

16+

ISSN 1818-4936

АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.Н. ТАТИЩЕВА
ASTRAKHAN TATISHCHEV STATE UNIVERSITY

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ЖУРНАЛ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

HUMANITARIAN RESEARCHES

JOURNAL OF FUNDAMENTAL
AND APPLIED RESEARCHES

2023

№ 1 (85)

Журнал издаётся с 2000 г.

Published since 2000

*Журнал включён в перечень изданий, утверждённых ВАК
для публикации основных результатов диссертационных
исследований по отраслям науки:*

- 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)
- 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)
- 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)
- 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки)
- 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки)
- 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)
- 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки)

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева
2023

Astrakhan Tatishchev State University
2023

ББК 65
Г93

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева

Recommended by the Editorial and Publishing Board
of Astrakhan Tatishchev State University

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
HUMANITARIAN RESEARCHES

2023
№ 1 (85)

Главный редактор
доктор филологических наук, профессор *Г.Г. Исаев*

Editor-in-Chief
Doctor of Philological Sciences, Professor *G.G. Isaev*

Ответственный секретарь
Ю.А. Васильева,
кандидат филологических наук,
Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева

Executive secretary
Yu.A. Vasileva,
Candidate of Philological Sciences,
Astrakhan Tatishchev State University

Редакционная коллегия
З.Р. Аглеева, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;
Н.Ф. Алефиренко, д-р филол. наук,
проф. Белгородского государственного университета,
заслуженный деятель науки РФ;
А.А. Боровская, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;
Р. Вроон, д-р филол. наук, проф. Калифорнийского университета, США;
Е.Н. Галичкина, д-р филол. наук,
Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева;
М.А. Голованева, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;
Е.Н. Горбачева, д-р филол. наук,
Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева;
О.Г. Егорова, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;
Ж.-Ф. Жаккар, д-р филол. наук, проф. Женевского университета,
Швейцария;
Л.В. Жаравина, д-р филол. наук,
проф. Волгоградского государственного
социально-педагогического университета;
Е.Е. Завьялова, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;
Л.Ю. Касьянова, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева;

С.А. Кибальник, д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник
Института русской литературы Российской академии наук,
проф. Санкт-Петербургского государственного университета;
Н.А. Ковалева, д-р филол. наук, проф. Центра лингвистики
и профессиональной коммуникации Российской академии народного
хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Москва;
М.Г. Меркулова, д-р филол. наук,
проф. Московского педагогического государственного университета;
О.Н. Паршина, д-р филол. наук,
проф. Астраханского государственного технического университета;
М.С. Соегов, д-р филол. наук, проф.,
академик АН Туркменистана, г. Ашхабад;
А.И. Смирнова, д-р филол. наук,
проф. Московского педагогического государственного университета

Editorial Board

Z.R. Agleeva, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
N.F. Alefirenko, D.Sc. (Philology), Professor, Belgorod State University,
Honored Science Worker of the Russian Federation;
A.A. Borovskaya, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
R. Vroon, D.Sc. (Philology), Professor, California University, USA;
E.N. Galichkina, D.Sc. (Philology), Astrakhan Tatishchev State University;
M.A. Golovaneva, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
E.N. Gorbacheva, D.Sc. (Philology), Astrakhan Tatishchev State University;
O.G. Egorova, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
J.-F. Jacquard, D.Sc. (Philology), Professor, University of Geneva,
Switzerland;
L.V. Jaravina, D.Sc. (Philology), Professor,
Volgograd State Socio-Pedagogical University;
E.E. Zavyalova, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
L.Yu. Kasyanova, D.Sc. (Philology), Professor, Astrakhan Tatishchev State University;
S.A. Kibalnik, D.Sc. (Philology), leading researcher
Institute of Russian literature of the Russian Academy of Sciences,
Professor, St. Petersburg State University;
N.A. Kovaleva, D.Sc. (Philology), Professor at the Centre for linguistics
and professional communication, Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration, Moscow;
M.G. Merkulova, D.Sc. (Philology), Professor,
Moscow State Pedagogical University;
O.N. Parshina, D.Sc. (Philology), Professor,
Astrakhan State Technical University;
M.S. Soegov, D.Sc. (Philology), Professor,
Academician of the Academy of Sciences of Turkmenistan, Ashgabad;
A.I. Smirnova, D.Sc. (Philology), Professor,
Moscow State Pedagogical University

Журнал выходит 4 раза в год

The journal is published 4 times a year

© Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, 2023
© В. Д. Скоблев, оформление обложки, 2023
© Astrakhan Tatishchev State University, 2023
© V. D. Skoblev, cover design, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

З.Р. Аглеева

Фреймы, объективируемые фраземами,
в разноструктурных контактирующих языках 5

М.В. Веклич

Аббревиатуры современного научного медицинского дискурса 10

Л.Ю. Касьянова

Неономинии периода цифровой трансформации
в неологическом пространстве русского языка 17

А.И. Дубских

Анализ средств актуализации тактики объективной информации
о себе в развлекательном дискурсе (на материале немецкого языка) 22

И.Л. Желнова, Т.И. Ивашикович

Колорема *жёлтый* в русской и китайской языковой картине мира 28

Е.Е. Молчанова, Т.И. Вострикова

Система «адресант – текст – адресат»
как конструктивная речевого взаимодействия 32

В.К. Харченко

Трактат как научный жанр 42

Ю.В. Жукова

Медиа-политический дискурс как особый вид коммуникации 52

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н.Г. Арефьева

Образ императора Каракаллы
в контексте «римского цикла» Н. Гумилёва 57

А.А. Абызов, Т.Г. Барышева

Пути трансформации художественного образа
в литературе переходных эпох (предромантизм vs. импрессионизм) 63

Е.Е. Белова, М.В. Архипова, О.Ю. Буйнова

Употребление эвфемизмов
в англоязычной художественной литературе 71

Н.В. Крюкова, О.Л. Кофанова

Стилистические функции адъектива в сказках братьев Гримм 77

Е.В. Кузнецова, И.В. Богомолова

«Парижский текст» в произведении Филиппа Делерма
«Дождливое воскресенье» (Philippe Délerm «Il avait plu tout le dimanche») 84

А.Г. Мендагалиева

Художественное пространство как часть хронотопа хоррора
(на материале прозы Александра Варго) 90

М. Мотамедния

Образ северной провинции Ирана (Гиляна) в творчестве А. Чапыгина 94

М.И. Трунилина

Языковая игра и приемы её создания
в европейском театре абсурда и драме обзериутов 103

РЕЦЕНЗИИ

И.В. Лебедева

Рецензия на монографию Герфрида Мюнклера
«Договор с дьяволом. Иоганн Фауст как немецкий миф» 108

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ 114

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ РУКОПИСЕЙ 117

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 5–9.

Humanitarian Researches. 2023;1(85):5–9.

Научная статья

УДК 81

**Фреймы, объективируемые фраземами,
в разноструктурных контактирующих языках**

Зухра Равильевна Аглеева

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, г. Астрахань, Россия,

z.agleeva@yandex.ru

Аннотация. В статье идёт речь о возможности применения фреймового подхода к анализу явлений в области сопоставительной и контрастивной фразеологии. При достаточно частом совпадении слотов тождественных фреймов в разных языках наблюдается их специфическое этноязыковое наполнение. Можно предположить, что большинство фреймов универсально в плане ментальном и специфично, что вполне естественно, в плане репрезентации. Рассмотрение этноспецифических слотов даёт возможность увидеть особенности стиля жизни, традиций народов, привлечь к описанию фразеологии более обширный материал, в частности связанный и с анализом культуры. Фраземы предстают как этноспецифичные средства трансляции культуры.

Ключевые слова: когнитивные структуры, контактирующие языки, разноструктурные языки, фразеологические образы, фразема, фрейм

Для цитирования: Аглеева З.Р. Фреймы, объективируемые фраземами, в разноструктурных контактирующих языках // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 5–9.

Original article

**Frames objectified by phrasemes
in different-structured contacting languages**

Zukhra R. Agleeva

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, z.agleeva@yandex.ru

Abstract. The article deals with the possibility of using the frame approach to the analysis of phenomena in the field of comparative and contrastive phraseology. With a fairly frequent coincidence of slots of identical frames in different languages, their specific ethno-linguistic content is observed. It can be assumed that most frames are universal in terms of mentality and specific, which is quite natural, in terms of representation. The consideration of ethno-specific slots makes it possible to see the features of the lifestyle, traditions of peoples, to involve more extensive material in the description of phraseology, in particular, related to the analysis of culture. Phrasemes appear as ethno-specific means of cultural translation.

Keywords: cognitive structures, contacting languages, languages with different structures, phraseological images, phraseme, frame

For citation: Agleeva Z.R. Frames objectified by phrasemes in different-structured contacting languages. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):5–9. (In Russ.).

В основе значения любой языковой единицы, как известно, лежат когнитивные структуры, которые формируют знания, а затем обеспечивают их понимание. Последователи когнитивного направления, расширив представление о когнитивных структурах, обратили внимание

на широкие возможности использования фреймового подхода для анализа единиц фразеологического корпуса различных языков. Термин *фреймовый подход* в когнитивной фразеологии может служить общим названием для достаточно разных типов формализованного описания фразеологической семантики в её отношении к дискурсивно обусловленным стереотипным ситуациям: фреймовое моделирование при структурировании антропоцентрических фрагментов концептосферы того или иного языка (Н.Н. Болдырев, С.А. Жаботинская), метод фреймового анализа, метод прототипической семантики фразем и т.д. (Н.Ф. Алефиренко и др.). Он позволяет подвергать анализу фраземы с позиции не только устоявшейся единицы, но и со стороны структурной и смысловой динамики, вариативности.

Обратимся к тем моментам, которые позволяют применить фреймовый подход к анализу явлений в области сопоставительной и контрастивной фразеологии. Прежде всего фрейм – это система выбора языковых репрезентантов (формально-грамматической модели фраземы, её лексических компонентов, категориального статуса) для поиска косвенно-производного прототипа денотативной ситуации и «облачения» его в соответствующую фразему [1]. Причём фрейм может отражать и межфреймовые связи, когда одни и те же фразеосхемы и компоненты-лексемы (а) могут стать вербализаторами разных фреймов, а (б) один и тот же фрейм может выражаться разными фразеологическими средствами в зависимости от прагматических установок (интенций говорящего, уровня восприятия слушающего) или экстралингвистических условий. Так, (а) фразеологизированная конструкция *как с цепи сорвался* может вербализовать концепты «злость (ярость)» и «веселье» (состояние неожиданного безудержного веселья); (б) одни и те же фреймы могут быть вербализованы различными фраземами *яблоко раздора*, *ящик Пандоры* и т.п. На межъязыковом уровне возможна языковая объективация фреймов при тождественных фразеологических значениях. Например, значение 'подстраивать втихомолку какую-либо неприятность, гадость и т.п.' передаётся русской фраземой *подложить свинью* и немецкой *die Eier in das fremde Netz anzulegen* (букв.: *подбросить яйца в чужое гнездо*), отличающимися фразеологическими образами. Интересно, что в немецком языке фразема с компонентом *Schwein* (**Schwein haben; Schwein gehabt!**) значит, что кому-то очень повезло, и вербализует наряду с другими единицами фрейм «везение». Фразеологическое значение 'кто-либо испытывает сильный страх' объективируется русской фраземой *душа ушла в пятки* (помимо этой фраземы данное значение имеют *и волосы встают дыбом, волосы на голове шевелятся, кровь леденеет в жилах, кровь стынет в жилах, мороз по коже дерёт/пробегают, мурашки по спине бегают, оторопь берёт, поджилки трясутся, страх берёт* и т.д., но мы остановились на указанной потому, что она содержит компонент *душа*, связующий её с представленной татарской фраземой) и татарской *жаным уч төбендә* (букв.: *душа на ладони*). Фреймовый подход открывает новый ракурс осмысления фразеологического значения в целом и семантических преобразований лексических компонентов фраземы для описания механизмов их интеграции и ассимиляции в единое, обобщённо-целостное значение фраземы, становясь лингвокультурологическим, поскольку позволяет приблизиться к «этнографической семантике» фразем (ср. приведённые выше примеры из разноструктурных языков). Н.Ф. Алефиренко замечает, что «фрейм – суперкатегория, объединяющая различные типы когнитивных структур, лежащих в основе фразеологического значения» [2, с. 104]. Поскольку нередко фразеологическое образование основано на различных парадоксах дискурсивного мышления [4, с. 29], особенно ценным является способность фреймовой семантики идентифицировать различные уровни аномалий в структуре той или иной фраземы (примерами могут быть всякого рода алогизмы, столь частотные во фраземах каждого языка). Конвенциональная природа фрейма даёт возможность определять, что в данной фраземе этноспецифического, характерного и типичного для этноязыкового сознания, а что является лингвокультурной универсалией (см. работы Н.М. Шанского, В.М. Мокиенко, Ю.П. Солодуба).

С точки зрения объективации фрейма на межъязыковом уровне наиболее значимы, на наш взгляд, нижние уровни фрейм-структуры, которые образуют более гибкие и динамичные терминальные узлы, или слоты, «привязывающие» данный фрейм к конкретной дискурсивной ситуации. Слот задаёт определённую позицию, которая заполняется конкретной информацией именно о данном явлении, событии и т.д. Если использовать метафору Ж. Факонье, то поиск знаков для заполнения слотов и установление между ними ассоциативно-смысловых связей и отношений оказывается своего рода «рабочим чертежом», по которому

говорящий создаёт, а воспринимающий воссоздаёт обобщённо-целостный образ вербализуемого фраземой фрагмента ЯКМ. Такая схема, разумеется, предполагает включение в работу лингвокреативного мышления, направленного на адекватную интерпретацию опосредованного взаимодействия когнитивных и языковых структур, между которыми нет прямого сопряжения. Их взаимодействие обеспечивается, как минимум, тремя факторами: предметным остоном, внутренней формой и нейронным механизмом ассоциативно-образной сети языкового сознания. Например, для адекватного восприятия фразеологического значения фразем, составляющих слот «пожелание» фрейма «Прощание» «*Ак ниятең булсын!*» ('пусть белыми будут помыслы!') «*Ак юлың булсын!*» ('пусть белой будет дорога!'), необходимо учитывать все значения компонента-колоратива *белый* в татарском языке («Пусть светлыми будут помыслы!», «Пусть светлой, удачной будет дорога!»). Символическое значение слова *ак* (белый) в значении 'чистый, невинный, непорочный' является доминирующим и во многих фраземах и паремиях татарского языка (например, *кулым ачык – йөзем ак* (букв.: рука открыта – лицо белое, в значении 'у щедрого человека совесть чиста').

При нередком совпадении слотов тождественных фреймов (причём могут совпадать, помимо терминальных, и вершинные узлы) в разных языках наблюдается их специфическое этноязыковое наполнение. Можно предположить, что большинство фреймов универсально в плане ментальном и специфично, что вполне естественно, в плане репрезентации, т.е. лингвистическом. «Таким образом, фрейм – своего рода когнитивная рамка, ограничивающая и определяющая общую направленность наших мыслей и действий, лежащих в основе формирования фразеологического образа. В этом смысле фреймовые структуры фраземы представляют собой когнитивную контурную карту того события или переживания, которое закодировано смыслообразующими компонентами фраземы» [1, с. 118]. Фрейм определяет ограничения взаимодействия человека с теми фрагментами окружающего мира, которые составляют узлы и слоты денотативной ситуации, объективируемой фраземой. Поэтому фреймы оказывают огромное влияние на то, как мы интерпретируем переживания и события, репрезентируемые на фразеологическом уровне. Так, фрейм «свадьба» представляет собой большое количество слотов, которые, пересекаясь со слотами других фреймов (например, праздник, веселье, подарки, венчание и т.д.). Остановимся на этом фрейме, потому что они при всей универсальности этноспецифичны. Конечно, национально специфических черт в связи с процессами глобализации языков и культур со временем становится всё меньше, однако они есть, и на основе этих фреймов (точнее слотов) возникли фраземы, представляющие собой как межъязыковые эквиваленты, так и лакуны. Вершинные узлы фрейма «свадьба» в разных традиционных лингвокультурах представлены тождественными актантами. Совпадают и отношения между актантами. А вот количество терминальных узлов различно: помимо общих для разных лингвокультур слотов (сватовство, сговор, регистрация брака, проводы невесты, выкуп, подарки и т.д.), в татарском языке присутствуют устаревшие этнографические, ставшие прототипами для возникновения, например, фразем *кияу бәләше* (букв.: пирог для жениха) – первое приглашение зятя в гости и угощение его родителями невесты; *кияу өстәле* (букв.: стол для жениха) – стол с угощениями для жениха в день т.н. маленькой свадьбы; *кияу пәрәмәче* – кайнары для жениха; *кияу пилмәне* – пельмени для жениха (обыкновенные пельмени, но более мелкие и искуснее приготовленные или с сюрпризом); *кияу бүлмәсе (келәте)* – помещение, где оставляют новобрачных наедине; *тугыз китерү* (букв.: принести девять) – подарки для невесты и др.). Интересен фразеологический образ последней фраземы, не совсем понятной, на первый взгляд: она возникла в результате редукции словосочетания-номинации денотативной ситуации *принести девять подносов с подарками для невесты*. Уже давно количество подарков, как и способ их дарения, не имеет никакого значения, но фразема функционирует, номинируя сам факт дарения и являясь одним из примеров безэквивалентной ФЕ. Частное наполнение одного из слотов легло в основу нескольких фразем. Не будем останавливаться на механизмах фразеологизации номинаций денотатов: они универсальны. Глагол *кодалашу* (в первичном значении 'родниться через брак детей') при вторичной номинации приобрёл, помимо семы 'помешаться на чём-л., пристраститься к чему-л.', шуточный оттенок и стал смыслообразующим компонентом фраземы *ак башлы белән кодалашу* – (букв.: породниться с белоголовой) – 'пристраститься к спиртному'. Обычай раздавать угощения сватым родственникам, знакомым

и соседям с пожеланиями и им дождаться свадьбы близких людей (также один из слотов данного фрейма) в результате переосмысления и вторичной номинации лёг в основу фраземы **кодагый ашы белән кунак сыйлау** – ‘платить из чужого кармана’ (букв.: угощать гостя яствами сваты) [4, Т. 1, с. 590]. Со слотами фрейма «свадьба» связаны и паремии, они во многом имеют интернациональный характер и эквиваленты их общеизвестны (например, **Кодам кодасы – куян шулпасы** (букв.: сват моего свата – это заячий бульон) – дальняя родня; *на одном солнышке онучи сушили*). Есть и этноспецифичные: **Кылый булса да кыз булсын** – (чтобы жениться) пусть будет хоть косоглазая, но девица. Традиционны и свадебные пожелания, в которых меняются, конечно, цифры, но суть понятна любому народу: **Тугыз улың, сигез кызың булсын** – пусть (у вас) будет девять сыновей, восемь дочерей.

Универсальна суть слотов «венчание», «угощение», хотя и здесь есть свои специфические черты; каждый из них по существу является основой для нового фрейма, так как сам предполагает наличие многих слотов (подготовка к празднику, особый сценарий праздника, подарки и т.д.).

Рассмотрение этноспецифических слотов даёт возможность увидеть особенности стиля жизни, традиций народов, привлечь к описанию фразеологии более обширный материал, в частности связанный и с анализом культуры. Фраземы предстают как этноспецифичные средства трансляции культуры.

В основе фразеологического значения фраземы могут быть фреймы. Так, в славянских языках частотны фраземы **как у Христа за пазухой** и **как сыр в масле кататься**, вербализующие фрейм «беззаботная жизнь». В татарском языке есть точный эквивалент второй фраземы, а вот значение первой передаётся с помощью двух единиц **ана карынында яткан кебек** (букв.: как лежащий у мамы в утробе), **күкәй эчендәге сары кебек** (букв.: как желток в яйце). Во всех вариантах просматривается сема ‘быть под защитой, не ведая нужды и забот’. Вершинные узлы фрейма, лежащего в основе единиц вторичной косвенной номинации, то есть субъекты действия, совпадают в обоих языках, а вот слоты близки, но не тождественны. Различны и фразеологические образы, фразеомобразующие компоненты: в татарском языке присутствуют семы ‘детскость, незрелость, беззащитность’, которые могут вызвать желание защитить, помочь чем-то, не обидеть, не потревожить. Отсюда и больше иронии в случае характеристики данными фраземами взрослого самодовольного бездельника. Т.о., фразеологические образы накладывают дополнительную коннотацию на татарские эквиваленты общеизвестных русских фразем

Анализ фреймов, объективируемых фраземами, подтверждает мысль о том, что «за фразеологическим значением стоит определённый прототипический фрейм, построенный на основе нашего прошлого опыта, воспоминаний и соотносимый с хранящимся в памяти концептом, в самом обобщённом виде хранящим образ стереотипной ситуации, при восприятии смыслового содержания фраземы происходит сопоставление того, насколько фразеологическая семантика соответствует прототипическому фрейму» [2, с. 139].

Список источников

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма: монография. Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. 152 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: монография. Москва: Элпис, 2008. 271 с.
3. Бинович Л.Э. Немецко-русский фразеологический словарь. Москва: Аквариум, 1995. 768 с.
4. Декатова, К.И. Парадоксы мышления и их отражение в семантике языковых единиц // Культурные концепты в языке и тексте: сб. науч. трудов. Белгород, 2005. С. 29–36.
5. Татарско-русский словарь: в 2 т. / редкол.: Ш.Н. Асылгараев, Ф.А. Ганиев, М.З. Закиев и др. Казань: Магариф, 2007. Т. 1 (А-Л). 726 с.

References

1. Alefirenko N.F. Frazеologiya i kognitivistika v aspekte lingvisticheskogo postmodernizma. Belgorod: BelSU Publ. 2008:152.
2. Alefirenko N.F. Frazеologiya v svete sovremenny`kh lingvisticheskikh paradigm. Moscow: OOO E`lпис Publ. 2008:271.

3. Binovich L.E. Nemečko-russkij frazeologičeskij slovar`. Moscow: Akvarium Publ. 1995:768.
4. Dekatova K.I. Paradoksy` my`shleniya i ikh otrazhenie v semantike yazy`kovy`kh edinic. Kul`turny`e koncepty` v yazy`ke i tekste. Belgorod. 2005:29–36.
5. Tatarsko-russkij slovar`: in 2 vol. Vol. 1 (A-L). / ed.: Sh.N. Asy`lgaraev, F.A. Ganiev, M.Z. Zakiev et al. Kazan`: Magarif. 2007:726.

Информация об авторе

З.Р. Аглеева – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры современного русского языка

Information about the author

Z.R. Agleeva – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Modern Russian

Статья поступила в редакцию 02.02.2023; одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 10.03.2023.

The article was submitted 02.02.2023; approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 10.03.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 10–16.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):10–16.
Научная статья
УДК 811

Аббревиатуры современного научного медицинского дискурса

Марина Владимировна Веклич

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, г. Астрахань, Россия,
mveklch@mail.ru

Аннотация. Медицинский дискурс имеет свою атрибутику, как и любой другой дискурс. В создании специальной атрибутики активно участвует аббревиация, характеризую язык медицины с XX века. В медицинском дискурсе функциональная нагрузка аббревиатур достаточно высока. Аббревиатуры выполняют несколько функций: номинативная, компрессивная, стилистическая, когнитивная. Эффект новизны реализуется в аббревиатурах благодаря социолингвистическому фактору, порождающему компрессивные аналоги сочетаний. В медицинском научном дискурсе отмечены только нейтральные аббревиатуры, что объясняется целью научных работ. Как и стандартные слова, аббревиатуры способны создавать словообразовательные пары и гнезда. Сокращения могут быть неологизмами и устаревшими. С точки зрения происхождения в языке медицины можно выделить два разряда аббревиатур: заимствованные и русского происхождения.

Ключевые слова: аббревиация, аббревиатура, сокращение, компрессив, компрессивная деривация, дискурс, атрибут, медицина

Для цитирования: Веклич М.В. Аббревиатуры современного научного медицинского дискурса // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 10–16.

Original article

Abbreviations of modern scientific medical discourse

Marina V. Veklich

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, veklich@mail.ru

Abstract. Medical discourse has its attributes, like any other discourse. Abbreviation has been actively involved in the creation of special attributes, characterizing the language of medicine since the 20th century. In medical discourse, the functional load of abbreviations is quite high. Abbreviations perform several functions: nominative, compressive, stylistic, cognitive. The effect of novelty is realized in abbreviations due to the sociolinguistic factor, which generates compressive analogues of combinations. In the medical scientific discourse, only neutral abbreviations are noted, which is explained by the purpose of scientific works. Like standard words, abbreviations can form word-forming pairs and nests. Abbreviations can be neologisms and obsolete. From the point of view of origin in the language of medicine, two categories of abbreviations can be distinguished: borrowed and Russian origin.

Keywords: abbreviation, compressive, compressive derivation, discourse, attribute, medicine

For citation: Veklich M.V. Abbreviations of modern scientific medical discourse. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian research*. 2023;1(85):10–16. (In Russ.)

Медицина как область научного знания оперирует терминами. Термины – это средство формирования, хранения, транслирования специального медицинского знания. К терминам всегда предъявлялись строгие требования, одно из которых относится к форме, согласно которому терминами могли быть только слова. В последнее время стали говорить о том, что термины могут быть представлены многословными комплексами – словосочетаниями разной структуры. С развитием медицинских знаний появляется и используется все больше

многокомпонентных терминов, состав которых может быть представлен двумя и более самостоятельными компонентами – самостоятельными словами. Однако в научных работах по медицине XX века стал наблюдаться обратный процесс – компрессия, сжатие словосочетаний, и как результат этого явления стали широко использоваться аббревиатуры. Несмотря на строгое требование к структуре термина, аббревиация давно и широко привлекалась в научном медицинском дискурсе.

Аббревиация как способ образования новых слов очень распространена в современном русском языке конца XX – начала XXI вв. Аббревиация – это процесс создания аббревиатур, один из способов создания слова, представляет собой компрессионную [25, с. 232], компрессионную [8, с. 120] деривацию. Е.А. Земская, выделяя компрессионную деривацию, сомневалась в том, что аббревиация – способ образования нового слова, т.к. нового значения аббревиатура не получает. В.В. Лопатин, напротив, считал, что аббревиация – особый способ словообразования, «направленный на создание более коротких по сравнению с исходными структурами (словосочетаниями или сложениями) синонимичных им номинаций» [15, с. 9]. Е.В. Клобуков, используя термин «универб» в широком значении и объединив такие способы образования как аббревиация, словосложение, субстантивация и суффиксальная универбация, утверждает, что аббревиация – это самостоятельный способ образования слов, где ведущая роль принадлежит не номинативному, а социальному фактору, так как «при создании универба реализуется отнюдь не номинативная функция словообразовательных механизмов языка», а срывает социолингвистический фактор, порождающий компрессионные аналоги сочетаний, «высокочастотных в том или ином кругу лиц» и «общественно актуальных» для данного времени [12, с. 69]. Таким образом, эффект новизны реализуется в аббревиатурах благодаря социолингвистическому фактору.

Все исследователи единодушны в том, что суть аббревиации – это создание аббревиатур. Аббревиатура – это слово-существительное, возникшее в результате компрессии, сжатия исходного сложного слова или словосочетания разными способами; компрессионное, компрессионное дериват [25, с. 232]. Традиционное определение аббревиатуры представлено в академической грамматике [18, с. 252], согласно которому аббревиатура – это имя существительное, созданное из произвольно усечённых основ, входящих в мотивирующее синонимичное словосочетание, опорный компонент которого может быть целым словом. Т.С. Сергеева, привлекая семантический и функциональный критерии для исследования аббревиатур, предложила представить эти языковые образования двумя типами: 1) аббревиатуры, семантический объём которых равен семантическому объёму прототипов, поэтому их следует рассматривать как варианты последних, 2) аббревиатуры, которые по своему значению расходятся с прототипами, без расшифровки, самостоятельно функционируют в речи, являются новыми словами [19, с. 175].

Термин «аббревиатура» разными исследователями понимается по-разному. Именно параметр – наличие усечённого элемента производящих слов – объединяет многих авторов [3, с. 25; 20, с. 220–221; 15, с. 9]. Этот параметр дал основание Л.О. Чернейко выделить в общем виде две группы аббревиатур: 1) собственно аббревиатуры, 2) сложносокращённые слова [см. об этом: 25, с. 234]. В.В. Лопатин рассматривал более дробную классификацию аббревиатур [см. об этом: 15, с. 9], выделив следующие группы, из числа которых аббревиатуры 2–6 типов лингвист предложил объединить в группу «сложносокращённые слова»:

- 1) аббревиатуры инициального типа, объединяющие три подтипа: а) буквенные; б) звуковые; в) буквенно-звуковые;
- 2) слоговые аббревиатуры, состоящие из начальных частей слов;
- 3) аббревиатуры смешанного типа;
- 4) аббревиатуры, состоящие из начальной части слова и целого слова;
- 5) аббревиатуры, состоящие из сочетания начальной части слова с формой косвенного падежа существительного;
- 6) аббревиатуры, состоящие из сочетания начала первого слова с началом и концом второго или только с концом второго.

В данном исследовании термин «аббревиатура» рассматривается широко: это усечённые слова разного типа.

Актуальность исследования подтверждается интересом исследователей к данному языковому феномену в целом (Д.И. Алексеев, Е.А. Дюжикова, Е.А. Земская, Е.В. Клобуков, Е.С. Кубрякова, Л.О. Чернейко и др.) и его реализации в языке медицины в частности (Е.М. Какзанова, Т.А. Ткачева и др.). Отметим, что в центре внимания лингвистов, занимающихся вопросами языка медицины, в основном проблемы перевода аббревиатур с одного языка на другой. Особенности аббревиации, типологии аббревиатур в современном русском языке медицины должным образом внимание не уделялось.

С учётом изложенного выше объектом исследования в данной статье стали аббревиатуры в составе современной русской медицинской терминологии.

Предмет исследования – выделение и описание медицинских терминов-аббревиатур, функционирующих в русском научном медицинском дискурсе.

Материалом для исследования послужили контексты, выбранные из статей специализированных медицинских журналов и текстов специализированных медицинских сайтов.

Источниками языкового материала для проведения исследования стали: журналы «Кардиология и сердечно-сосудистая хирургия» (г. Москва; ВАК), «Астраханский медицинский журнал» (г. Астрахань; ВАК), «Прикаспийский вестник медицины и фармации» (г. Астрахань), сайт «Федеральный центр сердечно-сосудистой хирургии (г. Астрахань)», монографии и статьи в сборниках, расположенные в Интернет.

Цель исследования – определение особенностей аббревиатур в русском научном медицинском дискурсе.

На данном этапе развития языка и науки о языке существует несколько принципов построения классификаций аббревиатур с учётом разных критериев: количественный, фонетический, структурной (морфологический), стилистический, хронологический, генетический, степень употребительности.

Рассмотрим особенности аббревиатур в научном медицинском дискурсе с учётом этих критериев.

Количественный принцип классификации аббревиатур был исследован в работе Д.И. Алексеева [2]. Согласно этому критерию все аббревиатуры делятся на простые и сложные. Простые аббревиатуры «образуются путём отбрасывания конечного или начального слогов основы» [2], например: ЭКГ, УЗИ. Сложные аббревиатуры – это языковые единицы, которые образуются в результате комбинирования аббревиации и основосложения и поэтому могут состоять из начальных букв, слогов или основ, а также из сочетания их с полными словами: МСКТ-панаортография – «Предоперационная МСКТ-панаортография является обязательным инструментом для хирурга при выборе методики канюляции» [24, с. 73].

С учётом фонетического принципа классифицирования аббревиатуры принято делить на лексические и графические. Графические аббревиатуры – это аббревиатуры с символами, которые используют только в письменной речи и не имеют звуковой формы: 2,3-ДФГ. Отметим ещё одну разновидность графического оформления аббревиатур: кириллические буквы (БА – бронхиальная астма) и латиница (*mAPI* – модифицированный индекс предрасположенности к астме). Нередко аббревиатура создаётся комбинацией букв разных алфавитных систем с добавлением обозначения химического элемента или цифр: KO_2 (коэффициент утилизации кислорода), P_{mm} (давление трансмуральное), 2,3-ДФГ (2,3-дифосфоглицерат). Лексические аббревиатуры, напротив, имеют собственную звуковую форму, поэтому их можно произнести: СПОН (синдром полиорганной недостаточности). В том случае, когда графические медицинские аббревиатуры становятся общеупотребительными, их можно произнести: pH (произносится [пэ-аш] – водородный показатель, мера кислотности водной среды); ЭКГ (произносится [э-ка-гэ] – электрокардиография). Аббревиатуры нередко осознаются как самостоятельные слова, поэтому употребляются самостоятельно (КТ), мотивируют создание новых слов (КТ-ангиография – «При КТ-ангиографии тромбы обнаруживались в крупных ветвях ЛА» [16, с. 215]. Отмечены колебания в оформлении подобных случаев: «Результаты КТ ангиографии свидетельствуют о наиболее частом поражении сегментарных (4,7 %) и субсегментарных (18,6 %) ветвей ЛА» [16, с. 214]; «Характерной КТ-картиной является частичный дефект наполнения артерии» [16, с. 214]. Нередко первая часть мотивированных слов – аббревиатура, вторая часть – либо термин, либо общеупотребительное слово, либо морфема: ДНК-библиотека, ВСС-бактерия, АТФазный (Аденозинтрифосфатаза → АТФаза → АТФаза + -н). Отмечены примеры отаббревиатурных образований типа: ВИЧ → анти-ВИЧ («Эти производные особенно интересны, поскольку некоторые из них показали

анти-ВИЧ, противомикробную, противораковую, противовоспалительную и другие виды активности, вследствие чего они имеют большое значение в органическом синтезе и в медицинской химии» [14, с. 16]).

Согласно структурному (морфологическому) критерию суть аббревиации – разрушение корневых морфем разного типа. Этот вид аббревиатур достаточно подробно исследовали Д.И. Алексеев [1, 2], В.В. Борисов [4], Е.А. Дюжикова [7]. Их классификации включает три типа морфологических аббревиатур:

1) усечения (В. В. Борисов), слоговые (Е.А. Дюжикова, В.В. Лопатин) аббревиатуры, в состав которых входят части или часть одного слова: *баклаборатория* (бактериологическая лаборатория);

2) инициальные сокращения (В.В. Борисов), инициальные аббревиатуры (Е.А. Дюжикова), аббревиатуры инициального типа (В.В. Лопатин), состоящие, например, из начальных букв сокращаемого словосочетания: *МСКТ* – «Выбор методики определяется в зависимости от операционных данных мультиспиральной компьютерной томографии (МСКТ), объёма вмешательства, наличия дегенеративных атеросклеротических изменений в месте канюляции и аортоподвздошного сегмента, а также предполагаемого удобства» [24, с. 73]; *цАМФ* – «Он (амринон. – М.В.) повышает содержание цАМФ и свободных ионов кальция в клетках миокарда» [9, с. 127]. Аббревиатура буквенного типа часто может включать сокращение компонентов исходного сложного слова: *ТЭЛА* (тромбоэмболия лёгочной артерии), *СПОН* (синдром полиорганной недостаточности), либо представлять собой сокращение сложного слова: *МВ* (муковисцидоз), *ДМСО* (диметилсульфоксид);

3) сокращения смешанного типа, аббревиатуры смешанного типа (В.В. Лопатин) с элементами усечения и инициальной аббревиации, которые могут включать как сокращённые части слов, так и полные слова, например: *АВ-блокада* (атриовентрикулярная блокада), *СамГМУ* (Самарский государственный медицинский университет), *ЭхоКГ* (эхокардиография). Нередко такие аббревиатуры имеют интернациональный характер и применяются в латинизированном варианте без русификации с сохранением аббревиатурного характера: *COVID-19* (аббр. От англ. *CO*rona*V*irus Disease 2019 – коронавирусная инфекция 2019 года); *Hb* (гемоглобин; от др.-греч. αἷμα «кровь» + лат. *Globus* «шар») – «В анализах крови от 09.05.20: эр 4,25 млн, Hb 12,2 г % ...» [26, с. 105]. Отмечены случаи транслитерации с утратой аббревиатурного оформления: *ковид*.

Привлекая стилистический критерий, лингвисты делят аббревиатуры на нейтральные и экспрессивные. В медицинском научном дискурсе отмечены только нейтральные аббревиатуры, что объясняется целью научных работ: сообщить сообществу точные медицинские сведения без дополнительной коннотации, например: *ПП* (парентеральное питание), *ФЖ* (фибрилляция желудочков).

Хронологический критерий также можно применить для классификации аббревиатур. Согласно этому критерию сокращения могут быть неологизмами и устаревшими. Неологизмы-сокращения – это новые, недавно созданные аббревиатуры (*SARS-CoV-2* – РНК-вирус; *COVID-19* – аббревиатура от англ. *CO*rona*V*irus Disease 2019 – коронавирусная инфекция 2019 года), а устаревшие сокращения – это сокращения, созданные ранее, исчезающие из языка в связи с исчезновением объекта, явления, изменением статуса: *АГМИ* (Астраханский государственный медицинский институт (до 1995 года)), *АГМА* (Астраханская государственная медицинская академия (до 2014 года)).

С точки зрения происхождения в языке медицины можно выделить два разряда аббревиатур: заимствованные и русского происхождения. Заимствованные аббревиатуры сохраняются, благодаря традиции, успешности, распространённости: *COVID*, *Hb*, *LD₅₀*. Международный, латинизированный, вариант графического сокращения может быть сохранен без русификации: *SARS-CoV-2*, *API* (Asthma Predictive Index – индекс предрасположенности к астме), например: «Поэтому модификацию, которую авторы рекомендовали применять для более точной характеристики фенотипов в школьном возрасте, стали именовать как Индекс API Университета Цинциннати (ис API)» [6, с. 8]. Нередко происходит русификация иноязычной аббревиатуры, в этом случае в кириллической графике аббревиатурный характер может быть утрачен: *ковид*, *гемоглобин*, но может и сохраняться: *ЛД₅₀* (полулетальная доза). В рамках одной работы возможно употребление аббревиатур разного происхождения: *LD₅₀* и *ЛД₅₀*

(«...полудетальную дозу (LD_{50}) субстанций рассчитывали по методу Литчфилда и Уилкоксона» [5, с. 38] и « LD_{50} субстанции 5-(Фенилметилена)-2,4,6-пиримидинтрион (VIII) при внутрижелудочном введении половозрелым мышам составляет 3575,02 мг/кг» [Там же, с. 41]).

С точки зрения употребительности выделяют общеупотребительные и специальные сокращения. Общеупотребительные аббревиатуры известны всем носителям языка. Нередко такие аббревиатуры в тексте представлены без предварительной или последующей расшифровки: *КТ* – «При обращении за медицинской помощью была проведена *КТ лёгких*, выявлена вирусная пневмония (*КТ 1*)» [26, с. 105]. Специальные сокращения употребительны в рамках определённой специальной деятельности, известны только специалистам либо создаются специально в ракурсах исследовательского текста с обязательной расшифровкой: *ХПБ* – «Хроническая болезнь почек (*ХБП*) является исходом многих соматических заболеваний» [11, с. 99].

Подводя итог изложенному выше, заметим, что в медицинском дискурсе функциональная нагрузка аббревиатур достаточно высока. Аббревиатуры выполняют несколько функций: номинативная, компрессивная, стилистическая, когнитивная. Эффект новизны в аббревиатурах, в отличие от стандартных слов, реализуется благодаря социолингвистическому фактору, порождающему компрессивные аналоги сочетаний и сложных слов. В языке медицины, являющейся составной частью литературного языка, выделены такие типы аббревиатур, которые создаются по законам литературного языка. Как и стандартные слова, аббревиатуры образуют словообразовательные пары и гнезда.

Список источников

1. Алексеев Д.И. Сокращённые слова в русском языке. Саратов: СГУ, 1979. 328 с.
2. Алексеев Д.И. Буквенные аббревиатуры и их классификация // Ученые записки Мелекеского гос. пед. ин-та. Мелекес, 1958. Т. 1. Вып. 1. С. 41–67.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
4. Борисов В.В. Аббревиация и акронимия. Военные и научные технические сокращения в иностранных языках. Москва: Военное изд-во МО СССР, 1972. 320 с.
5. Габитова Н.М.-кызы, Генатуллина Г.Н., Тырков А.Г., Самотруева М.А. Изучение острой токсичности 5-(арилметилена)гексагидропиримидин-2,4,6-трионов // Астраханский медицинский журнал. 2022. Т. 17, № 2. С. 36–43.
6. Джумагазиев А.А., Савенкова Н.Д., Безрукова Д.А., Отто Н.Ю., Безруков Т.Д. Проблема прогнозирования риска развития бронхиальной астмы у детей раннего и дошкольного возраста // Астраханский медицинский журнал. 2022. Т. 17, № 1. С. 6–13.
7. Дюжикова Е.А. Аббревиация сравнительно со словосложением: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1997. 340 с.
8. Земская Е.А. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. Москва: Наука, 1981. 274 с.
9. Интенсивная терапия. Реанимация. Первая помощь / под ред. В.Д. Малышева. Москва: Медицина. 2000. 464 с.
10. Какзанова Е.М. Сокращения в медицинских текстах и особенности их перевода // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2014. № 3. С. 80–88.
11. Калинин Р.Е. Сучков И.А., Егоров А.А., Карпов В.В., Климентова Э.А., Карпов Д.В. Формирование постоянного сосудистого доступа для программного гемодиализа донорской алловогоной // Кардиология и сердечно-сосудистая хирургия. 2021. № 14 (1). С. 98–103.
12. Клобуков Е.В. Универбация в ее отношении к системе способов современного русского словообразования // Язык, литература, культура: актуальные проблемы изучения и преподавания. / редкол.: Л.П. Клобукова (отв. ред.), Л.А. Дунаева, И.Б. Васильева. Москва: МАКС Пресс, 2015. Вып. 11. С. 68–80.
13. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
14. Кутлалиева Э.Н., Шустова Е.А., Великородов А.В. Химия и биологическая активность 11н-индено[1,2-b]хиноксалин-2-она // Прикаспийский вестник медицины и фармации. 2022. Т. 3, № 2. С. 6–19.

