланий. «Орудийная» функция таких практик-сообщений сводится к тому, чтобы *а)* поражать массовое сознание противоположающейся стороны, приводя её к принятию решений, наносящих себе непоправимый ресурсный ущерб, *б)* получать тотальное и доминантное преимущество в материальной и коммуникативно-информационной сферах и *в)* успешно перепрограммировать существующую коммуникативно-информационную и общественную систему атакованного фейками адресата.

Список литературы / References

- Андреева Г.М. Социальная психология: учебник. М.: МГУ, 1988. 432 с.
(Andreyeva G.M. Social psychology. Textbook, Moscow, 1988, 432 p. — In Russ.)
- Бехтерев В.М. Объективная психология. М.: Наука, 1991. 480 с.
(Bekhterev V.M. Objective psychology, Moscow, 1991, 480 p. — In Russ.)
- Бехтерев В.М. Избранные работы по социальной психологии. М.: Наука, 1994. 400 с.
(Bekhterev V.M. Selected works on social psychology, Moscow, 1994, 400 p. — In Russ.)
- Мальшева Е.В. Специфика формирования «вирусного» контента сетевой коммуникации // Современная филологическая наука: достижения и инновации: сборник материалов Международного симпозиума. Иваново, 2024. С. 296—304.
(Malysheva E.V. Specifics of formation of «viral» content of network communication, *Modern philological science: achievements and innovations: collection of materials of International Symposium*, Ivanovo, 2024, pp. 296—304. — In Russ.)
- Розенгрэн М. К вопросу о доха: эпистемология «новой риторики» // Вопросы философии. 2012. № 6. С. 63—72.
(Rosengren M. On the subject of doxa: epistemology of “new rhetoric”, *Voprosy filosofii*, 2012, no. 6, pp. 63—72. — In Russ.)
- Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: Ин-т языкознания АН СССР. 1988. 183 с.
(Romanov A.A. System analysis of regulative means of dialogue communication, Moscow, 1988, 183 p. — In Russ.)
- Романов А.А. Политическая лингвистика. М.; Тверь: Ин-т языкознания РАН; Тверской гос. ун-т, 2002. 191 с.
(Romanov A.A. Political linguistics, Moscow — Tver, 2002, 191 p. — In Russ.)
- Романов А.А., Романова Л.А. Векторная направленность реформатирующего погружения в дискурсивное пространство информационных атак // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2017. № 2. С. 1—32.
(Romanov A.A., Romanova L.A. Vector orientation of reformatting immersion in the discursive space of information attacks, *World of linguistics and communication: electronic scientific journal*, 2017, no. 2, pp. 1—32. — In Russ.)
- Романов А.А., Романова Л.А. Фейк vs факт в информационной борьбе за репутационный капитал // Цифровизация в АПК: технологические ресурсы, новые возможности и вызовы времени: сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 11—13 февраля 2020 г. Тверь: Тверская ГСХА, 2020. С. 441—446.
(Romanov A.A., Romanova L.A. Fake vs fact in the information struggle for reputational capital, *Digitalization in the agro-industrial complex: technological resources, new opportunities and challenges of the time: Collection of scientific works*, Tver, 2020, pp. 441—446. — In Russ.)