15. Лопатин В.В. Аббревиатура // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
16. Порембская О.Я., Торопова Я.Г., Лобастова К.В., Лаберко Л.А., Кравчук В.Н., Сайганов С. А. Тромбоз легочной артерии: клинические аспекты и механизмы развития // Кардиология и сердечно-сосудистая хирургия. 2021. Т. 14 (3). С. 213–219.
17. Рекомендации по проведению, описанию, редактированию и публикации результатов научной работы в медицинских журналах. URL: <https://www.mediasphera.ru/upload/medialibrary/russian2021.pdf> (дата обращения: 14.07.2022).
18. Русская грамматика: в 2 т. / редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) и др. Москва: Наука, 1980. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 783 с.
19. Сергеева Т.С. Аббревиатура в системе лексических сокращений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 6. Ч. 2. С. 174–179.
20. Суперанская А.В., Подольская Н.В. Общая терминология: Вопросы теории. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 248 с.
21. Тишкова О.Г., Дикарева Л.В., Шварев Е.Г., Уханова Ю.Ю. Роль фактора дифференцировки роста-15 (GDF-15) в регуляции и развитии осложнений беременности // Астраханский медицинский журнал. 2022. Т. 17, № 1. С. 14–22.
22. Ткачева Т.А. Инициальные аббревиатуры как результат процесса компрессии в медицинском терминологическом образовании и их языковой статус (на материале русского и французского языков) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2022. Т. 19, № 1. С. 42–48.
23. Федеральный центр сердечно-сосудистой хирургии Министерства здравоохранения Российской Федерации (г. Астрахань). URL: <https://www.astra-cardio.ru>.
24. Чарчян Э.Р., Брешенков Д.Г., Дзеранова А.Н., Панов А.В., Белов Ю.В. Выбор тактики перфузии и канюляции в малоинвазивной хирургии грудной аорты // Кардиология и сердечно-сосудистая хирургия. 2021. № 14 (1). С. 71–79.
25. Чернейко Л.О., Ли Я. Аббревиатура как номинативный и экспрессивный знак в текстах российских СМИ // Известия Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22, № 3 (200). С. 229–246.
26. Эбзеева Е.Ю., Миронова Е.В., Кроткова И.Ф., Остроумова О.Д., Де В.А. Поражение миокарда при коронавирусной инфекции в сочетании с поражением легких, кожи и почек // Кардиология и сердечно-сосудистая хирургия. 2021. Т. 14, № 1. С. 104–110.

References

1. Alekseev D.I. Sokrashchennye slova v russkom yazyke. Saratov: SGU. 1979:328.
2. Alekseev D.I. Bukvennye abbreviatury i ih klassifikaciya. Uchenye zapiski Melekesskogo gos. ped. in-ta. Melekess. 1958;1(1):41–67.
3. Ahmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov. Moscow: Sovetskaya enciklopediya. 1966:608.
4. Borisov V.V. Abbreviaciya i akronimiya. Voennye i nauchnye tekhnicheskie sokrashcheniya v inostrannyh zykah. Moscow: Voennoe izd-vo MO SSSR. 1972:320.
5. Gabitova N.M.-kyzy, Genatullina G.N., Tyrkov A. G., Samotrueva M. A. Izuchenie ostroj toksichnosti 5-(arilmetilen)geksagidropirimidin-2,4,6-trionov. Astrahanskij medicinskij zhurnal. 2022;17(2):36–43.
6. Dzhumagaziev A.A., Savenkova N.D., Bezrukova D.A., Otto N.Yu., Bezrukov T.D. Problema prognozirovaniya riska razvitiya bronhial'noj astmy u detej rannego i doshkol'nogo vozrasta. Astrahanskij medicinskij zhurnal. 2022;17(1):6–13.
7. Dyuzhikova E.A. Abbreviaciya sravnitel'no so slovoslozheniem: dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 1997:340.
8. Zemskaya E.A. Russkaya razgovornaya rech': Obshchie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis. Moscow: Nauka. 1981:274.
9. Intensivnaya terapiya. Reanimaciya. Pervaya pomoshch' / ed. V.D. Malyshev. Moscow: Medicina. 2000:464.
10. Kakzanova E.M. Sokrashcheniya v medicinskih tekstah i osobennosti ih perevoda. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda. 2014;(3):80–88.

11. Kalinin R.E., Suchkov I.A., Egorov A.A., Karpov V.V., Klimentova E.A., Karpov D.V. Formirovanie postoyannogo sosudistogo dostupa dlya programmnoho gemodializa donorskoj allovenoj. *Kardiologiya i serdechno-sosudistaya hirurgiya*. 2021;14(1):98–103.
12. Klobukov E.V. Univerbaciya v ee otnoshenii k sisteme sposobov sovremennogo russkogo slovoobrazovaniya. *Yazyk, literatura, kul'tura: aktual'nye problemy izucheniya i prepodavaniya*. / redkol.: L.P. Klobukova (otv. red.), L.A. Dunaeva, I.B. Vasil'eva. Moscow: MAKS Press. 2015;(11):68–80.
13. Kubryakova E.S. Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoj tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury. 2004:560.
14. Kutlalieva E.N., Shustova E.A., Velikorodov A.V. Himiya i biologicheskaya aktivnost' 11n-indeno[1,2-b]hinoksalin-2-ona. *Prikaspijskij vestnik mediciny i farmacii*. 2022;3(2):6–19.
15. Lopatin V.V. Abbreviatura. *Yazykoznanie. Bol'shoj enciklopedicheskij slovar'* / ed. V.N. Yarcева. Moscow: Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya. 1998:685.
16. Poremskaya O.Ya., Toropova Ya.G., Lobastova K.V., Laberko L.A., Kravchuk V.N., Sajganov S.A. Tromboz legochnoj arterii: klinicheskie aspekty i mekhanizmy razvitiya. *Kardiologiya i serdechno-sosudistaya hirurgiya*. 2021;14(3):213–219.
17. Rekomendacii po provedeniyu, opisaniyu, redaktirovaniyu i publikacii rezul'tatov nauchnoj raboty v medicinskih zhurnalah. URL: <https://www.mediasphera.ru/upload/medialibrary/russian2021.pdf> (accessed: 14.07.2022).
18. Russkaya grammatika: v 2 t. / redkol.: N.Yu. Shvedova (gl. red.) i dr. T. 1: Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Intonaciya. Slovoobrazovanie. Morfologiya. Moscow: Nauka. 1980:783.
19. Sergeeva T.S. Abbreviatura v sisteme leksicheskikh sokrashchenij. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: Gramota, 2013;6(2):174–179.
20. Superanskaya A.V., Podol'skaya N.V. Obshchaya terminologiya: Voprosy teorii. Moscow: Knizhnyj dom «LIBROKOM». 2012:248.
21. Tishkova O.G., Dikareva L.V., Shvarev E.G., Uhanova Yu.Yu. Rol' faktora differencirovki rosta-15 (GDF-15) v regulyacii i razvitiu oslozhnenij beremennosti. *Astrahanskij medicinskij zhurnal*. 2022;17(1):14–22.
22. Tkacheva T.A. Inicial'nye abbreviatury kak rezul'tat processa kompressii v medicinskom terminoobrazovanii i ih yazykovoj status (na materiale russkogo i francuzskogo yazykov). *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika*. 2022;19(1):42–48.
23. Federal'nyj centr serdechno-sosudistoj hirurgii Ministerstva zdravoohraneniya Rossijskoj Federacii (g. Astrahan'). URL: <https://www.astra-cardio.ru>.
24. Charchyan E.R., Breshenkov D.G., Dzeranova A.N., Panov A.V., Belov Yu.V. Vybor taktiki perfuzii i kanyulyacii v maloinvazivnoj hi-rurgii grudnoj aorty. *Kardiologiya i serdechno-sosudistaya hirurgiya*. 2021;14(1):71–79.
25. Chernejko L.O., Ya. Li. Abbreviatura kak nominativnyj i ekspressivnyj znak v tekstah rossijskikh SMI // *Izvestiya Ural. feder. un-ta. Ser. 2: Gumanitar. nauki*. Vol. 22. 2020;3(200):229–246.
26. Ebzeeva E.Yu., Mironova E.V., Krotkova I.F., Ostroumova O.D., De V.A. Porazhenie miokarda pri koronavirusnoj infekcii v sochetanii s porazheniem legkih, kozhi i pochetek. *Kardiologiya i serdechno-sosudistaya hirurgiya*. 2021;14(1):104–110.

Информация об авторе

М.В. Веклич – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the author

M.V. Veklich – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

Статья поступила в редакцию 02.02.2023; одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 10.03.2023.

The article was submitted 02.02.2023; approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 10.03.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 17–21.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):17–21.
Научная статья
УДК 81

Неономинии периода цифровой трансформации в неологическом пространстве русского языка

Людмила Юрьевна Касьянова

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, Астрахань, Россия,
kaslyudmila@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию влияния цифровой трансформации общества на обновление лексического состава русского языка, что повлекло за собой закономерное расширение его неологического пространства. Предметом рассмотрения послужили разнообразные неонимации, появление которых детерминировано цифровизацией. Особое внимание в статье уделяется анализу новых лексических единиц, обозначающих специалистов цифровой среды, сквозь призму неологии. Акцентируется внимание на том, что в процессе формирования задействованы различные языковые механизмы. Доказывается, что неонимации, обозначающие специалистов, которые занимаются профессиональной деятельностью в том или ином сегменте цифрового пространства, в основном появляются в результате заимствования, а также создаются на русской языковой почве. Активное использование в современных масс-медиа разнообразных неонимаций, обозначающих специалистов по профессиональному признаку, способствует укреплению позиций новой лексики в неологическом пространстве русского языка.

Ключевые слова: неонимация, цифровизация, цифровой, неологическое пространство

Для цитирования: Касьянова Л. Ю. Неономинии периода цифровой трансформации в неологическом пространстве русского языка // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 17–21.

Original article

Neonominations of the period of digital transformation in the neological space of the Russian language

Lyudmila Yu. Kasyanova

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, kaslyudmila@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the impact of digital transformation of society on the renewal of the lexical composition of the Russian language, which entailed a natural expansion of its neological space. The subject of consideration was a variety of neonominations, the appearance of which is determined by digitalization. Special attention is paid in the article to the analysis of new lexical units denoting specialists of the digital environment through the prism of neology. Attention is focused on the fact that various linguistic mechanisms are involved in the formation process. It is proved that the neonominations denoting specialists who are engaged in professional activities in a particular segment of the digital space, mainly appear as a result of borrowing, and are also created on the Russian language basis. The active use in modern mass media of various neonominations designating specialists on a professional basis contributes to strengthening their positions in the neological space.

Keywords: neonomination, digitalization, digital, neological space

For citation: Kasyanova L. Yu. Neonominations of the period of digital transformation in the neological space of the Russian language. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):17–21. (In Russ.).

Курс, взятый на цифровую трансформацию общества, представляющую собой широко-масштабное применение цифровых технологий во всех сферах жизнедеятельности человека, определил закономерное пополнение лексического состава языка большим количеством разнообразных digital-номинаций, которые к настоящему времени занимают значительный сегмент в неологическом пространстве русского языка.

Безусловно, тенденции обновления лексики связаны с мировой цифровизацией, обеспечивая приток в первую очередь заимствований из английского языка. Постепенное погружение в цифровой мир привело к тому, что некоторые номинации функционируют уже в течение ряда лет, другие только начинают адаптироваться в языке, многие образуются на русской языковой почве, однако неоспорим тот факт, что в язык проникают не просто новые слова, формируется целая культура, другое сознание и мировоззрение.

Прежде всего, влиянию «цифры» оказалась подверженной экономическая сфера, вследствие чего появилось такое понятие, как «цифровая экономика», которая в XXI веке стала ведущим фактором развития. При этом разработка дефиниции цифровой экономики прошла несколько этапов ввиду её изначальной неопределённости и отсутствия общепринятого понимания. В данном терминосочетании компонент *экономика* одними исследователями рассматривался в качестве родового признака, а *цифровая* – в качестве видового признака, другие же учёные занимали противоположную позицию, критикуя «некорректное установление родовых и видовых признаков» [4, с. 82] при дефинировании цифровой экономики. К настоящему времени на основе анализа многочисленных подходов к семантизации данного релевантного терминосочетания сложилось следующее его понимание: «цифровая экономика – это деятельность по созданию, распространению и использованию цифровых технологий и связанных с ними продуктов и услуг» [1, с. 13].

Поскольку цифровизация представляет собой широкомасштабное комплексное явление, она охватила все сферы жизни общества: экономическую (торговля товарами и услугами, финансы, промышленное производство и др.); политическую (госуправление, государственные службы, общественные организации и др.); социальную (здравоохранение, образование, соцобеспечение и др.); духовную (культура, искусство и др.) и т.д. В настоящее время нет ни одной сферы деятельности, которой бы не коснулась цифровая трансформация. В связи с этим неологическое пространство русского языка пополнилось значительным количеством терминологических сочетаний, номинирующих эти сферы и направления деятельности: *цифровой бизнес, цифровая коммерция, цифровая промышленность, цифровая энергетика, цифровое образование, цифровое здравоохранение, цифровая наука, цифровая культура, цифровая аксиология, цифровая журналистика, цифровая лингвистика, цифровая филология, цифровая креативная индустрия, цифровое сельское хозяйство* и др.

Как показывает анализ, среди неониминаций цифровой среды, динамично заполняющих неологическое пространство русского языка, наибольшей частотностью характеризуются неоднословные единицы, используемые представителями различных профессиональных сообществ в деловой и межличностной коммуникации. Такие неониминации активно функционируют и в современном медиапространстве, поэтому обращение к примерам из СМИ позволяет продемонстрировать их специфику и когнитивно-дискурсивный потенциал: «*Где-то года два-три назад в ИТ-мире начала обсуждаться тема «цифрового бизнеса», которая весной прошлого года пришла и в Россию... представители бизнеса выступили с идеей “цифрового бизнеса”, которую поддержали властные структуры»* (itweek.ru, 07.08.2017); «*Как сделать промышленность цифровой»* (Ведомости, 17.08.2017); «*Цифровая промышленность получила первые стандарты»* (ruscable.ru, 5.08.2020); «*Что такое цифровая культура и зачем она нужна? Цифровая культура – это в первую очередь понимание современных информационных технологий, их функционала, а также возможность их грамотно использовать в работе или быту»* (news.itmo.ru, 16.01.2018); «*Цифровая наука в РАН»* (trv-science.ru, 13.03.2018); «*Цифровое здравоохранение – это не только электронная карта и чат с врачом»* (Ведомости, 24.12.2019); «*Образовательная платформа УМНОЦ получила серьезное дополнительное развитие, курсы по системному цифровому инжинирингу, курсы по новой цифровой энергетике и другие»* (ТАСС, 20.12.2022); «*Если говорить буквально, то цифровое образование – это образование с использованием цифровых технологий: компьютеров, сети Интернет, электронных сервисов и различных программ»*

(postnauka.ru, 12.10.2021); *«Цифровая аксиология должна быть инструментом “мягкой силы” в руках педагогического образования... Виртуальная реальность современного мира, в которую входят все достижения цифровой науки, сегодня стоит наравне с классической социальной реальностью межличностного взаимодействия»* (msk.dixinews.ru, 20.03.2023). Использование в медиатекстах неоломинаций служит средством реализации чётко определённой стратегии привлечения внимания к новым явлениям цифровой среды.

Новые реалии времени, формирование и развитие принципиально новых сфер и направлений деятельности человека определили соответственно и появление новых профессий, что закономерно обусловило расширение неологического пространства русского языка за счёт появления новой лексики для обозначения специалистов цифровой среды: *цифровой лингвист, цифровой куратор, 3D-дизайнер, дата-инженер, блокчейн-разработчик, веб-дизайнер, геймдизайнер, специалист по майнингу, диджитал-маркетолог, продакт-менеджер, digital-продюсер, data scientist, Backend-разработчик, DevOps-инженер, VR-архитектор* и др.

Исследование неоломинаций «профессионального поля» сквозь призму неологии показывает, что в процессе их формирования задействованы различные языковые механизмы. Так, неоломинации, обозначающие специалистов, которые занимаются профессиональной деятельностью в том или ином сегменте цифрового пространства, в основном появляются в результате заимствования, а также создаются на русской языковой почве. Обратимся к их рассмотрению.

Динамические процессы, отражающие специфику обновления направлений профессиональной деятельности современного человека, наиболее зримо проявляются в процессах межъязыкового взаимодействия. В результате в русском языке активно функционируют многочисленные заимствованные единицы, обозначающие лиц по их специализации: *«Оставить заявку на участие в хакатоне и попробовать свои силы могут представители front-, back-, fullstack-разработчику; data scientists, data-инженеры, UX/UI дизайнеры, product-, project-менеджеры»* (ИА DixiNews Новости Москвы, 10.04.2023). Расширение неологического пространства языка за счёт большого количества заимствованных лексических ресурсов обусловлено «объективным стремлением языковой системы заполнить номинационную лауну для новых понятий» [6, с. 104].

Многочисленные иноязычные неоломинации, обозначающие специалистов по профессиональной деятельности, зачастую в масс-медиа сопровождаются подробными комментариями, чтобы облегчить процесс читательского восприятия: *«Новые профессии “из интернета” способны даже вызвать у родителей сопротивление: «Backend-разработчик, data scientist, frontend-разработчик, devOps-инженер... Например, уже известных всем программистов часто просят переустановить Windows, а сисадминов (тоже уже понятных) – написать какую-нибудь программу. Профессия, представители которой могут и написать, и переустановить, восходит к названию DevOps-инженер. Термин появился из слияния двух слов: development и operations, то есть «разработка» и «администрирование»* (Независимая газета, 26.04.2023).

Проведённый анализ показывает, что иноязычные неоломинации, обозначающие лиц по профессиональной деятельности, заимствуются целыми тематическими блоками и заполняют значительные фрагменты неологического пространства. Например, в сфере больших данных / Big Data используется англоязычное наименование специалиста *data scientist* и различные гибридные варианты наименований с использованием латиницы и кириллицы: *аналитик Big Data, специалист в сфере big data, специалист по Big Data*. Такие варианты не устоявшегося пока наименования специалиста по профессиональной деятельности в данной сфере часто фиксируются в современных масс-медиа, например: *«По словам аналитика, начинающий специалист в сфере big data может рассчитывать на зарплату от 100 тысяч рублей, а также страховку, бесплатные обеды и другие бонусы»* (News.ru, 06.12.2019); *«Будет расти спрос и на специалистов по Big Data, способных анализировать большие массивы данных в маркетинге, финансах и медицине»* (Мослента, 28.03.2023); *«На цифровой кафедре можно выбрать направления подготовки: аналитик Big Data; разработчик сайтов, приложений и игр; специалист по искусственному интеллекту и виртуальной реальности; 3D-дизайнер; менеджер IT-проекта, интернет-маркетолог»* (Учительская газета, 21.04.2023).

Считаем необходимым акцентировать внимание на том, что многие неониминации, обозначающие специалистов по профессиональной деятельности, имеют биномный характер (*блокчейн-инженер, интернет-маркетолог, онлайн-продюсер, digital-оператор, digital-стратег* и др.), становясь в новых условиях «мощным ресурсом неологии» «в силу своей комбинаторной семантики и функциональности» (Мокиенко, с. 104-105). Такого рода биномы характеризуются и дифференцированной графической передачей заимствованных элементов (*IT-архитектор – ИТ-архитектор*).

Исследуя процесс расширения неологического пространства русского языка за счёт неониминаций профессиональной направленности, считаем важным отметить, что значительное количество таких единиц имеет многокомпонентный состав, например: *специалист по искусственному интеллекту и виртуальной реальности, специалист по этике в сфере искусственного интеллекта, координатор образовательной онлайн-платформы, специалист в области педагогических измерений*. Наряду с этим фиксируются и однословные неониминации типа *биоэтик, биодизайнер, биоинформатик, трендспоттер, тестировщик* и др.

Неониминации специалистов по профессиональной деятельности, ставшие релевантными в период цифровой трансформации всех сфер общества, активно функционируют в медиапространстве: *«Сейчас в онлайн нужны маркетологи, копирайтеры, SMMшники, разработчики, верстальщики, веб-дизайнеры»* (Аргументы и факты, 14.05.2019); *«Производство инновационной продукции, в свою очередь, требует новых навыков и даже новых профессий: архитекторов информационных сред, сетевых юристов, цифровых лингвистов и не только»* (Коммерсант, 14.12.2021); *«В России официально появилась новая профессия – цифровой куратор. Профстандарт для неё был утверждён минюстом буквально на прошлой неделе. А в стране уже начинается подготовка кадров по этой специальности. Цифровой куратор будет прежде всего обучать пожилых людей пользоваться цифровыми ресурсами. Например, поможет освоить пожилому человеку электронные способы платежей за коммунальные услуги, научит вести документооборот в электронном виде и многим другим компьютерным премудростям* (Российская газета, 03.12.2018); *«На сегодня в топе IT-профессий Data scientist, Backend- и Frontend-разработчики, разработчики мобильных приложений и тестировщики»* (ФедералПресс, 29.03.2023); *«Профессию digital-маркетолога назвали востребованной 15 % россиян»* (adindex.ru, 24.01.2023); *«Студенты будут посещать IT-компании в формате экскурсий, проходить стажировки, участвовать в тренингах, которые в дальнейшем помогут встать на путь Digital-маркетолога»* (Newslab.ru, 12.04.2023). Активное использование в современных масс-медиа разнообразных неониминаций, обозначающих специалистов по профессиональной деятельности, способствует укреплению позиций новой лексики в неологическом пространстве русского языка.

Таким образом, цифровизация, затронувшая все сферы общества, детерминировала расширение неологического пространства русского языка за счёт активного пополнения лексического состава неониминациями, обозначающими специалистов по профессиональному признаку. Такие неониминации стали своеобразным маркерами трансформирующейся действительности.

Список источников

1. Абдрахманова Г.И., Вишневецкий К.О., Гохберг Л.М. и др. Что такое цифровая экономика? Тренды, компетенции, измерение / науч. ред. Л.М. Гохберг. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. 82 с.
2. Атлас новых профессий / П. Лукша и др. ; под ред. П. Лукши ; Агентство стратегических инициатив, Московская шк. упр. Сколково. Москва: Олимп-Бизнес, 2015. 216 с.
3. Атлас новых профессий 3.0. / под ред. Д. Варламовой, Д. Судакова. Москва: Интеллектуальная литература, 2020. 456 с.
4. Белоусов Ю.В., Тимофеева О.И. Методология определения цифровой экономики // Мир новой экономики. 2019. № 13 (3). С. 79–89.
5. Володарская Э.Ф. Заимствование как универсальное лингвистическое явление // Вопросы филологии. 2001. № 1 (7). С. 11–27.
6. Мокиенко В. М. Книга о сложных русских словах (биномах) // Мир русского слова. 2007. № 1–2. С. 104–107.

References

1. Abdrahmanova G.I. Vishnevskij K.O., Gohberg L.M. et al. Chto takoe cifrovaya ekonomika? Trendy, kompetencii, izmerenie / ed. L.M. Gohberg. Moscow: HSE Publ., 2019:82.
2. Atlas novyh professij / P. Luksha i dr. ; ed. P. Luksha ; Agentstvo strategicheskikh inicjativ, Moskovskaya shk. upr. Skolkovo. Moscow: Olimp-Biznes, 2015:216.
3. Atlas novyh professij 3.0. / ed. D. Varlamova, D. Sudakov. Moscow: Intellektual'naya literatura, 2020:456.
4. Belousov Yu.V., Timofeeva O.I. Metodologiya opredeleniya cifrovoj ekonomiki. Mir novoj ekonomiki. 2019;13(3):79–89.
5. Volodarskaya E.F. Zaimstvovanie kak universal'noe lingvisticheskoe yavlenie. Voprosy filologii. 2001;1(7):11–27.
6. Mokienko V.M. Kniga o slozhnyh russkikh slovah (binomah). Mir russkogo slova. 2007;(1–2):104–107.

Информация об авторе

Л.Ю. Касьянова – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка

Information about the author

L.Yu. Kasyanova – Doctor of Philology, Professor of the Department of Modern Russian Language

Статья поступила в редакцию 01.04.2023; одобрена после рецензирования 05.05.2023; принята к публикации 10.05.2023.

The article was submitted 01.04.2023; approved after reviewing 05.05.2023; accepted for publication 10.05.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 22–27.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):22–27.
Научная статья
УДК 811.112

**Анализ средств актуализации тактики объективной информации
о себе в развлекательном дискурсе (на материале немецкого языка)**

Ангелина Ивановна Дубских

Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, г. Магнитогорск, Россия, lina_masu@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-7367-6093>

Аннотация. Отличительной чертой современного общества является значительное усиление роли игровой составляющей в повседневной жизни. Основным компонентом игровой активности является категория развлекательности. Настоящая работа посвящена описанию дистинктивных характеристик развлекательного дискурса, главной интенцией которого является доставление удовольствия адресату в его свободное от работы и других обязанностей время. Автор подчёркивает, что для развлекательного дискурса свойственны превалирование эмоционально-оценочной информации, деятельностная направленность, повышенная эмоциональность, аффектация. Актуальность исследования объясняется малоизученностью коммуникативного пространства развлекательного дискурса. Коммуникативные стратегии и тактики субъектов развлекательного дискурса весьма разнообразны и зависят от коммуникативной ситуации, интенций участников, вида развлекательного дискурса. Объектом нашего исследования являются тексты «звёздных» интервью, размещённые на сайтах немецких изданий «Der Spiegel», «Die Zeit». Основная цель статьи заключается в выделении, описании и анализе средств вербализации тактики объективной информации о себе в развлекательном дискурсе. Практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты исследования могут использоваться в чтении курсов лекций по социо- и прагмалингвистике, семантики, лексикологии, имиджологии, а также на занятиях по немецкому языку в вузе.

Ключевые слова: интертеймент, досуг, развлекательный дискурс, субъекты развлекательного дискурса, коммуникативные стратегии и тактики

Для цитирования: Дубских А.И. Анализ средств актуализации тактики объективной информации о себе в развлекательном дискурсе (на материале немецкого языка) // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 22–27.

Original article

**Analysis of the means of actualization the tactics of objective information
about oneself in entertainment discourse (German language materials)**

Angelina I. Dubskikh

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia, lina_masu@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-7367-6093>

Abstract. A distinctive feature of modern society is a significant increase in the role of the gaming component in everyday life. The main component of gaming activity is the entertainment category. This work deals with the description of the distinctive characteristics of entertainment discourse, the main intention of which is to give pleasure to the addressee in his free time. The author emphasizes that the entertainment discourse is characterized by the prevalence of emotional and evaluative information, activity orientation, increased emotionality, and affectation. The relevance of the study is explained by the insufficient knowledge in the communicative space of entertainment discourse. The communicative strategies and tactics of entertainment discourse subjects are very diverse and depend on the communicative situation, participants' intentions, and the type of entertainment

discourse. The object of the study is the texts of "star" interviews posted on the websites of the German publications "Der Spiegel", "Die Zeit". The main purpose of the article is to identify, describe and analyze the means of verbalizing the tactics of objective information about oneself in the entertaining discourse. The practical significance of the work lies in the fact that the results of the study can be used in lectures on socio- and pragmatolinguistics, semantics, lexicology, imageology, as well as in the German language classes at the university.

Keywords: entertainment, leisure, entertainment discourse, subjects of entertainment discourse, PR strategies and tactics

For citation: Dubskikh A.I. Analysis of the means of actualization the tactics of objective information about oneself in entertainment discourse (German language materials). *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):22–27. (In Russ.).

Культурно-развлекательная сфера повседневной жизни людей отражает уровень экономического развития современного общества. Социальное удовлетворение человека во многом определяется качеством и доступностью различных досуговых мероприятий.

Развлечения сопровождали человека на протяжении всей истории становления, развития и падения цивилизаций. Многие виды интертеймента претерпели различные изменения, модификации и являются частью современной индустрии развлечений. Так, различные театрализованные представления древности трансформировались в разнообразные фестивали, которые собирают огромное количество людей и могут проходить в течение нескольких дней, а цифровые технологии позволяют принимать в них участие дистанционно [6].

Те действия, которые в прошлые столетия собирали огромную толпу зевак, например, публичные наказания и линчевания, утратили в наши дни свою развлекательную направленность, однако сохраняются в американских тюрьмах, позволяя присутствовать публике на приведении в исполнение смертных приговоров. Некоторые профессии прошлого преобразовались в наши дни в различные спортивные состязания, например, фехтование или стрельба из лука.

Развлечения гарантируют получение удовольствия, повышают тонус, поднимают настроение. В некоторых профессионально-деловых и бытовых сферах взаимодействия развлечения выполняют развивающую и идеологическую функции, учат толерантному отношению к другим культурам и традициям, воспитывают чувство патриотизма, как в случае с парадами побед, религиозными праздниками и т.п.

Не только формы развлечений имеют древние корни, но и у субъектов, то есть тех, кто непосредственно организует и руководит процессом развлечения, есть свои предшественники: шуты и скоморохи – это сегодняшние клоуны, менестрели, трубадуры, миннезингеры и гистрионы – певцы и актёры, шпехталмейстеры – ведущие.

Речевые особенности субъектов развлекательного дискурса являются объектом исследования различных наук: социо- и прагматингвистики, семантики, лексикологии, имиджологии. Среди отечественных учёных, занимающихся проблемами изучения развлекательного дискурса, можно выделить В.И. Карасика, С.В. Чернову, Т.Б. Карпову, М.Н. Ляшеву и др.

Так, В.И. Карасик определяет развлечение как «активность, направленную на получение удовольствия от чего-либо в свободное от работы время. Этот вид активности соотносится с игрой как деятельностью, смысл которой состоит в приятном занятии, доставляющем радость и противопоставляемом выполнению обязанностей. Развлечение является разновидностью отдыха и в этом плане осмысливается как важное дополнение к работе» [3, с. 92].

С.В. Чернова также отмечает активный характер развлекательного дискурса. Автор предлагает разграничить такие понятия как «развлечение» и «досуг». Под досугом понимается свободное от работы или других обязанностей время. Исходя из этого, автор видит главное отличие досуга в возможности его пассивного проведения, когда происходит психологическое и физическое восстановление человека, тогда как развлечение – это активные действия, направленные на получение удовольствия. Также существует понятие «развлекательного досуга», предполагающего комплекс инициативных, динамичных мероприятий, направленных на восполнение индивидуальных и общественных потребностей людей в нерабочее время [7].

Т.Б. Карпова подчёркивает возросшую роль индустрии досуга и досугового дискурса, чему способствовало стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий.

Досуговый онлайн-дискурс направлен на организацию проведения свободного времени человека в соответствии с его интересами и предпочтениями. К основным функциям досугового онлайн-дискурса относят развлекательную (коммуникация, самопрезентация) и культурно-просветительскую (культура, креатив, увлечения). Люди осознанно проводят большую часть своего свободного времени в сети, что зачастую сопровождается финансовыми тратами в случае использования платного контента [4].

Под развлекательным дискурсом мы понимаем совокупность видео-, аудио- и текстового контента, размещённого в цифровом информационном пространстве, делающим возможным интерактивное взаимодействие участников.

Превалирование эмоционально-оценочной информации, эмоциональность, аффектация – все это является отличительными чертами развлекательного дискурса.

Субъекты развлекательного дискурса – профессиональные актёры, режиссёры, ведущие, являющихся представителями различных социальных институтов и аудитория, которая может принимать как пассивное, так и активное участие в мероприятии.

Учёные выделяют обиходный (личный) и институциональный развлекательный дискурс [3; 7]. Обиходный развлекательный дискурс предполагает неформальную коммуникацию, свободную от использования клишированных конструкций, формальных речевых приёмов. Основными характеристиками дискурса данного типа являются экспрессивность, спонтанность, развлекательность.

Бытование второго типа развлекательного дискурса осуществляется в рамках различных институтов, организаций, предприятий: кинотеатры, парки развлечений, концертные залы, телевидение и т.п.

Коммуникативные стратегии и тактики субъектов развлекательного дискурса весьма разнообразны и зависят от коммуникативной ситуации, интенций участников, вида развлекательного дискурса [1]. Объектом нашего исследования являются тексты «звёздных» интервью, размещённые на сайтах немецких изданий «Der Spiegel», «Die Zeit».

К основным составляющим «звёздного» интервью относятся предмет и объект беседы (обсуждение подробностей личной жизни, творческих достижений и планов селебрити), основная интенция интервьюера (получение максимально большого количества сведений о публичной персоне), «звёздный» интервьюируемый (привлечение внимания к своему творчеству, самопрезентация) [5]. В итоге интервью со «звездой» должно представить аудитории яркий эмоционально насыщенный портрет респондента. «Основная цель журналиста при этом выявить человеческие, нравственные, духовные качества интервьюируемого, который по той или иной причине интересует читателей» [2, с. 82]. Это объясняет преобладание в интервью вопросов личного характера, касающихся как индивидуальных предпочтений и интересов респондентов, так и объективной информации.

Под объективной информацией мы понимаем информацию фактологического характера, в основании которой лежат точные даты и сведения. Однако степень объективности в данном случае весьма условна и зависит от искренности и конкретных интенций респондентов. В качестве объективных аспектов в проанализированных нами интервью мы выделяем имя, возраст, семейное положение, внешние параметры, образование, профессию, набор определённых умений и навыков, событий прошлой жизни, которые поддаются проверке.

Поскольку материалом нашего исследования стали тексты «звёздных» интервью с деятелями шоу-бизнеса, которые известны большинству поклонников, то представление респондентов и обозначение их профессиональной деятельности встречается крайне редко:

(1) «*Ich heiÙe David Murray und bin Jazzmusiker*» [8];

(2) «*Kat von D ist die Abkürzung für Katherine von Drachenberg. Meine Großmutter väterlicherseits ist Deutsche*» [14].

Возрастные характеристики представлены эксплицитно и имплицитно:

(3) «*Ich bin jetzt 51 Jahre alt*» [15].

(4) «*1959 habe ich AuÙer Atem gedreht. Mit 30 Jahren*» [13].

В третьем примере американская певица Шерен Джонс прямо называет свой возраст. В четвёртом примере Жан-Люк Годар, французский кинорежиссёр, актёр, сценарист и продюсер, говорит, что свой фильм «На последнем дыхании» он снял в 1959 году и тогда ему было

30 лет. Таким образом, если адресат заинтересуется возрастом Жан-Люка Годара, он будет вынужден самостоятельно посчитать, сколько ему лет.

Место проживания звёзд – мегаполисы, являющиеся средоточием культурной жизни, что делает их привлекательными для людей творческих профессий:

(5) *«Ich bin aus Kalifornien nach New York gekommen. Dann habe ich 23 Jahre lang in New York gelebt, bevor ich mich für Paris entschied»* [8].

(6) *«Meine Geburtsstadt Châteauroux lag mitten in Frankreich. Aber ich wollte nach Paris»* [10].

И американский саксофонист Дэвид Мюррей (пример 5), и французский актёр Жерар Депардьё (пример 6), родившиеся в провинции, переехали, в итоге, в большие города, чтобы иметь возможность дальнейшего развития своего таланта.

Профессиональные интересы будущих селебрити весьма разнообразны:

(7) *«Anfang der Achtziger habe ich in Missouri ein paar Semester Journalismus studiert»* [9];

(8) *«Ich studierte Philosophie an der University of Texas»* [12].

Звезда фильмов «Троя», «Бойцовский клуб», «Мистер и миссис Смит» и многих других мировых блокбастеров Бред Питт в юности изучал журналистику (пример 7), а американский режиссёр Вес Андерсен – философию (пример 8).

К объективной информации мы также относим факты из биографии респондентов, которые могут быть проверены.

В интервью журналу «Der Spiegel» актёр Дастин Хоффман признаётся, что он, будучи безработным актёром, торговал игрушками:

(9) *«Der Spiegel: Haben Sie schon einmal etwas verkauft außer sich selbst?»*

Hoffman: Ja, als arbeitsloser Schauspieler habe ich Spielzeug verkauft.

Der Spiegel: Wo denn?»

Hoffman: Kennen Sie das Kaufhaus Macy's? Die hatten zu Weihnachten für drei Wochen Spielzeug. Na ja, und ich habe versucht das Beste daraus zu machen» [11].

Французский актёр и любимец публики Жерар Депардьё в интервью раскрывает, что он редко ходил в школу, был эмоционально неуравновешен и чрезмерно раздражителен:

(10) *«Ich war einfach zu selten in der Schule gewesen. Ich konnte kaum einen Satz beenden. In meiner Familie sprach man nicht. Ich hatte große Gefühlsblockaden. Pathologische Übererregbarkeit lautete die Diagnose»* [10].

Легенда блюза Би Би Кинг вспоминает, каким непростым был его детство, проведённое на ферме:

(11) *«In der Kindheit arbeitete ich auf einer Farm. Ich bin aufgestanden, bevor es hell wurde, und ging ins Bett, wenn es längst wieder dunkel war»* [16].

Истинность заявлений звёзд находит подтверждение в их биографиях: один действительно торговал игрушками, у другого были психологические проблемы, а третий, действительно провёл детство, работая на ферме. Это даёт нам основание утверждать, что информация, предоставленная респондентами, является объективной.

Таким образом, развлечения напрямую оказывают большое влияние на психологическое и эмоциональное состояние человека, с его помощью также происходит идентификация личности как члена социума. К дистинктивным характеристикам развлечений относятся наслаждение, повышенная эмоциональность, позитивные впечатления, которые получают участники развлечений.

К сфере развлечений помимо театров, цирков, концертных залов также относятся горнолыжные курорты, скало- и картодромы, бассейны, парки и пр. Кроме того, развлекательными предприятиями являются и культурные учреждения такие, как музеи, галереи, библиотеки.

Интенсивное развитие информационно-коммуникационных технологий делает возможным существование развлекательного дискурса как в онлайн-, так и в офлайн-формате. При этом субъекты развлекательного дискурса используют различные стратегии и тактики взаимодействия, преследуя определённые цели. Наше исследование посвящено рассмотрению актуализации тактики акцентирования объективной информации в «звёздных» интервью. Для привлечения внимания к своей личности респонденты представляют вниманию аудитории информацию фактологического характера, в основании которой лежат точные даты и сведения. В качестве объективных аспектов выступают имя, возраст, семейное положение, внешние параметры, образование, профессию, набор определённых умений и навыков, событий прошлой жизни, которые поддаются проверке.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дускаева Л.Р. Типология речевых жанров журналистского дискурса // Медиалингвистика. 2014. Вып. 3. С. 21–24.
2. Дубских А.И. Выражение оценки в личностном интервью // Проблемы истории, филологии и культуры. Магнитогорск: МаГУ, 2006. Вып. XVIII. С. 82–87.
3. Карасик В.И. Развлекательный дискурс как институциональный вектор общения // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. Реферативный журнал. 2020. № 3. С. 91–103.
4. Карпова Т.Б. Досуговый дискурс Рунета // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 2. С. 70–76.
5. Кисель О.В. Дистингтивные особенности дискурсивной среды интервью // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2020. С. 337.
6. Ляшева М.Н. Особенности репрезентации политических идеологем в развлекательном дискурсе рунета // Перспективы лингвистического знания: молодёжь и наука: сб. материалов Всерос. научно-практ. конф. аспирантов, магистрантов, студентов и школьников / отв. ред. Н.В. Матвеева. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», 2019. С. 81–85.
7. Чернова С.В. Развлекательный дискурс: понятие и основные характеристики // Меняющиеся коммуникации в меняющемся мире: сб. ст. Волгоград: ПАНХиГС, 2015. С. 126–128.
8. Avantgarde? Da geh ich an die Bar. URL: <https://www.zeit.de/online/2007/29/david-murray-interview> (дата обращения: 10.09.2022).
9. Duell mit dem Image. URL: <https://www.zeit.de/2007/43/Interview-Brad-Pitt> (дата обращения: 15.09.2022).
10. «Ein Körper ist nicht genug». URL: <https://www.zeit.de/2007/03/Interview-Depardieu/komplettansicht?print> (дата обращения: 10.09.2022).
11. «Ich denke ständig an Sex und Tod». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/hollywood-star-dustin-hoffman-ich-denke-staendig-an-sex-und-tod-a-521245.html> (дата обращения: 10.09.2022).
12. «Ich stecke gerne Prügel ein». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/regisseur-wes-anderson-ich-stecke-gerne-pruegel-ein-a-526252.html> (дата обращения: 12.09.2022).
13. Kino heißt streiten. URL: <https://www.zeit.de/2007/49/Interview-Godard> (дата обращения: 10.09.2022).
14. «Manche Typen finden mich eklig». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tattoo-star-kat-von-d-manche-typen-finden-mich-eklig-a-525758.html> (дата обращения: 12.09.2022).
15. Retro geht mir auf die Nerven. URL: <https://www.zeit.de/online/2007/49/interview-sharon-jones> (дата обращения: 12.09.2022).
16. «Wer aufhört zu lernen, ist tot». URL: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/31350016> (дата обращения: 12.09.2022).