- Романов А.А., Романова Л.А. Медийные практики дискурсивно-менасивной эретики в контексте информационных противостояний и противоборств // Лингвистика первой четверти XXI века: тенденции, итоги и перспективы: коллективная монография / общ. ред. А.А. Романова. М.: ФЛИНТА, 2024. С. 211—264.
- (Romanov A.A., Romanova L.A. Media practices of discursive-menacive eretics in the context of information confrontations and confrontations, *Linguistics of the first quarter of the XXI century: trends, outcomes and prospects: collective monograph*, ed. by A.A. Romanov, Moscow, 2024, pp. 211—264. — In Russ.)
- Субботский Е.В. Разум в паутине: магическая манипуляция сознанием и противодействие ей // Психологическая газета. 18.08.2022.
- (Subbotskiy E.V. The Mind in the Web: Magic Manipulation of the Consciousness and Opposition to it, *Psychological Newspaper*, 18.08.2022. — In Russ.)
- Becker K. Tactical Reality Dictionary. Cultural Intelligence and Social Control, Vienna, Seleno, 2002, 128 p.
- Johnson J. The five types of fake news. URL: https://www.huffingtonpost.com/dr-john-johnson/the-five-types-offake-ne_b_13609562.html (accessed: 25.04.2024).
- McKernon E. Fake News and the Public: How the Press Combats Rumor, the Market Rigger, and the Propagandist, *Harper's Magazine*, October, 1925.
- Nimmo B. et. al. Fake News: Defining and Defeating. URL: <https://medium.com/dfrlab/fake-news-defining-and-defeating-43830a2ab0af> (accessed: 07.05.2024).
- Rajan A. Fake news: too important to ignore. URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-ars-38636042> (accessed: 25.04.2024).
- Traindl A. Neuromarketing. Die innovative Visualisierung von Emotionen, Wien, Trauner Verlag, 2007. 128 S.
- Wardle Cl. Fake news. It's complicated. URL: <https://www.firstdraftnews.org/fake-news-complicated/> (accessed: 25.04.2024).
- Wardle Cl. 6 Types of Misinformation Circulated This Election Season, *Columbia Journalism Review*, 2016, November 18. URL: https://www.cjr.org/tow_center/6_types_election_fake_news.php (date of access 25.04.2024).

PRAGMALINGUISTIC REASONS OF CONSTRUCTING FAKE REALITY

Alexej A. Romanov, Larisa A. Romanova

Tver State University, Tver, Russian Federation, romanov_tgsha@mail.ru

Abstract. The study is devoted to the analysis of the pragmatic basis of constructing fake reality and its components in the form of standard fake manifestations. The aim of the work is to identify the differential features and properties of typical manifestations of fake messages, allowing to identify such messages as false, fraudulent and containing unreliable information. *The scientific novelty* of the work consists in highlighting the characteristic properties of a special kind of simulacrum information, acting as a “conspicuous weapon”, directed at the attack recipient. *In the result* of the study, existing classifications of generic fake messages, revealing the mechanism of alternation of stages, transforming the constructed information into a deceptive one, the cognitive mechanism of semantic transformations is described, giving fake messages vector destructiveness. Further study of typical manifestations of fake information within the tunnel construct “targeted deviation from the truth” from the positions of integrative cognitive discourse is proposed.

Keywords: misinformation, discourse, doxa, doxology, truth, posttruth, fake, fake reality

For citation: Romanov A.A., Romanova L.A. Pragmalinguistic reasons of constructing fake reality, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 164—177.

Статья поступила в редакцию 13.06.2024; одобрена после рецензирования 25.06.2024; принята к публикации 29.06.2024.

The article was submitted 13.06.2024; approved after reviewing 25.06.2024; accepted for publication 29.06.2024.

Информация об авторах / Information about authors

Романов Алексей Аркадьевич — доктор филологических наук, профессор кафедры фундаментальной и прикладной лингвистики, Тверской государственной университет, г. Тверь, Россия, romanov_tgsha@mail.ru

Romanov Alexej Arkadyevich — Doctor of Science (Philology), Professor of the Department of Fundamental and Applied Linguistics, Tver State University, Tver, Russian Federation, romanov_tgsha@mail.ru

Романова Лариса Алексеевна — доктор филологических наук, профессор кафедры социальной работы и педагогики, Тверской государственной университет, г. Тверь, Россия, romanov_tgsha@mail.ru

Romanova Larisa Alekseevna — Doctor of Science (Philology), Professor of the Department of Social Work and Pedagogy, Tver State University, Tver, Russian Federation, romanov_tgsha@mail.ru

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 178—185.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Special issue. P. 178—185.