References

1. Duskaeva L.R. Tipologiya rechevyh zhanrov zhurnalistskogo diskursa. Medialingvistika. 2014;3:21–24.
2. Dubskih A.I. Vyrazhenie ocenki v lichnostnom interv'yu. Problemy istorii, filologii i kul'tury. Magnitogorsk: MaGU. 2006;(XVIII):82–87.
3. Karasik V.I. Razvlekatel'nyj diskurs kak institucional'nyj vektor obshcheniya. Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 6: Yazykoznanie. Referativnyj zhurnal. 2020;(3):91–103.
4. Karpova T.B. Dosugovyy diskurs Runeta. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya. 2010;(2):70–76.
5. Kisel' O.V. Distingtivnye osobennosti diskursivnoj sredy interv'yu. Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tekhniki i obrazovaniya: tezisy dokladov 78-j mezhdunarodnoj nauchno-tekhnicheskoy konferencii. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tekhn. un-ta im. G.I. Nosova. 2020:337.

6. Lyasheva M.N. Osobennosti reprezentacii politicheskikh ideologem v razvlekatel'nom diskurse runeta. Perspektivy lingvisticheskogo znaniya: molodyozh' i nauka: sb. materialov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii aspirantov, magistrantov, studentov i shkol'nikov. Otvetstvennyj redaktor N.V. Matveeva. Sterlitamak: Sterlitamakskij filial FGBOU VO «Bashkirskij gosudarstvennyj universitet». 2019:81–85.

7. Chernova S. V. Razvlekatel'nyj diskurs: ponyatie i osnovnye harakteristiki. Menyayushchiesya kommunikacii v menyayushchemsya mire: sb. st. Volgograd: RANHiGS. 2015:126–128.

8. Avantgarde? Da geh ich an die Bar. URL: <https://www.zeit.de/online/2007/29/david-murray-interview> (accessed September 10, 2022).

9. Duell mit dem Image. URL: <https://www.zeit.de/2007/43/Interview-Brad-Pitt> (accessed September 15, 2022).

10. «Ein Körper ist nicht genug». URL: <https://www.zeit.de/2007/03/Interview-Depardieu/komplettansicht?print> (accessed September 10, 2022).

11. «Ich denke ständig an Sex und Tod». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/hollywood-star-dustin-hoffman-ich-denke-staendig-an-sex-und-tod-a-521245.html> (accessed September 10, 2022).

12. «Ich stecke gerne Prügel ein». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/regisseur-wes-anderson-ich-stecke-gerne-pruegel-ein-a-526252.html> (accessed: 12.09.2022).

13. Kino heißt streiten. URL: <https://www.zeit.de/2007/49/Interview-Godard> (accessed September 10, 2022).

14. «Manche Typen finden mich eklig». URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/tattoo-star-kat-von-d-manche-typen-finden-mich-eklig-a-525758.html> (accessed September 12, 2022).

15. Retro geht mir auf die Nerven. URL: <https://www.zeit.de/online/2007/49/interview-sharon-jones> (accessed September 12, 2022).

16. «Wer aufhört zu lernen, ist tot». URL: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/31350016> (accessed September 12, 2022).

Информация об авторе

А.И. Дубских – кандидат филологических наук.

Information about the author

A.I. Dubskikh – Candidate of Philological Sciences.

Статья поступила в редакцию 10.02.2023; одобрена после рецензирования 15.02.2023; принята к публикации 20.02.2023.

The article was submitted 10.02.2023; approved after reviewing 15.02.2023; accepted for publication 20.02.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 28–31.

Humanitarian Researches. 2023;1(85):28–31.

Научная статья

УДК 81

Колорема жёлтый в русской и китайской языковой картине мира

Ирина Львовна Желнова¹, Татьяна Ивановна Ивашкович²

^{1,2}Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, г. Астрахань, Россия

¹irinazhelnova@mail.ru

²tivashkovich@mail.ru

Аннотация: статья посвящена особенностям функционирования колоремы *жёлтый* в разных лингвокультурах. В статье анализируется фрагмент русской и китайской цветовой картины мира как важнейшей части концептуальной системы. Картина мира человека, отражённая в цветовых концептах, выражает специфику человеческого мышления и языка.

Ключевые слова: колорема, языковая картина мира, лингвокультура, дискурс

Для цитирования: Желнова И.Л., Ивашкович Т.И. Колорема жёлтый в русской и китайской языковой картине мира // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 28–31.

Original article

Colorema *yellow* in the Russian and Chinese language picture of the world

Irina L. Zhelnova¹, Tatyana I. Ivashkovich²

^{1,2}Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia,

¹irinazhelnova@mail.ru

²tivashkovich@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of the functioning of the yellow coloreme in different linguistic cultures. The article analyzes a fragment of the Russian and Chinese color picture of the world as the most important part of the conceptual system. The picture of the human world reflected in color concepts expresses the specifics of human thinking and language.

Keywords: coloreme, linguistic picture of the world, linguoculture, discourse

For citation: Zhelnova I.L., Ivashkovich T.I. Colorama yellow in the Russian and Chinese language picture of the world. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2022;1(85):28–31. (In Russ.).

В современном языкознании не ослабевает интерес к лингвокультурологическим аспектам изучения лексических средств выражения цвета в разноструктурных языках. Этим определяется актуальность нашего исследования.

Язык каждого народа можно назвать народной энциклопедией, фиксирующей все знания о мире и опыте предыдущих поколений. Взаимодействуя с окружающей действительностью, человек созерцает, ощущает и познает её. В результате у него формируется система взглядов на объективный мир, место человека в этом мире, на основные жизненные позиции, убеждения, идеалы. Традиционно такую систему взглядов принято называть картиной мира.

От собственно цветовой картины мира отличается лингвоцветовая картина мира. Лингвоцветовая картина мира реализуется в форме цветообозначений в отдельных лексемах, словосочетаниях, идиоматических выражениях и других вербальных средствах, она органично входит в лексическую систему языковой картины мира.

Лингвоцветовая картина выступает одной из основных категорий культуры того или иного народа, фиксирующей уникальную информацию о колорите окружающей природы, своеобразии исторического пути народа, взаимодействии различных этнических традиций, особенно-стях художественного видения мира.

Один и тот же колоратив в разных культурах может передавать разное значение и иметь разную коннотацию. Цветовая среда, цветовое видение мира в каждую эпоху осмысливается в соответствии с цветокультурными установками, поэтому цветономинации являются лингвокультурологическими феноменами, имеющими сложную и разнообразную систему смыслов, символов и их толкований.

Жёлтый цвет традиционно относится к тёплым тонам и действует на человека, согласно наблюдениям психологов, энергично, возбуждающе, он даёт человеку ощущение тепла и радости. Так описывает жёлтый цвет восточный поэт Амир Дехлеви: Цвет благороднейший! Такого цвета / Ланиты у влюблённых без ответа. / Нас от недугов золото лечит, / Поскольку цвет шафрана в нем разлит. / И солнце, выплывая из-за гор, / Окрашивает в золото простор. / И жирный плов на блюде пахнет пряно, / Приправленный улыбкою шафрана [3, с. 39].

В современном русском языке, по данным толковых словарей, колоратив *жёлтый* имеет три значения. Синонимическая парадигма данного прилагательного может быть представлена следующим образом: жёлтый – золотистый, золотой, лимонный, канареечный, шафранный.

Следует заметить, что для русской лингвокультуры у жёлтого цвета характерно преобладание негативной коннотаций, связанной чаще всего с темой умирания природы осенью, ассоциативно связанной с осенью жизни человека. Все помнят знаменитые строки русских классиков: Унылая пора! Очей очарованье, / Приятна мне твоя прощальная краса, / Люблю я пышное природы увяданье, / В багрец и золото одетые леса [1, с. 43]. Не жалею, не зову, не плачу, / Все прошло, как с белых яблонь дым, / Увяданьем *золотым* охвачен, / Я не буду больше молодым [1, с. 78].

В современном поэтическом дискурсе колоратив *жёлтый* также используется с негативной коннотацией: Дождь рассыпался мелкою дрожью / По листве *желтолистных* берёз, / лёгким ветром роняя над рожью / Набежавшие капельки слез (6, с.40). Закружила в роще *жёлтая* метель. / Приуныла в кущах птичья канитель. / Ветер на прощанье машет нам крылом. / Листья с тихой скорбью стелятся ковром [6, с. 44]. Лиловая вечерняя дорога / В слезах дождя окрашена печалью. / Над нею *жёлтый* месяц утопает / В сиреневом пространстве изначальноном [6, с. 19].

В поэтическом дискурсе можно встретить колоратив *жёлтый* в значении «нездоровый, больной», например: От любви твоей загадочной, / Как от боли я кричу. / Стала *жёлтой* и припадочной, / Еле ноги волочу [2, с. 34].

Также в поэзии реализуется негативное значение жёлтого цвета как траура. Это индивидуально-авторское восприятие данной цветономинации, например: Но нам трудней: / Мы знаем боль и радость, / Безумие сентябрьских ночей, / И женских рук доверчивую слабость, / И *жёлтый* траур восковых свечей [4, с. 67].

Следует заметить, что жёлтый цвет и в фольклорной русской традиции является цветом разлуки и расставания, что часто подчёркивается в русской частушке: Я узнала про измену, / приколола *жёлтый* цвет. / Милый твёрдо убеждает, / говорит, измены нет. «*Жёлтые* тюльпаны – вестники разлуки», – поётся в одной современной популярной песне. Я дарил тебе все лето ромашки. / Пришла осень – и исчезла ты. / Словно птица-феникс улетела, / И увяли *жёлтые* цветы [6, с. 57].

Ещё одно значение этого прилагательного – «жёлтая раса» – реализуется в стихотворении «Неаполь» Н. Гумилёва, страстного поклонника Востока: И вот мне приснилось, / Что сердце моё не болит, / Оно – колокольчик фарфоровый в *жёлтом* Китае/ На пагоде пёстрой висит и звенит, / В эмалевом небе дразня журавлиную стаю.

В Китае, в отличие от России, колоратив *жёлтый* и его синонимы с древних времён является выражением символа власти и имеет только положительную коннотацию. Этот очень почётный цвет соотносился с древних времён феодального общества с монархом, символом которого является дракон, обозначающий мудрость и благополучие, царский род. Дракон – один из официальных многочисленных титулов императора Китая.

Именно в этом значении данный колоратив часто употребляется в китайском поэтическом дискурсе. Вот как описывает китайский поэт эпохи Сун Линь Хун экзамен высшей ступени, проводимый императором во дворце Гугун на получение звания «цзиньши» – «учёного мужа при дворе»: Как солнце яркое, сияет Дракона праздничный наряд. / На тушечницах тени флагов, как змеи, вьются и дрожат. / 3000 знаков дивной вязью уж вывел первый кандидат: / На киноварные ступени кладёт почтительно трактат. Поэт сравнивает шитую золотом одежду императора с сиянием солнца, так она ослепительно хороша.

Золотой цвет в китайской лингвокультуре – это символ императорской власти, богатства и почёта, золотом покрывали дворцовые палаты императорского дворца. В стихотворении «Дворцовые строки» Линь Хун описывает первый день правления нового императора: *Златая предо мной палата, резьбой покрытый потолок. / В ладони бронзовой архата прекрасный яшмовый цветок. / «Великий путь» пусть воцарится, пускай не знает войн страна, / Ведь золотая колесница Драконами запряжена.*

Изображение дракона можно было видеть в любом китайском дворце. Но простые люди не имели права украшать свою одежду и жилище изображением дракона, потому что это считалось проявлением неуважения к императору. Также они не смели использовать в своей одежде жёлтый цвет и его оттенки.

В таком же значении употребляет колоратив *золотой* классик китайской литературы Ли Бо, описывая красоту жены императора Ян Гуйфэй, – «Стихи на мелодию Цинь Хэ»: *Твой чуден золотой наряд, / Цветку подобен образ твой. / Что на весеннем ветерке / Блестит алмазною росой.*

Поэт эпохи Тан Ян Цзэйань использует жёлтый цвет для передачи красоты весенней природы: *У городской стены поэт любит весну. / Серёжек ивовых пленён невинной желтизной. / И средь парчи лесных полян / Поэт как будто ждёт, / Что все, кому мила весна, / Вдруг выйдут из ворот.*

Колоратив *жёлтый* также часто используется и современными китайскими поэтами для описания красок природы, например, известный политический деятель Мао Цзэдун в своём стихотворении «Чаша» использует колоратив *жёлтый* для передачи цвета знаменитой китайской реки: *В день осенний, холодный / Я стою над рекой многоводной, / Над текущим на север Сянцзяном. / Вижу горы в наряде багряном. / Вижу воды я жёлтой реки, / По которой снуют челноки.*

Подобное цветообозначение мы находим у популярной современной китайской поэтессы Шу Тип в стихотворении «К дубу»: *Если я тебя люблю, / Не буду, подобно птице, / Ослеплённой от глупой любви, / Раз за разом петь скучную песню / В жёлто-красной листве листопада.*

Таким образом, можно заметить, что прагматические свойства и коннотация колоратива *жёлтый* в русской и китайской лингвокультурах различны. Несомненно, что, будучи сущностной характеристикой, соотносимой с морально-нравственной и эстетической оценкой, цвет предстаёт одной из центральных категорий языковой картины мира, что позволяет говорить об этническом цветовом менталитете, цветовых универсалиях и в целом о разной цветовой картине мира русских и китайцев.

Список источников

1. Антология русской поэзии. Москва: Художественная литература, 1990. 459 с.
2. Ахматова А. Избранное. Москва: Художественная литература, 1996. 345 с.
3. Гумилев Н. Избранное. Москва: Просвещение, 1990. 383 с.
4. Окуджава Б. Посвящается вам. Москва: Сова, 2005. 187 с.
5. Поэт года 2015. Москва: Литературный клуб, 2016. 325 с.
6. Китайская поэзия: от классики до современности. Москва: Иностранная литература, 2007. 287 с.

References

1. Antologiya russkoj poe`zii. Moscow: Xudozhestvennaya literature. 1990:459.
2. Axmatova A. Izbrannoe. Moscow: Xudozhestvennaya literature. 1996:345.
3. Gumilev N. Izbrannoe. Moscow: Prosveshhenie. 1990:383.
4. Okudzhava B. Posvyashhaetsya vam. Moscow: Sova. 2005:187.
5. Poe`t goda 2015. Moscow: Literaturny`j klub. 2016:325.
6. Kitajskaya poe`ziya: ot klassiki do sovremennosti. Moscow: Inostrannaya literature. 2007:287.

Информация об авторах

И.Л. Желнова – кандидат филологических наук;
Т.И. Ивашкович – кандидат филологических наук.

Information about the authors

I.L. Zhelnova – candidate of Philology Sciences, Associate Professor;
T.I. Ivashkovich – candidate of Philology Sciences, Associate Professor.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 18.02.2023; одобрена после рецензирования 19.03.2023;
принята к публикации 30.03.2023.

The article was submitted 18.02.2023; approved after reviewing 19.03.2023; accepted for publication 30.03.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 32–41.

Humanitarian Researches. 2023;1(85):32–41.

Научная статья

УДК 81

**Система «адресант – текст – адресат»
как конструктивная речевого взаимодействия**

Елена Евгеньевна Молчанова¹, Татьяна Ивановна Вострикова²

¹Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, Россия, Астрахань,

¹molchanova1968@inbox.ru

²tivostr@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется взаимодействие классической речевой триады, конституирующей текст. Особое внимание обращается на то, каким образом заявляет о себе автор в качестве комментатора данным им самим интервью, организуя сверхтекст, максимально близкий художественному.

Ключевые слова: диалогичность, ситуация общения, адресант, языковая личность текст, сверхтекст, прототекст, метатекст, Д. Рубина

Для цитирования: Молчанова Е.Е., Вострикова Т.И. Система «адресант – текст – адресат» как конструктивная речевого взаимодействия // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 32–41.

Original article

**System «addresser – text – addresser»
how constructive speech interaction**

Elena E. Molchanova¹, Tatiana I. Vostrikova²

¹Astrakhan Tatishchev State University, Russia, Astrakhan

¹molchanova1968@inbox.ru

²tivostr@mail.ru

Abstract. The article analyzes the interaction of the classical speech triad that constitutes the text. Particular attention is paid to how the author declares himself as a commentator on his own interviews, organizing a supertext that is as close to artistic as possible.

Keywords: dialogicity, communication situation, addresser, linguistic personality text, supertext, prototext, metatext, D. Rubina

For citation: Molchanova E.E., Vostrikova T.I. System «addresser – text – addresser» how constructive speech interaction. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):32–41. (In Russ.).

Осознание того, что человеку принадлежит доминирующая роль в организации жизни в многочисленных и многообразных её проявлениях, уходит истоками в античность. Протагор постулирует: «Человек – мера всех вещей». Аристотель считает человека «сущностью всеобщего бытия» [1, Т. 1, с. 35]. Сократ настаивает: «Во Вселенной для человека нет более интересного объекта познания, чем сам человек» [26, с. 284]. Понимание того, что человек познает мир, строит отношения с ним, а значит, в первую очередь с себе подобными посредством речевого взаимодействия, берет истоки в той же античности (Сократ, Платон).

Что касается позиции относительно приоритетной роли человека, то мнение, высказанное Сократом, считается лучшей формулировкой идеи антропоцентризма. Пройдя сквозь века, означенная идея в XX оформляется в антропоцентризм как принцип/подход рассмотрения фактов действительности с позиции участия в её положительном/отрицательном преобразовании человека.

Что касается позиции относительно речевого общения, то активную разработку она получает начиная с XVIII века. Проблема актуальности речевого взаимодействия рассматривается такими учёными, как Иоганн Готлиб Фихте, В. Гумбольдт, Л. Фейербах. Последний констатирует: «Человеческая сущность налицо только в общении, в единстве человека с человеком» [41, с.118]. Наиболее содержательную философскую разработку **феномен диалогичности/диалогизма** получает в работах мыслителя XX столетия М. Бубера. Учёный продолжает развивать мысль о том, путь человека – это всегда путь с другим человеком, это жизнь в общности. **Человек, осваивающий мир, – это человек-с-человеком, т.е. это всегда событие** [7, с. 44]. По мнению философа, когда человек (Я) вступает в отношения с Другим (Ты), то другой для него уже не вещь среди других вещей, а некая цель и смысл (Там же). Идею диалогичности/диалогизма, теснейшим образом связанную с антропоцентризмом, в отечественной философии и филологии наиболее полно развивает М.М. Бахтин, утверждая: «Быть – значит общаться диалогически» [5, с. 433]. Понятие **диалогичности/диалогизма** шире понятия текстового, которое даётся в немалом количестве работ. Так, к примеру, согласно одной из них, диалогичность трактуется следующим образом: «выраженное в тексте средствами языка взаимодействие общающихся, понимаемое как соотношение двух или более смысловых позиций, как учёт адресата (в широком смысле, в том числе и второго Я), отражённый в речи, а также эксплицированные в тексте признаки собственно диалога» [21, с. 3]. Понятие диалогичности/диалогизма тем более несводимо к лингвистической дефиниции понятия диалога, базирующейся на словесном языке. **Диалогичность/диалогизм – это способность к отношениям** (по М. Буберу), **неотъемлемое/фундаментальное свойство человека. Диалогические отношения**, в свою очередь, пронизывают «все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [5, с. 71]. Диалогичность/диалогизм теснейшим образом связан с **коммуникативностью**, которая представляет собою прежде всего вербально-речевое воплощение диалогичности и трактуется как «способность, навык, умение передавать правильно свои мысли, чувства так, чтобы они правильно (доходчиво) были восприняты, поняты другим человеком, собеседником...» [30, с. 81]. Высказывание создаётся в расчёте на другого. Общение возможно только в диалоге даже если он воплощается в формате разговора с самим собою (автодиалога).

Коммуникативность находит конкретное воплощение в точном, ясном, содержательном, логичном, выразительном (по ситуации), грамотном формировании, выражении и сообщении мыслей и переживаний. Адекватность названным параметрам определяется по ситуации общения/коммуникативной ситуации, *которая представляет собою совокупность обстоятельств/экстралингвистических факторов, влияющих на порождение, протекание и последствия речевого взаимодействия: 1) особенности характеристик личностей коммуникантов: а) половая отнесенность, б) национальность, в) возраст, г) уровень образования и воспитания, д) уровень владения словесным языком (звуковая сторона языка, лексикон, грамматикон), е) запас фоновых (общекультурных) знаний, ж) социальный статус, з) социальные отношения («свой – чужой»), и) физическое и эмоциональное состояние на момент планирования и воплощения речевого контакта, й) особенности характера; 2) причина/-ы и цель; 3) место и время; 4) наличие/отсутствие третьих лиц.* Создание сообщения адресантом, как и ответное высказывание адресата (даже самое короткое, кроме нулевого), в подавляющем большинстве случаев возможно только посредством словесного языка, который **«необходимо принадлежит определению человека ... Именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект»** [6, с. 293]. Сказанное о ситуации общения/коммуникативной ситуации образует соответствующую схему: **Адресант – Код – Сообщение – Код – Адресат в Контексте (место, время, наличие/отсутствие третьих лиц)**. В качестве отправной и завершающей точек схемы выступает человек, являющийся с одной стороны создателем инициального текста, а с другой – реактивного, сигнализирующего о приёме первого, той или иной его интерпретации оценки.

Личность автора находится в центре интересов философов, историков, социологов, культурологов, литературоведов, лингвистов и др. В тексте автор реализует себя прежде всего во всей полноте названных ранее характеристик (см. ситуация общения/коммуникативная ситуация), кроме случаев, когда выдаёт себя за другого. Личность автора номинируется терминами **«языковая личность», «речевая личность», «коммуникативная личность»,**

«дискурсивная личность». Одна часть специалистов разграничивает приведённые термины, другая придерживается противоположной точки зрения. Но начало названной цепочки номинаций положил термин **«языковая личность»** (первые использования предтермина – Л. Вайсгербер, [8, с. 81; В. Виноградов [8, с. 61]. Употреблённое не как специальное, сочетание «языковая личность» со временем логично встраивается в учение о диктумной и модусной составляющих высказывания (Ш. Балли), продолжается формированием упомянутого принципа антропоцентризма, в 80-е годы XX в. широко обсуждается как феномен, в конце нулевых обретает статус термина. Активная разработка категории «языковая личность», а именно: выделение в её организации коллективного и индивидуального начал (В. В. Виноградов), описание её структуры (Ю. Н. Караулов) и содержательных характеристик (В. И. Карасик, М. В. Ляпон и др.) – способствует тому, что языковая личность становится точкой отсчёта во многих исследованиях текстов, их жанров. Такой подход называют **«автороцентрическим»** [37, с. 85]. Более того, термин становится отправной точкой появления и разработки нового этапа развития языкознания – **антрополингвистики**, что конкретизировалось в **лингвоперсонологии** (В. П. Нерознак) – науке, объектом которой стала идиолектная (частночеловеческая) личность. Появление и разработка лингвоперсонологии доказывает актуальность антропоцентризма в лингвистике. Термин «языковая личность» имеет множество трактовок, однако мы не ставим задачу сопоставить их. Как сказано ранее, помимо названного термина не менее актуальны и другие: **«речевая личность»**, **«коммуникативная личность»**, **«дискурсивная личность»**.

Считаем необходимым обратиться к их толкованиям и рассмотреть, в каких отношениях они находятся, поскольку все они так или иначе связаны с автором текста.

Базовым является термин **«языковая личность» (ЯЛ)**. Самым известным традиционным считается следующее определение **языковой личности**: «совокупность (и результат реализации) способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» [20, с. 245]. В структуре ЯЛ выделяются три уровня: а) вербально-семантический: владение естественным языком, б) когнитивный: понятия, идеи, образующие личную «картину мира», отражающую систему ценностей, в) прагматический: мотивы, цели, интересы, установки (Там же). Помимо приведённой «отстранённой» дефиниции Ю.Н. Караулов даёт другую, «очеловеченную»: «любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведённых им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определённых целей в этом мире» [37, с. 671]. Различные подходы к изучению ЯЛ привели к разнородным её типологиям. Так, к примеру, рассматриваются **русская ЯЛ** (Ю.Н. Караулов), **полилектная** и **идиолектная языковые личности** (В.П. Нерознак), **эмоциональная ЯЛ** (В.И. Шаховский) и т.д. На основе деятельностного подхода (Т.М. Дридзе, Е.Ф. Тарасов, А.А. Леонтьев и др.), а также с учётом того, что **благодаря речи человек формируется как личность с культурным багажом определённого объёма, состава и качества, а в речи обнаруживается как такая личность**, специалисты приходят к выделению связанных феноменов и, соответственно, их номинаций, детализирующих и дополняющих **базовый термин «ЯЛ»**. **«Речевая личность»** – это личность, осуществляющая речевую деятельность, это начало проявления особенного [32, с. 64]. **«Коммуникативная личность»** – это **человек общающийся**, знающий помимо вербального невербальные коды коммуникации, имеющий **представление** о ситуации общения, о системе речеповеденческих стратегий, тактик, стереотипов, речевых поступков. **«Дискурсивная/коммуницирующая личность»** актуализирует коммуникативные знания в конкретных ситуациях речевых контактов [23, с. 22] в зависимости от образования и воспитания. **Личность этого уровня есть проявление единичного, создающего уникальность языковой личности** [32, с. 64]. Но названные проявления личности никоим образом не противопоставлены: **«человек говорящий» в ходе общения выступает в единстве всех своих ипостасей»** [24, с. 37]. Каждый из представленных терминов имеет множество иных интерпретаций. Однако при всех расхождениях или совпадениях многочисленных трактовок **личность автора–адресанта**, выступающая одним из субъектов коммуникации, – **это человек говорящий, homo loquens** (впрочем, таковой является и личность адресата). Считаем

необходимым заметить: **термин «языковая личность» доминирует в научных работах.** Что касается актуализации коммуникативных знаний, то они объективируются в **речевом/коммуникативном поведении** (И.А. Стернин) индивида. Данное понятие рассматривается в психолингвистике, социолингвистике, лингвокультурологии, лингвостилистике, прагмалингвистике и других областях знаний. В рамках каждого направления специалисты предлагают частично совпадающие или дополняющие друг друга определения. Анализ научных источников (Н.Н. Формановская, Т.Г. Винокур, Л. Крысин, И.А. Стернин, Ю.Е. Прохоров, Т.А. Чеботникова и др.) даёт возможность остановиться на следующей трактовке **РП/КП**, представленной в одной из диссертационных работ и вбирающей разные позиции. Итак, РП/КП – это «коммуникативно и социально-психологически детерминированная речевая активность личности в определённых обстоятельствах (ситуациях) общения, обращённая, с одной стороны, к речевым универсалиям, с другой – к специфическим личностным и этнокультурным особенностям» [15, с. 18]. Иными словами, РП/КП – это использование вербальных и невербальных средств в зависимости от ситуации общения, выявляющее степень усвоения социокультурных, в том числе коммуникативных и этических, норм и одновременно проявление социальных признаков и индивидуальных особенностей конкретной дискурсивной/коммуницирующей личности. Поскольку высказанное автором рассчитано на определённый ответ, полагаем необходимым обратиться к пониманию **РП/КП** в прагмалингвистике, где названное понятие рассматривается с учётом **речевого влияния** и его средств: **«выбор языковых средств из наличного репертуара для наилучшего воздействия»** [35, с. 325].

РП/КП отражает содержание **«речевого паспорта»** и представляет собою **«совокупность коммуникативных особенностей личности, которые и делают её уникальной»** [19, с. 27]. Это не итог отбора определённых средств, что характерно для идиостиля, это итог формирования и проявления характера в ситуациях речевого взаимодействия.

Помимо названных не менее активно используется термин **«речевой портрет»** (М.В. Панов). Он трактуется, в частности, как **«совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определённого социума в отдельно взятый период существования»** [38, с. 8], которые отражают возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные, лингвистические аспекты личности. Принципиальное отличие от ранее рассмотренных терминов заключается в том, что **«речевой портрет»** представляет собою статическую величину, *анализируемую в определённый период, даёт некий срез в развитии коммуникативного потенциала человека.* Неразрывно связанным с личностью автора оказывается **идиостиль**. Учитывая то, что стиль – это прежде всего **отбор**, обусловленный внеязыковыми факторами, учёные определяют его, в частности, как **«систему концептуально значимых для писателя, коммуникативно и эстетически обусловленных принципов организации текста, диктующих отбор и сочетаемость языковых средств, стилистических приёмов»** [3, с. 3]. По замыслу автора, именно они, *эти языковые средства и стилистические приёмы, должны оказать прагматическое воздействие.* Следовательно, в таком контексте стиль – это **индивидуальные образ и способ осуществления текстовой деятельности, которые опираются на идиолект** (Б. Блох), трактуемый, в частности, как **«совокупность индивидуальных языковых инструментов, служащих для порождения речи языковой личностью»** [40, с. 163], индивидуальные компоненты авторской языковой системы [4, с. 27], выработанной по мере освоения языка как знаковой системы, данной всем: к ним относятся лексикон, грамматикон (соотнесимые с нулевым и первым уровнями в структуре ЯЛ по Ю.Н. Караулову).

Итак, природные и социальные факторы влияют на то, как, осваивая мир и определяясь с собственным пониманием его и оценкой, человек формирует идиолект, вырабатывает речевое/коммуникативное поведение, эксплицируется в нем и, в частности, в идиостиле, фиксируется навсегда почти неизменно в речевом паспорте, находит временное отражение в речевом портрете и становится личностью, в первую очередь – самобытной дискурсивной личностью. Тем Человеком говорящим, который порождает **«главное воплощение человеческого слова и духа – текст»** [36, с. 592].

Понятие **«текст»**, как и ранее рассмотренные понятия, характеризуется многоаспектностью, контрастом определений, что подтверждается следующим фактом: насчитывается примерно 300 его разнотипных дефиниций, отсутствует исчерпывающая [12, с. 214]. Мы не ставим задачей анализировать самые авторитетные из них и сопоставлять их, но, следуя логике

изложения, представляем одну из них, возможно, самую полную. Текст – это «завершённая с точки зрения его создателя, но в смысловом и интенциональном плане открытая для множественных интерпретаций линейная последовательность языковых знаков, выраженных графическим или звуковым способом, семантико-смысловое взаимодействие которых создаёт некое композиционное единство, поддерживаемое лексико-грамматическими отношениями между отдельными элементами возникшей структуры» [17, с. 132]. Приведённая дефиниция отражает суть прагматического подхода к тексту как сложному *речевому акту, осуществляемому с определёнными намерениями и целями, в котором используется комплекс языковых средств и приёмов воздействия на адресата*. Заметим: в качестве текста квалифицируют и высказывание, представленное одним (реже – двумя) предложением. Подобные тексты именуются малоформатными и представляют собою универсальное высказывание.

В качестве материала для анализа выбран текст «Больно только когда смеюсь» Д.И. Рубиной. Книга интересна по многим параметрам. Прежде всего имеются основания утверждать, что это **сверхтекст** – «совокупность текстов, ограниченная темпорально и локально, объединённая содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, определёнными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального» [25, с. 215]. Текст представляет собою собрание интервью, данных за многие годы разным СМИ, предварённых вступлением и объединённых тематически в одиннадцать глав, каждая из которых имеет наименование (напр., «У счастья не может быть «копыта») и эпиграф (напр., «Чтобы быть художником, надо быть одновременно святым и бешеным» – Эмиль Антуан Бурдель); а также дополнительный аналитико-комментарийный материал к отдельным ответам в формате а) воспоминаний без названий; б) тех, что именуются «Картинки по теме»; имеющих иные, разные номинации («К какому дому ты принадлежишь ...»). Согласно лингвистике текста, исходная доминирующая часть – это **прототекст**; а комментарийная часть – **метатекст**.

Сама Д.И. Рубина по поводу создания книги пишет: «Я листала и листала эти электронные страницы долгих разговоров с такими разными собеседниками, разговоров, что перемежаются обычной «трепотней», а то и картинками ... вдруг поняла, что перед моими глазами вместе со страницами вопросов и ответов проносится жизнь. Жизнь, какая она есть: и серьёзная, трагическая, и занимательная, и смешная ... Да это же книга, подумала я ... Надо только перевернуть застывшую в вопросах и ответах жизнь, встряхнуть как следует ... будет как новенькая! Вернее, будет она такой, какой я захочу её вспомнить – со всеми байками, персонажами, воспоминаниями, картинками по теме ...» [33, с. 9–10].

Столь объёмная цитата необходима, на наш взгляд, потому, что она объясняет *квалификацию книги* – «художественное издание». Интенции Д.И. Рубиной коррелируют с мнением о том, что художественный текст характеризуют такие черты, как «неоспоримая роль автора со своей философией и пониманием мира, эмоциональность, эстетика и образность» [29, с. 266–267].

Итак, **прототекст** представлен собранием интервью. Каждое из них в самом общем виде представляет собою «публичный диалог» как одну «из самых активных форм коммуникации» [16, с. 266–267] и трактуется, в частности, следующим образом: «целостный акт коммуникации, предполагающий диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов с целью получения информации, мнений и суждений, представляющих общественный интерес» [18, с. 16]. Акт коммуникации, как известно, подразумевает определённую ситуацию общения, конститутивными составляющими которой являются адресант и адресат, а подлинный диалог подразумевает взаимодействие с адресатом как субъектом. Непосредственные **«публичные диалоги»** подчёркивают вневременную актуальность речевого взаимодействия. Важнейшей функцией интервью любого типа является воздействующая. Итак, **прототекст** отличает субъективное отношение дававшего интервью писателя к их отбору и сопряжению, поиску эпиграфа и сопровождению им полученных объединений-глав, номинации таковых.

Что касается **метатекста**, то посредством анализирующего и комментирующего его видов расширяется и углубляется восприятие и интерпретация исходного текста (**протекста**). С учётом слов Д.И. Рубиной о том, какой текст она намеревалась создать на основе интервью [33, с. 13], **метатекст** максимально близок художественному: **пристрастное отношение к акцентированию, отбору и диспозиции воспоминаний, эмоциональность и оценка, экспрессивность**, реализованные в описаниях и поступках персонажей, **образное** представление этих персонажей – реальных личностей – способствуют этому.

Изложенное принципиально для рассмотрения темы исследования и требует представить определения названных терминов.

Эмоциональность – «ярко выраженный акцент на чувствах и на их свободном изъяслении, высокий эмоциональный накал русской речи, богатство языковых средств для выражения эмоций и эмоциональных оттенков» [10, с. 33–34]. Цель эмоциональной коммуникации – или эмоциональное самовыражение, эмоциональное отношение говорящего к чему- / кому-либо, или эмоциональное воздействие на получателя, или совмещение названных установок, в отличие от неэмоционального типа коммуникации, где превалирует процесс нейтральной номинации. Для этого используются **эмотивы** – единицы словесного языка (слова, сочетания слов), выражающие эмоциональное состояние субъекта речи, эмоциональное отношение к действительности, к содержанию высказывания адресата, к самому адресату. Заметим, в роли адресата может выступать сам адресант-персонаж в случае диалога с самим собой (автодиалога). Соответственно, **эмотивность** – это «способность единиц языка отражать субъектно-индивидуальные переживания человеком определённых эмоций» [42, с. 24].

Оценка трактуется, в частности, как «мнение о важности, весомости, нужности, полезности, целесообразности, эстетичности, этичности и т.д. для человека того, что обозначается оценочными предикатами, обусловленное признанием или непризнанием его ценности с точки зрения соответствия или несоответствия его качеств каким-либо критериям» [9, с. 249]. Задача оценки – *повлиять на адресата и на его отношение к предметам, явлениям*. Оценка, соответственно, воплощается оценочными средствами языка (*оценочность*), самыми действенными из которых считаются лексика и синтаксис.

Мы придерживаемся мнения о том, что *любая оценка – результат интеллектуальной деятельности* [2], а *эмоция* представляет собою переживание субъектом результата или спонтанную реакцию на какое-то явление. Следовательно, *оценка изначально рациональна, однако может быть и эмоциональной*. Считаем необходимым отметить, что мы разделяем позицию о *широком понимании оценки*: «Поскольку высказывание всегда есть продукт мышления субъекта, оно изначально детерминировано как субъективный акт и по форме, и по содержанию. Познавательный акт уже по своей природе содержит так называемый оценочный момент, который и есть не что иное, как произведённая субъектом мыслительная операция над предметом высказывания ... Оценка содержится повсюду, где происходит соприкосновение субъекта познания с объективным миром» [22, с. 42].

Экспрессивность, в самом общем виде, – это «все, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей» [13, с. 107]. Лингвисты настаивают, что выражение эмоций всегда экспрессивно, но экспрессия не всегда эмоциональна. Данной точки зрения придерживаются и другие специалисты [31; 14; 39]. В более конкретном представлении **экспрессивность** – это система языковых средств, «которая позволяет наиболее выразительно представить содержание текста и отношения к нему автора, вследствие чего усилить его воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевою сферы реципиента» [28, с. 179]. Эмотивность, как и оценочность вкупе с образностью, учёный рассматривает в качестве составляющих экспрессивности.

Что касается **образности**, то мы разделяем следующую дефиницию термина: «это семантическое свойство языкового знака, его способность выразить внеязыковое содержание посредством целостного, наглядного представления – образа для характеристики обозначаемого им объекта и выражения эмоциональной оценки со стороны говорящего лица» [26, с. 261]. Иными словами, *это способность обозначить определённый фрагмент действительности неотстранённо, характеризуя наблюдаемое авторски, более рельефно, часто в иносказательной форме (оценка и эмоция), вызывая те или иные ассоциации*.

Таким образом, имеются все основания характеризовать книгу Д.И. Рубиной как художественное издание.

Учитывая, что чтение – это тоже диалогические отношения, следовательно, оно предполагает взаимонаправленность, взаимоотражение сторон, при искренне благожелательной установке каждая способна понять другую, причины, сформировавшие определённую точку зрения даже в случае расхождения позиций.

Изложенное позволяет утверждать: автор, как Человек говорящий, личность с определённым культурным багажом, дискурсивная личность, выражает себя и своё отношение к самым разным явлениям посредством речи, организованной в текст, оказывает влияние на адресата.

Список источников

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. Москва: Мысль, 1976. Т. 1. 37 с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. Москва: Наука, 1988. 341 с.
3. Ашимова А.Ф. Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго» // Вестник Мининского университета. 2013. № 3. С. 2–6.
4. Баженова И.В. Доминанты идиостиля лирики А. А. Тарковского: лингвостилистический аспект : дис. канд. филол. наук. Ульяновск, 2019. 236 с.
5. Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского. 2-е изд. Москва: Художественная литература, 1972. 434 с.
6. Бенвенист Э. Общая лингвистика / пер. с фр. ; общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. Изд. 2-е, стереотип. Москва: Едиториал УРСС, 2002. 448 с.
7. Бубер М. Я и Ты // Два образа веры. Москва: Республика. 1995. 464 с.
8. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа: пер. с нем. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 232 с.
9. Васильев Л.М. Теоретические проблемы общей лингвистики, славистики, русистики. Уфа: РИО БашГУ, 2006. 524 с.
10. Вежбицка А. Язык. Культура. Познание. Москва: Русский словарь, 1996. 275 с.
11. Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. Москва: Наука, 1980. 360 с.
12. Ворожбитова А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: учебное пособие. Москва: Высшая школа, 2005. 365 с.
13. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. Москва: Наука, 1958. С. 103–124.
14. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Высшая школа, 1981. 140 с.
15. Гасанова З.Н. Ток-шоу «модный приговор»: формульные реализации судебного дискурса и его речевые преобразования: дис. канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2018. 210 с.
16. Голанова Е.И. Публичный диалог вчера и сегодня: коммуникативно-речевая эволюция жанра интервью // Русский язык сегодня. Москва, 2000. Вып. 1. С. 251–259.
17. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. Немецкий язык. Москва: Высшая школа, 2005. 368 с.
18. Ильченко С.Н. Интервью в журналистике: как это делать: учеб. пос. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, Ин-т «Высш. школа журн. и маст. коммуникации», 2016. 263 с.
19. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
20. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 261 с.
21. Кожина М.Н. О диалогичности письменной научной речи: учеб. пос. по спецкурсу. Пермь: Пермский гос. ун-т им. А.М. Горького, 1986. 91 с.
22. Колшанский Г. В. Лингвокоммуникативные аспекты речевого общения // Иностранные языки в школе. 1986. № 1. С. 10–14.
23. Корниенко Е.Р. Полидискурсивный портрет языковой личности: когнитивно-стилистический аспект (на материале корпуса текстов Н.И. Новикова): дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск, 2021. 452 с.
24. Красных В.В. Коммуникативный акт и его структура // Функциональные исследования: сб. статей по лингвистике. Москва: Издательство МГУ, 1997. Вып. 4. С. 34–39.
25. Купина Н.А., Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура. Екатеринбург, 1994. С. 214–233.
26. Лаэртский Д. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Второе, исправленное издание. Москва: Мысль, 1986. 574 с.
27. Лукьянова Н.А., Черемисина М.И. Образность как характеристика значения слова. Синтаксическая и лексическая семантика. Новосибирск: Наука, 1986. С. 258–265.
28. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: языковой механизм экспрессивности. Москва: Наука, 1991. С. 38–43.
29. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. 171 с.

30. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. Москва: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
31. Осипов Ю.М. Об уточнении понятия эмоциональность как лингвистического термина // Учен. Зап. МГПИ им. В.И. Ленина. 1970. № 422. С.119–137.
32. Пузырёв А.В. Попыты целостно-системных подходов к языковой и неязыковой реальности // Сборник статей. Пенза: ПГПУ имени В.Г. Белинского, 2002. 164 с.
33. Рубина Д. Больно только когда смеюсь. Москва: Эксмо, 2010. 384 с.
34. Русский язык: энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Большая российская энциклопедия, 1997. 704 с.
35. Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения: семиологическая грамматика. Москва: Наука, 1981. 376 с.
36. Степанов Ю.С. Филология // Русский язык: энциклопедия / Гл. ред. Ю.М. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Большая российская энциклопедия: Изд. дом «Дрофа», 1997. 703 с.
37. Сусов И.П. Языковое общение и лингвистика // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса: межвуз. сб. науч. трудов. Калинин: Калининский гос. ун-т, 1985. С. 3–12.
38. Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 26 с.
39. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в языковой картине мира // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. Москва: Наука, 1991. 214 с.
40. Тихоненко О.Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы // Вестник КРСУ. 2013. Т. 13, № 9. С. 159–164.
41. Фейербах Л. Основные положения философии будущего. Сочинения: в 2 т. Москва: Наука, 1995. Т. 1. С. 118.
42. Шаховский В. И. Категория эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. 190 с.

References

1. Aristotel. Sochineniya: in 4 vol. Moscow: Misl. 1976;(1):37.
2. Arutyunova N.D. Tipi yazikovikh znachenii. Otsenka. Sobitie. Fakt. Moscow: Nauka. 1988:341.
3. Ashimova A.F. Idiostil kak proyavlenie yazikovoi lichnosti avtora na primere romana «Doktor Zhivago». Vestnik Mininskogo universiteta. 2013;(3):2–6.
4. Bazhenova I.V. Dominanti idiostilya liriki A.A. Tarkovskogo: lingvostilisticheskii aspekt. Ulyanovsk. 2019:236.
5. Bakhtin M.M. Problema poetiki Dostoevskogo. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaya literature. 1972:434.
6. Benvenist E. Obshchaya lingvistika / per. s fr. ; obshch. red., vstup. st. i komment. Yu. S. Stepanova. 2nd ed. Moscow: Yeditorial URSS. 2002:448.
7. Buber M. Ya i Ti. Dva obraza veri. Moscow: Respublika. 1995:464.
8. Vaisgerber L. Rodnoi yazik i formirovanie dukha: per. s nem. 2nd ed. Moscow: Yeditorial URSS. 2004:232.
9. Vasilev L.M. Teoreticheskie problemi obshchei lingvistiki, slavistiki, rusistiki. Ufa: RIO BashGU. 2006:524.
10. Vezhbitska A. Yazik. Kultura. Poznanie. Moscow: Russkii slovar. 1996:275.
11. Vinogradov V.V. Izbrannie trudi: O yazike khudozhestvennoi prozi. Moscow: Nauka. 1980:360.
12. Vorozhbitova A.A. Teoriya teksta: antropotsentricheskoe napravlenie. Moscow: Visshaya shkola. 2005:365.
13. Galkina-Fedoruk Ye.M. Ob ekspressivnosti i emotsionalnosti v yazike. Sbornik statei po yazikoznaniyu. Moscow: Nauka. 1958:103–124.
14. Galperin I.R. Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya. Visshaya shkola. 1981:140.
15. Gasanova Z.N. Tok-shou «modnii prigovor»: formulnie realizatsii sudebnogo diskursa i yego rechevie preobrazovaniya: dis. kand. filol. nauk. Saint Petersburg. 2018:210.

16. Golanova Ye.I. Publichnii dialog vchera i segodnya: kommunikativno-rechevaya evolyutsiya zhanra intervyyu. *Russkii yazyk segodnya*. Moscow. 2000;(1):251–259.
17. Goncharova Ye.A., Shishkina I.P. Interpretatsiya teksta. *Nemetskii yazyk*. Moscow: Visshaya shkola. 2005:368.
18. Ilchenko S.N. Intervyyu v zhurnalistike: kak eto delat: uchebnoe posobie. Saint Petersburg: S.-Peterb. gos. un-t, In-t «Vissh. shkola zhurn. i mast. kommunikatsii». 2016:263.
19. Karasik V.I. Yazykovi krug: lichnost, kontsepti, diskurs. Volgograd: Peremena. 2002:477.
20. Karaulov Yu.N. *Russkij yazyk i yazykovaya lichnost'*. Moscow: Nauka. 1987:261.
21. Kozhina M.N. O dialogichnosti pismennoi nauchnoi rechi. Perm: Permskii gos. un-t im. A. M. Gorkogo. 1986:91.
22. Kolshanskii G.V. Lingvokommunikativnie aspekti rechevogo obshcheniya. *Inostrannie yazyki v shkole*. 1986;(1):10–14.
23. Kornienko Ye.R. Polidiskursivnii portret yazykovi lichnosti: kognitivno-stilisticheskii aspekt (na materiale korpusa tekstov N. I. Novikova). *Arkhangelsk*. 2021:452.
24. Krasnikh V.V. Kommunikativnii akt i yego struktura. *Funktsionalnie issledovaniya: sb. statei po lingvistike*. Moscow: MSU Publ., 1997;(4):34–39.
25. Kupina N.A., Bitenskaya G.V. Sverkh tekst i yego raznovidnosti. *Chelovek – Tekst – Kultura*. Yekaterinburg. 1994:214–233.
26. Laertsii D. O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitikh filosofov. 2nd ed. Moscow: Misl, 1986:574.
27. Lukyanova N.A., Cheremisina M.I. Obraznost kak kharakteristika znacheniya slova. *Sintaksicheskaya i leksicheskaya semantika*. Novosibirsk: Nauka. 1986:258–265.
28. Maslova V.A. Parametri ekspressivnosti teksta. *Chelovecheskii faktor v yazike: yazykovi mekhanizm ekspressivnosti*. Moscow: Nauka. 1991:38–43.
29. Murzin L.N., Shtern A.S. Tekst i yego vospriyatie. *Sverdlovsk: Ural un-tu Publ*. 1991:171.
30. Nelyubin L.L. *Tolkovii perevodovedcheskii slovar*. 3rd ed. M. : Flinta : Nauka, 2003. 320 p.
31. Osipov Yu.M. Ob utochnenii ponyatiya emotsionalnost kak lingvisticheskogo termina. *Uchen. Zap. MGPI im. V.I. Lenina*. 1970;(422):119–137.
32. Puziryov A.V. Opiti tselostno-sistemnikh podkhodov k yazykovi i neyazykovi realnosti. *Sbornik statei*. Penza: PGPU imeni V. G. Belinskogo. 2002:164.
33. Rubina D. Bolno tolko kogda smeyus. Moscow: Eksmo. 2010:384.
34. *Russkij yazyk: ehnciklopediya*. 2nd ed. Moscow: Bol'shaya rossijskaya ehnciklopediya. 1997:704.
35. Stepanov Yu.S. Imena, predikati, predlozheniya: semiologicheskaya grammatika. Moscow: Nauka. 1981:376.
36. Stepanov Yu.S. *Filologiya. Russkii yazyk: entsiklopediya* / ed. Yu.M. Karaulov. 2nd ed. Moscow: Bolshaya rossijskaya entsiklopediya: Drofa. 1997:703.
37. Susov I.P. Yazykovo obshchenie i lingvistika. Pragmaticheskie i semanticheskije aspekti sintaksisa: mezhvuz. sb. nauch. trudov. Kalinin: Kalininskii gos. un-t. 1985:3–12.
38. Tarasenko T.P. Yazykovaya lichnost starsheklassnika v aspekte yee rechevikh realizatsii (na materiale dannikh assotsiativnogo eksperimenta i sotsiolekta shkolnikov Krasnodara). *Krasnodar*. 2007:26.
39. Teliya V.N. Metaforizatsiya i yee rol v yazykovi kartine mira. *Chelovecheskii faktor v yazike: Yazykovi mekhanizmi ekspressivnosti*. Moscow: Nauka. 1991:214.
40. Tikhonenko O.D. Kategorii «idiokt», «idiostil», «yazykovaya lichnost» i metodiki ikh lingvisticheskogo opisaniya v kontekste izucheniya yazyka khudozhestvennoi literature. *Vestnik KRSU*. 2013;13(9):159–164.
41. Feierbakh L. Osnovnie polozheniya filosofii budushchego. *Sochineniya: in 2 vol*. Moscow: Nauka. 1995;(1):118.
42. Shakhovskii V.I. Kategoriya emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme yazyka. *Voronezh: Voronezh University Publ*. 1987:190.

Информация об авторах

Е.Е. Молчанова – кандидат педагогических наук, доцент кафедры современного русского языка;

Т.И. Вострикова – доктор педагогических наук.

Information about the authors

E.E. Molchanova – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Modern Russian Language;

T.I. Vostrikova – Doctor of Pedagogical Sciences.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 26.02.2023; одобрена после рецензирования 30.03.2023; принята к публикации 04.04.2023.

The article was submitted 25.02.2023; approved after reviewing 30.03.2023; accepted for publication 04.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 42–51.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):42–51.
Научная статья
УДК 82

Трактат как научный жанр

Вера Константиновна Харченко

Белгородский государственный национальный исследовательский университет, г. Белгород, Россия, wera_kharchenko@mail.ru

Аннотация. На примере трёх трактатов: двух книг В.В. Щеулина и книги Б.Н. Тарасова раскрываются особенности трактата как жанра: постановка больших вопросов, многообразие привлекаемых источников, научно-публицистический стиль изложения. Подчёркнуто отличие жанра трактата от монографии. Выявляются такие особенности жанра, как глубокая постановка проблем, связанных с развитием целого ряда знаний, серьёзная доказательная база, отличающая трактат от газетных публикаций, язык изложения научный, но эмоциональный, подчас даже пафосный, нацеливающий на использование этого жанра в настоящее время. Ставится вопрос о связи жанра трактата с характеристиками личности автора, с умением профессионально решать большие, многовекторные проблемы.

Ключевые слова: трактат, доказательная база, язык, риторика, личность авторов трактата

Для цитирования: Харченко В.К. Трактат как научный жанр // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 42–51.

Original article

Treatise as a scientific genre

Vera K. Kharchenko

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia, wera_kharchenko@mail.ru

Abstract. On the example of three modern treatises: two books by V.V. Shcheulin and book by B.N. Tarasov reveals the features of the treatise as a genre: the formulation of big questions, the variety of sources involved, the scientific and journalistic style of presentation. The difference between the genre of the treatise and the monograph is emphasized. Such features of the genre are revealed as a deep statement of problems related to the development of a number of knowledge, a serious evidence base that distinguishes the treatise from newspaper publications, language of presentation: emotional, sometimes even pretentious, aiming at the use of this genre at the present time. The question is raised about the connection between the genre of the treatise and the characteristics of the author's personality, with his ability to professionally solve multi-vector problems.

Keywords: treatise, evidence base, language, rhetoric, personality of the authors of the treatise

For citation: Kharchenko V.K. Treatise as a scientific genre. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):42–51. (In Russ.).

Введение. Живая жизнь жанров весьма прихотлива: талантливые авторы обычно стремятся выйти за пределы жанра, несколько порушить его. Весьма типичны признания писателей: в самом начале своей книги «Алмазный мой венец» Валентин Катаев пытается обозначить жанр написания: «Не роман, не рассказ, не повесть, не поэма, не воспоминания, не мемуары, не лирический дневник... Но что же? Не знаю!» [Катаев 1978: 44]. Кстати, такое размытие жанров во многом свойственно французской литературе, однако встречается нередко и у нас. В статье Н.В. Кононовой «Памятные записки» Давида Самойлова говорится, что это «произведение сложного жанра. Это одновременно и дневник, и мемуары, и очерк, и эссе, и философский трактат», при этом предлагается термин автоэпитафия [Кононова 2012].

Бывает и так, что, обозначив исследуемый текст как трактат («...Русская Швейцария» – это историко-философский трактат о России. Может быть, точнее материалы к такому трактату»), автор по существу отказывается от этого, постулируя другой жанр – жанр путеводителя [Абашев 2016: 61]. Но даже в обозначенном ключе жанр сохраняет свои, в общем-то, жёсткие требования при том, что время диктует свои права. Хронологически многие жанры оказались за чертой современности или приближаются к этой черте. И сегодня, сейчас мы поведём речь о написании, нет, не учебника, не монографии, а трактата, что нечасто встречается в современной лингвистике, да и в науке в целом, хотя...

В литературе читаем: трактат (от лат. *tractatus* – «подвергнутый рассмотрению») – одна из литературных форм, соответствующих научному сочинению, содержащему обсуждение какого-либо вопроса в форме рассуждения, часто полемически заострённого, ставящего своей целью изложить принципиальный подход к предмету. «Сама по себе тематика трактатов (философия, естественные науки, религия) не является аргументом в пользу возможности применения этого термина, она просто отражает типичный для средневековья и начала Нового времени тематический набор печатавшихся произведений. Существенным здесь является научно-философское содержание и принадлежность к этой эпохе» (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Трактат>). К сожалению, в этом определении трактат признается жанром, едва ли не забытым в настоящее время. Но так ли это?

Литература по теории жанра трактата представлена довольно широко. Укажем две характерные работы. В статье И.Д. Копцева говорится, что философское осмысление Канта не сопровождалось в Германии анализом его лингвистики и литературоведения, хотя именно Кант является одним из создателей критического дискурса эпохи Просвещения. В его трудах поиск, сомнение, низвержение старого и создание нового. «Наш век является, собственно, веком критики, которой должно быть подвержено все». Кант был мастером философского слога. «...Он возвёл категории субъективности, трансцендентализма, априоризма и критицизма в ранг основополагающих принципов философствования, углубив тем самым жанр философского эссе и философского трактата малых и больших форм и других жанров, придав им научную глубину, логическую строгость, а также чисто литературно-художественные черты, такие, как метафоричность, образность, широкое использование фактора адресата. Кант является создателем жанра критической философской прозы» [Копцев 2012: 173]. Сколько здесь сказано о самом стиле трактата, о совмещении в нем научной глубины и метафоричности, логической стройности и фактора адресата!

Другой исследователь И.И. Плеханова пишет о трактате Распутина «Сибирь»: «Определение жанра и сути книги как лирико-философско-публицистического трактата фиксирует синкретизм образа мышления и высказывания: лирического – по типу рассуждения, философского – по проблематике и уровню миропонимания, публицистического – по способу изложения сокровенных мыслей. Системность обусловлена развёрнутым и глубоким раскрытием многосложной темы. Трактат – это терминологическое определение проработанности, фундированности, целостности исследования, обусловленного масштабом авторской личности, оно возводит монологическую проповедь художника в ранг общезначимого высказывания» [Плеханова 2016: 132]. Масштаб авторской личности, проработанность, фундированность как твёрдость, устойчивость, закреплённость – все эти качества стиля обуславливают отнесение произведения В.Г. Распутина к жанру трактата.

Полагаем, что само отнесение того или иного текста к жанру трактата требует рассмотрения, каким образом реализованы в нем трактатные качества. Это тем более важно, что трактат, в отличие от монографий, все ещё остаётся для широкой исследовательской публики редким жанром, требующим своего осмысления.

Материал и методы. Мы остановимся на трёх публикациях. Это книга В.В. Щеулина «В поисках истины (Из истории вопроса о том, откуда и кто мы, русские)» [Щеулин 2012], книга В.В. Щеулина «О языке и письменности в истории человечества» [Щеулин 2010] и книга Б.Н. Тарасова «"Тайна человека" и тайна истории: непрочитанный Чаадаев, неопознанный Тютчев, неслышанный Достоевский» [Тарасов 2012]. Гипотезой нашего наблюдения является тот факт, что пристальный анализ этих книг позволяет приблизиться к раскрытию самого жанра трактата. Помимо традиционных для жанров методов анализа (связь с ситуациями в обществе, внимание к развёрнутой доказательной базе, научный и вместе с тем доступный

язык изложения) мы отметим ещё одну особенность, повлиявшую на выбор жанра, а именно связь с развитием личности автора. Дадим в качестве справки.

Василий Васильевич Щеулин (1 марта 1928 – 9 ноября 2014) – лингвист (работы, книги по теории сложного предложения), заведующий кафедрой Липецкого государственного педагогического университета, наставник аспирантов, докторантов, замечательный художник, рисовавший всю жизнь, причём профессионально [Харченко 2018: 18–32]. Прежде чем рассказывать о трактатах В.В. Щеулина, приведём его признание ценности русского синтаксиса: *«Синтаксическая организация русской речи во все времена оставалась «словено-русской». Изменения касались лексического состава, местоположения членов предложения, знаков подчинительной связи в сложноподчинённых предложениях. Речь русская всегда была напевна и приятна. О благозвучии русской речи говорил К.Д. Бальмонт. Её музыкальность приводила в восторг П.И. Чайковского. Именно синтаксическое своеобразие русской речи, соотносимое с менталитетом русского человека, явилось опорой в создании необозримого по масштабу песенного творчества от старого Игоря до сегодняшнего дня. Типы же и виды предложений в формально-структурном плане в принципе всегда оставались стабильными»* [Харченко 2008: 117]. Высочайший интерес к происходящим событиям в стране, профессиональная работа по синтаксису, руководство аспирантами по различным темам и множество картин, разлетевшихся по стране, – все это создавало почву для работы над книгами, претендующими на звание трактатов.

Борис Николаевич Тарасов (2 апреля 1947) – литературовед, писатель, философ, ректор Литературного института им. А.М. Горького (2006 – 2014), автор книг о Паскале, Чаадаеве, переводчик. Он же Заслуженный деятель науки, председатель жюри Бунинской премии, лауреат международной премии им. Ф.М. Достоевского, всероссийской премии им. Ф.И. Тютчева, всероссийской премии им. А.С. Хомякова. Рецензия на книгу Б.Н. Тарасова [Тарасов 2011] начинается весьма характерно: *«Новая книга доктора филологических наук, ректора Литературного института Бориса Тарасова касается на первый взгляд очень разных по тематике и далеко разбросанных во времени явлений и персон западной литературы, философии и культурной жизни. Первая часть состоит из трёх глав. «Ум. Блеск. Мираж» – название и «ключевые слова» первой главы, посвящённой французскому салону XVII–XVIII веков»* [Чередниченко 2013: 470].

Мы не случайно охарактеризовали особенности личности этих двух авторов, поскольку широта их интересов, протекающая из внимательного исследовательского отношения к делу, которым они заняты, как раз и поспособствовала написанию книг, которые были на порядок значительнее, нежели монографии. И В.В. Щеулин, и Б.Н. Тарасов явились авторами публикации, которые можно трактовать как трактаты, о чем и пойдёт речь далее.

Изложение. Начнём с заголовков. Выше мы писали, что трактат излагает суть «в форме рассуждения, часто полемически заострённого, ставящего своей целью изложить принципиальный подход к предмету». О языке и письменности в истории человечества, откуда и кто мы, русские – это в лингвистических произведениях, а в литературоведческих проблема стоит ещё острее: непрочитанный, неопознанный, неслышанный Чаадаев, Тютчев, Достоевский? Это все нуждается в скрупулёзном анализе, претендует на вездливый, широкий обзор, почему и объёмы книг большие: 323 с., 608 с., 352 с. Формулировка самих вопросов требует неспешного и основательного осмысления. Письменность в истории человечества в одной книге, кто мы, русские, откуда пришли – в другой, чтобы ответить на эти глобальные вопросы, надо поднять пласты истории, социологии, антропологии – не только лингвистики. А сопоставить в один ряд трёх писателей: Чаадаева, Тютчева и Достоевского и объединить их по принципу НЕ (непрочитанный, неопознанный, неслышанный) – это значит поставить проблему, равно обращённую и к нам, читателям.

Действительно, задаётся глубокий уровень подхода, действительно, налицо актуальность и новизна оценок: наиболее изученный, в чём-то модный, востребованный за границей Достоевский; Тютчев, рассматриваемый чаще и глубже как поэт, но отнюдь не как философ. наконец, Чаадаев, отношение к которому традиционно повернуто на диагноз. Выровнять эти три линии, три вектора мысли – задача не из лёгких, но помогают определяющие слова: непрочитанный, неопознанный, неслышанный. И это в России – стране, заведомо литературоцентричной, где писатель заведомо воспринимается как пророк. Ценность книги Б.Н. Тарасова,

прежде всего, в том, что она даёт бой стандартным оценкам, во-первых, а во-вторых, проецирует этику мировоззренческого подхода троих писателей на сегодняшний день, когда мы имеем, что имеем.

Чтобы выстроить доказательную базу, надо сначала сформулировать вопросы, по которым пойдёт речь далее, причём эти вопросы должны быть большие и заострённые. В книге В.В. Щеулина вопрос звучит и вынесен в заголовок так: «Откуда и кто мы, русские». На раскрытии этой идеи выстраивается доказательная база работы. И первое, что вызывает нарастающее по мере чтения уважение, – это энциклопедизм автора, парадоксально поддерживаемый изящной простотой изложения самого материала. В подтверждение сказанному приведём ряд «случайных» фрагментов из книги.

Большая часть земледельческих терминов знакома только европейской части индоевропейского языка и представляет пёструю картину. Так, европейские сельскохозяйственные термины, за редким исключением, отсутствуют в индоиранских языках. Очевидно, расселение произошло тогда, когда земледелие ещё не было развито [Щеулин 2012: 161].

Но, разумеется, наиболее известны т.н. руны западнославянские: ретринские, мекленбургские, микоржинские, о которых мы подробнее расскажем вскоре, ибо они теперь в целом разгаданы и читаются, причём зачастую одинаково разными рунологами, а это очень неплохо [Щеулин 2012: 252].

Не соглашаясь с Дудо в том, что основной причиной появления разбойников являлось перенаселение северных стран, А.И. и М.В. Леонтьевы считают более правдоподобной версию становления викингами, выдвинутую Адамом Бремениским. основной причиной викингских походов назвал бедность как норвежцев, так и данов» [Щеулин 2012: 435].

Энциклопедизм, отражённый в книге профессора В.В. Щеулина, связан далеко не только с пассионарным охватом анализируемых историко-филологических вопросов и обилием изученных наработок, но и с привлечением, состыковкой полярных точек зрения, а работающая «персонасфера» книги делает убедительным каждое итоговое рассуждение по каждому параграфу.

Откроем вторую книгу В.В. Щеулина. «Для чего понадобилось письмо человеку? Почему так много видов письма? Почему у одних народов оно есть, а у других его нет? Мог ли человек обойтись без этого изобретения, или оно обладало самодовлеющей силой, подчинившей себе человека?» [Щеулин 2010: 4]. У нас не принято (пока ещё!) составлять словари языка того или иного учёного, хотя таких изданий, безусловно, заслуживают многие деятели отечественной науки. Однако на интуитивном уровне читатель, пользователь, адресат текста достаточно точно оценивает мощь лексикона автора читаемого произведения. Здесь уместно подчеркнуть, что профессор В.В. Щеулин при своём бесспорном энциклопедизме отнюдь не злоупотребляет, как сейчас весьма распространено, терминами-интерпретантами, а регулярно использует содержательно необходимые по логике изложения термины-номинанты, за счёт чего и создаётся механизм сопряжения энциклопедизма и простоты изложения.

Беда современной этико-философской мысли заключается в том, что она не встраивается в мейнстрим современности. По мысли Г. Сунягина, у нас в вузах преподают не философию, а историю философии [Сунягин 2011]. Современный политический дискурс и медиа-дискурс – увы и ах! – далеки от науки, научные наработки в них не встраиваются. Борису Тарасову удалось совместить научный подход с цитатами, анализом, аргументацией и политико-публицистический подход, в свете которого слишком многие высказывания Чаадаева, Тютчева, Достоевского, впрочем, и других авторов, упоминаемых в книге, звучат более чем злободневно. В триаде писателей Чаадаеву уделено больше внимания, поскольку философско-этическая мысль Чаадаева менее известна современному читателю.

Итак, попробуем рассмотреть, почему представленные выше книги целесообразнее трактовать как трактаты – не как монографии.

В статье М. Кулуар говорится, что именно информация в монографии несёт в себе наибольшую ценность: «она передаёт основной посыл монографии. В системе научных коммуникаций монография как научное издание выполняет разные функции для разных участников коммуникации: если для автора и издателя в первую очередь монография выступает в качестве реализации репутационной функции, то для читателя это образовательная и критическая функции, а для библиотекаря – кумулятивная, мемориальная и коммуникативная» [Кулуар 2022: 42].

Справедливо? Безусловно. Так, в книге В.В. Щеулина [Щеулин 2012] много монографических примет. Это и наличие чёткой авторской позиции по всем рассматриваемым вопросам, и точность цитирования, и весомый библиографический аппарат. Он отмечен даже не по числу позиций в конечном списке, а по частоте самого цитирования, без которого невозможно анализировать краевугольные вопросы истории славян, происхождения и статуса русских в истории цивилизации и многие другие вопросы.

Однако каково же отличие трактата от монографии?

1. Информативность, конечно, в трактате есть, но, спрашивается, какая? Как жанр в коллективном сознании, монография предполагает решение сравнительно узких проблем. Более того, монография в идеале нацеливает на освещение и решение даже одной-единственной проблемы. Для трактатов это не просто информативность, а ключевая информативность. Мы встречаем некоторые ключевые вопросы в газетном стиле, но там они нужны для затравки читателя, и функция прессы иная. Здесь же информация выстраивается вокруг целого ряда узловых вопросов, актуальнейших для общества и при этом по-научному сдержанных, продуманных, нацеленных на основательное изучение.

2. Второй отличительной чертой трактата от монографии становится междисциплинарная доказательная база трактатов, подчеркнём именно база, почему и объёмы книг зашкаливают. Чтобы дать ответ на тот или иной ключевой вопрос, авторам потребовалось широчайшее поле сведений, причём нередко междисциплинарных. Так, рассуждая о том, когда появились первые люди, В. В. Щеулин пишет сначала о 50 млн. лет тому назад, но потом уточняет, что археологи шагнули дальше. «Выяснилось, что ещё в 1891 г. «в Морринсонвилле (штат Иллинойс) была найдена золотая цепь, вросшая в кусок угля. В XX столетии, когда появились методы достаточно точной оценки возраста палеонтологических и археологических находок, геологическая служба дала официальное заключение, что возраст пласта угля, в котором найдена цепь, составляет 260–320 млн. лет! [Щеулин 2010: 38]. Данные лингвистики постоянно корректируются данными из истории, текстологии, культурологии, этнографии.

3. Обращает на себя внимание сам стиль изложения, что делает большой опус легко читаемым и что открывает перспективы его воздействия на ситуацию в современном социуме. Когда мы подчёркиваем, что возрождён жанр трактата, то имеем в виду образовавшуюся за многие десятилетия лакуну, когда о научных книгах можно, перефразируя, сказать: «страшно далеки они были от народа», а о публицистике, что наука в ней и не ночевала. В лучшем случае на публицистическую статью приходится один-два афоризма и одна цитата. Тот факт, что научные выкладки должны ещё где-то звучать, что нужны референты чужих исследований, а также пропагандисты своих собственных наработок, трудом обеспеченного понимания, не проговаривается, не обсуждается. Отсюда прорисовывается образ, точнее, голос автора книги [8] с множеством риторических вопросов, с интонацией порой гнева и горечи. Почему три писателя поставлены в ряд: Чаадаев, Тютчев, Достоевский? Что общего в их сентенциях? На эти вопросы и предлагает ответ книга Б.Н. Тарасова.

По существу даётся новая жизнь старинному жанру, с демонстрацией актуальности его для сегодняшнего клипового сознания, для сегодняшних государственных образовательных стандартов энного поколения, когда официально от студентов-филологов не требуется ни знания отечественной истории, ни творчества писателей (тем более второго ряда), ни чтения художественных текстов на языке оригинала.

Нам дороги страницы по запрету (позору!) сквернословия [Щеулин 2012: 428–429], по несправедливости обвинения славян в нечистоплотности, агрессивности, «плюгавстве». Но главное, пожалуй, дорога центральная, ключевая, прошивающая всю книгу идея защиты чести россиян. Дело даже не в том, что нам приписывают массу грехов, а в том, что мы, носители определённого статуса, начинаем сами себя же очернять, подчиняясь чужим целеполаганиям, поэтому работа при всей выраженной боли автора за чужие чуждые высказывания высоко позитивна. И это идёт с молодости. Вот как отзывался о своих учителях В. В. Щеулин: «Моё уважение и любовь к этим людям безграничны. Я запомнил на всю жизнь начальные слова клятвы Гиппократова, определившей принцип врача: "...считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями..."» [Харченко 2008: 115].

В своей книге Б.Н. Тарасов раскрывает мучительный путь Чаадаева в попытке согласовать притязания ума с «покорной верой» (с. 55), демонстрирует прозорливость философа:

«Нельзя сделать открытия, не предполагая заранее, затем оно доказывается и подтверждается наблюдением, опытом или рассуждением, но всегда необходимо предположение» [Тарасов 2012: 58]. В теории исследовательской мысли идея «предположения» зазвучала лишь с середины XX века. Не удержимся, чтобы не процитировать ещё одно высказывание Чаадаева, которое автор книги аргументированно трактует как весьма злободневное: «Необходимо добиться, чтобы новшество из-за одной новизны своей никогда... не ценилось». Как замечательно вписывается это предостережение Чаадаева в ситуации с наукой, с образованием сегодняшнего дня! А требование Чаадаева отказаться от роковой экзистенциальной привычки всё относить к себе, дабы обрести «рассудок без эгоизма»? И писатель останавливается подробно на положительных оценках Чаадаевым нравственных элементов русской культуры, которые так часто замалчиваются или подвергаются сомнению.

Но даже не это составляет главный пафос трактата. Автор пишет о набирающем обороты процессе политизации мыслей и даже чувств, под прессом которой оказываются «не успевающие сказать своё цельное и полное слово мыслители и писатели прошлого. Они снова подвергаются обрезанию, превращаются в какой-то подсобный материал для «плюралистической» борьбы и достижения общественно-политических целей» [Тарасов 2012: 71–72].

На протяжении всей своей книги Б.Н. Тарасову не раз приходится давать бой, например, Ольге Кучкиной. Она увидела в самом храбром в нашей литературе герое Петре Гринёве лишь «худосочную дворянскую спину» (ну-ка сказать Пугачёву, что коль скоро присягу дал, то не нарушу, против него же и пойду!). Характерно, что Чаадаеву в качестве единственной заслуги приписывается обличение крепостного права [Тарасов 2012: 73].

Не менее интересны и рельефны страницы, посвящаемые другому философу – Тютчеву. Б.Н. Тарасов не единожды открывает нам известное имя с неизвестной, актуальной для нас стороны. Как-то мы даже пытались отследить, сколько раз цитируется Тютчевское «Умом Россию не понять...», цитируется, дабы... не цитировать ничего другого, не менее глубокого. И Б.Н. Тарасов раскрывает нам поэта, философа с удивительной стороны, например, через возражение Ф. Тютчева Шеллингу: *«Сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественно в человеке. У него свои корни в человеческом сознании, которые гораздо сильнее того, что называют разумом...»* [Тарасов 2012: 116]. Ф. Тютчев переживал, что преобладающим аккордом становится принцип личности, «доведённый до какого-то болезненного неистовства» [Тарасов 2012: 119], что теоцентризм сменился антропоцентризмом: всякая власть исходит от человека, что не есть хорошо... Увы и ах! Редкая диссертация по лингвистике не начинается сейчас с реверанса именно антропоцентризму. Модное слово отнюдь не безобидно. Тютчев не познан. *«Не плоть, а дух растлился в наши дни»*. Книгу хочется пересказывать и цитировать, зачитывать фрагменты, а это показатель профессионализма автора и своевременности идей и акцентов. Философ Мераб Мамардашвили писал о философии поступка, невыгодного человеку, но побуждающего совершить этот высоконравственный шаг. Оказывается, эта мысль восходит ещё к Тютчеву, писавшему о необходимости *«различать наше Я от нашего не-Я»*. Мысль находит продолжение в работах Михаила Бахтина, Питирима Сорокина.

Православие – это не только храмы и обряды, это ещё и поведение, отношение к близким людям. Особый разговор в книге вызывает вынесенная в название одной из глав строка митрополита Московского и Коломенского Филарета: *«Недостатки охранителей обращаются в оружие разрушителей...»*. Идея «идеального самодержавия» должна найти в обществе достойных и талантливых выразителей. Скольким решениям недостаёт сейчас достойных и талантливых выразителей, чтобы не менять, а сохранять, не разрушать, а отстраивать, не конфликтовать, а объединяться!

В научной книге помимо содержания и стиля ещё важна композиция, то есть постоянное в процессе работы структурирование ускользающего и растекающегося, противоречивого и дублирующего, крупноформатного и мелкомасштабного, авторского и цитатного материала.

В.В. Щеулин с таким заданием справился блестяще. Достаточно упомянуть разделы книги [Щеулин 2012]: 1) О начале ныне сущего: земном устройении, явлении Человека, зарождении человеческой речи, письма (факты, догадки, концепции); 2) О Севере в истории человечества; 3) О славянах; 4) О руссах-русских; 5) О русской государственности. В двух приложениях освещается проблематика украинского этногенеза и некоторые современные версии монголо-татарского нашествия на Русь. Нам представляется весьма привлекательным интерес к Северу, недооценённому в современных трактовках славянства (второй параграф второго раздела обозначен как «Место Севера в поисках Прародины индоевропейцев-ариев»). И ещё мы

скажем об одном достоинстве книги. Как говорил политик, беда не в том, что мы не добиваемся больших целей, а в том, что мы ставим мелкие цели и их добиваемся. Урок В.В. Щеулина, преподнесённый читателю, как раз и состоит в раскрытии того, что по силам настоящему учёному. Вспоминая подвиг В.И. Даля, профессор Воронежского университета Геннадий Филиппович Ковалёв, выступая в свободной дискуссии на защите диссертации в Курске, сказал: коллектив не сделает, человек сделает! Почему и нужны такие книги. Представим, что их создавали бы группы учёных в ныне модном жанре коллективной монографии, представляющей частью завуалированные сборники научных статей по предложенной тематике. Не было бы цельности и концептуальности, то есть всего того ценного, чем отличается книга «В поисках истины».

Решиться одному на такую трудоёмкую и ответственную работу – значит создать необходимый сейчас обществу прецедент. Кстати, «трагедия» многих учебников именно в коллективности участников, что, во-первых, лишает учебную книгу авторского стержня. Вспомним достопамятные Геометрию Киселёва, Физику Перышкина. А, во-вторых, делает изложение осторожнее, безопаснее, лукавее, что для гуманитарных дисциплин не есть хорошо. Известно, что «в гуманитарных науках связь между этажами «нижними» (позволяющими эксперименты и формализацию) и высшими («чистой» теорией) и была, и остаётся очень слабой» [Фрумкина 2009: 29]. «Я склонна считать, что в гуманитарной науке классик – это *социальная оценка учёного*, а не имманентная оценка его трудов как таковых. Ведь нередко особенно продуктивным оказывается сомнение в тезисах, которые до поры представлялись и неколебимыми – таковы споры классиков между собой и позднейшие споры с классиками» [Фрумкина 2009]. В этом плане трактовки причин появления русского языка у В.В. Щеулина, и трактовки оценок выдающихся представителей литературы у Б.Н. Тарасова как раз и отвечают спорам с классиками.

Полагаю, что подготовка трактатов многое прояснила и для самого автора. «Пока я не написал о чем-то, то не знаю, как к этому отношусь. Меня интересуют долгосрочные результаты не оттого, что я собираюсь жить вечно, но потому, что люблю постепенную и кропотливую (несуетную) работу» [Бавильский 2022: 226]. Эта долгосрочность накопления материала и не суетность его осмысления – тоже специфические черты трактата как жанра.

Покоряет блестящее владение авторами литературой вопроса. В орбиту анализа и дискуссии втянуты авторы, которых мы бы вряд ли когда прочитали, но которые помогают понять духовно-психологическое состояние, например Чаадаева, манеру философа оставлять карандашные отметки на книгах. Автор не только обращается к О.Г. Шереметьевой – исследователю библиотеки П. Чаадаева, но и сам комментирует пометки на полях книг.

Особое место уделено Достоевскому, причём с анализом шаблонов, с одной стороны, и анализом специфики творчества писателя, с другой. Например, учёта того факта, что Достоевский был психолог явный, что в прозе писателя нет усреднённых типов. В этих главах Б. Н. Тарасов поднимает пласты исследователей, которых редко цитировали, но идеи которых заслуживают внимания и оценки. И ещё что ценно: в работе Достоевский вписан в круг своего чтения. И мальчиком под влиянием романов ужасов и тайн Анны Радклиф, и состоявшимся писателем, восхищающимся гением Гюго, и защищающим христианский свет Татьяны, и рекомендовавшим дочери читать и перечитывать Диккенса. Мы часто, исследуя крупных писателей, сразу переходим к творчеству, не учитывая воздействия на них космоса прочитанного, принятого или не принятого сердцем. Отсюда гениальность и точность идеи, попытка показать носителей идеалов (князя Мышкина, Алёшу Карамазова) среди реально живущих людей. «Зосима отмечает двойное благотворное воздействие конкретного добра – на личность, его совершающую, и на того, на кого оно направлено» (с. 346). Тексты Достоевского тому подтверждение. И язык, язык книг В.В. Щеулина и Б.Н. Тарасова заслуживает оценки, поскольку сочетает в себе научность и поисковую эмоциональность, риторику вопросов и оригинальные утверждения, метафоры и их основу.

Перечисляя выше признаки трактата, мы почти ничего не говорили о языке, а он своеобразен. Рассмотрим его на примере книги В.В. Щеулина «О языке и письменности в истории человечества».

Первое это, конечно же, научность, но научность, реализованная не только в глубине, но и в широте освещения темы. «Некоторые исследователи считают, что человечеству предшествовала серпентоидная цивилизация (от лат. «серпента» – змея). Предполагаются достаточными основаниями утверждать, что первые представители расы серпентоидов появились

в мезозойскую эпоху, когда 270 млн. лет до наших дней на Земле установилась доминирующая роль рептилий» [Щеулин 2010: 51]. «Однако выяснилось, что неграмотные «дикари» говорят не менее выразительно и сложно, чем цивилизованные народы, хотя словарный запас у них меньше» [Щеулин 2010: 88]. «Миграция ариев в Сибирь, на Дальний Восток, в Центральную Азию, в Малую Азию, Иран, Индию, в Западную Европу привела к образованию новых этносов. Появились более поздние индоевропейцы как ответвления от основного арийского корня» [Щеулин 2010: 96]. Эта научная широта заметна и в количественном отношении: 137 страниц из 310 посвящено первым двум разделам: «Появление человека на Земле: мнения, догадки, доказательства» и второй раздел, освещающий вопросы, что такое язык? Человеческий язык: зарождение и развитие, взгляд на языки с точки зрения их генеалогической определенности, языки и сообщества людей [Щеулин 2010: 67]. Здесь представлены ведущие споры, но они не носят «задиристого» характера, что существенно: мягкий язык упоминания о спорах оказывается действительно полноценно научным по сравнению с самими острыми спорами учёных.

Далее, в книге есть термины, но терминология не стоит на первом месте, нет, она обычно указывается после изображения целого и потому не выглядит экспрессивно, более того, её будто бы и немного на протяжении всей работы. Например, серпентоидная цивилизация в приведённом выше примере.

Авторское слово, где оно? Оно есть, но оно вроде бы скрыто. Разберём небольшой параграф «Люди-книги». Там говорится о передаче сведений по памяти. Говорится об индейцах (люди-архивы), о гомеровских поэмах («Эти певцы были чем-то вроде ходячих книг»), об одном человеке, по рассказу философа Сенеки, окружившим себя рабами, каждый из которых знал наизусть все произведения какого-нибудь поэта и по приказу произносил отрывки. Говорится о «Калевале» и, наконец, о наших предках. «"Мы люди тёмные!" – говорил про себя неграмотный человек в России. Зато каждый крестьянин сохранял в своей памяти огромное количество народных пословиц, поговорок, примет и т.п. Вся житейская опытность, вековые народные наблюдения передавались из уст в уста на память, от одного поколения другому» [Щеулин 2010: 152]. И далее приводится прекрасная цитата из Н.М. Карамзина, как добрый купец, боярин, редко грамотный, любил внушатам своим твердить умное слово деда его, которое обращалось в семейную пословицу. «Между учителями из нищих в старину были, по преданию, такие выдающиеся личности, которых величали "королями"» [Щеулин 2010: 153].

Этот язык, этот стиль несколько напоминает энциклопедию, но без краткости описания, с учётом разнообразных и интересных сведений.

Цитация в книге тоже своеобразна. «Подобной гипотезе можно было бы отказать в чем угодно, только не в смелости. И тем не менее с течением времени учёные так уверовали в свою правоту, что даже дали этому народу имя, хотя существование его ещё не было доказано ни в одной надписи. Некоторые учёные называли этот народ аккадцами, а немецко-французский учёный Жюль Оперт назвал его шумерами. И это название привилось...» [Бавильский 2012: 165]. Такое спокойное, взвешенное повествование как раз и отличает трактат от некоторых монографий, делая его весьма востребованной книгой.

Особое место в языке занимает культура спора. Как возражает В. В. Щеулин? «В науке утвердилось мнение о том, что зарождение письма находится в прямой связи с зарождением классового общества и государства. Но это мнение верно лишь отчасти. Письменные системы появляются в IV тыс. до н. э., но истоки этих систем пока не выявлены. Однако учёные уже располагают некоторыми данными, позволяющими говорить о существовании письменности до появления развитых цивилизаций и сложившихся государств» [Щеулин 2010: 314]. Глубокое погружение в проблему делает такой спор весьма основательным при всей мягкости используемых средств. И дальше говорится о применении различных языков в современных ситуациях.

Мы анализируем крупные формы: ключевую информацию и многообразие источников, место терминов в книге и тоже почти скрытое авторское начало, цитаты и оставленные пока без ответа сомнения учёных. Как бы то ни было, но написание трактатов требует особого строя личности и её умения без суеты, ответственно подходить к делу.

Выводы. Жанр трактата отнюдь не умер, наоборот, он играет своими красками сейчас, однако, он же требует к себе и пристального внимания. Во-первых, это внимание, казалось бы, хронологическое. Написать не газетную статью, а солидное исследование проблемы – задача не из лёгких, задача, требующая значительного времени. Во-вторых, доказательная база трактатов требует солидного освещения, причём в различных областях знания, а это значит, что человек, решившийся написать трактат, должен быть «ренессансным» по образованию, быть ещё и философом в своём деле. В-третьих, это владение языком трактата: умением выстраивать текст, используя систему риторических вопросов, уважая оригинальные метафоры, выстраивая логику изложения, подчинённую главным идеям текста.

Выше мы упомянули литературоцентричность россиян, не раз отмечавшуюся такими исследователями, как А.М. Панченко, Ю.М. Лотман, и писателями-публицистами (В. Пьецух). Но вот что интересно. Обилие звёзд первой величины на общелитературном небосклоне приводит к тому, что изученных авторов продолжают изучать ещё пристальнее, а другим писателям уделяется внимания меньше и меньше, то есть образуются сгустки интереса. Задача отечественных филологов регулировать этот, в чём-то неизбежный процесс. И Б.Н. Тарасов свою глубокую и интересную книгу посвятил как раз тому, чтобы П. Чаадаев был нами прочитан, Ф. Тютчев познан, а Ф. Достоевский, наконец-то, услышан. А В.В. Щеулин написал, во-первых, трактат на тему кто мы такие, русские, – вещь исключительно важную именно сейчас, в третьем десятилетии XXI века, во-вторых, трактат о письменности, так повлиявшей на развитие обществ.

В свете всего сказанного попробуем дать определение жанру трактата. Трактат – это научный жанр, отличающийся глобальной постановкой целого ряда призванных оказать влияние на общество ключевых проблем и характеризующийся специфическими чертами особого научного стиля. К специфическим чертам трактата относится поливекторность (междисциплинарность) в построении доказательной базы, предельно широкий охват источников, выдержанная позиция автора, неспешное, завораживающее своей внутренней силой изложение материала. Несмотря на, казалось бы, диктат убыстряющегося времени, трактат современен, поскольку поднимает самые современные вопросы и решает их на достойном уровне.

Список источников

1. Абашев В.В. «Русская Швейцария» Михаила Шишкина в контексте путеводительного жанра // Филологический класс. 2016. № 2. С. 60–64.
2. Бавильский Д. Мне бы не хотелось называть симулякры по именам. Беседу вел Игорь Бондарь-Терещенко // Новый мир. 2012. № 6. С. 226.
3. Катаев В.П. Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6. С. 3–146.
4. Кононова Н.В. «Памятные записки» Давида Самойлова как синтез беллетристических, исторических и автобиографических начал // Вестник Псковского государственного университета. Серия Социально-гуманитарные науки. 2012. № 1. С. 54–61.
5. Копцев И.В. Иммануил Кант как писатель: опыт критического мышления // Филологические науки. 2012. № 5. С. 170–173.
6. Куулар М.Ч. Функции монографии как документа в системе научных коммуникаций // Библиосфера. 2022. № 4. С. 37–45. URL: <https://doi.org/10.20913/1815-3186-2022-4-37-45>.
7. Плеханова И.И. Книга «Сибирь, Сибирь...» В. Распутина как лирико-философско-публицистический трактат // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 3. С. 115–132.
8. Сунягин Г. Философия в университетском сообществе // Нева. 2011. № 2. С. 147–156.
9. Тарасов Б.Н. «Тайна человека» и тайна истории: непрочитанный Чаадаев, неопознанный Тютчев, неслышанный Достоевский. Санкт-Петербург: Алетейя, 2012. 352 с.
10. Тарасов Б.Н. Феномены западной культуры Нового времени в контексте антропологических традиций Возрождения и христианской мысли. Москва: Литературный институт им. М. Горького, 2011. 184 с.
11. Фрумкина Р.М. Рецепция классики в лингвистике. Критика оснований в лингвистике и вокруг // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании. Москва: НЛО, 2009. С. 381–401.
12. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика как проект // Полит.ру. 2009. С. 26–29.
13. Харченко В.К. В.В. Щеулин как художник // Вторые Щеулинские чтения. Сборник материалов всероссийской научной конференции. Липецк: ЛГПУ, 2018. С. 18–22.
14. Харченко В.К. Интервью с профессором В.В. Щеулиным // Малоизвестные приемы и методики исследования языкового материала. Москва: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2008. С. 107–118.

15. Чередниченко С.Б. Н. Тарасов. Феномены западной культуры Нового времени в контексте антропологических традиций Возрождения и христианской мысли // Вопросы литературы. 2013. № 6. С. 470–473.

16. Шеулин В.В. «В поисках истины (Из истории вопроса о том, откуда и кто мы, русские)». Елец: Изд-во Елецкого гос. ун-та им. И.А. Бунина, 2012. 608 с.

17. Шеулин В.В. О языке и письменности в истории человечества. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. 323 с.

References

1. Abashev V.V. «Russkaya Shvejczariya» Mixaila Shishkina v kontekste putevoditel'nogo zhanra. Filologicheskij klass. 2016;(2):60–64.

2. Baviľskij D. Mne by' ne xotelos' nazyvat' simulyakry' po imenam. Besedu vel Igor' Bondar'-Tereshhenko. Novyj mir. 2012;(6):226.

3. Kataev V.P.almaznyj moj venecz. Novyj mir. 1978;(6):3–146.

4. Kononova N.V. «Pamyatny'e zapiski» Davida Samojlova kak sintez belletristicheskix, istoricheskix i avtobiograficheskix nachal. Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Social'no-gumanitarny'e nauki. 2012;(1):54–61.

5. Kopev I.V. Immanuel Kant kak pisatel': opyt kriticheskogo myshleniya. Filologicheskie nauki. 2012;(5):170–173.

6. Kuular M. Ch. Funkcii monografii kak dokumenta v sisteme nauchnyx kommunikacij. Bibliosfera. 2022;(4):37–45. URL: <https://doi.org/10.20913/1815-3186-2022-4-37-45>.

7. Plexanova I.I. Kniga «Sibir', Sibir'...» V. Rasputina kak liriko-filosofsko-publicisticheskij traktat. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. 2016;(3):115–132.

8. Sunyagin G. Filosofiya v universitetskom soobshhestve. Neva. 2011;(2):147–156.

9. Tarasov B.N. «Tajna cheloveka» i tajna istorii: neprochitannyj Chaadaev, neopoznannyj Tyutchev, neuslyshannyj Dostoevskij. Saint Petersburg: Aletejya. 2012:352.

10. Tarasov B.N. Fenomeny zapadnoj kul'tury Novogo vremeni v kontekste antropologicheskix tradicij Vozrozhdeniya i xristianskoj my'sli. Moscow: Literaturnyj institut im. M. Gor'kogo. 2011:184.

11. Frumkina R.M. Recepciya klassiki v lingvistike. Kritika osnovanij v lingvistike i vokrug. Klassika i klassiki v social'nom i humanitarnom znanii. Moscow: NLO. 2009:381–401.

12. Frumkina R. M. Psixolingvistika kak proekt. Polit.ru. 2009:26–29.

13. Xarchenko V.K. V.V. Shheulin kak xudozhnik. Vtory'e Shheulinskie chteniya. Sbornik materialov vserossijskoj nauchnoj konferencii. Lipeck: LGPU. 2018:18–22.

14. Xarchenko V.K. Intervyu s professorom V.V. Shheuliny'm. Maloizvestny'e priemy i metodiki issledovaniya yazykovogo materiala. Moscow: Izd-vo Literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo. 2008:107–118.

15. Cherednichenko S.B. N. Tarasov. Fenomeny zapadnoj kul'tury Novogo vremeni v kontekste antropologicheskix tradicij Vozrozhdeniya i xristianskoj my'sli. Voprosy literatury. 2013;(6):470–473.

16. Shheulin V.V. «V poiskax istiny (Iz istorii voprosa o tom, откуда i kto my', russkie)». Eлец State University named after I. A. Bunin Publ. 2012:608.

17. Shheulin V.V. O yazyke i pis'mennosti v istorii chelovechestva. Eлец: Eлец State University named after I. A. Bunin Publ. 2010:323.

Информация об авторе

В.К. Харченко – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и русской литературы

Information about the author

V.K. Kharchenko – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of the Russian Language and Russian Literature.

Статья поступила в редакцию 01.03.2023; одобрена после рецензирования 02.04.2023; принята к публикации 06.04.2023.

The article was submitted 01.03.2023; approved after reviewing 02.04.2023; accepted for publication 06.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 52–56.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):52–56.
Научная статья
УДК 070

Медиа-политический дискурс как особый вид коммуникации

Юлия Владимировна Жукова

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, Астрахань, Россия,
Julia-zhukova777@yandex.ru

Аннотация. В статье представлено исследование специфики такого синкретичного образования, как медиа-политический дискурс, а также его релевантных признаков, предпринят детальный анализ научных подходов к осмыслению сущности этой формы дискурсивной практики, являющейся результатом взаимодействия политического и медийного дискурсов, показано существующее в современной науке терминологическое многообразие в номинировании такого дискурсивного образования. Авторское внимание сосредоточено именно на медиа-политическом дискурсе, представляющем особый вид коммуникации, обладающем характерными свойствами, детерминированными его синкретичной природой. В статье доказывается, что за счёт сочетания важнейших коммуникативных признаков политического и медийного дискурсов и формируется специфика анализируемого дискурсивного образования, характеризующегося коллективным адресантом, групповым или массовым адресатом, наличием той или иной официальной ситуации, реализацией опосредованной связи, осуществлением дистанцированной коммуникации, фиксацией общественного внимания на сущностно важных фактах, их интерпретацией, а также эксплицитной социальной оценочностью.

Ключевые слова: дискурс, медиа-политический дискурс, дискурсивный, масс-медиа, коммуникация

Для цитирования: Жукова Ю.В. Медиа-политический дискурс как особый вид коммуникации // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 52–56.

Original article

Media-political discourse as a special type of communication

Yuliya V. Zhukova

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, Julia-zhukova777@yandex.ru

Abstract. The article presents a study of the specifics of such syncretic education as media-political discourse, as well as its relevant features, a detailed analysis of scientific approaches to understanding the essence of this form of discursive practice, which is the result of the interaction of political and media discourses, shows the terminological diversity existing in modern science in nominating such discursive education. The author's attention is focused precisely on the media-political discourse, which is a special type of communication, having characteristic properties determined by its syncretic nature. The article proves that due to the combination of the most important communicative features of political and media discourses, the specificity of the analyzed discursive education is formed, characterized by a collective addressee, group or mass addressee, the presence of a particular official situation, the implementation of indirect communication, the implementation of remote communication, the fixation of public attention on essential facts, their interpretation, as well as explicit social evaluation.

Keywords: discourse, media-political discourse, discursive, mass media, communication

For citation: Zhukova Y.V. Media-political discourse as a special type of communication. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):52–56. (In Russ.).

Исследовательская стратегия, положенная в основу данной статьи, базируется на выявлении специфики медиа-политического дискурса в современном дискурсивном универсуме. Среди направлений исследования различных типов дискурса, их системных характеристик несомненный научный интерес представляет изучение именно этого дискурсивного феномена, оказавшегося в сфере взаимодействия таких типов дискурса, как медийный и политический. Их активное взаимодействие определяется значительно возросшей ролью средств массовой информации в выстраивании диалога власти и общества, развитии политической культуры в социуме и наряду с этим активизацией агитационной, воздействующей, манипулятивной функций, реализуемых масс-медиа. Особую актуальность указанные процессы приобрели в современных условиях, когда массовая коммуникация стала значимой составляющей процесса политического управления, когда все более зримо проявляет себя «медиазация политики и политизация журналистики» [5, с. 3]. В связи с этим считаем релевантным обращение к исследованию именно этого дискурсивного феномена, прежде всего, в аспекте установления содержания и сфер действия такого синкретичного типа дискурса.

В качестве отправного тезиса статьи будет служить положение о том, что масс-медиа представляют собой важнейший канал политической коммуникации, в процессе которой журналисты выполняют миссию посредников между политиками и массовой аудиторией, содействуя тем самым формированию общественного мнения. Современные реалии во всем многообразии их проявлений закономерно обусловили опосредованность политической коммуникации фактором масс-медиа, которую Е.И. Шейгал выделила как одну из системообразующих характеристик политического дискурса [11, с. 37]. В контексте данной статьи представляются важными обозначенные исследователем функциональные роли журналиста, способного выступать, например, (1) ретранслятором, озвучивающим напрямую высказывания политика, (2) рассказчиком, передающим высказывания политика в пересказе, (3) конферансье, представляющим политика и тему выступления, (4) интервьюером, осуществляющим контроль за ходом коммуникации и выражающим собственную позицию, (5) псевдокомментатором, представляющим ангажированного журналиста, озвучивающего позицию другого политика, (6) комментатором, находящимся ближе всего к роли самостоятельного агента политического дискурса и выражающим собственную точку зрения, цитируя политиков [11, с. 62].

В рамках предпринятого исследования синкретичной формы дискурсивной практики считаем важным актуализировать тезис о том, что масс-медиа выступают важнейшим участником политической коммуникации. Информация о происходящем в социуме становится известной именно посредством масс-медиа, которые формируют общественное мнение, определенное отношение к событиям, оказывают существенное воздействие на всех участников коммуникации, поскольку происходящее зачастую интерпретируется в заданной проекции.

Процессы взаимодействия политического и медийного дискурсов закономерно попадают в поле исследовательского внимания многих учёных. Анализ подходов к осмыслению сущности синкретичной формы дискурсивной практики, представляющей собой результат взаимодействия политического и медийного дискурсов, позволяет сделать вывод о том, что существует терминологическое многообразие в номинировании такого дискурсивного образования: медийный политический дискурс, политический дискурс СМИ, медиадискурс политической направленности, политический медиадискурс, медиа-политический дискурс.

Так, в осмыслении Э.В. Будаева и А.П. Чудинова медийный политический дискурс представляет собой разновидность политического дискурса. С этих теоретических позиций, институциональный политический дискурс включает подготовленные политиками тексты, к их числу относятся, например, парламентские стенограммы, политические документы, публичные выступления, интервью политиков. К медийному же дискурсу, с точки зрения учёных, относятся тексты, продуцируемые журналистами и соответственно распространяемые посредством печатных СМИ, телевидения, радио, Интернета [1].

К.В. Никитина обращает своё исследовательское внимание на политический дискурс СМИ, который представляет собой коммуникативную область наложения политического дискурса и дискурса СМИ. С точки зрения автора, политический дискурс СМИ характеризуется как «сложное коммуникативное явление, имеющее своей целью борьбу за власть посредством формирования общественного мнения, включающее текст как вербализованный результат

речи, контекст – ситуативный, социокультурный и прагматический, а также специальные языковые средства, отвечающие целям и задачам дискурса» [6, с. 3].

С.В. Иванова выделяет медиадискурс политической направленности, который понимается как совокупность медиатекстов, относящихся к политической сфере общества [2, с. 29], при этом автор рассматривает текст как связанное, целостное речевое произведение, являющееся конкретной реализацией, то есть формой существования дискурса. Необходимо отметить, что с позиций исследователя медиадискурс политической направленности представляет собой разновидность масс-медийного дискурса.

В центре исследовательского внимания Е.В. Ишменева оказывается политический медиадискурс, представляющий собой, с точки зрения учёного, «специфический тип институционального дискурса, который имеет публичный характер и адресован массовой аудитории» [3, с. 31].

В осмыслении М.А. Рясиной политический медиадискурс представляет собой комбинированную форму дискурсивной практики, сущность которой заключается в совмещении социально-коммуникативных признаков политического и медийного дискурсов, в результате чего появляется гибридная дискурсивная форма. С точки зрения автора, в результате гибридизации признаков политического и медийного дискурсов новая дискурсивная практика приобретает открытость, ориентированность на массовую аудиторию [9, с. 24–25]. Для понимания сущности анализируемого феномена важно отметить, что такая дискурсивная практика представляет собой не замкнутую формацию, а динамичное образование, результат взаимодействия и гибридизации разного рода дискурсов.

Среди характеристик политического медиадискурса М.А. Рясина отмечает, например, такие социально-коммуникативные признаки, как сосредоточенность на социально резонансных фактах и их концептуально-эмоциональная разработка, ориентированность на противоречия, информативность, открытая социальная оценочность. С позиций рассматриваемого подхода, в основе политического медиадискурса находятся не сами политические процессы, а способы их описания, представления, передачи знания о них. Собственно говоря, в этом и заложена суть рассматриваемой дискурсивной практики.

Политический медиадискурс, в понимании О.В. Сулиной, представляет собой разновидность политического дискурса. Рассматривая генезис этого дискурсивного образования, исследователь дефинирует политический медиадискурс как «коммуникативный процесс обмена между политическими акторами и массовой аудиторией смысловыми единицами семиотической природы, отражающий актуальный фрагмент политической реальности; совокупный результат этого процесса» [10, с. 221].

Ряд исследователей, изучая взаимодействие таких двух типов институционального дискурса, как политический и медийный, номинирует результат этого взаимодействия медиа-политическим дискурсом. Дискурсивные изыскания в этом направлении представлены в рамках следующих исследовательских подходов. Так, с точки зрения Е.С. Прониной, медиа-политический дискурс понимается как образование, сочетающее в себе черты двух типов дискурса (политического и медийного), как совокупность медиатекстов, связанных политической тематикой и созданных журналистами [7].

Осмысление специфики интересующего нас типа дискурса предполагает обращение к исследовательской позиции В.А. Марьянчик, рассматривающей медиа-политический дискурс как подсистему политического дискурса, как субдискурс, который обладает особыми свойствами, обусловленными его синкретичной природой. В частности, медиа-политический дискурс характеризуется спецификой компонентов, таких как (1) коллективный адресант (профессиональный носитель политического языка), (2) групповой или массовый адресат (непрофессиональный носитель политического языка), (3) официальная ситуация, (4) опосредованная связь, (5) дистанцированное общение, (6) посредническая роль медиасферы между системами различной коммуникативной природы – политикой и человеком, (7) имплицитная конечная цель [4]. Приведённые характеристики, на наш взгляд, наиболее зримо демонстрируют синкретичную основу медиа-политического дискурса.

Анализ исследовательских подходов к осмыслению сущности синкретичного дискурсивного образования, представляющего собой результат взаимодействия политического и медийного дискурсов, позволяет сделать вывод о том, что существует терминологическое многообразие в его номинировании: медийный политический дискурс, политический дискурс СМИ, ме-

диадискурс политической направленности, политический медиадискурс, медиа-политический дискурс. Мы склонны к рассмотрению такого варианта наименования, как медиа-политический дискурс, который в наибольшей степени отвечает сущности этого синкретичного образования, отражая в совокупности важнейшие признаки его компонентов.

Итак, в современном дискурсивном универсуме, характеризующемся многообразием проявлений различных дискурсивных практик, медиа-политический дискурс, представляя собой специфическую коммуникативную систему, результат взаимодействия политического и медийного дискурсов, обладает особыми свойствами, детерминированными его синкретичной природой. Специфика данного типа дискурса заключается в сочетании релевантных коммуникативных признаков политического и медийного дискурсов, вследствие чего формируется комбинированное дискурсивное образование. Медиа-политический дискурс характеризуется коллективным адресантом, групповым/массовым адресатом, наличием той или иной официальной ситуации, реализацией опосредованной связи, осуществлением дистанцированного общения, отличается фиксацией общественного внимания на сущностно важных фактах, их концептуальной разработкой и интерпретацией, эксплицитной социальной оценочностью.

Дальнейшее изучение специфики медиа-политического дискурса, его синкретичной природы и особого положения в дискурсивном пространстве представляется перспективным и значимым, поскольку позволит выйти на следующий уровень анализа эмпирического материала и выявить потенциально новые дискурсивные характеристики политической коммуникации.

Список источников

1. Будаев Э.В. Чудинов А.П. Метафора в политическом интердискурсе. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2006. 213 с.
2. Иванова С.В. Политический медиа-дискурс в фокусе лингвокультурологии // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2008. Вып. 1 (24). С. 29–33.
3. Ишменев Е.В. Политический медиадискурс: теория и национальные модели. Екатеринбург: Дискурс-Пи, 2012. 127 с.
4. Марьянчик В.А. Аксиологическая функция неологизмов медиа- политического дискурса: монография. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 166 с.
5. Марьянчик В.А. Аксиологичность и оценочность медиа-политического текста. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ». 2013. 272 с.
6. Никитина К.В. Политический дискурс СМИ и его особенности, создающие предпосылки для манипуляции общественным сознанием // Управление общественными и экономическими системами. Орел: ОрелГТУ, 2006.
7. Пронина Е.С. Языковые средства формирования образа женщины-политика в англоязычной прессе. Москва, 2015. 30 с.
8. Русакова О.Ф., Грибова Е.Г. Политический медиадискурс и медиатизация политики как концепты политической коммуникативистики // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2014. Т. 14, Вып. 4. С. 65–76.
9. Рясина М.А. Стратегии политического медиа-дискурса (на материале электронных СМИ ФРГ). Самара, 2013. 186 с.
10. Сулина О.В. Политический медиадискурс как элемент дискурсивного пространства // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 1. С. 217–222.
11. Шейгал Е.В. Семиотика политического дискурса. Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград: Перемена. 2000. 368 с.

References

1. Budaev E.V., Chudinov A.P. Metafora v politicheskom interdiskurse. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ. 2006:213.
2. Ivanova S.V. Politicheskij media-diskurs v fokuse lingvokul'turologii. Politicheskaya lingvistika. Ekaterinburg. 2008;1(24):29–33.
3. Ishmenev E.V. Politicheskij mediadiskurs: teoriya i nacional'nye modeli. Ekaterinburg: Diskurs-Pi. 2012:127.
4. Mar'yanchik V.A. Aksiologicheskaya funkciya neologizmov media- politicheskogo diskursa: monografiya. Saarbryukken: LAP LAMBERT Academic Publishing. 2012:166.

5. Mar'yanchik V.A. Aksiologichnost' i ocenochnost' media-politicheskogo teksta. Moscow: Knizhnyj dom «LIBROKOM». 2013:272.

6. Nikitina K.V. Politicheskij diskurs SMI i ego osobennosti, sozdayushchie predposylki dlya manipulyatsii obshchestvennym soznaniem. Upravlenie obshchestvennymi i ekonomicheskimi sistemami. Orel: Orel STU Publ. 2006.

7. Pronina E.S. Yazykovye sredstva formirovaniya obraza zhenshchiny-politika v angloyazychnoj presse. Moscow. 2015:30.

8. Rusakova O.F., Gribova E.G. Politicheskij mediadiskurs i mediatizatsiya politiki kak koncepty politicheskoy kommunikativistiki. Nauchnyj ezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya Rossijskoj akademii nauk. 2014;14(4):65–76.

9. Ryasina M.A. Strategii politicheskogo media-diskursa (na materiale elektronnyh SMI FRG). Samara. 2013:186.

10. Sulina O.V. Politicheskij mediadiskurs kak element diskursivnogo prostranstva. Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2014;(1):217–222.

11. Shejgal E.V. Semiotika politicheskogo diskursa. In-t yazykoznanija RAN; Volgograd State Ped. University. Volgograd: Peremena. 2000:368.

Информация об авторе

Ю.В. Жукова – старший преподаватель кафедры английского языка для гуманитарных специальностей.

Information about the author

Yu.V. Zhukova – senior lecturer at the Department of English for Humanities.

Статья поступила в редакцию 14.03.2023; одобрена после рецензирования 20.04.2023; принята к публикации 23.04.2023.

The article was submitted 14.03.2023; approved after reviewing 20.04.2023; accepted for publication 23.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 57–62.

Humanitarian Researches. 2023;1(85):57–62.

Научная статья

УДК 82

Образ императора Каракаллы в контексте «римского цикла» Н. Гумилёва

Наталья Генриевна Арефьева

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, г. Астрахань, Россия,

natarefieva@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается образ римского императора Каракаллы в поэтическом сборнике Н. Гумилёва «Романтические цветы». Анализируется авторская интерпретация героя, выявляются декадентские черты этого образа и основные мотивы в стихотворениях о Каракалле.

Ключевые слова: Гумилёв, Каракалла, «римский цикл», декаданс, образ, герой, мотив, внутренний и внешний мир человека

Для цитирования: Арефьева Н.Г. Образ императора Каракаллы в контексте «римского цикла» Н. Гумилёва // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 57–62.

Original article

The image of the Emperor Caracalla in the context of the «roman cycle» of N. Gumilev

Natalia G. Arefieva

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, natarefieva@gmail.com

Abstract. In the offered article the author studies the image of the Roman Emperor Caracalla personalities in the poetical collection «Romantic Flowers» of N. Gumilev. The author analyses Gumilev's interpretation of hero, decadent features are revealed of this image, the main motives in poems about Caracalla.

Keywords: Gumilev, Caracalla, «roman cycle», decadence, image, hero, motive, the inner and outer world of man

For citation: Arefieva N.G. The image of the Emperor Caracalla in the context of the «roman cycle» of N. Gumilev. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):57–62. (In Russ.).

В своих первых «римских» стихотворениях (сборник «Романтические цветы») Н. Гумилёв в основном изображает правителей Рима, чья агрессивная деятельность, а также их патологическое влечение к роскоши и насилию способствовали падению Великой Империи. Таким же императором, судя по историческим источникам, был и Каракалла (186–217 гг.). Каракалла «был сыном первого, провозглашённого солдатами, императора Септимия Севера» [7, с. 247]. Марк Аврелий Север Антонин (по прозвищу Каракалла), как и его отец, был солдатским императором и «в своей деятельности прежде всего опирался на поддержку армии» [7, с. 248]. В историю Рима он вошёл как хитрый, и кровожадный император, который установил авторитарный режим. В своём стремлении к неограниченной власти он погубил своего брата, жену, многих родственников и их окружение. Подозревали, что он был причастен и к смерти своего отца. Таким предстаёт Каракалла в исторических трудах...

Однако в восприятии Н. Гумилёва образ императора Каракаллы, в отличие от других римских персонажей, раскрывается с разных сторон. Каракалла в стихотворении «Морепплаватель

Павсаний» – один из одиозных правителей эпохи упадка Западной Римской империи. А вот в двух поэтических произведениях («Императору» и «Каракалла») мы обнаруживаем совершенно неожиданный образ, который не вполне соответствует исторической личности этого властителя.

Известно, что Н. Гумилёв в письме Валерию Брюсову (от 30 октября 1906) выслал цикл стихотворений под названием «Каракалле». Эти произведения, вошедшие позже в сборник «Романтические цветы», назывались иначе: «Императору» – «Посвящение», «Каракалла» – «Император», «Морепоплаватель Павсаний» – «Крокодил». Изменились в опубликованном сборнике некоторые строчки и даже строфы в поэтическом триптихе. Отметим, что произведение «Императору» (1906) – «первое стихотворение в цикле «Император Каракалла» [2, с. 492].

Стихотворение Н. Гумилёва «Императору» написано в форме монолога бродячего певца, которого тревожит призрак Каракаллы, убийцы и жертвы:

Призрак какой-то неведомой силы,
Ты ль, указавший законы судьбе,
Ты ль, император, во мраке могилы
Хочешь, чтоб я говорил о тебе? [6, с. 166]

Римский поэт не желает петь о нём, но объясняет свой отказ тем, что он всего лишь «бедный бродячий певец», а не государственный деятель, к которому большинство людей прислушивается. Поэтому ему кажется, что не стоит раскрывать настоящий облик императора, так как о нем уже сложилось устойчивое мнение.

Однако в конце своего монолога, обращённого к тени Каракаллы, он все-таки соглашается принять «тяжкий венец» – рассказать истинную правду о погибшем императоре:

Но ты сказал, и я буду покорен,
О, император, я верный твой раб [6, с. 166].

Сразу же возникает вопрос, о чем должен был поведать поэт в своих стихах о Каракалле? В автографе («Посвящение») присутствовала ещё одна строфа, которая была изъята при публикации. И в ней звучат строки, которые поясняют, что Каракалла все-таки был необычной среди других императоров личностью, тайна которой так и не была раскрыта при его жизни:

Руки мои безнадежно повисли,
Тайные думы мои смущены...
Мне ли воспеть твои тонкие мысли?
Мне ли воспеть твои знойные сны? [5]

И в следующем стихотворении «Каракалла» Гумилёв от имени «бродячего певца» создаёт удивительный, не совсем соответствующий историческим сведениям, образ Каракаллы. Даже облик самого императора двойственен:

Император с профилем орлиным,
С черною, курчавой бородой
<...>
Любопытно-вдумчивая нежность,
Словно тень, на царственных устах,
Но какая дикая мятежность
Затаилась в сдвинутых бровях! [6, с. 167]

Итак, «тонкие мысли» и «любопытно-вдумчивая нежность» в образе Каракаллы не соответствует стереотипному представлению о нём, как о самом жестоком и коварном тиране из всех римских императоров.

В творческом воображении русского поэта трагедия Каракаллы и заключается в сложности и исключительности его природных свойств: в том, что правитель стремился жить согласно своей двойственной природе:

О, каким бы был ты властелином,
Если б не был ты самим собой! [6, с. 167]

Именно эта сложность и противоречивость в образе Каракаллы и отличает его от властителей Рима:

Образы властительные Рима,
Юлий Цезарь, Август и Помпей, –
Это тень, бледна и еле зрима,
Перед тихой тайною твоей [6, с. 167].

Интересны имена тех правителей, которые приводит поэт, сопоставляя их с фигурой Каракаллы. Это обожествлённый ещё при жизни Юлий Цезарь, великий полководец и достойный противник Юлия Цезаря – Помпей Великий, первый и самый удачливый римский император Октавиан Август. Они ещё при жизни были увенчаны славой, а их деяния были воспеты в стихах великих поэтов. В принципе, по убеждению певца, таким мог бы прослыть и сам Каракалла:

Ты бы мог раскинуть ратный стан,
Бросить пламя в храм Иерусалима,
Укротить бунтующих парфян [6, с. 167].

Однако в стихотворении Н. Гумилёва герой с презрением относится к подвигам своих славных предшественников, как, впрочем, и к сумасбродствам развратных императоров, к кругу которых причисляли и Каракаллу. В первоначальном варианте третья строфа звучала так:

Черное безумье Калигулы,
Конь его, позорящий сенат,
Дикие, тревожащие гулы
Ничего тебе не говорят [5].

Император у русского поэта как бы отстраняется от внешнего мира, становится равнодушен к миру явлений, его уже не волнует ни слава, ни почести, ни земные наслаждения, ни любовь страстной и нежной императрицы:

Страстная, как юная тигрица,
Нежная, как лебедь сонных вод,
В темной спальне ждёт императрица,
Ждет, дрожа, того, кто не придет [6, с. 167–168].

Как видим, в стихотворении образ Каракаллы яркий и загадочный. Здесь он не только одарённый полководец и жестокий властелин, но и мечтатель, погруженный в свой собственный мир.

У Гумилёва Каракалла имеет как бы две души – дневную, связанную с его внешней жизнью правителя и завоевателя, и ночную, сопряжённую с его внутренней эмоциональной жизнью. Внутренний мир его также сложен и противоречив. Именно этой стороне жизни, составляющую «тихую тайну» самого императора, и посвящена большая часть произведения Гумилёва:

Жадность снов в тебе неутолима:

<...>

Там, в твоих садах, ночное небо,
Звезды разбросались, как в бреду,
Там, быть может, ты увидел Феба,
Тропетно бродящего в саду [6, с. 167–168].

Мотив сна, сновидения как мечты, духовной жизни, тоски героя по другой действительности пронизывает все произведение «Каракаллы». Именно ночью Каракалла живёт тайной сновидческой жизнью. «В час вечерний» император отрекается от дневной реальности, которая, впрочем, тоже воспринимается как сновидение, но «железное», иными словами, безжалостное, тяжёлое. В ночные часы он отказывается от честолюбивых мыслей, которые его занимали днём – покорить весь мир:

Кончен ряд железных сновидений...

<...>

Но к чему победы в час вечерний,
Если тени упадают ниц... [6, с. 167]

Образ Феба (Аполлона) – покровителя искусства и предводителя Муз, бога света, который, как ни парадоксально, появляется в час вечерний, указывает на то, что ночной Каракалла не только мечтатель, но и поэт-сновидец:

Да, от лунных песен ночью летней
Неземная в этом мире тишь,
Но еще страшнее и запретней
Ты в ответ слова ей говоришь.
А потом в твоём зеленом храме
Медленно, как следует царю,
Ты красиво-звонкими стихами
Пробуждаешь юную зарю [6, с. 168–169].

Интересен и образ «темно-изумрудного крокодила», уже упоминаемого в «Мореплавателе Павзании». Теперь крокодил приковывает внимание не только Каракаллы («Мореплаватель Павзаний»), но и самого бога света и гармонии Феба («лучезарного», «сияющего»):

Как и ты, стрелою снов пронзенный,
С любопытным взором он застыл
Там, где дремлет, с Нила привезенный,
Темно-изумрудный крокодил [6, с. 168].

В данном стихотворении образ крокодила определённо связан с тайной, духовной жизнью Каракаллы.

Трудно сказать, почему в восприятии Гумилёва именно исторический Каракалла – деспот и психически неуравновешенный император – превратился в тонкую и творческую личность. Можно предположить, что некоторые исторические факты из жизни этого правителя побудили русского поэта переосмыслить этот образ солдатского императора. Известно, что Каракалла, в отличие от других римских императоров, испытывал живой интерес к другим языческим религиям, которые были связаны с оккультными ритуалами. Так он поклонялся кельтскому божеству Граннусу, древнегреческому Асклепию, египетскому Серапису: «...Он непрестанно вопрошал оракулы, посылал за магами, звездочётами, гадателями по внутренностям животных» [4], прибегал к оккультной магии, испытывал интерес к своим снам, считая их вещими, и пытался вместе со жрецами храма Асклепия расшифровать их. Вполне возможно, «темно-изумрудный крокодил» («Каракалла») необходим был императору для тайных обрядов: «...как известно, крокодил был священным животным в Древнем Египте» [1, с. 217–218]. Египет для Каракаллы был также сакральной землёй, которую не раз посещал император. Там был погребён Александр Македонский, которого римский правитель боготворил, и Каракалла в юности мечтал стать вторым Александром Великим. Но особенно он поклонялся Исиде – великой древнеегипетской богине, богине магии. А в Риме, в центре города, он построил ей великолепный храм. Погиб Каракалла по пути к храму шумеро-аккадского бога луны Син, находящемуся в Каррах. При этом он был предательски убит: погиб от рук своих собственных подданных, кому он больше всего доверял.

Несомненно, в произведении Гумилёва Каракалла предстаёт не просто «солдатским императором», мечтающим завоевать весь мир, но и довольно любознательной личностью, интересующейся скрытыми знаниями и способностями человека.

Таким образом, русский поэт в произведениях («Императору» и «Каракалла») создаёт романтический образ Каракаллы, который живёт в двух мирах – в мире физическом и в мире духовном. И этих два мира просто невозможно примирить, как и невозможно полностью себя реализовать в том или ином мире. В этих стихотворениях образ императора заметно выбивается из ряда римских персонажей, запечатлённых в «Романтических цветах».

В образе императора Каракаллы, пресыщенного земными удовольствиями и властью, утратившего цель и желания в этой жизни, и, как следствие, энергию и волю к победе, отражаются декадентские черты, присущие некоторым современникам Гумилёва. Это и отвращение к действительности, и отказ от деятельного участия в жизни, и уход в мир магии, иллюзии и творчества. Неслучайно главный герой стихотворений Гумилёва жил накануне эпохи поздней Римской Империи, которую историки называют периодом упадка, то есть декадансом.

На наш взгляд, стихотворение отчасти перекликается с верленовским сонетом «Истома» (пер. В. Брюсова) – «манифестом декаданса»:

Я – одряхлевший Рим, на рубеже паденья.
Смотрю, как варваров стремится рать вперед,
А сам беспечные пишу стихотворенья,
Где в стиле золотом истома солнца жжет.
Но одинокий дух сгорает от томленья... [3, с. 267]

Итак, с образом Каракаллы связаны мотивы, проявившиеся с особой силой в декадентской культуре: мотивы одиночества, разочарования, бегства от действительности и погружения в свой внутренний мир, далёкий от реальности. Не случайно этот образ замыкает «римский цикл» в «Романтических цветах». За маской «бога весёлых и бездумных» («Мореплаватель Павзаний») скрывается трагический образ («Императору», «Каракалла»), остро переживающий свою раздвоенность. Фактически поэт изобразил и душу современного ему человека, и атмосферу рубежа XIX–XX вв., когда в европейской культуре появилось ощущение «конца века» («fin de siècle»).

Список источников

1. Богданов К.А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. Москва: Новое литературное обозрение, 2006. 352 с.
2. Богомолов Н. Примечания // Гумилев Н. Сочинение: в 3 т. Москва: Художественная литература, 1991. Т. 1. Стихотворения; Поэмы. С. 477–577.
3. Верлен П. Истома // Верлен П. Романы без слов. Санкт-Петербург: Терция, Кристалл, 1998. С. 448.
4. Геродиан. История императорской власти после Марка. Москва: РОССПЭН, 1996. URL: http://krotov.info/acts/03/2/gerodian_1.htm.
5. Гумилев Н. Письмо Валерию Брюсову. 30 октября 1906 // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений. 1997–2022. URL: <https://gumilev.ru/biography/102>.
6. Гумилев Н. Собрание сочинений: в 3 т. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. Т. 1. 512 с.
7. Ирмшер Й., Ионе Р. Словарь античности: пер. с нем. Москва: Эллис; Прогресс, 1993. 704 с.

References

1. Bogdanov K.A. O crocodilah v Rossii. Ocherki iz istorii zaimstvovaniy i ekzotizmov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2006:352.
2. Bogomolov N. Primechaniya. Gumilev N. Sochineniya: in 3 vol. Moscow: Khudozhestvennaya literature. 1991;(1):477–577.
3. Verlen P. Istoma. Verlen P. Romansy bez slov. Saint Petersburg: Tercia, Cristall. 1998:448.
4. Gerodian. Istoria imperatorskoi vlasti posle Marka. Moscow: ROSSPEN. 1996. URL: http://krotov.info/acts/03/2/gerodian_1.htm.

5. Gumilev N. Pismo Valeryu Brjusovu. 30 octyabrya 1906. Nicolai Gumilev:ellectronnoe sobranie sochineniy. 1997–2022. URL: <https://gumilev.ru/biography/102>.

6. Gumilev N. Sobranie sochineniy: in 3 vol. Moscow: OLMA-PRESS. 2000;(1):512.

7. Irmsher Y., Ione R. Slovar antichnosti. Perevod s nemeckogo. Moscow: Allis; Progress. 1993:794.

Информация об авторе

Н.Г. Арефьева – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы.

Information about the author

N.G. Arefieva – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Literature.

Статья поступила в редакцию 20.02.2023; одобрена после рецензирования 23.03.2023; принята к публикации 31.03.2023.