Научная статья

УДК 379.85:004

DOI: 10.46726/И.2023.4.20

ТУРИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ЭПОХУ ГЛОБАЛЬНОЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ

Екатерина Анатольевна Шилова

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,
shilova_ivsu@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются конститутивные признаки туристического дискурса как одного из видов институционального дискурса. Актуальность темы определяется широким использованием туристического дискурса, его безусловной значимостью в жизни современного общества и необходимостью рассматривать данный дискурс с учетом постоянно изменяющихся факторов развития человечества, которые влекут за собой неизбежные трансформации дискурсивных признаков. К указанным факторам с полным основанием можно отнести информационные технологии. Основные конститутивные признаки дискурса — цель коммуникации, коммуниканты, хронотоп, ценности и стратегии, жанры, прецедентные тексты, дискурсивные формулы. В результате анализа базовых признаков туристического дискурса были определены новые характеристики, на появление которых повлияли технологические инновации последних двух десятилетий. Веб-сайты туристических компаний с интегрированными форумами для общения, туристические блоги и влоги путешественников, информационно-образовательные вебинары туристической тематики, виртуальные экскурсии, онлайн-трансляции и лайв-стримы путешественников, чат-боты для обслуживания клиентов являются новыми для туристического дискурса феноменами, которые получают все более широкое распространение.

Ключевые слова: дискурс, туристический дискурс, конститутивные признаки, информационные технологии, виртуальная экскурсия, интернет-блог, вебинар, лайв-стрим, чат-бот

Для цитирования: Шилова Е.А. Туристический дискурс в эпоху глобальной цифровизации // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 178—185.

В последние десятилетия отмечается интенсивное развитие одного из главных двигателей мировой экономики — индустрии туризма, что во многом обеспечивается внедрением инновационных технологий, способствующих как повышению эффективности процессов в туристическом секторе, так и формированию уникального туристского опыта. Сегодня с полным правом можно сказать, что индустрия путешествий и отдыха прочно вошла в цифровую эпоху.

Туриндустрия постоянно меняется, оперативно реагируя на изменчивые потребности клиентов, поэтому технологические инновации присутствуют во всех ее сегментах. Использование технологий позволяет кастомизировать туристский продукт и, соответственно, повысить уровень удовлетворенности потребителей. Технологии предоставляют клиентам гораздо больше возможностей и независимости — мы без труда бронируем номера в отелях или билеты,

скачиваем посадочные талоны на телефон, знакомимся с меню ресторана по QR-коду, совершаем виртуальные экскурсии по самым известным музеям мира. Передовые NFC технологии (Near Field Communication — беспроводная передача данных малого радиуса действия) способны влиять на процесс формирования туристского потребительского опыта, способствовать продвижению и распространению информации о туристских аттракциях. С помощью инновационных решений компании транслируют текстовый, визуальный, видео- и 3D-контент, создают самоуправляемые туры по художественным галереям, историческим местам, паркам и курортным зонам.

Искусственный интеллект (ИИ) может принимать и обрабатывать огромные массивы данных, на основе которых создаются максимально достоверные отчеты о туристских предпочтениях людей, реализуется динамическое ценообразование и т. д. С их помощью можно изменять и адаптировать опыт посетителей, предоставляя персонализированные рекомендации по путешествиям. Компании все чаще прибегают к использованию управляемых искусственным интеллектом чат-ботов (виртуальных собеседников), которые отвечают на вопросы клиентов.

Буквально в геометрической прогрессии возрастает частота использования виртуальной (VR) и дополненной (AR) реальности, например, чтобы повысить качество бронирования. Включение подобной опции позволяет гостям получить предварительные представления о том, что их ожидает, осуществить так называемое «иммерсивное» бронирование.

Предлагаются технологии обнаружения скрытой опасности, значительно снижающие уровень потенциального мошенничества в сфере туризма.

Технологии облачных вычислений используются в бронировании, в управлении взаимоотношениями с клиентами, для персонализации услуг.

Стоит упомянуть и передовые достижения в робототехнике, которые успешно и все с большим масштабом используются в туристской индустрии. Сегодня уже не вызывают удивления роботы-официанты для обслуживания клиентов в ресторанах и кафе, роботы-уборщики в отелях, роботы-гиды и беспилотный транспорт.

Важное значение для туризма приобретает и Интернет вещей (IoT, Internet of Things). «Умные отели» оснащены интеллектуальными устройствами для автоматизации самых разных процессов. IoT-решения успешно используются для управления турами и создания персонализированных впечатлений путешественников, безопасности дорожного движения, отслеживания показателей здоровья человека в санаторно-курортных учреждениях и т. д.

Тем не менее, при всех очевидных преимуществах инновационных технологий, необходимо отметить, что цифровой опыт по-прежнему дополняется личным общением и прямым взаимодействием продавца и потребителя туристических услуг как основных акторов в сфере туризма.

Стремительное развитие современного общества, трансформация политического и информационного пространства влекут за собой значительные изменения в языке как важнейшем средстве коммуникации, в том числе профессиональной. Появляются совершенно новые виды дискурсов (арт-дискурс, электронный дискурс, климатический дискурс, дискурс моды и модельного бизнеса, дискурс индустрии красоты, дискурс шоу-бизнеса и др.), модифицируются конститутивные признаки ставших уже традиционными видов дискурса (массмедийного, политического, военного, академического [Сергеева], религиозного, PR-, туристического и др.), наблюдаются процессы конвергенции или, наоборот, сегментации различных дискурсов.

Прежде чем рассматривать туристический дискурс, напомним, что вообще понимается под дискурсом, этим чрезвычайно дискуссионным лингвистическим феноменом. Известный тезис пионера теории речевых актов Т.А. ван Дейка гласит: «Дискурс — актуально произнесенный текст» [Dijk: 75]. В концепции М. Фуко дискурс представляет собой совокупность всего высказанного и произнесенного [Фуко].

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» дискурс определяется как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное, социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, “погружённая в жизнь”» [Арутюнова: 136—137].

Согласно определению В.В. Красных, «дискурс — это вербализованная речемыслительная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планом» [Красных: 111].

С точки зрения В.И. Карасика, дискурс — это единство текста и коммуникативной ситуации, это общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации [Карасик 2000; 2002].

Таким образом, говоря о дискурсе, необходимо иметь в виду не только лингвистические параметры, но и экстра- и интралингвистические характеристики контекста. Экстралингвистическая составляющая имплицитно подразумевает знание конкретной коммуникативной ситуации, ее участников, их социальных ролей и статуса, их фоновых знаний, а интралингвистический компонент подразумевает вербальное и невербальное поведение участников коммуникации.

Туристический дискурс стал практически неотъемлемой частью нашей жизни. С начала 2000-х он является предметом пристального внимания со стороны отечественных [Волкова; Новикова; Погодаева; Филатова и др.] и зарубежных [Cappelli; Franceschi, Hartle; Stoian; Thurlow, Jaworski; Vestito и др.] лингвистов. Приведем несколько точек зрения на природу туристического дискурса.

Исходя из базового положения о дискурсе Т.А. ван Дейка, Н.В. Филатова рассматривает туристический дискурс как «актуально произнесенный текст, связанный с коммуникацией в сфере туризма» [Филатова: 77]. Е.Ю. Аликина и С.Л. Мишланова определяют туристический дискурс как «вербально опосредованную деятельность в туризме» [Аликина, Мишланова: 45]. Как «речь, реализуемую в институциональных ситуациях общения в предметной области туризма» понимает туристический дискурс С.А. Погодаева [Погодаева: 3].

В своей монографии «Tourism Discourse: Language and Global Mobility» («Туристический дискурс: язык и глобальная мобильность») швейцарские лингвисты К. Турлов и А. Яворский трактуют туристический дискурс как особый способ использования языка и изображений для передачи информации, относящейся к туризму («the particular ways of using language and image to communicate information related to tourism») [Thurlow, Jaworski].

Приведем цитату из работы итальянского исследователя Г. Каппелли: “The language of tourism English can be recognized as a type of specialized discourse, displaying different levels of specialization associated with different types of texts that address a more or less specialized audience” [Cappelli: 7]. Автор считает язык, используемый в сфере туризма, одним из видов специализированного дискурса,

демонстрирующего разные уровни специализации, которые ассоциируются с различными типами текстов, адресованными более-менее точно специализированной аудиторией.

Согласно теории дискурса В.И. Карасика, каждый вид дискурса имеет свои конститутивные признаки, а именно: цель коммуникации, участники, хронотоп, ценности и стратегии, жанры, прецедентные тексты, дискурсивные формулы [Карасик 2002]. Туристический дискурс не является в этом смысле исключением и обладает всеми вышеперечисленными характеристиками. Однако в настоящее время они могут частично модифицироваться под влиянием новейших информационных технологий, широко внедряемых в туристическую индустрию.