The article was submitted 20.02.2023; approved after reviewing 23.03.2023; accepted for publication 31.03.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 63–70.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):63–70.
Научная статья
УДК 82.09

**Пути трансформации художественного образа в литературе переходных эпох
(предромантизм vs. импрессионизм)**

Алексей Алексеевич Абызов¹, Татьяна Геннадьевна Барышева²

¹Ивановский государственный политехнический университет, г. Иваново, Россия

²Ивановская государственная медицинская академия, г. Иваново, Россия

¹axxel68@mail.ru

²tanja-bur@mail.ru

Аннотация. Проводится сравнительный анализ художественных образов переходных литературных эпох (в предромантизме и импрессионизме), ставших отражением кризисных явлений в общественной мысли рубежа XVIII–XIX и XIX–XX веков. Извечное противостояние реалистических и мистических тенденций рассматривается на примере готического романа, как наиболее яркой жанровой разновидности эпохи предромантизма, и импрессионизма – одного из литературных направлений модернизма. Готика явила кардинально иной пример художественного образа по сравнению, например, с авантюристом просветительского реалистического романа: эстетизация иррационального начала в герое-злодее, с одной стороны, а с другой – усложнение и мистификация мотивировки его поступков; появление нового образа замкового типа в различных вариациях (замки, монастыри, поместья в форме руин или накануне разрушения, непроходимые леса, таинственные пещеры и т.д.). В модернистской литературе начала XX века, на новом этапе отразившей кризисные тенденции в общественной мысли своего времени, произошла своеобразная эволюция образной системы литературной готики. Примером яркой трансформации художественного образа в литературе импрессионизма (как одного из ярких направлений модернизма) может служить поздняя новелла «Барышня Эльза» австрийского писателя А. Шницлера. Художественный образ готической литературы продолжил своё существование, значительно видоизменившись: злодей теперь кроется под маской респектабельный буржуа, замок превращается в небольшой отель, сохраняя при этом свою пространственную замкнутость (следовательно – безысходность) для героини. Обличие добродетельной героини – внутренне достаточно искушённой соблазнами светского общества, и её благородного заступника, скорее воображаемого, а не реального, также соответствуют эпохе Первой мировой войны. Провиденциальная тема смерти, свойственная готике, также находит своё логическое место в импрессионистской ткани художественного текста.

Ключевые слова: предромантизм, готический роман, литературная готика, художественный образ, модернизм, импрессионизм, внутренний монолог, ретроспекция

Для цитирования: Абызов А.А., Барышева Т.Г. Пути трансформации художественного образа в литературе переходных эпох (предромантизм vs. импрессионизм) // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 63–70.

Original article

**Ways of the artistic image transformation in the transitional ages literature
(pre-romanticism vs. impressionism)**

Alexey A. Abyzov¹, Tatyana G. Barysheva²

¹Ivanovo State Polytechnic University, Ivanovo, Russia

²Ivanovo State Medical Academy, Ivanovo, Russia

¹axxel68@mail.ru

²tanja-bur@mail.ru

Abstract. A comparative analysis of the artistic images in the transitional literary eras (in pre-romanticism and impressionism), which became a reflection of the crisis phenomena in social thought at the turn of both 18th–19th and 19th–20th centuries, is carried out. The eternal confrontation between realistic and mystical tendencies is considered on the example of the Gothic novel, as the most striking genre variety of the era of pre-romanticism, and literature of impressionism, as one of the literary trends of modernism. Gothic literature showed a radically different example of an artistic image in comparison, for example, with an adventurer in realistic novel of the Enlightenment era: the aestheticization of the irrationality of the hero-villain, on the one hand, and on the other, the complication and mystification of the motivation for his actions; besides, the appearance of a new image of the castle type in various variations (castles, monasteries, estates in the form of ruins or on the eve of destruction, impenetrable forests, mysterious caves, etc.). In the modernist literature of the beginning of the 20th century, which at a new stage reflected the crisis tendencies in the social thought of its time, a peculiar evolution of the figurative system of literary Gothic, took place. An example of a vivid transformation of the artistic image in the literature of impressionism (as one of the brightest trends in modernism) is the late short story «The Young Lady Elsa» by the Austrian writer A. Schnitzler. The artistic image of Gothic literature continued to exist in literary form of the following times, though having changed significantly: the villain now hides under the mask of a respectable bourgeois, the castle turns into a small hotel, while maintaining its spatial isolation (hence, hopelessness) for the heroine. The guise of a virtuous heroine – internally quite tempted by the temptations of secular society, and her noble intercessor, rather imaginary than real, also correspond to the era of the First World War. The providential theme of death, characteristic of literary Gothic, also finds its logical place in the impressionistic fabric of the artistic text.

Keywords: pre-romanticism, gothic novel, literary gothic, artistic image, modernism, impressionism, internal monologue, retrospection

For citation: Abyzov A.A., Barysheva T.G. Ways of the artistic image transformation in the transitional ages literature (pre-romantism vs. impressionism). *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2022;1(85):63–70. (In Russ.).

Трудно переоценить значение художественного образа для мировой культуры: будь то литература, изобразительное искусство, скульптура или иной род человеческого творчества. «Образное творчество, не только помогает людям понять мир в его многообразии, но и позволяет глубоко ощутить богатство человеческих чувств, дум, стремлений» [10, с. 3]. Художественный образ, как основной способ эстетического освоения мироздания, стал поистине архетипическим явлением с самого зарождения культуры. Теоретическому осмыслению художественного образа посвящено много работ, среди которых прежде всего следует выделить монографию академика М. Б. Храпченко «Горизонты художественного образа» (1982), освещающую специфику означенного явления в его динамике. В нашем исследовании мы будем опираться на положения учёного относительно образного творчества, раскрывающегося, по его мнению [10], через: значительные исторические события; художественную концепцию автора; восприятие образа различными действующими лицами художественного произведения; использование мифа.

Художественное творчество всегда чутко откликалось на значительные общественные преобразования. В истории человечества таких переломных периодов было немало. Особый интерес в этом плане представляет конец XVIII века: с одной стороны, это время торжества разума и науки, а с другой – мистических брожений. Времена Вольтера, Дидро, Гёте, Канта знали также Сен-Жермена, Калиостро, Сведенборга, Месмера. Эпоха промышленного переворота не устранила суеверия, напротив, обнаружила тягу к ним. Появление литературной готики стало своеобразным откликом художественного творчества на противоречия данного периода. Готический роман, как жанр, появившийся в Англии во второй половине XVIII века, явился отражением кризиса просветительского мышления, с одной стороны, а с другой – тем, что заполнило лакуну, образовавшуюся в английской литературе после ухода из неё корифеев романного жанра (Г. Филдинга, Т. Смоллета, О. Голдсмита, С. Ричардсона и др.) [9, с. 5]. К тому же эра аграрно-промышленного переворота и свершившейся научной революции не смогла ответить на животрепещущие запросы английского общества, ясно осознавшего ограниченность научного знания. Наоборот, ещё больший интерес вызывало все иррациональное, мистическое, загадочное, непостижимое разумом.

Ответы на жизненные загадки художники слова пытались искать в истоках национальной культуры, в глубинах человеческой природы, которая их интересовала уже не как нечто бесконечно совершенствующееся, а как – непостижимое и таинственное. Именно в готическом романе, ставшем синонимом национального начала для своего времени, ясно проступали противоречия, дуализм человеческой природы. Суть художественной концепции «пионеров» готического жанра составляла явная или скрытая полемика с рационализмом просветителей (попытки синтеза реалистического *novel* и романтического *romance* Г. Уолпола, К. Рив, А. Радклифф и др.), а затем и полное отрицание рационалистических концепций в *horror*-романах М.Г. Льюиса, У.Г. Айрленда и др. Писатели-готики поэтизировали все немыслимое с эстетической точки зрения в недавнем прошлом – готическое, ставшее символом нового художественного вкуса в буквальном и фигуральном смысле слова. Подобная смена литературных декораций напрямую транслировала художественную авторскую концепцию: загадочное, мистическое идеальное прошлое vs. рационально-прагматическое неприемлемое настоящее.

Новая эстетика породила и абсолютно новый тип художественного образа. Литературная готика унаследовала как добродетельных героинь, благородных героев, многочисленных представителей третьего сословия и др. от просветительского романа, так и явила миру кардинально новых типажей-представителей мира живых (таинственных, доселе невиданных злодеев) и мира неживых (различные архитектурные сооружения: замки, монастыри, густые непроходимые леса, мистические пещеры и др.) [12]. Именно образ замка стал настолько неотъемлемым атрибутом, своеобразным маркером литературной готики, что «критики поныне спорят о том, кто является истинным героем уолполовского «Замка Отранто», – сам ли замок, или люди, его населяющие» [4, с. 593]. Можно говорить о многозначности образа замка в готической литературе. Замок здесь выступает не только эксплицитно в своей непосредственной функции – атрибута архитектуры (конкретного сооружения), но и имплицитной символической (временной), придающей замковому континууму историческое измерение. Так, по справедливому замечанию М.М. Бахтина, «замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого» [2, с. 179–180]. Замок в произведениях готической школы, либо иная локация (монастырь, особняк, пещера и т.д.), как правило, предстаёт в руинах, запустении или на грани крушения; что символично уже само по себе, ибо несёт в романе особую смысловую нагрузку – далёкую от картины буквального разрушения. Так, «замок из центра общественной жизни превращается в загадочное место, полуразрушенное, запущенное и таинственное, наполненное чудесами и мистикой, призванное в соответствии с берклианской идеей ужасного создать необходимую эмоциональную атмосферу повествования» [3, с. 90].

Подобный архитектурно условный симбиоз характеризовал всю школу с самого её первого произведения – «Замка Отранто» Г. Уолпола (1765). Вариации составляли лишь личные предпочтения авторов в описании топосов-замков: Г. Уолпол, К. Рив, С. Ли и др. детализировали интерьер, а А. Радклифф, М.Г. Льюис и др. – во главу угла ставили внешнюю архитектуру сооружения. Симптоматично, что подобные описания представлены глазами других образов произведения, причём в самый переломный момент их жизни. Так, Изабелла блуждает по извилистым лабиринтам подземелья замка Отранто в тот момент, когда князь Манфред пытается овладеть ею: мы видим мрачный интерьер глазами героини, полной страшных предчувствий. Те же мрачные предчувствия представлены в описании замка Удольфо глазами Эмилии де Сент Обер в «Тайнах Удольфского замка» (1794). Иначе мы видим торжественное полуночное описание замка фон Линденберг через восприятие его глазами маркиза де Лас Систернас в романе «Монах» (1795) М.Г. Льюиса: безмятежный лунный пейзаж с величественным замком контрастирует с последующими событиями в судьбе героя. И таких примеров можно привести массу. Однако этим имплицитность сооружений замкового типа не ограничивается, ибо замок – это не просто средоточие образов, но и место свершения романного действия. Это прежде всего традиционный «готический» злодей: через картины распада, запустения, тлена и мрачный интерьер раскрывается внутренний мир героя, как бы символизируя его преступные интенции. Крайний индивидуализм и эгоистичные устремления не только придают особый динамизм действиям героя, но и создают интересный увлекательный сюжет. Симптоматично, что все гипертрофированно-личностные конфликты, как правило, сосредоточены в пределах чисто готических декораций, незримо довлеющих над всем романным действием. Фантастический топос, вмещающий реально-ирреальный континуум, соединяет прошлое с настоящим, определяя судьбу персонажей.

Подобная фантастичность локации скорее сигнализировала об агностицизме и общей установке писателей-готиков на полное отрицание современной им действительности, тем самым создавая новые возможности для разработки особого типа художественных образов, мифологичных по сути своей. По справедливому замечанию Г.В. Заломкиной, «родство ранней литературной готики с мифом формировалось в русле общего интереса к мифу, зарождавшейся романтической эпохи, пытавшегося создать новый миф в литературе» [6, с. 54]. Мифы, сложившиеся в глубинном народном мышлении, послужили источником многих художественных произведений, обогатив их живыми и яркими героями. Многие в готической сказке близко синкретическим образам изначального мифу-сказке: тип главной героини-девушки сироты; тип злодея-притеснителя и источника бед героини (отца, либо человека, заменяющего его и т.д.) [6, с. 47]. Но готические образы-мифологемы отличны от автохтонных мифических титанов, прежде всего своей общей установкой на создание иллюзорной обстановки, свободной «от забот и тревог всего мира». Сам мифологический средневековый антураж со всей атрибутикой и образной системой, задействованных в нем, выступает своеобразной метафорой веры в чудеса и демонов.

В последующие эпохи (литературные в частности: романтизм, модернизм и др.) художественный образ претерпевает существенные изменения, выражая стремление к глубокому постижению внутреннего мира человека, его глубинной сущности. «Духовное отчуждение личности от социального мира было одной из очень важных жизненных, творческих проблем» [10, с. 40], которую писатели рубежа XIX–XX веков, так или иначе, разрабатывали в своих произведениях. Это принципиально новый этап в развитии культуры вообще и литературы в частности. Респектабельность становится необходимым критерием общественного и частного существования человека. Однако именно в эпоху бурного развития естественных наук постепенно нарастает ощущение утраты нравственности и духовности, на первый план выдвигается власть материальных ценностей. Углубляется раскол между видимостью и сутью явлений, цивилизацией и личностью. Собственно, этот, имманентный, на наш взгляд, кризис общественной мысли на грани науки vs. суеверия и роднит два эпохальных явления в области литературы и обосновывает логику нашего выбора анализа образной структуры. Стоит отметить, что ранее мы уже неоднократно в наших исследованиях постулировали тезис о том, что анализ особенностей развития культуры в целом и литературы в частности важен в аспекте историко-литературной диахронии, как непрерывно эволюционирующей и своеобразно преломляющейся традиции [1, с. 100]. Кризис позитивистских теорий наложил отпечаток на всю литературу последующего XX века; этому во многом способствовали и события начала века, привнесшие трагическое начало в историю человечества: войну, насилие, технократизированное сознание, экологическую катастрофу, кризис гуманистических идеалов. Научные и технические достижения в ходе военных операций оказались прямыми антагонистами индивида. Все это в новых условиях и с помощью новых приёмов углубляло трагическое мироощущение: тревожное начало, свойственное готике и таящееся под поверхностью обыденного, зазвучало роковой мелодией, раскрываемой и в литературных произведениях, давших срез европейской культуры периода «Великой войны». Провиденциальная тема смерти, постепенно нарастая, вплеталась в сложную ткань художественного текста.

Наиболее интересной в плане модификации художественного образа периода различных «-измов» (импрессионизма, натурализма, неоромантизма, др.) представляется новеллистика австрийского прозаика Артура Шницлера (1862–1931) – автора более полусотни прозаических произведений. При этом следует также обратить внимание на мнение литературоведа Е.М. Мелетинского, что «немецкоязычная литература периода рубежа веков играла важную роль в развитии малой прозы» [7, с. 162]. С Первой мировой войной в прозе А. Шницлера, как и в целом в искусстве XX в., ещё яснее проявились страх и ужас, безысходность и отчаяние, смутные ощущения надвигающегося хаоса, который царят под внешней благопристойностью. Хотя предметом изображения является современное общество, но локализация действия во внутреннем мире персонажей и трансляция этого восприятия читателям отводит прозаике совершенно особое место. Неверно было бы рассматривать творчество писателя только с точки зрения импрессионизма (от фр. *L'impressionnisme* – впечатление); поэтика шницлеровской прозы вместила в себя все типы художественного сознания, целую череду сменяющихся литературных парадигм, разные способы передачи художественного образа,

не в последнюю очередь готическую модель. При этом происходит смещение повествовательных акцентов на проблему взаимоотношения личности с окружающим её миром, который зачастую враждебен – и даже пагубен – по отношению к человеку.

Примечательна в этом плане повесть «Барышня Эльза» (1924), наррация в которой ведётся в форме внутреннего монолога девушки, впадающей в итоге в кому, но не перестающей воспринимать реальность. Шницлер, врач по образованию, умело апеллирует к глубинным пластам сознания девушки, показывая неуверенную в себе героиню, живущую в мире нестабильности и неожиданной опасности. Для Эльзы окружающий мир – нечто постоянно изменяющееся, как и она сама. Не поддающееся рациональному объяснению зло, творящееся во вне, толкает героиню на верную гибель: «Все основные герои Шницлера живут словно у последней черты, отделяющей их от небытия, черты, под которой будет подведён общий итог их несостоявшейся жизни» [5, с. 5]. Мотив страха, как эмоциональное состояние, пришедший из готики (а в неё, в свою очередь, из мифов), зачастую сопровождает персонажей Шницлера наряду с утончённой эротоманией и влечением к смерти. Критик А. Жеребин, анализируя структуру малой прозы автора, отмечает: «В художественной структуре шницлеровских новелл отчётливо противостоят друг другу два мира – мир порядка (общественных условностей и узаконенных социальных ролей) и мир хаоса (запретных желаний, беззаконных действий). Коллизия заключается в их столкновении, ареной которого становится внутренний мир личности» [5, с. 6].

Пространственно-временной континуум повести, как и многих произведений Шницлера, сводится к одному вечеру и одному месту: гостиница и близлежащая территория, комната Эльзы. Блуждание Эльзы по этому ограниченному пространству невольно делает отсылку к готическому художественному образу – неизбежное зло должно случиться и нет выхода из этой ситуации: «Какая громада этот отель, похож на исполинский освещённый волшебный замок. ... Ужас, что нужно войти туда, увидеть всех этих людей...» [11, с. 30]. Эльза предстаёт своеобразной узницей гостиницы, т.к. ей некуда ехать, да и обратиться за помощью не к кому. Девушка перемещается из одной комнаты в другую, оставаясь пленницей отеля. Уместно будет вспомнить эксплицитно устрашающий мир мрачных подземелий и таинственных переходов в мире готического романа, непосредственно предвещающий пагубу как физическому, так и психическому состоянию героини. Здесь же действие перемещается в верхние этажи топоса-пространства, модифицируясь в конкретную местность и гостиницу: отель Фратацца в Сан-Мартино, одновременно являясь ландшафтом души героини. Замкнутое пространство имманентно существует скорее в мире воображения девушки, не видящей выхода из ситуации и понимающей неизбежность наступления краха семьи, а вместе с тем и собственной гибели: «Да, я сделаю, хотя все это ни к чему. Через полгода мы опять скатимся вниз, как теперь. Через месяц...» [11, с. 34]. Тревога одиночества, беззащитности, неизбежности расплаты и страх за будущее неминуемо навевает героине мысли о самоубийстве, вплетая в канву произведения трагические мотивы: «Но ведь не покончу же я с собой. Об этом я не думаю. ... Мне пришлось бы тогда выброститься в окно, а на это у меня не хватило бы мужества. Но веронал ... медленно засыпаешь и не просыпаешься больше, без мучений без боли» [11, с. 34]. Рефрен страха постепенно набирает силу. Это архетипически одно из самых древних чувств, как и боязнь неведомого. Фатальная предопределённость торжества зла, обозначенная в новелле властью денег, делает героиню слабой, уязвимой и абсолютно беззащитной. Поэтика двоемрия, заимствованная из готического романа, своеобразно преломляется в новелле: реальность и вымысел сливаются воедино во внутренней ретроспекции главной героини: от «Моя дивная поляна! [11, с. 12] до «Вечер уже не дивный! Печален пейзаж!» [11, с. 15] и «Все так огромно. Горы тоже. Можно испугаться. Никогда ещё не были они такими чёрными» [11, с. 30].

Эльзу нельзя считать традиционной героиней готического романа «ужаса», как нельзя говорить и о нравственной чистоте девушки, но постулат, что она жертва, не вызывает сомнений. Также, казалось бы, традиционные готические образы злодеев (отец Эльзы и господин фон Дорсдаи) претерпели трансформацию в соответствии с законами жанра и потребностями времени. Именно отец – игрок на бирже и растратчик чужих денег – толкает юную девушку на аморальный поступок. Уже потратив 30 тысяч гульденов он не останавливается и продолжает наращивать долг, уже после разговора с Дорсдаем Эльза получает телеграмму, что «сумма не тридцать, а пятьдесят. Иначе все напрасно» [11, с. 33]. Самосознание героини

старается оправдать поступки отца, демонизируя господина фон Дорсдая, у которого ей рекомендуется попросить денег. При первом упоминания – это мужчина в возрасте, «все ещё недурён собой, со своей седенькой острой бородкою. Но не симпатичен» [11, с. 11]. Традиционный готический приём саспенса (англ. *suspens* – тревога ожидания) – и Дорсдай уже «напыщенный подлец. Говорит, как плохой актёр. Его выхолненные пальцы похожи на когти» [11, с. 25]. Эффект нагнетания подчёркивается во время разговора с Дорсдаем неоднократными вопросами: Чего он хочет? Отчего я позволяю ему это говорить? и т.д. – в итоге антиквар наряду с другими персонажами становится в восприятии девушки палачом: «Все они убийцы. Дорсдай, и Цисси и Поль. ... Вы меня убили, вы все, вы все!» [11, с. 44].

Ещё один унаследованный из готики мотив – ассоциативный сон: смерть позволяет автору точнее раскрыть образ Эльзы. Это не переключение повествования из одной плоскости в другую, а скорее – своеобразное освоение героиней действительности, или точнее – бегство от неё; для героини – пограничное состояние между иной и этой реальностью, позволяющее пережить ужас происходящего. Если в мире готики присутствует в основном провиденциальный сон, сон-предвестник чего-то непонятно страшного надвигающегося на героя/героиню, то здесь вся таинственность/провиденциальность реализуется через обыденность. Так, героиня постоянно вспоминает о порошках веронала, дающих возможность при приеме в умеренной дозе «дивных видений». После разговора с растлителем Дорсдаем следует сон – фантом-пророчество собственных похорон, своеобразная идеализация своей жертвенности: «На мне ведь чёрное траурное платье, потому что я умерла. ... И все же они оправдали его. На три года» [11, с. 29]. В распоряжении автора новеллы достаточно большой арсенал приёмов характеристики мотивировки поступков героини, например, последовательность: обморок – сон – смерть, через которые героиня спасает отца от тюрьмы, а себя от притязаний господина фон Дорсдая: «Если один меня увидит, то пусть меня увидят и все остальные. Да! – Великолепная мысль!.. Все они пусть увидят меня. Весь свет пусть смотрит на меня. А потом – веронал» [11, с. 35]: Эльза, появившись в гостиной абсолютно голой, ускользает от осуждения, разговоров, стыда и в итоге от жестокой и страшной яви, пройдя через указанную триаду.

Не менее интересна модификация архетипа добродетельного героя (в мире готического романа такой образ рельефно выступал только на начальном этапе формирования жанра, противостоя злодею; по мере появления все большего количества произведений, акцент смещается на inferнальную сущность злодея, оттеняя добродетельных персонажей). В анализируемой нами новелле типаж положительного героя возникает чисто умозрительно, потенциально, периодически чисто в воображении девушки. При этом зачастую реальный персонаж (кузен Поль – один из постояльцев гостиницы) переплетается с вымышленным героем грёз Эльзы (господин Фред Венкхайм). Эльзе кажется, что Поль сможет помочь ей наказать господина фон Дорсдая, узнав о притязаниях последнего, и достанет деньги для решения её проблемы, если Эльза расскажет ему правду. А Фред – «единственный, кстати сказать, приличный человек из всех, кого я видела в жизни» [11, с. 31], считает девушка. Сквозь призму сознания юной девушки оба персонажа периодически предстают как некий романтизированный образ, что, конечно, совсем не соответствует жестокой действительности. Таким образом автор своеобразно реализует романтическую идею двоемирия на примере образа Эльзы, зачатки данной идеи можно усмотреть в усложнении внутренней психологической борьбы в душе героев-злодеев типа Амброзио в «Монахе» М.Г. Льюиса. Двойственность внутреннего мироощущения оттеняет и мотив сумерек, в которых и происходит самопожертвование героини. Предметы и явления, предстающие в сумеречном свете таинственными и угрожающими, звучат в унисон с эмоциональным состоянием героини, подчёркивая бессмысленность и никчёмность самого существования Эльзы.

Таким образом, можно ответственно сказать, что художественный образ, порождённый эпохой предромантизма (высшим достижением которой стал готический роман), продолжил своё существование, умело модифицируясь в последующие литературные эпохи. По мнению литературоведа Н.А. Соловьёвой, отдельные приёмы готического романа, ставшие литературными штампами «органически вошли в разные творческие методы, творческие почерки, литературные направления. Вот почему техника напряжённой интриги, эмоциональная атмосфера, не только обрамляющая эту интригу, но и усиливающая её, разнообразие повествовательной линии, органическое вмонтирование в неё диалога; герой, обуреваемый различными

страстями и эмоциями ... становятся популярными в наше время» [8, с. 83]. В частности, в импрессионистской прозе австрийского писателя А. Шницлера готический художественный образ, претерпев значительную трансформацию, получил новое наполнение: под ликом злодея теперь скрывается внешне достопочтенный буржуа; замковый топор, пришедший из «Замка Отранто» Г. Уолпола, преобразуется в небольшую респектабельную гостиницу, из которой героине так же нет выхода и спасения, а окружающая природа постепенно становится угрожающей; положительный герой существует только в воображении девушки. Барышня Эльза у А. Шницлера – больше не наивная невинная девушка, а внутренне достаточно искушённая соблазнами персона светского общества. Однако чувство страха, безысходности и неминуемой гибели роднят последнюю с готической героиней.

Список источников

1. Абызов А.А., Барышева Т.Г. Новеллы «Легенда о Лотаре» Гарриет Ли и «Мартин-умник» Пауля Хейзе: к вопросу типологии жанров // Гуманитарные исследования. 2020. № 2 (74). С. 99–105.
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 304 с.
3. Григорьева Е.В. «Ужас – главное орудие автора» («готический» роман в европейском художественном дискурсе) // Научная мысль Кавказа. 2009. № 4. С. 89–94.
4. Елистратова А.А. Готический роман // История английской литературы. Москва – Ленинград: Академия наук СССР, 1945. Т. 1, Вып. 2. С. 588–612.
5. Жеребин А. Новеллы Артура Шницлера в контексте русской литературы. Шницлер А. Барышня Эльза. URL: https://royallib.com/book/shnitsler_artur/barishnya_elza.html.
6. Заломкина Г.В. Готический миф: монография. Самара: Изд-во «Самарский университет». 2010. 348 с.
7. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. Москва: Наука, 1990. 279 с.
8. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. Москва: Изд-во Москов. ун-та, 1984. 148 с.
9. Соловьева Н.А. В лабиринте фантазии // Комната с гобеленами: пер. с англ. и фр. Москва: Правда, 1991. С. 5–22.
10. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. Москва: Художественная литература, 1982. 334 с.
11. Шницлер А. Барышня Эльза. URL: https://royallib.com/book/shnitsler_artur/barishnya_elza.html.
12. Summers M. The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. Read Books Ltd, 2013. 838 p.

References

1. Abyzov A.A., Barysheva T.G. Novelly «Legenda o Lotare» Garriyet Li i «Martin-umnik» Paulya Kheyze: k voprosu tipologii zhanrov. Gumanitarnyye issledovaniya. 2020;2(74):99–105.
2. Bakhtin M.M. Epos i roman. Saint Petersburg: Azbuka. 2000:304.
3. Grigor'yeva Ye.V. «Uzhas – glavnoye orudiye avtora» («goticheskiy» roman v yevropeyskom khudozhestvennom diskurse). Nauchnaya mysl' Kavkaza. 2009;(4):89–94.
4. Yelistratova A.A. Goticheskiy roman. Istoriya angliyskoy literatury. Moscow – Leningrad: Akademiya nauk SSSR. 1945;1(2):588–612.
5. Zherebin A. Novelly Artura Shnitslera v kontekste russkoy literatury. Shnitsler A. Baryshnya El'za. URL: https://royallib.com/book/shnitsler_artur/barishnya_elza.html.
6. Zalomkina G.V. Goticheskiy mif. Samara: Samara university Publ. 2010:348.
7. Meletinskiy Ye.M. Istoricheskaya poetika novelly. Moscow: Nauka. 1990:279.
8. Solov'yeva N.A. Angliyskiy predromantizm i formirovaniye romanticheskogo metoda. Moscow: Izdatel'stvo moskovskogo universiteta. 1984:148.
9. Solov'yeva N.A. V labirinte fantazii. Komnata s gobelenami: Per. s angl. i fr. Moscow: Pravda. 1991:5–22.
10. Khrapchenko M.B. Gorizonty khudozhestvennogo obraza. Moscow: Khudozhestvennaya literature. 1982:334.
11. Shnitsler A. Baryshnya El'za. URL: https://royallib.com/book/shnitsler_artur/barishnya_elza.html.
12. Summers M. The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. Read Books Ltd. 2013:838.

Информация об авторах

А.А. Абызов – кандидат филологических наук, доцент;
Т.Г. Барышева – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the authors

A.A. Abyzov – Candidate of Philological Sciences, assistant professor;
T.G. Barysheva – Candidate of Philological Sciences, assistant professor.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.02.2023; одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 10.03.2023.

The article was submitted 02.02.2023; approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 10.03.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 71–76.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):71–76.
Научная статья
УДК 82

**Употребление эвфемизмов
в англоязычной художественной литературе**

**Екатерина Евгеньевна Белова¹, Мария Владимировна Архипова²,
Ольга Юрьевна Буйнова³**

^{1,2}Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (Мининский университет), г. Нижний Новгород, Россия

³Удмуртский государственный университет, г. Ижевск, Россия

¹belova_katerina@inbox.ru

²arhipovnn@yandex.ru

³buinova@bk.ru

Аннотация. Настоящее исследование посвящено изучению эвфемизмов в английском языке. Данная тема является актуальной, поскольку предоставить наименование любого явления объективной действительности не представляется сложным, и в языке имеются разнообразные способы обозначения. Труднее отобрать на парадигматическом уровне из возможных способов номинации такой, который при оптимальном выражении данного содержания отражал бы позитивный, мелиоративно-иносказательный, эвфемистический характер. При этом дозволенность или запрещённость, приемлемость или неприемлемость, тактичность или нетактичность прямого названия чего-либо оценивается самим автором высказывания и во многом зависит от ситуации общения, что объясняет важность контекста для определения допустимости или недопустимости того и иного наименования.

Цель исследования заключается в изучении употребления эвфемизмов в английской литературе на примере произведений писателя и политика Джеффри Арчера. В настоящей статье на предмет наличия эвфемизмов исследуются 3 произведения британского писателя, классифицируются найденные примеры по основным предметно-понятийным сферам; комментируются причины эвфемизации речи героев произведений. Таким образом, исследование знакомит читателя с характерными особенностями языка писателя.

Научная значимость работы состоит в анализе и иллюстративности отношений между эвфемизмами и заменяемыми ими единицами. Примеры-иллюстрации эвфемистической номинации в романах подчёркивают сильную эмоциональность и ярко выраженную экспрессивность языка писателя.

Ключевые слова: эвфемизм, функция эвфемизации, классификация эвфемизмов, литературное произведение, Джеффри Арчер

Для цитирования: Белова Е.Е., Архипова М.В., Буйнова О.Ю. Употребление эвфемизмов в англоязычной художественной литературе // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 71–76.

Original article

Use of euphemisms in English literature

Ekaterina E. Belova, Maria V. Arkhipova, Olga Y. Buinova

^{1,2}Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russia

³Udmurt State University, Izhevsk, Russia

¹belova_katerina@inbox.ru

²arhipovnn@yandex.ru

³buinova@bk.ru

Abstract. The article is devoted to the study of euphemisms in the English language. The topic is of current importance as it is not difficult to provide a name of actual phenomena, and the language possesses a wide range of means of nomination, but it is more complicated to select from potential paradigmatic means an optimal way to show the given content in a positive, melioratively-allegoric, euphemistic nature. In this regard permissive or prohibitive, acceptable or unacceptable, tactful or tactless character of the direct nomination is assessed by the author of the utterance and is much dependent on the communicative situation. Thus it testifies to the importance of the context in order to identify admissibility or inadmissibility of a certain name.

The purpose of the study is to enquire into the issue of use of euphemisms in English literature on the grounds of the works of the British writer and politician Jeffrey Archer. The article studies three of Jeffrey Archer's novels with a view to revealing existence of euphemisms, classifies the examples found into major conceptual groups and comments on the reasons for euphemistic nomination in the characters' speech. Accordingly the survey introduces the reader into the characteristic features of the writer's speech.

The scientific value consists in analyzing and illustrating the relations between euphemisms and their substitutes. The illustrative examples of euphemistic nomination emphasize strong emotional force and explicit expressiveness of the novel writer's language.

Keywords: euphemism, euphemizing function, classification of euphemisms, literary work, Jeffrey Archer

For citation: Belova E.E., Arkhipova M.V., Buinova O.Y. Use of euphemisms in English literature. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):71–76. (In Russ.).

Эвфемия – явление историческое, интересовавшее и продолжающее интересовать литературоведов, историков, социологов, психологов. Эвфемизмы – это мягкие и дозволенные, мелиоративно-иносказательные, а иногда и просто более приемлемые по тем или иным причинам слова и выражения, употребляемые вместо слов и выражений, представляющихся говорящему запрещёнными, неприличными, грубыми, нетактичными, неприемлемыми с точки зрения принятых в обществе норм морали, тематически стигматичного или социально некорректного antecedента.

Эвфемизм (с греч. «благоречие») – нейтральное по смыслу, а также эмоциональному накалу описательное выражение, обычно используемое в публичных текстах и призванное заменить другие, неприличные, неприемлемые, неуместные по той или иной причине слова, зачастую нецензурные [1]. Также в настоящее время понятие эвфемизма используется в политике [2], для выражения политкорректности с целью смягчить некоторые выражения, ввести в заблуждение общество и фальсифицировать реальность. Например, как считает Р. Берчфилд, использование эвфемизма «допрос» вместо слова «пытка», «акция» часто применялось в Германии в период существования Третьего Рейха, где были замаскированы массовые казни и т.д. [8, с. 162].

В данном исследовании эвфемизмы проиллюстрированы на материале произведений английского писателя Джеффри Арчера, успешного романиста, бывшего члена верхней палаты английского парламента, одного из самых известных и богатых людей Великобритании. Дж. Арчер является автором множества нашумевших бестселлеров, таких как *Not a Penny More, Not a Penny Less* (1976), *First Among Equals* (1984), *A Matter of Honour* (1986), *As the Crow Flies* (1991), *Honour Among Thieves* (1993), *The Fourth Estate* (1996), *Only Time Will Tell* (2011), *The Sins of the Father* (2012) и др.

Материалом для настоящего исследования послужили три произведения Дж. Арчера: *Sons Of Fortune*, *Only Time Will Tell* и *False Impression*. В общей сложности было обнаружено 155 эвфемистических выражений.

Темой для эвфемизации может послужить практически любой аспект жизни человека [4; 5], и романы Дж. Арчера охватывают практически все существующие тематические пласты: социальные пороки, физические и умственные недостатки человека, межличностные отношения, старость и смерть, болезни и другие бедствия, а так же части тела и предметы туалета.

Одной из тем, побуждающей автора прибегать к использованию эвфемистических наименований, является человеческие недостатки и пороки [3].

Тема человеческих пороков поднимается, например, в разговоре между Натом и его другом Томом о возлюбленной Су Лин, однако она не отвечает ему взаимностью, поскольку в университете о нем ходят разные слухи, которые создают ему репутацию не самого порядочного человека. Нат говорит: *She thinks I'm a cross between Don Juan and Al Capone* [7, p. 308].

Дж. Арчер использует имя вечного образа литературы Дон Жуана, ставшее уже нарицательным. Как известно, Дон Жуан славился своими смелыми любовными похождениями и обольщением огромного количества женщин. Альфонсе Капоне – американский гангстер 1920–1930 гг. на территории Чикаго, который под прикрытием мебельного бизнеса занимался подпольной торговлей спиртными напитками, игорным бизнесом и сутенёрством. Таким образом, не называя напрямую личные качества главного героя, но используя нарицательные имена в качестве эвфемизмов, Арчер в полной мере передаёт читателю тот образ, которым по слухам обладал Нат Картрайт.

Похожий пример был обнаружен в романе *False Impression*. В данном произведении одной из ключевых фигур является серийная убийца по фамилии Кранц, на счету которой были десятки жертв, одну из которых звали Мария Васконселлос. О жертве известно лишь только то, что перед убийством она *unfortunately, fell in love with a gigolo* [6, p. 31]. В 20-х годах жиголо называли наёмных партнёров для парных танцев, но на сегодняшний день данное слово чаще употребляется для обозначения мужчины, предоставляющего услуги проституции. Жиголо, также, как и Дон Жуан, является именем нарицательным и употребляется для характеристики ненадёжного и непостоянного в отношениях с женщинами человека, для которого приоритетным является удовлетворение своих физических потребностей с большим количеством разных женщин. Таким образом, читателю становится понятно, что, к сожалению, героиня произведения встретила на своём жизненном пути именно такого человека.

Особое внимание в своих произведениях Дж. Арчер уделяет проблеме отношений между мужчиной и женщиной, в том числе сексуальных. Проведённый анализ его трёх произведений показал, что количество эвфемистических оборотов на тему личных и интимных взаимоотношений в значительной степени превосходит количество эвфемизмов остальных тематических полей. Как показывает исследование, в романах *Sons Of Fortune* и *False Impression* всего было выявлено 32 % и 34 % примеров соответственно по вышеуказанной теме, например, *to sleep with*.

Нат, воевавший во Вьетнаме и ставший одним из самых молодых солдат, получивших медаль за проявление героизма, становится главной темой для обсуждения на своей родине, а также главным героем слухов и различных сплетен, в том числе и связанных с его личной жизнью, что, безусловно, очень смущает девушку и заставляет относиться к молодому человеку настороженно. В ответ на заявление Су Лин Нат отвечает:

First, I don't want to run for president, second, I've only slept with three women in my life: a student I also knew when I was at school, a secretary in Vietnam, and a one-night stand I now regret [7, p. 321].

Послевоенная слава мешала Нату Картрайту не только во время знакомства со своей будущей женой, но и до встречи с ней. Он испытывал большие трудности при знакомстве с другими девушками:

The next problem Nat faced was the response he got whenever he asked a woman out on a date they either wanted to jump straight into bed with him or simply turned him down out of hand [7, p. 270].

Значение эвфемистического выражения *to jump into bed* “to have sex with someone right away”, что в данном контексте используется для обозначения незамедлительной готовности девушек вступить в отношения интимного характера с главным героем только потому, что его персона была одной из самых популярных в университете.

Главный герой романа *False Impression*, агент ФБР Джек Дилени, следующим образом передаёт возлюбленной содержание беседы с матерью о ней:

“My mother is under the illusion that you've already been married three times, you have five children, [...]”. He paused. “She also thinks that you work in a far older profession than art consultancy” [6, p.153].

В данном эпизоде используется эвфемистическое выражение *old profession* во избежание грубости: название «древнейшая профессия» означает занятие проституцией [10].

Тема болезней и смерти также имеет своё отражение в романах Дж. Арчера. Например, эвфемизм *body* в значении *corpse* «труп».

She told me that she had found her husband's body in the study, and pointed to the other end of the corridor [7, p. 591].

Однако, *body* – не единственный эвфемизм в исследованных произведениях, связанный с темой ухода из жизни. Эвфемизм *to pass away* встречается в романе *Sons Of Fortune: Dr. Greenwood. His wife has written to say that he passed away last Friday, aged seventy-four* [7, p. 19]. Речь идёт о докторе Гринвуде, единственном человеке, который знал, что Нат и Флетчер – родные братья, разлучённые в роддоме медсестрой. Жена доктора присылает письмо семьям Картрайт и Давенпорт с сообщением о кончине своего супруга. Данный эвфемизм является достаточно распространённым в английском языке и означает *to die*.

В романе *False Impression* ярким и ключевым эпизодом является трагедия 11 сентября 2001 года, в эпицентре которой оказывается главная героиня Анна, и Дж. Арчер прибегает к использованию эвфемистического выражения *to give way to deep sleep* для описания состояния «на грани смерти» героини.

She felt peaceful, and was about to close her eyes and give way to deep sleep when out of nowhere she saw a flashing police light [6, p. 26].

В русской речи для описания человека, который по каким-либо причинам оказался в недееспособном или, как говорят в медицине, вегетативном состоянии, достаточно часто используется слово «овощ». Состояние «овоща», как правило, сопровождается полным отсутствием у человека сознания, речевой активности и добровольных и осознанных движений. В романе *False Impression* писатель использует слово *vegetable* для описания состояния Карла Липмана, который оказался запертым в сейфе с включённой на максимальную громкость сигнализацией на несколько часов:

The part of Leapman's brain that affects his speech has been irreparably damaged, so he can't speak. Frankly, his doctor is describing him as a vegetable, and warned me that the only decision the hospital will have to make is whether to pull the plug and let him die peacefully [6, p. 336].

Следующее тематическое поле, которое послужило причиной для эвфемизации в работах Дж. Арчера – это тема преступления и наказания [10]. Наиболее распространены эвфемизмы данной темы в произведении *False Impression*, которое особенно отличается остросюжетностью и содержит в себе классические особенности детектива, который не обходится без авантюры, преступников, жертв и правосудия.