Туристический дискурс является одним из видов институционального дискурса. Его основные функции — информативная, регулятивная и аккумулятивная; они реализуются в определенных видах коммуникации.

С точки зрения участников коммуникации туристический дискурс может быть отнесен к статусно-ориентированному институциональному типу (в соответствии с типологией, предложенной В.И. Карасиком), поскольку представляет собой нормативное (т. е. следующее определенным инструкциям и правилам построения структуры высказываний) речевое взаимодействие с конкретной целью между людьми, имеющими определенные статусные роли, или между социальными институтами. К институтам туристического дискурса могут быть отнесены различные организации, связанные с данной индустрией: министерства по туризму, профессиональные ассоциации и союзы, туроператоры, туристические фирмы и агентства, санаторно-курортные учреждения, страховые, консалтинговые и IT-компании, авиа- и железнодорожные кассы, гостиницы, организации общественного питания, PR и рекламные агентства и др.

Участниками туристического дискурса традиционно выступают работники сферы туризма (экскурсоводы, туроператоры, турагенты, персонал гостиницы, официанты, аниматоры, PR-менеджеры и т. д.) и клиенты (туристы, потребители туристических услуг). Участники общения выполняют определенные социальные роли, которые предписывают коммуникантам различные модели вербального и невербального поведения. Взаимодействие между специалистами туристической индустрии и потребителями, как правило, неравностатусно, асимметрично, двунаправлено и осуществляется по схеме «работник сферы туризма — клиент».

Однако в последнее время в туристическом дискурсе все ярче проявляются черты *лично*-ориентированного типа, представляющего собой коммуникацию между людьми, хорошо знающими друг друга. Это отчетливо заметно в стилистике общения участников туристических форумов, тревел-блогеров, авторов туристических влогов (видео блогов), чат-ботов. Во-первых, появляются новые схемы коммуникации: «турист — турист», «турист — ИИ», изменяются способы и стратегии передачи информации, входят в употребление новые лексические единицы и синтаксические конструкции.

Хронотопом называется закономерная связь пространственно-временных координат. Еще два-три десятилетия назад общение в рамках туристического дискурса осуществлялось преимущественно в рамках «пространства» организаций сферы туризма (офис турфирмы, музей, билетная касса, отель, ресторан, парк аттракционов, санаторий, салон самолета или туристического автобуса и т. д.) или было опосредовано, например, с помощью телефона. Использование того или иного «пространства» зависело от целей коммуникантов и их вида деятельности. В настоящее время пространственно-временные рамки в туристическом дискурсе расширяются. Эти изменения происходят благодаря внедрению

в различные сегменты туристической индустрии информационных технологий. На первый план все чаще выходит новый — дистанционный — способ обмена информацией. Появляется виртуальная информационная, а иногда и информационно-образовательная среда. Коммуникативное взаимодействие может протекать с помощью разнообразных интернет-платформ, мессенджеров, мобильных приложений.

Следующий конститутивный признак дискурса туризма — ценности и стратегии. Одной из главных характеристик туристического дискурса как вида институционального дискурса является его нормативность. Коммуникация между работниками сферы туризма и клиентами происходит в достаточно строгих нормативных рамках: отмечается социальная дистанцированность, соблюдаются установленные нормы поведения и общения, используется нормативный литературный язык. Однако в связи с появлением новых схем коммуникации (турист — турист; турист — ИИ) и типов коммуникации (форумы, чаты, блоги, лайв-стримы) в туристическом дискурсе отмечается значительное ослабление нормативного контроля.

Для туристического дискурса в целом характерна точность и объективность информации (образцами текстов с подобными признаками являются, например, договор о реализации туристского продукта, текст экскурсии, ресторанное меню, авиа и железнодорожные билеты, бронь отеля и др.). Участники дискурса имеют четкую цель — передачу и усвоение релевантной запросу информации. В данном контексте стоит отметить уже сформировавшуюся и достаточно устойчивую терминосистему сферы туризма, с помощью которой и достигается точность и объективность. С другой стороны, анализ текстов тревел-блогов показывает, что информация, которую авторы выносят на суд широкой (иногда многомиллионной) аудитории, отличается большой степенью субъективности, а иногда может оказаться недостоверной и нуждаться в перепроверке.