Антагонист произведения – алчный и неразборчивый в средствах коллекционер картин Брайс Фенстон, который готов пойти на все, ради устранения препятствий, мешающих ему заполучить ту или иную картину для своей коллекции. Таким препятствием для него стала Анна Петреску – протагонист романа, справедливая и честная молодая девушка, которая пытается помешать Фенстону выкрасть картину Ван Гога из древнего поместья. Так, в разговоре со своим помощником Липманом Фенстон задаёт ему вопрос: *How do we rid ourselves of Anna Petrescu without her becoming suspicious* [6, p. 12]?

Несмотря на то, что герой романа не прибегает к использованию выражения *to kill*, читатель понимает, что под выражением *to rid of* подразумевается именно убийство. Липман, который во всем поддерживает Фенстона, отмечает, что главной проблемой является выбор способа устранения их главной соперницы: *"Agreed", said Fenston, "but now we have to find some way of losing Petrescu"* [6, p. 14].

А одной из главных преступных фигур в сюжете романа является уже упоминаемая ранее наёмная убийца по имени Кранц, которой и было поручено устранение Анны Петреску. Не побоялась вступить в борьбу с серийной убийцей ради спасения жизни девушки Анны Арабелла Уэнтворт – хозяйка поместья, в котором хранилась картина Ван Гога. Увидев Кранц на пороге своего дома, Арабелла стреляет в неё из ружья, однако не попадает, после чего говорит: *If you'd given me just a couple more minutes, I'd have finished her off, and been quite happy to face the consequences* [6, p. 266]. Выражение *to finish smb off* в данном контексте помогает Арчеру так или иначе смягчить напряжённую атмосферу и избежать использования фразы *to kill*.

Но, как известно, за любым преступлением следует и наказание, поэтому в романе встречаются эвфемизмы, использующиеся для замещения слов данной темы. Например: *Now Krantz is safely locked up, I ought to get back to New York* [6, p.301]. Несмотря на то, что в данном предложении автор не использует таких слов, как *prison* или *jail* читатель понимает, что Кранц попадает в тюрьму, благодаря эвфемистическому выражению *to be locked up*.

А в романе *Sons Of Fortune* писатель неоднократно прибегает к использованию такого выражения, как *capital charge*, где слово *capital* обозначает *involving killing*, то есть речь идёт о смертной казни: *But she still wants you to represent her, despite this being a capital charge* [7, p. 430]?

Таким образом, исследование романов Дж. Арчера *False Impression*, *Sons Of Fortune* и *Only Time Will Tell* показало наличие эвфемизмов: на 1600 страниц в общей сложности было обнаружено около 155 эвфемизмов. Можно выделить ряд тем, поднимающихся автором, в которых он довольно часто прибегает к использованию эвфемизмов, это касается темы личных и интимных отношений между людьми, а также темы смерти, болезней, умственных и физических недостатков человека. Данные сферы являются преобладающими с точки зрения использования эвфемизмов и включают в себя наибольший процент эвфемистических оборотов.

Несмотря на то, что тематика эвфемизмов в произведениях Дж. Арчера совпадает с общей тематикой эвфемизмов в языке и речи [9], их иллюстрация на указанном материале свидетельствует о богатом и экспрессивном языке писателя, позволяющим читателю погрузиться в историю и почувствовать реальность выдуманных персонажей, которые не скупятся на выражения в проявлении своего негодования и гнева или радости и восторга.

Список источников

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Сов. энцикл., 1969. 608 с.
2. Бабаева А.В., Шмелева Н.В. Репрезентации «человеческой исключительности» в культурном потоке Нового времени // Вестник Мининского университета. 2022. Т. 10, № 1. С. 12.
3. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-94.htm> (дата обращения: 26.02.2023).
4. Уварова Е.А. Сущность эвфемизма: расхождения в понимании // Роль университетов в поддержке гуманитарных научных исследований: мат-лы III Междунар. научно-практ. конф.: в 5 т. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2008. Т. 2. С. 163–167.
5. Фролова С.В. Социокультурные факторы формирования профессионального мировоззрения современного учителя: вызовы нового мира образования // Вестник Мининского университета. 2022. Т. 10, № 2. С. 3.
6. Archer J. *False Impression*. St. Martin's Press, 2006. 544 p.
7. Archer J. *Sons Of Fortune*. Pan Macmillan, 2003. 608 p.
8. Burchfield R., Rosa A., Clark V. *Language awareness: Readings for college writers*. Boston: Bedford, 2000. 512 p.
9. Cole W.L., James A.T. *Language divergence and estimated word retention rate*. New York: Language Publisher, 1991. 156 p.
10. Holder R. *How not to say what you mean: a dictionary of euphemisms*. 3rd ed. Oxford University Press, 2002. 501 p.

References

1. Ahmanova O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. Moscow: Sov. encikl. 1969:608.
2. Babaeva A.V., Shmeleva N.V. *Reprezentacii «chelovecheskoj isklyuchitel'nosti» v kul'turnom potoke Novogo vremeni*. Vestnik Mininskogo universiteta. 2022;10(1):12.
3. Krysin L.P. *Evfemizmy v sovremennoj russkoj rechi*. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-94.htm> (accessed: 26.02.2023).
4. Uvarova E.A. *Sushchnost' evfemizma: raskhozhdeniya v ponimanii*. Rol' universitetov v podderzhke gumanitarnyh nauchnyh issledovaniy: in 5 vol. Tula: TSPU named after L.N. Tolstoy Publ. 2008;(2):163–167.
5. Frolova S.V. *Sociokul'turnye faktory formirovaniya professional'nogo mirovozzreniya sovremennogo uchitelya: vyzovy novogo mira obrazovaniya*. Vestnik Mininskogo universiteta. 2022;10(2):3.
6. Archer J. *False Impression*. St. Martin's Press. 2006:544.
7. Archer J. *Sons Of Fortune*. Pan Macmillan. 2003:608.
8. Burchfield R., Rosa A., Clark V. *Language awareness: Readings for college writers*. Boston: Bedford. 2000:512.

9. Cole W.L., James A.T. Language divergence and estimated word retention rate. New York: Language Publisher. 1991:156.

10. Holder R. How not to say what you mean: a dictionary of euphemisms. 3rd ed. Oxford University Press. 2002:501.

Информация об авторах

Е.Е. Белова – кандидат филологических наук, доцент;

М.В. Архипова – кандидат психологических наук, доцент;

О.Ю. Буйнова – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the authors

E.E. Belova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

M.V. Arkhipova – Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor;

O.Y. Buinova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 12.03.2023; одобрена после рецензирования 12.04.2023; принята к публикации 14.04.2023.

The article was submitted 12.03.2023; approved after reviewing 12.04.2023; accepted for publication 14.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2022. № 1 (85). С. 77–83.
Humanitarian Researches. 2022;1(85):77–83.
Научная статья
УДК 821.112.2.01

Стилистические функции адъектива в сказках братьев Grimm

Наталья Васильевна Крюкова¹, Ольга Леонидовна Кофанова²

^{1,2}Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия

¹nkryukowa1969@mail.ru, ORCID: 0000-0003-4667-5807

²Olika_enigma@mail.ru, ORCID: 0000-0003-4908-3188

Аннотация. Стилистические средства в художественном тексте активно исследуются в современной лингвистике. Однако роль адъектива как основного компонента изобразительно-стилистических средств на примере сказок братьев Grimm изучена крайне мало. Прилагательное, как часть речи, выступает основным объектом исследования в произведениях классиков немецкой литературы братьев Grimm. В данной статье приводится ряд стилистических средств, таких как метафора, сравнение, эпитет, метонимия, в которых адъектив даёт возможность выделить определённую черту предмета или явления, придавая ему при этом уникальные качества. Также использование адъектива в роли эпитета может служить средством для предзнаменований важных событий в произведении, чаще всего трагичных и зловещих. Отдельное внимание уделяется анализу употребления таких синтаксических стилистических фигур как анафора, эпифора, симплока и эпизевкис. Клише, принадлежащие к установленным традициями языковым нормам, выступают в сказках Grimm как избитые фразы или постулаты. Для усиления контраста адъектив можно встретить в таком стилистическом средстве, как антитеза. Без адъектива было бы невозможно создать целостное восприятие образов в сказках братьев Grimm, при этом описательный характер повествования был бы лишён красочности и эмоциональной наполненности.

Ключевые слова: стилистические средства, метафора, эпитет, сравнение, метонимия, анафора, эпифора, симплока и эпизевкис

Для цитирования: Крюкова Н.В., Кофанова О.Л. Стилистические функции адъектива в сказках братьев Grimm // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 77–83.

Original article

Stylistic functions of the adjective in the fairy tales of the brothers Grimm

Natalia V. Kryukova¹, Olga L. Kofanova²

^{1,2}Sevastopol State University, Sevastopol, Russia

¹nkryukowa1969@mail.ru, ORCID: 0000-0003-4667-5807

²Olika_enigma@mail.ru, ORCID: 0000-0003-4908-3188

Abstract. The article analyses the peculiarities of use of adjective in the literary text as a part of stylistic means. The theme of this research is Stylistic functions of the adjective in the fairy tales of the brothers Grimm. Stylistic means in a literary text are actively researched in modern linguistics. However, the role of the adjective as the main component of visual and stylistic means on the example of the fairy tales of the brothers Grimm has been studied very little. Adjectives as a part of speech represent the object of the research. The subject of the research is the peculiarities of use of adjectives in the role of different stylistic means in fairy tales of brothers Grimm. This article presents a number of stylistic means, such as metaphor, comparison, epithet, metonymy, in which the adjective makes it possible to highlight a certain feature of an object or phenomenon, while giving it unique qualities. Also, the use of the adjective as an epithet can serve as a means for omens of important events in the work, most often tragic and sinister. Special attention is paid to the analysis

of the use of such syntactic stylistic means as anaphora, epiphora, simploka and episeucis. Cliches belonging to the language norms established by traditions appear in Grimm's fairy tales as hackneyed phrases or postulates. To enhance the contrast, the adjective can be found in such a stylistic means as the antithesis. Without the adjective, it would be impossible to create a holistic perception of the characters in the fairy tales of the brothers Grimm, while the descriptive nature of the narrative would be devoid of colorfulness and emotional fullness.

Keywords: stylistic means, as metaphor, comparison, epithet, metonymy, anaphora, epiphora, simploka, and episeucis

For citation: Kryukova N.V., Kofanova O.L. Stylistic functions of the adjective in the fairy tales of the brothers Grimm. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):77–83. (In Russ.).

Исследование стилистической функции различных частей речи является актуальным, поскольку именно они являются носителями художественного смысла, который заложен автором в тексте и придают выразительности создаваемым им образам в описании определённого предмета или явления. Сравнение, гипербола, метафора, эпитета, эпитеты могут либо дать новое значение слову, либо украсить и сделать речь более выразительной.

Стоит отметить, что стилистическая роль имени прилагательного в художественном тексте особенно велика. Всё многообразие оттенков значения прилагательных наиболее полно проявляется в художественном произведении. В данном исследовании использован собственный опыт авторов, полученный в ходе преподавания учебной дисциплины «Практикум по аналитическому чтению художественной литературы на втором иностранном языке (немецкий)». Материалом исследования с целью выявления основных особенностей прилагательных послужили произведения классиков немецкой литературы Якоба и Вильгельма Гримм, а именно сборник «Детских и домашних сказок».

Имя прилагательное (адъектив) является объектом разносторонних исследований. К проблеме изучения и анализа имени прилагательного обращались многие лингвисты. Имя прилагательное исследовалось с точки зрения семантики и стилистики. А.П. Евгеньева и Л.Р. Зиндер рассматривали проблемы возникновения, развития и сочетания прилагательных. В работах В.И. Кодухова имя прилагательное исследуется, в частности, с позиций формального синтаксиса. Сопоставительный анализ имени прилагательного в разных языках представлен в исследованиях Э.Г. Ризель. Однако в современном литературоведении данная проблема представлена недостаточно широко, крайне мало внимания уделялось особенностям употребления прилагательных в художественных текстах, в частности, в сказках, их подробной характеристике и классификации, что и указывает, в свою очередь, на актуальность данного исследования.

Объектом исследования выступают имена прилагательные в немецкой художественной литературе. Предметом исследования являются особенности употребления прилагательных в роли различных стилистических средств в сказках братьев Гримм.

В ходе данного исследования в качестве основы для анализа были выбраны несколько наиболее известных сказок братьев Гримм, такие как «Снегурочка», «Спящая красавица», «Красная шапочка», «Золушка», «Гензель и Гретель» и другие.

Одним из центральных стилистических средств, придающих эмоционально-насыщенную окраску предмету, является эпитет.

Как стилистическая единица эпитет даёт возможность выделить предмет или явление путём придания ему уникального качества. От правильной интерпретации эпитета зависят смысловая нагрузка и глубокое понимание текста в целом. Однако неоднозначное толкование различных категорий эпитетов представляет сложность их изучения в художественном тексте.

Благодаря подбору эпитетов автор имеет возможность расширить художественные возможности языка в тексте. Такие исследователи как В.С. Виноградов, Н.С. Кузнецова, Л.М. Беляева выделяли эпитет с точки зрения экспрессивной характеристики передачи речи, а также национально-культурной выразительности в тексте.

В немецком языке наиболее распространён эпитет, выраженный прилагательными.

В лингвистике эпитеты подразделяются на языковые и речевые. Прилагательные, которые используются в качестве языковых эпитетов, со временем утрачивают собственное предметно-логическое значение и всё прочнее соединяются с определяемым словом. В результате образуются неделимые фразеологические единицы, в которых определяемое слово и определение соединяются в одно понятие. В таких словосочетаниях эпитеты носят название постоянных эпитетов. О постепенном утрачивании основного предметного значения в эпитете писал ещё А.Н. Веселовский. Он называл это «забвением» реального смысла эпитета, а его «приклеенность» к определяемому – процессом «окаменения» [2].

А.В. Павшук подчёркивает, что эпитеты являются мощным средством в руках писателя для создания необходимого эмоционального фона повествования; они рассчитаны на определённую реакцию читателя. Эпитет противопоставлен логическому определению. Логические определения выявляют общепризнанные объективные признаки и качества предметов, явлений [10].

Указывая на то, что эпитет является основным среди всех видов поэтической образности, Г.Н. Пospelов пишет: «Писатель может употреблять олицетворения, символы, гиперболы и не употреблять их. Он может пользоваться словами – тропами или избегать их. Но какова бы ни была его поэтическая мысль, без эпитетов он никогда не обойдётся. Без эпитетов нельзя построить художественного образа. Эпитеты обозначают свойства изображаемой жизни. Нельзя изображать явления жизни, не употребляя слов, определяющих и оттеняющих особенности изображаемого» [9].

Рассматривая сказку братьев Grimm «Рапунцель» необходимо выделить эпитет «mit bösem und giftigem Blick». Этот яркий эпитет помогает раскрыть образ главной героини – злой колдуньи, в частности, её недобрый взгляд. Самыми частыми эпитетами при описании девушек выступают такие слова как schön, freundlich, verständlich. С помощью данных эпитетов авторы пытаются показать, красоту, ум, нравственность и доброту героинь своих сказок как например, Спящая красавица в одноимённой сказке: «Das Mädchen war so schön, freundlich und verständlich, dass jedermann, er es ansah, lieb hab musste». В сказке «Гензель и Гретель» также можно найти следующие примеры эпитетов: «schönes schneeweißes Vögelein», «steinalte Frau», «bittere Tränen». Реже вместо привычных словосочетаний в качестве эпитета можно встретить целое предложение. Пример из «Гензель и Гретель»: «So sahen sie, dass Häuslein aus Brot gebaut war und mit Kuchen gedeckt, aber die Fenster waren von hellem Zucker».

В сказке «Die zwölf Brüder» используют эпитеты для предзнаменования важных событий в произведении: «eine weisse Fahne» даёт надежду на счастливое будущее, в то время как эпитет «eine rote Blutfahne», наоборот, внушает ощущение обречённости и беды [6].

Прилагательное используется также в роли таких значимых стилистических средств, как сравнения. Сравнение представляет собой переход в область образных фигур речи. Оно основывается на сходстве двух явлений или предметов разного класса объективной реальности. Сравнение является одним из средств образного выражения, основанного на прямом значении слов. Оно отличается от метафоры тем, что сравнивает два явления или предмета из различных классов, например, «Er kämpft wie ein Löwe», в то время, как метафора основывается на переносном значении. Основой для сравнения является так называемый *Tertium comparationis* (третий член сравнения), который устанавливает отношение сходства между указанным предметом и наглядным выражением. Эффект сравнения зависит от того, насколько убедителен *Tertium comparationis*. Структура сравнения легко распознаваема благодаря таким сравнительным частицам, как wie, als, als ob.

Существуют простые сравнения, которые частично лексикализированы и представляют группу идиоматических выражений. Но есть также сравнения, которые образуются в повседневной речи с большой оригинальностью и образностью, например: «Sie ist dick wie eine Litfaßsäule». Сравнения часто носят гиперболистический характер и выглядят экспрессивно. Распространённые сравнения, которые могут составлять целое предложение, очень часто встречаются в художественной литературе, в частности – в сказках. Например:

1) Da betrachtete es die Königin mit grauisigen Blicken und lachte überlaut und sprach: «Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz!» («Снегурочка»).

2) Das ist ein Bärenhäuter und arm und kahl wie eine Kirchenmaus («Золотые дети»).

3) Aber noch mehr wäre es, wenn du dich auch in ein *so kleines Tier wie etwa eine Maus* verwandeln könntest («Кот в сапогах»).

В сказке «Рапунцель» используется сравнение для красочного сопоставления одного предмета с другим: «*Rapunzel hatte lange prächtige Haare, fein wie gesponnen Gold*». Ещё один пример сравнения из сказки «Гензель и Гретель»: «*Da sprang Hänsel heraus wie ein Vogel aus dem Käfig*».

Также можно встретить в сказке «Железный дом» примеры сравнения с *wie*: «*Goldbrunnen ist hell und klar wie Kristall*», «*der braun am Leib war wie rostiges Eisen*».

Таким образом можно подчеркнуть, что в сказках братьев Гримм очень часто используется сравнение для усиления или смягчения различных качеств и свойств сказочных героев и предметов. Это один самых распространённых приёмов в сказках, с помощью которого автор может сопоставить или противопоставить друг другу тех или иных сказочных персонажей.

Адъектив в сказках также можно встретить в таком стилистическом приёме как гипербола. В сказках братьев Гримм гипербола выступает как один из основных стилистических приёмов. Сущность гиперболы заключается в явном и намеренном преувеличении с целью усиления образности, выразительности и подчёркивания сказанной мысли. Например:

1) *Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb* («Красная шапочка»).

2) «*Kikeriki, unsere goldene Jungfrau ist wieder hie*» («Госпожа метелица»).

3) *Die Räuber fuhren bei dem entsetzlichen Geschrei in die Höhe und flohen in größter Furcht in den Wald hinaus* («Бременские музыканты»).

4) *Gretel fing bitterlich zu weinen an, aber es war alles vergeblich* («Гензель и Гретель»).

5) *... ihre süße Stimme erschallen zu lassen* («Рапунцель») [3].

В ходе анализа и характеристики людей, сказочных существ и предметов, им приписываются либо положительные, либо отрицательные черты. Говорящий может достичь возвышенного оценочного высказывания с помощью метафоры или перифразы [8]. Метафора относится к одним из наиболее важных семантических стилистических приёмов. Она основывается на переносном значении по принципу сходства или аналогии сопоставляемых явлений, предметов и их отношений. Нужно подчеркнуть, что метафора представляет собой определённую тенденцию в образности языкового выражения. В отличие от сравнения, где присутствуют оба члена сопоставления, метафора – это скрытое сравнение, в котором слова *wie*, *als*, *als ob* опущены, но подразумеваются. Метафора позволяет вскрыть внутреннюю сущность предметов и явлений. Приведём несколько примеров метафор в сказках:

1) *...und weil er die glühenden, feurigen Augen der Katze für lebendige Kohlen ansah, hielt er ein Schwefelhölzchen daran, dass es Feuer fangen sollte* («Бременские музыканты»).

2) *Es ist gewiss eingetroffen, was mir so Angst und so schwer auf dem Herzen lag* («Золотые дети»).

3) *Mit leichtem Herzen und frei von aller Last, sprang er nun fort, bis er daheim bei seiner Mutter war* («Счастливчик Ганс») [3].

Также адъектив в сказках встречается в составе перифразы. Например:

1) «*der Teufel*» muss hinaus = das Böse – злой дух, зло.

«*Ich habe den schwarzen Kerl mit meinen Augen gesehen, es war richtig*» («Мужичонка») [3].

Необходимо отметить и другие стилистические фигуры, присущие сказкам, в которых принимает участие адъектив. В сказках часто можно встретить различные виды повторений. К разновидностям синтаксических стилистических фигур повторения принадлежат анафора, эпифора, симплока и эпизевкис.

Эпизевкис – стилистическая фигура речи, при которой одно и то же слово повторяется подряд несколько раз без разрыва между повторениями. Например:

1) Nun lag Schneewittchen *lange, lange* Zeit in dem Sarg und verweste nicht («Снегурочка»).

2) Und als sie *lange, lange* gegangen waren, kamen sie endlich an ein kleines Haus («Братец и сестрица») [3].

Клише является одним из языковых средств, которое очень часто употребляется в сказках. Клише – это установленная традицией, застывшая форма, которая применяется в фольклорных сюжетах и литературе [11]. Мы воспринимаем клише как избитые фразы или постулаты. В сказках братьев Гримм наиболее частые такие клише, имеющие в своём составе адъективы:

1) *Es war einmal eine kleine süße Dirne* («Красная шапочка»).

2) ...und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende («Спящая красавица»)

3) «und sie lebten vergnügt, still und fromm bis an ihr seliges Ende» («Бедняк и богач») [3].

В сказке «Госпожа Метелица» встречается приём антитезы – противопоставления качеств предмета для усиления контраста в тексте: «Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleissig, die andere hässlich und faul» [3].

По различным причинам (это могут быть коммуникативные, стилистические, функциональные или социальные причины) определённые оценивающие высказывания должны быть выражены несколько ярче, интенсивнее или наоборот – преуменьшены и смягчены. С морфологической и семантической точки зрения существуют различные способы преуменьшения и преувеличения высказываний автора [5].

Рассматривая морфологический аспект анализа, можно отметить, что к наиболее часто используемым морфологическим явлениям, без сомнения, принадлежит сравнение прилагательных, сравнительная и превосходная степени сравнения указывают на относительную разницу или превосходство в качестве. Для преувеличения чаще всего используется превосходная степень – высшая степень сравнения, для преуменьшения наиболее характерна сравнительная степень прилагательных, например:

1) Königstochter, *jüngste*, mach mir auf, weißt du nicht («Король-лягушонок»).

2) Nun ward dem armen Hänsel das *beste* Essen gekocht («Гензель и Гретель»).

3) Der *jüngste* Bruder war aber nicht umgekommen («Золотая птица»).

4) «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal *schöner* als Ihr» («Снегурочка»).

5) Es sollte noch *schneller* gehen, und fing an... («Счастливчик Ганс»).

6) Da warf der Vogel ein noch viel *stolzeres* Kleid herab als am vorigen Tag («Золушка»).

7) Darin stand ein schöner großer Baum, an dem die *herrlichsten* Birnen hingen («Золушка»).

8) Die *älteste* ging mit dem Schuh in die Kammer und wollte ihn anprobieren («Золушка»).

9) Der Esel, als der *größte*, näherte sich dem Fenster und schaute hinein («Бременские музыканты»).

10) Der Graf zog die *prächtigsten* Kleider an («Кот в сапогах») [3].

Отдельно стоит отметить, что в сказках для усиления художественного воздействия на читателя используются сложные прилагательные. Например:

1) Als es Mittag war, sahen sie ein schönes *schneeweißes* Vöglein auf einem Ast sitzen («Гензель и Гретель»).

2) Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und *hochmütig* («Снегурочка»).

3) «*Wahnsinnige* Schafsköpfe», schnarrte der Zwerg («Белоснежка и краснозорька»).

4) ...und brachte der Kuh *wohlriechendes* Heu, einen ganzen Arm voll («Лесной дом»).

5) Es sollte ein Schloß dahinter stehen, worin eine *wunderschöne* Königstochter schlief («Спящая красавица»).

6) Da ward sie erst *bitterböse*, holte ihn herauf, warf ihn aus allen Kräften wider die Wand («Король-лягушонок или Железный Генрих»).

7) Da fand er die *blutrote* Blume am Morgen früh («Йоринда и Йорингель») [3].

Таким образом в процессе исследования можно прийти к выводу, что имя прилагательное стоит рассматривать в качестве средства передачи субъективно-оценочного, индивидуально-отношения к описываемому предмету или явлению. Использование данной функции прилагательных определяется их характеристиками, такими как образность и предикативность, а также актуализацией эмоционально-оценочных значений и стилистическими особенностями. Проведённое исследование подтверждает также положение о том, что прилагательное является основным средством, с помощью которого создаётся экспрессивность, образность, что является основанием проявления индивидуально-оценочного отношения автора к предмету мысли. Приведённые примеры демонстрируют, что прилагательное можно найти в составе различных стилистических средства на примере сказок братьев Гримм. Стилистическое средства важны для создания целостной картины образного восприятия произведения, и прилагательное играет ключевую роль в этом процессе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. Москва: URSS, 2019. 296 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 405 с.
3. Гримм В.Я. Сказки. Die Kinder und Hausmärchen. На нем. и русск. яз. / Пер. с нем. Г. Петникова. Москва: Радуга, 2003. 288 с.
4. Губанов С.А. Метонимический эпитет и его функционирование в цветаевском идиолекте // Филология и человек. 2012. № 4. С. 125–131.
5. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. Санкт-Петербург, 2006. 536 с.
6. Ленц Ф. Образный язык народных сказок. Москва: Политиздат, 2000. 472 с.
7. Марченко Т.В. Эмоционально-образный и оценочный потенциал эпитетов: переводческий аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 10 (28). С. 118–121.
8. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Москва, 2006. 336 с.
9. Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. Москва: Изд-во МГУ, 1983. 336 с.
10. Павшук А.В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте. Москва: Академия, 2007. 196 с.
11. Серебряков А.А., Серебрякова С.В. Интертекстуальность как маркер взаимодействия индивидуально-авторских художественных систем // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. 2013. № 1 (34). С. 166–172.
12. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. Москва: ФЛИНТА, 2013. 208 с.

References

1. Ahmanova O. S. Oчерki po obshhej i russkoj leksikologii. [Essays on General and Russian Lexicology]. Moscow: URSS. 2019:296.
2. Veselovskij A. N. Istoricheskaja pojetika. [Historical poetics]. Moscow: Vysshaja shkola. 1989:405.
3. Grimm V., Ja. Skazki. Die Kinder und Hausmärchen. Fairy tales. Moscow: Raduga. 2003:288.
4. Gubanov S.A. Metonimicheskij jepitet i ego funkcionirovanie v cvetaevskom idiolekte [Metonymic epithet and its functioning in Tsvetaev's idiolect]. Filologija i chelovek. 2012;(4):125–131.
5. Kazakova T.A. Hudozhestvennyj perevod. Teorija i praktika [Literary translation. Theory and practice]. Saint Petersburg. 2006:536.
6. Lenc F. Obraznyj jazyk narodnyh skazok [Figurative language of folk tales]. Moscow: Politizdat. 2000:472.
7. Marchenko T.V. Jemocional'no-obraznyj i ocenochnyj potencial jepitetov: perevodcheskij aspekt [Emotional-figurative and evaluative potential of epithets: translation aspect]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013;10(28):118–121.
8. Obolenskaja Ju.L. Hudozhestvennyj perevod i mezhkul'turnaja kommunikacija [Literary translation and intercultural communication]. Moscow. 2006:336.
9. Pospelov G.N. Voprosy metodologii i pojetiki [Questions of methodology and poetics]. Moscow: MGU. 1983:336.
10. Pavshuk A.V. Jazykovaja priroda i funkcii jepiteta v hudozhestvennom tekste [Linguistic nature and functions of the epithet in a literary text]. Moscow: Akademija. 2007:196.
11. Serebrjakov A.A., Serebrjakova S.V. Intertekstual'nost' kak marker vzaimodejstvija individual'no-avtorskih hudozhestvennyh system [Intertextuality as a marker of the interaction of individual author's artistic systems]. Vestnik Severo-Kavkazskogo federal'nogo universiteta. 2013;1(34):166–172.
12. Chernjavskaja V.E. Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa [Linguistics of the text. Discourse Linguistics]. Moscow: FLINTA. 2013:208.

Информация об авторах

Н.В. Крюкова – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры «Романо-германская филология и европейские исследования»;

О.Л. Кофанова – старший преподаватель кафедры «Романо-германская филология и европейские исследования».

Information about the authors

N.V. Kryukova – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Romano-Germanic Philology and European Studies

O.L. Kofanova – Senior Lecturer of the Department of Romano-Germanic Philology and European Studies

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 03.03.2023; одобрена после рецензирования 02.04.2023; принята к публикации 10.04.2023.

The article was submitted 03.03.2023; approved after reviewing 02.04.2023; accepted for publication 10.04.2023.

**«Парижский текст» в произведении Филиппа Делерма «Дождливое воскресенье»
(Philippe Délerme «Il avait plu tout le dimanche»)**

Елена Вениаминовна Кузнецова¹, Ирина Вячеславовна Богомолова²

^{1,2}Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, Россия

¹Lena_kouznetsova@mail.ru

²Bogira2014@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется «Парижский текст» в произведении известного современного французского писателя Филиппа Делерма. Обращение авторов к данной тематике обусловлено возрастающим интересом литературоведов к «городским текстам». Через прозу писателя читатель получает возможность очутиться в атмосфере вечного города-праздника, «попробовать» его на вкус. Выделенные взаимодействующие структурные элементы, которые создают «Парижский текст», рассматриваются на примерах. В результате взаимодействия этих элементов создаётся целостный и многомерный образ Парижа.

Ключевые слова: парижский текст, городской текст, новелла

Для цитирования: Кузнецова Е.В., Богомолова И.В. «Парижский текст» в произведении Филиппа Делерма «Дождливое воскресенье» (Philippe Délerme «Il avait plu tout le dimanche») // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 84–89.

Original article

**«Paris text» in the work of Philippe Delerme «Rainy Sunday»
(Philippe Delerm «Il avait plu tout le dimanche»)**

Elena V. Kuznetsova¹, Irina V. Bogomolova²

^{1,2}Astrakhan Tatishchev State University, Russia

¹Lena_kouznetsova@mail.ru

²Bogira2014@mail.ru

Abstract. The article examines the "Paris Text" in the work of the famous contemporary French writer Philippe Delerme. The appeal of the authors to this topic is due to the growing interest of literary critics in "urban texts". Through the writer's prose, the reader gets the opportunity to find himself in the atmosphere of the eternal holiday city, "taste" it. Highlighted interacting structural elements that create the "Paris Text" are considered with examples. As a result of the interaction of these elements, a holistic and multidimensional image of Paris is created.

Keywords: Parisian text, urban text, short story

For citation: Kuznetsova E.V., Bogomolova I.V. "Parisian text" in the work of Philippe Delerme "Rainy Sunday" (Philippe Délerme "Il avait plu tout le dimanche"). *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):84–89. (In Russ.).

На рубеже XX–XXI столетий изучение города стало актуальной проблемой не только в отечественном и зарубежном литературоведении, но и в других гуманитарных науках: истории, культурологии, социологии, филологии, семиотики, феноменологии, урбанистики, социологии города, социальной психологии, а также эстетики и философской антропологии.

«Парижский текст» прочно связан с культурным наследием предшествующих эпох, литературой, философией и художественной культурой Франции. «Парижский текст» выступает как совокупность основных мотивов и сюжетов французского искусства, упоминаний о характерных

реалиях столичной жизни разных эпох, исторических личностях, знаковых спектаклях, романах и общей текстовой ориентации на французскую столицу. «Парижский текст», например, в произведениях русских писателей эмигрантов первой волны может рассматриваться как интерперетирующий код, объясняющий особенности эмигрантского мировосприятия, специфику эмигрантской рецепции локального городского текста как сложной семиотической структуры, содержащей своеобразие национального менталитета [1, с. 224].

Количество «городских текстов» в литературе не поддаётся исчислению. Попытки описания новых локусов предпринимаются постоянно. «Парижский текст» представляется неисчерпаемо глубоким и достойным того, чтобы считаться важнейшей вехой литературного процесса.

Следует отметить, что «текст Парижа», как и «текст города» вообще, – это многоуровневая система, состоящая из некоторого количества компонентов и характеризующаяся собственной иерархией. Персонажи, по-видимому, это главные компоненты этой системы. Они существуют в определённом пространстве и времени, среди множества вещей и предметов, постоянно взаимодействуя с ними и воздействуя на них. Но время, пространство и вещи также накладывают на персонажей свой отпечаток. Потому само изображение такого взаимодействия может рассматриваться как способ характеристики любого из компонентов системы.

Каждый компонент «Парижского текста» находится в прямых и обратных взаимоотношениях друг с другом, из чего вытекает их многозначность. Кроме того, текст – это некая среда, внутреннее устройство которой регулируется имманентными тексту художественными законами, которые в свою очередь и объединяют указанные компоненты текста.

Мы рассмотрим «Парижский текст» в прозе французского писателя, нашего современника, Филиппа Делерма. Широко известный во Франции, писатель всю жизнь живёт в Париже. Он стал известен во Франции в 1997 г., когда вышел первый его сборник рассказов «La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules» («Первый глоток пива и другие маленькие удовольствия»). Писатель удостоен нескольких литературных премий во Франции.

Исследуя «Парижский текст» в книге «Il avait plu tout le dimanche», мы выделяем 5 взаимодействующих структурных элементов, которые создают «Парижский текст»: 1. «Интерьер», 2. «Элементы архитектуры», 3. «Персонажи», 4. «Цветосветовые, музыкально-звуковые символы, вкусы, запахи», 5. «Топонимика». Взаимодействие этих элементов порождает целостную и многомерную картину Парижа, создавая образ этого города. Что отличает этого писателя от многих его современников, это то, что Ф. Делерм пишет не на компьютере, а пером на бумаге, в своё удовольствие, рано утром, в саду или в кафе. Он как художник перед мольбертом и, поэтому некоторые свои новеллы писатель называет картинами. Небольшие рассказы представляют собой миниатюры, пейзажные зарисовки. Эти картины, будто кадры из фильма, в них мы видим Париж – прекрасный, уютный, незабываемый, в них можно почувствовать быстро текущую жизнь города, и его жителей, ощутить запах кофе и парижской выпечки. Читатель способен ощутить вкус свежеспечённого печенья Мадлен (как у Марселя Пруста в его романе-эпопее «В поисках утраченного времени. В сторону Свана») и чашки горячего кофе, подаваемого в кафе на улочках Парижа.

Ф. Делерм делится с читателем своим впечатлением о повседневных мелочах парижской жизни настолько естественно и просто, что начинаешь, воспринимать обыденное как высшую радость бытия. Писатель умеет разглядеть нечто особенное в своём повседневном окружении. Детали занимают главное место в тексте новеллы: запах дома, солнечный луч, взгляд случайного прохожего и т.п. Основное внимание писатель переносит на ощущения и каждая мелкая деталь представлена через призму восприятия рассказчика. Сюжет в традиционном своём понимании отсутствует в его прозе. Автор даёт своему читателю возможность почувствовать вкус и запах, увидеть цвет Парижа.

Текст этого произведения структурно разбит на маленькие новеллы-очерки из жизни главного (и единственного) героя. Можно даже назвать их заметками об обычной жизни господина Арнольда Спицверга, жизнь которого протекает в Париже, на его улочках. Господин Спицверг не парижанин, он родом из Эльзаса, обычный служащий на почте, живущий один. Но он находит своё счастье в ощущениях всех мелочей будничной повседневной парижской жизни. Несмотря на то, что Арнольд является совершенно заурядной личностью, он постепенно привлекает читателя своим оригинальным мышлением и взглядом на повседневные детали жизни: «...Il met le couvert. C'est un rite, une exigence – peut-être une façon de se respecter.

Il se refuse même à installer sa table ronde en face du téléviseur, à poser le journal à côté de son assiette. Il tire un peu la table vers la fenêtre de la salle à manger. Quand il fait beau, il ouvre la porte-fenêtre qui donne sur le square Carpeaux. Une rumeur monte - accélération des moteurs dans la montée à sens unique, cris d'enfants» [3; 44]. «...Он накрывает на стол. Это ритуал, потребность – возможно, это своего рода выражение уважения к себе. Он отказывается даже поставить свой круглый стол перед телевизором положить газету рядом с тарелкой. Он поддвигает немного стол к окну столовой. Когда погода хорошая, он открывает балконную дверь с видом на сквер Карпо. Уличный шум проникает через окно – двигатели машин, газующие вверх по улице с односторонним движением» (перевод Е.К.).

Названия сквера помогают погрузиться в атмосферу района, где живёт господин Спицверг. Сквер Карпо находится в 18 округе Парижа. И здесь, на правом берегу Сены, расположен самый романтический район Парижа – Монмартр. С одной стороны, наверху, этот правобережный округ сохранил свои артистические традиции – на площади Тертр множество художников рисуют и продают свои картины, царит возвышенная богемная атмосфера (по близости с собором Сакре-Кер). С другой стороны, у подножья Монмартр, внизу, на площади Пигаль находятся кварталы «красных фонарей».

Комплекс мелких житейских удовольствий изображён писателем так талантливо и одухотворённо, что читатель окунается в эту атмосферу Парижа. В новеллах Делерма господин Спицверг, живущий в красивом городке, расположенном на берегу Сены, выстраивает свою формулу счастья и оно – в сахарных крупичках на горячей корочке заварных пирожных, купленных у знакомого булочника, в поездках на метро среди бела дня, и прогулках вдоль причудливых кварталов Парижа, в плавно закруглённых следах от железнодорожных путей, когда-то проходивших по дну близлежащей долины, в обыденных мелочах, так часто, незаметных парижанам.

Также, у господина Спицверга особое удовольствие вызывает вращающаяся дверь в ресторане Шартье: «Ah! La porte à tambour du bouillon Chartier! Chaque fois, monsieur Spitzweg éprouve le même plaisir. Ce n'est pas une des portes à tambour fonctionnelles, aériennes des grandes surfaces, qui volent sur le sol et séparent les gens dans l'asepsie d'un tourbillon imperturbable. Non, la porte à tambour de chez Chartier est comme un rite initiatique. Elle résiste. Il faut la pousser, s'y introduire entre deux soubresauts hésitants, et, les mains sur la barre de laiton, se sentir un élu encore craintif. On finit tant bien que mal par se dégager, au bout de demi-tour libérateur» [3; 49]. «О, вращающаяся дверь ресторана Chartier! Каждый раз, господин Спицберг чувствует одинаковое удовольствие... Нет, вращающаяся дверь в ресторан Шартье как обряд посвящения. Она сопротивляется. Нужно её толкнуть, проникнуть между двумя створками, держась за латунную перекладину, почувствовать себя избранным ещё испуганным...» (перевод Е.К.). Приведённый пример раскрывает степень удовольствия, получаемое героем.

Писатель достоверно перечисляет множество улочек Парижа, по которым ежедневно путешествует главный герой новеллы. Такая достоверность позволяет читателю составить картографию маршрутов Арнольда, легче представить Париж, и вызывает ощущение, словно перед нами карта города: «Après la cantine, quand il fait beau, monsieur Spitzweg va prendre un pot à la terrasse du bistrot, à l'angle de la rue des Saints-Pères et du boulevard Saint-Germain» [3; 41]. «После обеда в столовой, когда хорошая погода, господин Спицберг идёт выпить стаканчик на террасе бара на углу улицы Сэн-Пэр и бульвара Сэн-Жермен» (перевод Е.К.).

Господин Спицверг словно маленький ребёнок радуется каждому моменту, прожитому в любимом городе. Он живёт вне времени. Единственное назначение его жизни – это жить в Париже. Верный своему Парижу, он обогащается сам от этого союза, который позволяет ему изучать повседневную жизнь квартала, мясников, булочников, консьержев, почтовых служащих, официантов, а также живущих там людей: «Trois jours plus tard, monsieur Spitzweg s'est offert un portable. Au bureau de poste de la rue des Saints-Pères il n'en a parlé à personne. Un peu lâchement, il a même fustigé un jour devant ses collègues tous ces hommes d'affaires qui 'se font voir ' sur les trottoirs de la capitale» [3; 16]. «Тремя днями позднее, господин Спицберг купил сотовый телефон. В почтовом отделении на улице Сэн-Пэр он не с кем не разговаривал. Он был немного потерянный от того, что ещё за день до этого, он критиковал своих коллег, всех этих бизнесменов, которые выставляют себя на улицах столицы» (перевод Е.К.).

Художественный топос текста включает в себя всю систему его неоднородных пространственных отношений и может выступать «в качестве языка» для выражения других, непространственных отношений [2, с. 104]. Узнавая постепенно главного героя из новеллы к новелле в этом сборнике, мы видим, что он не любит метро, а всё больше ходит пешком, наслаждаясь чудесной погодой, великолепными видами романтического города. Герой пользуется метро, лишь чтобы «узнать человечество». Такова необычная сущность Арнольда, наблюдать за людьми, находя и в этом свои маленькие радости: «Monsieur Spitzweg ne prend jamais le métro pour aller travailler. Il préfère le bus, ou bien aller à pied-toute une trotte, de la rue Marcadet jusqu'au VI^e, mais il aime ça, au début du printemps surtout, et même aux grands jours purs d'hiver. Non, le métro n'est pas pour lui un moyen de locomotion. Monsieur Spitzweg prend le métro pour rencontrer l'humanité...» [3; 33]. «Господин Спицберг никогда не ездит на метро на работу. Он предпочитает автобус или же прогулки пешком, с улицы Маркаде до шестого округа. Он любит это, особенно в начале весны, и даже в прекрасные чистые зимние дни. Нет, метро для него не средство передвижения. Господин Спицберг пользуется метро, чтобы познать человечество» (перевод Е.К.).