К жанрам туристического дискурса можно отнести традиционные виды взаимодействия работников туристической индустрии и туристов: экскурсии, аудиогиды, рекламные буклеты, путеводители т. д. В настоящее время активно развиваются новые жанры. Это связано с тем, что взаимодействие коммуникантов все чаще осуществляется посредством интернета, причем зачастую оно асинхронно. К новым жанрам относятся виртуальные туры, интернет-конференции, электронные форумы, вебинары туристической направленности, блоги и влоги, интерактивные опросы с целью выявления туристских предпочтений, аудиогиды в формате мобильных приложений, интерактивные путеводители и др.

Что касается прецедентных текстов туристического дискурса, к ним относятся тексты путеводителей, туристических проспектов, рекламных листовок, путевые очерки, статьи в специализированных журналах, туристические карты, билеты, меню, расписание движения транспорта и т. п. Среди современных видов прецедентных текстов выделяют тексты вебсайтов туристических компаний и организаций в сфере туризма, тексты мультимедийных презентаций, в том числе аудио и видео контент, посты в блогах, онлайн-опросы, частные впечатления туристов на интернет-форумах, интерактивные навигаторы и др.

Наконец, дискурсивные формулы туристического дискурса, под которыми понимаются выстроенные в определенной логике высказывания или сценарии развития событий. Например, каждая экскурсия или пост в блоге имеет свою дискурсивную формулу. Пост включает «цепляющий» заголовок, введение, основную часть, сопровождающуюся изображениями или видео, заключение и так называемые «call-to-action» элементы (призыв к обратной связи — написать комментарий, поставить лайк, подписаться на рассылку обновлений блога).

Таким образом, из всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Туристический дискурс является особым видом институционального дискурса и обладает отличительными признаками, которые с течением времени могут видоизменяться и дополняться, отражая развитие (в том числе технологическое) современного общества. Раздвигаются границы хронотопа туристического дискурса, появляются новые типы коммуникантов и варьируются схемы взаимодействия между ними, возникают новые жанры, соответствующие профессиональным потребностям и ситуациям профессионального общения, расширяется спектр прецедентных текстов.

Список литературы / References

- Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136—137.
(Arutyunova N.D. Discourse, *Linguistic encyclopedic dictionary*, Moscow, 1990, pp. 136—137. — In Russ.)
- Аликина Е.Ю., Мишланова С.Л. Аттрактивная функция метафоры в туристском дискурсе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 6. С. 44—50.
(Alikina E.Yu., Mishlanova S.L. Attractive function of metaphor in tourism discourse, *Perm University Bulletin*, 2010, no. 6, pp. 44—50. — In Russ.)
- Волкова И.Д. Глобализация и локализация как векторы развития туристического интернет-дискурса: на материале русского, английского и французского языков: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2017. 210 с.
(Volkova I.D. Globalization and localization as vectors of development of tourism internet discourse: on the material of Russia, English and French: diss. ... candidate of Sciences (Philology). Volgograd, 2017. — In Russ.)
- Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5—20.
(Karasik V.I. About types of discourse, *Linguistic Personality: Institutional and Personal Discourse*, Volgograd, 2000, pp. 5—20. — In Russ.)
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
(Karasik V.I. Language circle: personality, concepts, discourse, Volgograd, 2002. — In Russ.)
- Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
(Krasnykh V.V. A “friend” among “strangers”: myth or reality? Moscow, 2003. 375 p. — In Russ.)
- Новикова Э.Ю. Жанровые, ценностные и транслатологические характеристики международного туристического дискурса в немецкой и русской лингвокультурах: дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2019. 498 с.
(Novikova E.Yu. Genre, axiological and translational features of international tourism discourse in German and Russian linguistic cultures: diss. ... doctor of Sciences (Philology). Ufa, 2019. — In Russ.)
- Погодаева С.А. Языковые средства аргументации во французском туристическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2008. 20 с.
(Pogodaeva S.A. Linguistic means of argumentation in French tourism discourse: abstract of the dis. ... candidate of Sciences (Philology), Irkutsk, 2008. — In Russ.)
- Сергеева Ю.С. Конститутивные признаки академического дискурса: цифровые трансформации // Казанский лингвистический журнал. 2020. Т. 4, № 3. С. 361—372.
(Sergeeva Yu.S. Constitutional features of the academic discourse: Digital transformation, *Kazan linguistic journal*, 2020, vol. 4, no. 3, pp. 361—372. — In Russ.)

- Слезко Ю.В. Феноменологическое пространство туристического дискурса // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 15. С. 155—162.
(Slezko Yu.V. Phenomenological space of tourism discourse, *Bulletin of Buryat State University*, 2013, no. 15, pp. 155—162. — In Russ.)
- Филатова Н.В. Дискурс сферы туризма в прагматическом и лингвистическом аспектах: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 179 с.
(Filatova N.V. Tourism discourse in pragmatic and linguistic aspects: diss. ... candidate of Sciences (Philology). Moscow, 2014. — In Russ.)
- Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Касталь, 1996. 448 с.
(Fuko M. The will to truth: beyond knowledge, power and sexuality, Moscow, 1996. — In Russ.)
- Cappelli G. The translation of tourism-related websites and localization: problems and perspectives. Napoli, 2006. URL: http://www.gloriacappelli.it/wp-content/uploads/2007/08/cappelli_tourism-website-translation.pdf (accessed: 10.06.2024).
- Franceschi V., Hartle Sh. Introduction to “Tourism Discourse in the 21st Century: Challenges and New Directions”, *Saggi/Essays*, iss. 18, Fall/Winter 2021.
- Stoian C.E. The discourse of tourism and national heritage: a contrastive study from a cultural perspective. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Thurlow C., Jaworski A. Tourism Discourse: Language and Global Mobility. Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan, 2010.
- Dijk Teun A. van. Discourse as structure and process, *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, vol. 1, London, 1997, pp. 63—111.
- Vestito C. Tourism discourse and the representation of Italy: a critical analysis of English guidebook. URL: http://www.fedoa.unina.it/2780/1/Vestito_Lingua_Inglese.pdf (accessed: 10.06.2024).

TOURISM DISCOURSE IN THE ERA OF GLOBAL DIGITALIZATION

Ekaterina A. Shilova

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shilova_ivsu@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the description of constitutive features of tourism discourse as a type of institutional discourse. The choice of the topic can be justified by the wide use of tourism discourse, its evident importance in the life of modern society and the need to analyze this discourse with consideration of dynamically changing factors of human development that directly affect its constitutive features. One of these factors is introduction of information technologies in various spheres of our life. The main constitutive features of discourse are the purpose of communication, communication participants, chronotope, values and strategies, genres, precedent texts, discursive formulas. The analysis of the tourism discourse constitutive features confirmed the emergence of new discourse characteristics influenced by technological innovations of the present. Websites of travel agencies with integrated communication forums, travel blogs and vlogs, informational and educational webinars on tourist topics, virtual tours and travellers' live-streams, chatbots for customer services are new phenomena for tourism discourse, which are nowadays becoming more widespread.

Keywords: discourse, tourism discourse, constitutive features, information technologies, virtual tour, internet blog, vlog, webinar, live-stream, chatbot

For citation: Shilova E.A. Tourism discourse in the era of global digitalization, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 178—185.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024; одобрена после рецензирования 21.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 10.09.2024; approved after reviewing 21.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Шилова Екатерина Анатольевна — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой зарубежной филологии, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, shilova_ivsu@mail.ru

Shilova Ekaterina Anatolyevna — Candidate of Science (Philology), Head of Foreign Philology Department, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shilova_ivsu@mail.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА СЕРИЯ: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ»

Научный журнал «Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки» учрежден Ивановским государственным университетом.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство о регистрации: ПИ № ФС77-60993 от 5 марта 2015 г.), в Международном центре ISSN (номер 2219-5254) и Национальном агентстве ISSN (номер 2500-2791 (online)).

Входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

В итоговом распределении журналов Перечня ВАК по категориям имеет категорию К2.

Журнал размещается в Научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU, включен в систему РИНЦ (Российского индекса научного цитирования). Полнотекстовые версии статей доступны на сайте Научной электронной библиотеки: <https://elibrary.ru/contents.asp?titleid=32858> и Ивановского государственного университета: http://ivanovo.ac.ru/about_the_university/science/magazines/herald/humanities/index.php

Журнал публикует исследования в области гуманитарных наук, а также материалы, посвященные актуальным гуманитарным проблемам (публикации, обзоры, хронику научной жизни, рецензии и др.).

Принимаются оригинальные, ранее не опубликованные статьи по следующим направлениям:

5.6 – Исторические науки

5.6.1 – Отечественная история

5.6.2 – Всеобщая история

5.6.7 – История международных отношений и внешней политики

5.7 – Философия

5.7.1 – Онтология и теория познания

5.7.7 – Социальная и политическая философия

5.7.8 – Философская антропология, философия культуры

5.9 – Филология

5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

5.9.2 – Литературы народов мира

5.9.5 – Русский язык. Языки народов России

5.9.6 – Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков)

Периодичность издания — четыре номера в год.

Авторами статей могут быть ученые-исследователи, докторанты, аспиранты, соискатели.

Все статьи, поступившие в редакцию, проходят независимое рецензирование. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются с учетом создания условий для оперативной публикации статьи, но не более 3 месяцев.

Все публикации проходят проверку на обнаружение текстовых заимствований в системе «Антиплагиат». Редакция принимает статьи, оригинальность которых составляет не менее 80 %.

Научные статьи принимаются в течение года и в случае положительных результатов рецензирования включаются в очередной номер журнала в порядке поступления.

Редакция не вступает с авторами в содержательное обсуждение статей, переписку по методике написания и оформления научных статей и не занимается доведением статей до необходимого научного или технического уровня.

Материалы, представляемые в редакцию, должны содержать следующие компоненты:

- 1) текст статьи с аннотацией, ключевыми словами на русском и английском языке, списком литературы и сведениями об авторе;
- 2) отзыв научного руководителя / консультанта *для аспирантов и соискателей* (отсканированный вариант с подписью и с печатью).

Минимальный объем текста статьи с аннотацией, ключевыми словами и списком литературы — не менее 12 тыс. знаков. Максимальный объем текста статьи — не более 30 тыс. знаков с пробелами.

Редакция оставляет за собой право осуществлять литературную правку, корректирование и сокращение текстов статей.

Требования к оформлению статей:

http://ivanovo.ac.ru/about_the_university/science/magazines/herald/humanities/requirements.php

Статьи направляются в редакцию **только в электронном виде** по адресу: **vestnik.ivgu@mail.ru** (ответственному секретарю Олегу Сергеевичу Горелову).

Более подробная информация — на сайте Ивановского государственного университета: http://ivanovo.ac.ru/about_the_university/science/magazines/herald/humanities/index.php

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала.

E-mail: **vestnik.ivgu@mail.ru**

Адрес редакции: 153025, Россия, г. Иваново, ул. Тимирязева, 5, к. 304.

**ВЕСТНИК
ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**
**Серия «Гуманитарные науки»
2024. Специальный выпуск**

12+

директор издательства *Л.В. Михеева*
корректор *Е.Е. Андреянова*
технический редактор *И.С. Сибирева*
компьютерная верстка *Е.Е. Андреяновой*

Дата размещения на сайте 25.11.2024 г.
Формат 70 × 108¹/₁₆. Уч.-изд. л. 14,2. 3,7 МБ

✉ 153025 Ивановская обл., г. Иваново, ул. Ермака, 39
☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

**Вестник
Ивановского
государственного
университета**

*Научный журнал
Гуманитарные науки*

Адресован преподавателям,
научным сотрудникам,
студентам вузов

Распространяется по предварительным заявкам и подписке

Освещает результаты
фундаментальных и прикладных исследований,
осуществляемых по гуманитарным наукам

Журнал основан в 2000 году

Выходит 4 раза в год