«C'est presque devenu une habitude Il y a une heure très particulière où le métro se fait humain. Un jour, monsieur Spitzweg s'est retrouvé par hasard entre Saint-Lazare et La Fourche à ce moment fragile où tout bascule, où les wagons aseptisés ne transbahutent plus une foule revêche et pressée» [3; 33]. «Это почти стало привычкой. Есть особенный час, когда метро становится живым. Однажды господин Спицберг случайно оказался между станцией Сен-Лазар и Ля Фурш в тот деликатный момент, когда всё качается, когда стерильные вагоны уже не перевозят неприветливую толпу...» (перевод Е.К.).

Парижское метро одно из старейших в мире. Ф. Делерм, как и Раймон Кено в своем романе «Zazi dans le métro» («Зази в метро»), уделил столько значения станциям метро, некоторые из упоминаемых в сборнике уже невозможно отыскать в парижском метро, они остались лишь в памяти парижан: «Alors commença la liaison de Clémence Dufour avec Arnold Spitzweg. Saint-Lazare, Point-Cardinet, Clichy, Asnières, Courbevoie, Bécon. Monsieur Spitzweg apprit à chantonner sur cette ligne mélodique et ferroviaire. Il mit le pas sur la lisière, se laissa faire un peu, glissa vers la banlieue» [3; 62]. «Затем возникла связь между Клеманс Дюфор с Арнольдом Спицбергом. Сен-Лазар, Пуэн-Кардинет, Клиши, Аньер, Курбуа, Бекон. Господин Спицберг выучил эту мелодию железнодорожных путей» (перевод Е.К.).

Говоря о Франции, первая ассоциация, возникающая у любого человека – это, конечно, знаменитая французская кухня. Ведь эта кухня пример для подражания в искусстве кулинарии. Лексикон французской кухни вошёл в терминологию многих национальных кухонь. Десятки слов, начиная от слова «ресторан» и кончая словом «омлет», являются свидетельством популярности французской кухни. Французы расценивают кулинарию как искусство, а известных поваров называют своего рода поэтами. Поэтому улочки Парижа заполнены множеством ресторанов, кафе, булочными, мясными, овощными, сырными лавками. Писателю удалось, как бы, «накормить» своих читателей вкуснейшими французскими блюдами, передав тем самым вкус Франции: «Le menu? Une grande feuille blanche datée du jour, bien que son contenu soit des plus répétitifs. Monsieur Spitzweg prend toujours des harengs pommes à l'huile, puis un petit salé aux lentilles. Les serveurs l'abordent bien sec, et se font ensuite d'autant plus aimables qu'il les tient à distance – cette comédie du savoir-vivre bourru fait partie du paysage. Sur leur bras étendu, les garçons empilent jusqu'à huit assiettes pleines, décalées, qu'ils promènent entre les tables avec une héroïque indifférence» [3; 50]. «Меню? Большой белый лист датированный этим днём, хотя его содержание повторяется во многих других меню. Господин Спицберг всегда берет сельдь с картошкой в масле, и бекон с чечевицей. Сначала официанты обращаются к нему очень сухо, но затем становятся настолько любезны, что он начинает держать их на расстоянии – эта комедия «умения жить» является частью этой среды. На вытянутой руке официанты с героическим равнодушием носят по 8 тарелок с едой между столиками» (перевод Е.К.). «Monsieur Spitzweg aime le petit salé. Plus encore, il aime les mots "petit salé aux lentilles". Avec eux vient le réconfort d'une cuisine française et familiale dont la chaleur s'épanouit en buée sur les miroirs. Il y a Paris au coeur du monde. Et au coeur de Paris, Chartier» [3; 50]. «Господин Спицберг любит бекон. Кроме того, он любит слова «бекон с чечевицей». С ними приходит

комфорт французской домашней кухни... Там Париж в самом центре мира. И в самом центре Парижа – ресторан Chartier» (перевод Е.К.).

Описывая Париж, один из самых красивых городов мира, писатель делает его не просто полным достопримечательностей романтическим местом для туристов, а настоящим домом для главного героя. Отправляясь в путешествие, господин Спизверг посещает несколько вокзалов Парижа. Даже в них чувствуется эта незабвенная любовь к городу, и к путям в него ведущим: «Revoir Paris. Arrivé à la gare du Nord, monsieur Spitzweg se surprend à suffloter la chanson de Trenet» [3; 86]. «Снова увидеть Париж. Прибыв на Северный вокзал, господин Спизверг поймал себя на том, что напевает песенку Трене» (перевод Е.К.). Шарль Трене известный шансонье, скорее всего речь идёт о песне «Douce France».

Как бы ни был прекрасен прибрежный город Остенде, с его песчаными пляжами и рыбацкими гаванями, а только вернувшись в Париж, герой чувствует себя по-настоящему счастливым. Господин Арнольд обычный человек, но так хорошо вписавшийся в свою жизнь; в сам город, в его районы, музеи, галереи, сады, улочки: «Aux Tuileries, les marronniers ont mis du brun, de l'or, mais les feuilles ne tombent pas encore. Chaque année c'est pareil. On croit tenir l'automne avec ce mot d'octobre si long en bouche, si solennel, si fruité, si finissant. Mais chaque année novembre est vrai mois d'automne» [3; 113]. «В саду Тюильери, каштаны уже стали коричневыми и золотыми, но листья ещё не опадают. Каждый год одно и то же. Кажется, что ощущаешь эту осень с этим словом октябрь, таким долгим на вкус, таким торжественным, таким фруктовым и таким уходящим. Но каждый год ноябрь – это действительно осенний месяц» (перевод Е.К.).

Париж одна из самых обогащённых культурой столиц мира, ведь именно там находятся знаменитые и уникальные музеи. Арнольд Спизверг как неотъемлемая часть жизни города, участвует и в его культурной жизни, посещая различные музеи, выставки, галереи. Однако и здесь, господин Спизверг уделяет пристальное внимание деталям, ему больше запомнилась огромная очередь в музей, нежели сама выставка: «un petit air entendu et satisfait promené au long des cimaises lui suffit. D'ailleurs, il ne s'agit pas tant de voir que d'avoir vu. Monsieur Spitzweg sort du musée avec la satisfaction du devoir accompli. Un petit coup de soleil est revenu après la pluie. Comme on est bien dehors! Monsieur Spitzweg arpente le bitume l'esprit libre» [3; 113]. «Ему достаточно лёгкого ветерка, гуляющего по карнизам. Впрочем, речь не идёт столько о том, чтобы увидеть, скорее о том, что увидено. Господин Спизверг выходит из музея с чувством удовлетворения от выполненного долга. Луч солнца снова появился после дождя. Как же хорошо на улице!» (перевод Е.К.).

В сборнике новелл «Il avait plu tout le dimanche» Делерму удалось создать Париж как самый романтичный, наполненный особой жизнью город. Выразительная простота в сочетании с тонким юмором и меткими нюансами делают текст Ф. Делерма невероятно притягательным. Автор переносит читателя в этот удивительный город, в мир лёгкой и светлой грусти, уводит от бесконечной суеты, и читатель вдруг чувствует себя счастливым. Делерм объясняется в любви к Парижу без громких слов, отдавая предпочтение описанию деталей с хорошо узнаваемым «парижским юмором».

Список источников

1. Кузнецова Е.В. Парижский текст Гайто Газданова // Гуманитарные исследования. 2012. № 2 (42). С. 223–229.
2. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Москва, 1986. С. 104.
3. Delerm Philippe. Il avait plu tout le dimanche, Mercure de France, 1998. 125 p.

References

1. Kuznetsova E.V. Parizhskii tekst Gaito Gazdanova. Gumanitarnye issledovaniya. 2012;2(42):223–229.
2. Turaeva Z. Ya. Lingvistika teksta. Moscow. 1986:104.
3. Delerm Philippe. Il avait plu tout le dimanche. Mercure de France. 1998:125.

Информация об авторах

Е.В. Кузнецова – кандидат педагогических наук;
И.В. Богомолова – кандидат педагогических наук.

Information about the authors

E.V. Kuznetsova – Candidate of Pedagogical Sciences;
I.V. Bogomolova – Candidate of Pedagogical Sciences.

Статья поступила в редакцию 03.03.2023; одобрена после рецензирования 02.04.2023; принята к публикации 10.04.2023.

The article was submitted 03.03.2023; approved after reviewing 02.04.2023; accepted for publication 10.04.2023.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
The authors declare no conflicts of interests.

**Художественное пространство как часть хронотопа хоррора
(на материале прозы Александра Варго)**

Алина Гайсаевна Мендагалиева

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, г. Астрахань, Россия,
alin.van2017@yandex.ru

Аннотация. Целью данной статьи является анализ художественного пространства как части особого хронотопа хоррора. Материалом исследования стала проза авторов российского проекта «Александр Варго и Апостолы Тьмы», представителей жанра «хоррор» в отечественной литературе. В статье подчёркивается исключительная роль художественного пространства в создании атмосферы ужасного. Рассматриваются примеры художественного освоения замкнутого и открытого пространства. Отмечается, что в трактовке локусов замкнутого пространства ощутимы традиции предшественника жанра хоррора – готического романа. В образе заброшенного дома прослеживается готический локус дома с привидениями, для которого характерно пересечение реального и ирреального миров. Природные локусы открытого пространства – лес, болото, озеро, река, горы, а также локус кладбища также соотносятся с пространством смерти, инобытия. В статье рассматриваются средства художественной выразительности, с помощью которых создаются образы пространства, внушающего ужас. Делается вывод о мифологических и литературных (готических) истоках художественного пространства хоррора, его соотнесённости с понятиями чужого, потустороннего, связанного со смертью.

Ключевые слова: хронотоп, художественное пространство, хоррор, локус, Александр Варго

Для цитирования: Мендагалиева А.Г. Художественное пространство как часть хронотопа хоррора (на материале прозы Александра Варго) // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 90–93.

Original article

**Art space as part of the horror chronotope
(based on the prose of Alexander Vargo)**

Alina G. Mendagalieva

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, alin.van2017@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to analyze the art space as part of a special horror chronotope. The material of the study was the prose of the authors of the Russian project “Alexander Vargo and the Apostles of Darkness”, representatives of the “horror” genre in Russian literature. The article emphasizes the exceptional role of art space in creating an atmosphere of horror. Examples of artistic development of closed and open space are considered. It is noted that in the interpretation of the loci of a closed space, the traditions of the predecessor of the horror genre, the gothic novel, are palpable. In the image of an abandoned house, the Gothic locus of a haunted house can be traced, which is characterized by the intersection of the real and unreal worlds. Natural locus of open space – forest, swamp, lake, river, mountains, as well as the locus of the cemetery also correlate with the space of death. The article discusses the means of artistic expression, with the help of which images of a space that inspires horror are created. The conclusion is made about the mythological and literary (Gothic) origins of the art space of horror, its correlation with the concepts of alien, otherworldly, associated with death.

Keywords: chronotope, art space, horror, locus, Alexander Vargo

For citation: Mendagalieva A.G. Art space as part of the horror chronotope (based on the prose of Alexander Vargo). *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):90–93. (In Russ.).

Ю.М. Лотман подчёркивал основополагающую роль пространства для человеческого сознания: «Любая деятельность человека как *homo sapiens*'а связана с классификационными моделями пространства, его делением на “своё” и “чужое” и переводом разнообразных социальных, религиозных, политических, родственных и прочих связей на язык пространственных отношений» [8, с. 142]. В поэтике литературы жанра «хоррор» значение художественного пространства представляется исключительно важным. Рассмотрим пространство как часть хронотопа ужасов на примере произведений авторов российского проекта «Александр Варго и Апостолы Тьмы».

Стилистическая роль художественного пространства в поэтике произведений жанра «хоррор» заключается в организации определённого места действия, подходящего для развёртывания вызывающего ужас повествования.

Художественное пространство может быть замкнутым или открытым.

Жанр «хоррор» подразумевает помещение действия в локусы, вызывающие негативные эмоции – отвращение, тоску, страх. Это могут быть варианты замкнутого пространства – заброшенные дома, подвалы, сараи. Замкнутое пространство подчёркивает изоляцию от окружающего мира, безысходность трагических ситуаций. Отметим, что замкнутое пространство является характерной чертой хронотопа готического романа – жанра-предшественника хоррора: «Движение пространства происходит за счёт его сворачивания: от открытого в замкнутое, с постепенным усилением. Это и буквальный приезд, например, в замок с дальнейшим всё большим погружением в его потайные закоулки и мрачные тайны, и движение сюжета, подобное захлопывающейся ловушке, в которой постепенно всецело оказывается герой» [9, с. 322]. Подобные локусы типичны и для жанра хоррора, но, в отличие от готического романа, их описания насыщены натуралистическими, вызывающими отвращение деталями.

Так, в сарае Павла Сергеевича, героя повести А. Варго «Попутчица», стены покрыты плесенью, «спертый, душный воздух», в котором «беспрерывно гудели мухи» [5, с. 42]. В заброшенном доме, пристанище маньяка из повести «Дитя подвала», «цементный пол, на котором кое-где темнели лужицы застоявшейся воды, шершавые стены, источавшие промозглый холод, низкий, завешанный лохмотьями паутины потолок, который напоминал нутро громадного кольчатого червя» [1, с. 188]. Так же мрачно выглядит заброшенный дом, в котором поселились привидения, в повести «Кристалл»: «Тёмные потрескавшиеся стены, старая мебель, ключья паутины на запалённых абажурах светильников» [2, с. 46]. Соответствует атмосфере хоррора и описание дома в повести «Прах»: «Через несколько минут показалась неказистосерая полуразрушенная трёхэтажка с обвалившимися балконами, обрамлённая буйными зарослями кустарника. Из пустых оконных глазниц веяло затхлым тленом и пустотой» [6, с. 10].

Дом воспринимается как живое существо, чаще всего вызывающее эмоцию страха, что характерно для поэтики хоррора: «В какой-то жуткий момент Кате почудилось, что стены пульсируют, выпячиваясь и прогибаясь внутрь, словно огромное, тяжело дышащее живое существо» [7, с. 103–104]. Это может быть, например, безобразная рептилия: дом «напоминал Кате исполинскую древнюю черепаху. Старую, злую и голодную черепаху, которая спрятала свою чешуйчатую голову в панцирь, но одно неосторожное движение, и она вынырнет наружу, ухватив пастью свою зазевавшуюся жертву» [7, с. 103].

Некоторые дома представляют собой современные вариации готического локуса дома (или замка) с привидениями. В этом магическом пространстве происходит пересечение реального и потустороннего, как правило, губительное для человека. Для данного хронотопа характерно совмещение разных временных пластов, перемещения во времени. Так, дом в повести «Плохая шутка» уподобляется отвратительной старой ведьме: «Облупившиеся белые стены напоминали лицо старой ведьмы, покрытое струпьями и гнойниками. Грязные, в большинстве своём деревянные окна подслеповато смотрели на мир покрытыми копотью стёклами» [4, с. 177]. В повести «Прах» «истрескавшиеся под воздействием времени и погодных явлений бордюрные блоки напоминали раскрошенные зубы великана» [6, с. 11]. Стоны, которые

слышит персонаж повести «Кристалл», кажется, исходят от самого дома: «Словно сам дом, жалуясь на одиночество, старость и усталость, издаёт эти унылые и протяжные звуки» [2, с. 46]. Запустение может отличать целую деревню. Так выглядит, например, «деревня-призрак» с говорящим названием Чертовка в повести «Кристалл»: «Брошенные дома с провалившимися крышами безжизненно зияют пустыми глазницами окон, местами наискосок забитых досками» [2, с. 6].

Открытое пространство также часто становится местом действия в хорроре. Природа в жанре ужасов наделена сакральной мощью, часто враждебной человеку. Болота, леса, овраги, пустыри – природные локусы, в которых происходят страшные, мистические события. Природа противопоставлена цивилизации и воплощает древние хтонические силы. Так, в повести А. Варго «Нелюдь» [3] природа мстит мучителю животных, а в рассказе другого автора проекта «А. Варго и Апостолы Тьмы» В. Громова «Дергач» [3] олицетворением карающей матери-земли является колдунья, защищающая лес от застройки.

Многие сюжеты хоррора разворачиваются в лесу, ведь лес в народном сознании считался местом обитания нечистой силы, сквозь него проходила дорога в загробный мир. Описание леса отличается, как правило, негативная эмоционально-оценочная окраска: «Поблещий, мутно-серый, из него словно неведомая сила высосала все соки и краски, оставив лишь бутафорско-плоские силуэты деревьев и кустарников, а трава и вовсе напоминала опилки, шуршащие под ногами. Не было слышно пения птиц, не ощущался запах хвои и свежести, как обычно бывает после дождя...» [7, с. 79]. Ахроматизм, отсутствие запахов и звуков придают лесу ирреальный, потусторонний характер.

Встречается и прямое отождествление леса с пространством инобытия. В повести И. Миронова «Квартира номер двадцать четыре» описан лес потустороннего мира, ведущий к месту, где души всех живущих в мире людей представлены в виде горящих свечей. Лес охарактеризован как безжизненный, мёртвый, зловещий: «На деревьях Денис не заметил ни единого листочка. Земля была абсолютно пуста: ни травинки, ни сучка. Небо, практически неразличимое во тьме, походило на пепелище. Пение птиц, треск насекомых, скрип ветвей на ветру – ничего этого не было. Только абсолютная тишина» [4, с. 281]. Связь с пространством смерти подчёркивается символическим образом, который рождается у героя повести при виде мёртвого леса: «чистый, словно вылизанный, зал морга и мертвецы, молча стоящие возле своих каталок, всё ещё накрытые простынями» [4, с. 281].

Небо в потустороннем мире сравнивается не только с пепелищем, но также с раковой опухолью [4, с. 282] и с крышкой гроба [4, с. 300]. Небо в реальном мире привлекает внимание автора, как правило, ночью или во время грозы, когда оно выглядит пугающе. «Аспидно-чёрное», «стремительно темнеющее» грозовое небо порождает inferнальные ассоциации: «Непрерывно двигающееся и изменяющееся, небо было похоже на угольную бездну, безжалостно пожирающую всё на своём пути» [7, с. 6].

Водное пространство мифологическим сознанием разных народов наделялось сакральным смыслом. Вода являлась одним из символов границы между реальным и ирреальным, между жизнью и смертью. В рассматриваемой повести И. Миронова реки и озёра – обязательная часть пейзажа потустороннего мира. Озеро, в отличие от неподвижного, безжизненного леса, в inferнальном пространстве пребывает в движении и ассоциируется с чудовищем: «Поверхность воды медленно шевелилась, то вздымаясь, то вновь опадая, словно гладкая лысая кожа огромной омерзительной рептилии» [4, с. 285]. Отметим перевёрнутый характер потустороннего мира, ведь в реальном мире лес полон звуков и движений, а озеро обычно представляется как неподвижная водная гладь.

Локус кладбища, как и локус леса, позволяет связать земной и загробный миры, перейти разделяющую их границу. На кладбище происходят встречи с ожившими мертвецами, которые возвращаются в мир живых, как правило, с враждебными целями. Но их вмешательство в земные дела может быть и справедливой карой. Так, в рассказе В. Громова «Заброшенное кладбище» [3] мертвецы лишают жизни человека, замыслившего убийство. Следует обратить внимание ещё на один распространённый мотив, который также используется в этом рассказе – мотив наказанной дерзости человека, который с пренебрежением, без подобающего страха и почтения отнёсся к кладбищу и связанными с ним суевериями.

Горы, несущие опасность человеку, представляют собой ещё один подходящий локус для хоррора. Существенным признаком этого локуса, объединяющего его с локусами леса, пустыря, кладбища, является безлюдность. Герои оказываются там один на один со своими страхами, реальными и мнимыми опасностями. Такие локусы воспринимаются как место обитания сверхъестественных существ. Пещера в горах кажется логовом людоеда [4, с. 32].

Пространственные координаты хоррора соотносятся с понятием «чужое» в бинарной оппозиции «своё – чужое» и непосредственно связаны с потусторонним миром, миром смерти. Трактовка художественного пространства в литературе жанра «хоррор» имеет народно-мифологические и литературные (готические) истоки.

Список источников

1. Варго А. Дитя подвала. Москва: Эксмо, 2019. 384 с.
2. Варго А. Кристмас. Москва: Эксмо, 2009. 146 с.
3. Варго А., Громов В. Нелюдь: сборник. Москва: Эксмо, 2018. 111 с.
4. Варго А., Миронов И. Плохая шутка: сборник. Москва: Эксмо, 2019. 416 с.
5. Варго А. Попутчица. Москва: Эксмо, 2017. 128 с.
6. Варго А. Прах. Москва: Эксмо, 2018. 352 с.
7. Варго А. Проводник. Москва: Эксмо, 2018. 256 с.
8. Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трёх томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 142–148.
9. Пушкина А.А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2015. Вып. 2, Т. 2. С. 319–330.

References

1. Vargo A. Ditya podvala. Moscow: Eksmo. 2019:384.
2. Vargo A. Kristmas. Moscow: Eksmo. 2009:146.
3. Vargo A. Nelud'. Moscow: Eksmo. 2018:111.
4. Vargo A. Plochaja shutka. Moscow: Eksmo. 2019:416.
5. Vargo A. Poputchitsa. Moscow: Eksmo. 2017:128.
6. Vargo A. Prach. Moscow: Eksmo. 2018:352.
7. Vargo A. Provodnik. Moscow: Eksmo. 2018:256.
8. Lotman Yu.M. Tekst i poliglotizm kultury. Lotman Yu.M. Izbrannyje statji v 3 t. T. 1. Statji po semiotike i tipologii kultury. Tallinn: Aleksandra. 1992:142–148.
9. Pushkina A.A. Goticheskij roman i zarozhdenie neogoticheskogo napravlenija v kulture. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. 2015;2(2):319–330.

Информация об авторе

А.Г. Мендагалиева – аспирант.

Information about the author

A.G. Mendagalieva – postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 26.10.2022; одобрена после рецензирования 30.11.2022; принята к публикации 05.12.2022.

The article was submitted 26.10.2022; approved after reviewing 30.11.2022; accepted for publication 05.12.2022.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 94–102.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):94–102.
Научная статья
УДК 82

**Образ северной провинции Ирана (Гиляна)
в творчестве А. Чапыгина**

Масуме Мотамедния

Мазандаранский университет, Мазандаран, Иран, m.motamednia@umz.ac.ir;
<https://orcid.org/0000-0002-3028-5014>

Аннотация. В романе А. Чапыгина «Разин Степан» ощущается традиция легендаризации личности. Приметами реализма в романе А. Чапыгина является сочетание хроникальной описательности с сюжетом, обобщающим типическое в конкретном, синтезирующим историческую перспективу и социальную обусловленность действия с живыми характерами. Роман отражал стремление писателя разобраться в сущности исторических событий и характеров, показать действительность с разных сторон, в сложной борьбе противоречий. Ситуация в Гиляне XVII в. и гилянцы изображены как порождение определённой исторической эпохи, её нравов. Образ Гиляна воссоздаётся в романе исподволь. Читательские впечатления накапливаются постепенно, складываются из рассыпанных в тексте как бы случайных, а на самом деле продуманных, соподчинённых между собой образов, эпизодов, деталей. Характеры гилянцев создаются с помощью многообразных средств – подтекста, реплик, иронии, иносказания, намека и т.п. Особую роль играют фразеология и лексика фарси (в том числе бранная), широко вводимые в речь персонажей. В речи повествователя они способствуют воссозданию национального колорита, раскрытию характеров гилянцев. Эти же функцию выполняют экзотизмы – слова, характеризующие особенности жизни жителей Северного Ирана.

Ключевые слова: Чапыгин, Разин Степан, легендаризация личности, Гилян XVII в., фразеология и лексика фарси, национальный колорит, экзотизмы

Для цитирования: Мотамедния М. Образ северной провинции Ирана (Гиляна) в творчестве А. Чапыгина // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 94–102.

Original article

**The image of the northern province of Iran (Gilan)
in the works of A. Chapygin**

M. Motamednia

University of Mazandaran, Mazandaran, Iran, m.motamednia@umz.ac.ir;
<https://orcid.org/0000-0002-3028-5014>

Abstract. In A. Chapygin's novel "Razin Stepan" one can feel the tradition of the legendization of personality. The signs of realism in A. Chapygin's novel are a combination of chronicle descriptiveness with a plot that generalizes the typical in the concrete, synthesizing the historical perspective and social conditionality of the action with living characters. The novel reflected the writer's desire to understand the essence of historical events and characters, to show reality from different angles, in a complex struggle of contradictions. The situation in Gilan in the 17th century and Gilyans are depicted as a product of a certain historical era, its customs. The image of Gilyan is gradually recreated in the novel. Reader's impressions are accumulated gradually, they are made up of images, episodes, and details scattered in the text, as it were, but in fact thought out, subordinate to each other. The characters of the Gilyans are created with the help of various means – subtext, remarks, irony, allegory, allusion, etc. A special role is played by the phraseology and vocabulary of Farsi (including swear words), which are widely introduced into the speech of the characters. In the narrator's

speech, they contribute to the reconstruction of the national color, revealing the characters of the Gilans. The same function is performed by exoticisms - words that characterize the peculiarities of the life of the inhabitants of Northern Iran.

Keywords: Chapygin, Stepan Razin, personality legendization, Gilan of the 17th century, Farsi phraseology and vocabulary, national coloring, exoticisms

For citation: Motamednia M. The image of the northern province of Iran (Gilan) in the works of A. Chapygin. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):94–102. (In Russ.).

В традициях реализма воссоздаётся образ Гиляна в романе А. Чапыгина «Разин Степан» (1925), на страницах которого перед читателем предстают не условные герои и сюжеты, не нарочитые исключительные обстоятельства, а действительные коллизии и конфликты, порождённые реальной жизнью. Ситуация в Гиляне XVII в. и гилянцы изображены как порождение определённой исторической эпохи, её нравов. А. Чапыгин одним из первых вступил на путь реалистического изображения Гиляна, его роман – заметная страница в освоении русской литературой темы, рассматриваемой в настоящем исследовании.

Заслуга создания первого в советской литературе полнокровного реалистического образа Степана Разина принадлежит А. Чапыгину. Новаторство Чапыгина-романиста было отмечено М. Горьким. В письме автору от 17 июня 1926 г. он пишет: «Сейчас, в очередной книжке "Красной нови", прочитал "Разина" – какое наслаждение читать столь изумительно сделанную вещь... Замечательно Вы пишете эту книгу. И будет она первым образцовым, воистину историческим романом. Такого – не было!» [2, с. 84]. Ища точку опоры при осмыслении исторического характера, писатель обратился к народной поэтической традиции, где Разин всегда понимался как заступник простого люда. Фольклорные мотивы ощутимы уже в рисунке внешнего облика героя, предстающего человеком удивительной красоты и мощи. «Колдовской» взгляд Разина помнится людьми всю жизнь; сила такова, что никто в казацком кругу не выходит на бой с ним; хмельной сон атамана не может побороть даже грохот жестокой битвы. То же можно сказать о его душевных качествах: удасть, ум, любовь, гнев, милость, месть Разина – все дано в превосходной степени, все чрезмерно. Подчеркнём, что момент исключительности, играющий в романе А. Чапыгина столь важную роль при воссоздании образа народного героя, тем не менее не приводит к его идеализации. Мы видим казацкого атамана в романе и пьяным, и сластолюбивым, и неправым; в этих своих проявлениях герой так же чрезмерен, как в добродетелях. И все же есть черта, ниже которой художник при разработке образа «народного вожака» не опускается. Особенно ясно это просматривается в решении мотива мести. Разинское «плачу злым за зло» у А. Чапыгина всегда справедливо. Атаман не даёт восставшим глумиться над большой боярыней Морозовой, дарует жизнь честному врагу воеводе Беклемишеву, прощает оступившегося товарища Ваську Уса. Потому, скажем, страшная астраханская расправа разинцев над семьями защитников города не изображается А. Чапыгиным, а только упоминается. Точно так же никогда не живописала, не «смаковала» этот страшный эпизод народная поэтическая традиция.

Если обратиться за аналогиями к фольклору, то роман «Разин Степан» не столько «быль», сколько «былина». Ощущается традиция легендаризации личности. Как отмечают исследователи, «в фольклоре о Разине воплощены его живые черты. Любознательность и одержимость, простота и лукавинка, бесшабашность и непримиримость к угнетению, к подлости. А ещё – размах богатырский, истовость. Искренняя сыновья любовь к народу российскому и глубокая вера в него, в его силы. И дума, дума высокая...» [11, с. 175]. Аналогично в романе А. Чапыгина Разин возникает буквально из мрака жизни, озаряя её светом свободы. Соответствующее решение находит писатель и для финала: пленение и казнь Разина показываются не непосредственно, а со слов очевидцев – «из уст в уста». Достоверность в изложении событий сохраняется, но восприятие читающего существенно перестраивается: фактически изображается не физический конец Разина, а начало его жизни в ином качестве – в легенде. Герой как бы не умирает вовсе, оживая в благодарной памяти народа.

Приметами реализма в романе А. Чапыгина является сочетание хроникальной описательности с сюжетом, обобщающим типическое в конкретном, синтезирующим историческую перспективу и социальную обусловленность действия с живыми характерами. В соответствии с традициями реалистического романа герои объединяют в себе «как положительные, так и отрицательные черты, как низкие, так и высокие» [1, с. 453]. Роман отражал стремление

писателя разобраться в сущности исторических событий и характеров, показать действительность с разных сторон, в сложной борьбе противоречий.

В «Разине Степане» в освещении драмы противостояния гилянцев и разинской вольницы, в трактовке событий в Иране XVII в., в идейной концепции романа нашла своё отражение действительность 1920-х гг. в её понимании А. Чапыгиным. Но, изображая обстановку людей XVII в., писатель стремился быть до деталей верным духу далекого времени.

Образ Гиляна воссоздаётся в романе исподволь. Читательские впечатления накапливаются постепенно, складываются из рассыпанных в тексте как бы случайных, а на самом деле продуманных, соподчиненных между собой образов, эпизодов, деталей. Характеры гилянцев создаются с помощью многообразных средств – подтекста, реплик, иронии, иносказания, намёка и т.п. Особую роль играют фразеология и лексика фарси (в том числе бранная), широко вводимые в речь персонажей. В речи повествователя они способствуют воссозданию национального колорита, раскрытию характеров гилянцев. Эти же функцию выполняют экзотизмы – слова, характеризующие особенности жизни жителей Северного Ирана.

Гилян в «Разине Степане» – цветущая провинция Ирана, управляемая ханом – наместником шаха. «В медленно проплывающих мимо городах шумели базары, их шум покрывал всплески моря, рёв верблюдов и надоедливо пилящий уши крик ослов. А когда прерывался, стихал к вечеру шум, слышался с мечетей монотонный тягучий говор мулли...» (271)¹ [12, с. 608]. После нападения разинцев от города остаются пожарища и развалины: «Вечером в городе догорали пожары. От разрушенных строений вилась и серебрилась пыль. От белого города остались лишь поперечные стены: плиты на могилах да три башни: одна в воде, две у подножия гор и мечеть» (360).

Решт, как его изобразил писатель, – центр богатого края. Это «большой город, улицы узки, извилисто проложенные от площади к горам. У гор с песчаными осыпями на каменной террасе голубая мечеть, видная далеко. Справа от моря на площади шумит базар с дырками в кровле, среди базаров невысокая башня с граненой, отливающей свинцом крышей. К берегу ближе каменные вросшие в землю амбары» (345). Для гилянцев Разин и его вольница – «морские разбойники», «чума», «грабители», «поганые», «презренные», «сброд воров», «гяуры» и т.п. Необходимость отражения набега всколыхнула население края. Перипетии водворения казаков из Решта воссоздаются писателем красочно, с множеством подробностей, подчёркивающих ожесточённость борьбы.

Удача романа – образ гилянского хана, храброго, благородного человека, проводившего, с точки зрения шаха, слишком самостоятельную политику. «...Наместник присвоил себе имя повелителя и горе ему! Вас всех приучил к этому слову... Завёл двор, жил хищениями. Он так зазнался, что стал самовластным. Не дожидаясь моего указа, кинулся в море на них!..»; «...он без моего ведома сносился с горцами – он опасен» (336). Самоуверенность в сражении на море с Разиным подвела хана. Он отстранил от командования Али Хасана – своего военачальника, не прислушался к его советам, а результат – потеря всего флота, гибель его самого, пленение сына и дочери. Аббас II² [1, с. 601] не оценил ханской смелости, заявив, что тот «за гордость был достойно наказан» (336). Во имя утверждения своей власти шах не щадит никого, не осуждает казаков за гибель хана. Ведя тонкую игру, он надеялся «взять казаков в подданство» (336).

Жители Решта в союзе с горскими племенами сумели отстоять свой город от разграбления казаками. Они пошли на хитрость – предоставили им шелка, ковры и в неограниченном количестве вино, изготовлением которого занимались армяне. Когда разинцы оказались под сильнейшим воздействием алкоголя, гилянцы пошли в наступление и начался погром, хотя многие казаки самоотверженно противостояли противнику. Воодушевляли и шли впереди гилянцев дервиши. Писатель в этой сцене воспроизводит реплики из толпы, в результате создаётся обобщённый образ гилянцев, сплотившихся перед угрозой гибели:

Идут те, кто проливал кровь в день десятого мухаррема!..

И черные мальчишки!..

..Все, все идем!

Толпа за гробом прошла, напевая, до площади и повернула. Дервиши унесли гроб обратно в мечеть. Два дервиша, хранители мусульманских реликвий, вышли из мечети, держа

¹ Здесь и далее цитаты из сочинения А. Чапыгина приводятся с указанием страниц по данному изданию.

² Аббас II (1874–1944), также Хильми-паша, хедив Египта. См. Примечания / Чапыгин А.П. Разин Степан. Ленинград: Художественная литература, 1986. С. 601.

в руках по отточенному тяжелому топору. За ними шли мальчики, участники кровавых шествий Байрам Ощур. Оба дервиша – в черных колпаках, всклокоченные, бородатые. Черные овчины, шерстью наружу, были намотаны на дервишах вместо штанов. Они вышли, напевая, впереди толпы и повели ее к берегу моря. Толпа вторила, иногда кое-кто с угрозой кричал:

– Серкешь – азер! (353).

С обеих сторон, отмечает А. Чапыгин, имели место проявления подлинного героизма. Запоминаются «горец с желтым черепом», «великан-дервиш», «перс с желтым, как дубленая кожа, лицом», «черные мальчики». Чудеса храбрости демонстрируют Серёжа, Лазунка, есаул. Разин, одурманенным вином, проспал сражение с жителями Решта. Разинцы потеряли свыше 400 человек. Вожак понял: «...Не пора нынче считаться с персами...» (360). Он принимает решение уйти из Гиляна: «Уведу проклятое золото, рухлядь и узорочье, кину средь своих людей: "Дуваньте, братья, клятое добро, взятое кровью храбрых!"» (360).

Стоит отметить, что реальные исторические документы не содержат сведений о мести гилянцев. Э. Кемпфер, находившийся в качестве посланника в это время в Персии, записал в своём дневнике следующее: «В самый разгар ярмарки казаки напали на народ, грабили и захватывали все, что было выставлено и разложено для продажи, избивали одних и уводили других с собой на корабли. После чего отправились под парусами к полуострову Майан-Кааль, который соединяется перешейком с провинцией Мазендеран. Поперек него они построили укрепление, чтобы полностью перерезать связь с сушей, и расположились здесь, не обращая внимания на персов» [5, с. 212].

Таким образом, автор романа вводит сцену отмщения персов в соответствии с замыслом изображения народной справедливости.

Особо стоит сказать о сюжетной линии Разин – персидская княжна. Дело в том, что реальные документы свидетельствуют о том, что после боя на Свином острове «в плен попал сын Мемед-хана Шабын-дебей, а также и его дочь, девушка необычайной красоты, широко известная из фольклора как персидская княжна» [6, с. 216]. Вопрос о том, была ли эта прекрасная дева, позднее якобы принесённая Разиным в дар матушке-Волге, реальным историческим лицом или вымышленной фигурой.

В романе эта сюжетная линия воссоздаётся без какой-либо идеализации. Творческие намерения, продиктованные стремлением к реалистическому воссозданию истории, потребовали от писателя смелых переоценок, сложившихся до него стереотипов романтизации любви Разина. А. Чапыгин стремится выявить её подспудную трагическую суть, акцентируя внимание на несовпадении национальных менталитетов, на разнице характеров и нравственных устоев атамана и его пленницы.

В романе раскрыт внутренний мир Зейнаб, дана предыстория её характера как порождения определённых национальных и культурных традиций. Она – носительница менталитета восточной женщины. «Слыша голос муллы, зовущий молиться, персиянка сжалась, поникла, как бы опасаясь, что далёкие соотечественники увидят её открытое лицо» (315). Общеизвестно, насколько строги в Исламе правила поведения женщины в обществе людей иного вероисповедания [3, с. 154].

Её отношения с Разиным – это отношения «ясырки» и господина, завоевателя – «серкеша», любовь между ними невозможна. Страх является постоянным психологическим состоянием пятнадцатилетней Зейнаб. Вместо любви – принуждение: «атаман редко навещал девушку и всегда принуждал её к ласке» (341). Зейнаб, подчёркивается повествователем, жила на корабле Разина в ожидании самого худшего. «Разин пил, часто отряхивая от брызг курчавую бороду. Подносил княжне, она боялась не пить, пила мало и сидела, потупив таящие испуг, тёмные под ресницами глаза» (311). «На атамана персиянка боялась глядеть, испугалась, когда он спросил о ней» (349). Получившая утончённое воспитание в доме отца – шахского визиря Абдуллаха, по-детски открытая и беззащитная, она предстаёт как воплощение красоты чуждого для разинцев мира.

Для Разина и его товарищей она – «дорогая игрушка», объект сексуального влечения, атаман, не верящий ни в Бога, ни в черта, не способен увидеть в ней человека. «Не верю крестам... Верил, то перекрестил бы беззласную по-нашему будто птицу, в гае уловленную сетями. Жалобит иной раз... Поёт тоже, а что поёт? Как у птицы, неосмысленно моим умом... Эх, к черту, да!.. Ваську жаль и её, чужую... Вот коли вырвешь, что жало-бит, то много легче...»

(349). Поиграв «дорогой игрушкой», её можно сломать и выбросить, как нечто ненужное и надоевшее. Голос из толпы в Астрахани, куда Разин привёз Зейнаб, с предельной полнотой выражает эту позицию: «Ясырка! Что в них? Ни веры нашей, ни говора» (400).

Зейнаб в романе не способна на протест, но в то же время она не может смириться со своим положением наложницы. « – Умереть лучше, чем ласка его на виду всего города! – подумала она ...» (349). Когда казаки опьянели, она пытается бежать, но не получает помощи от гиланцев и снова оказывается в руках отвратительных для неё завоевателей: «пленница рвалась, била казаков по шапкам и лицам кулаками, ломались браслеты... Грубые руки жадно вертели, обнимали бунтующее тело, тонкое и лёгкое...» (350). Стресс, переживаемый несчастной княжной, психологически сломал её. «...Я несчастна. Лицо моё было закрыто... Серкеш, ругаясь над заповедью пророка, сдёрнул с меня чадру – оттого душа моя стала как убитая птица...» (349). Неизбежна поэтому и физическая гибель Зейнаб. В Астрахани Разин, находясь в состоянии душевной смуты, трижды спрашивает девушку, любит ли она его и трижды слышит в ответ: «Ни яратам ни любит...» (400). В память о друге атаман приносит её в жертву Волге: «Сглони, родная моя, последнюю память Петра Мокеева!» (402).

Зейнаб уходит из жизни духовно сломленная, искалеченная Разиным, не сумевшим рассмотреть её трепетную душу. Изображением трагической судьбы девушки писатель поднимает проблему гуманизма – коренную проблему революции. Благородство помыслов в борьбе за свободу народа, показывает писатель, в Разине слабо сочеталось с подлинной человечностью. Высшая – «общенародная гуманность» – в нем не предполагает внимания к отдельной человеческой личности, тем более к персиянке – носительнице инонационального менталитета. Стоит отметить, что в первое время по выходе в свет произведения в критике раздавались голоса об антигуманности героя [11, с. 214].

Образ Гиляна в романе представлен позитивно. Автор акцентирует внимание на патриотизме жителей края, их веротерпимости, гостеприимстве, предприимчивости, свободолюбии. Люди и города Гиляна демонстрируют высокий уровень культуры, характерной для мусульманского мира того периода.

После появления романа А. Чапыгина «Разин Степан» традиция реалистического изображения Гиляна в русской прозе 1930-х гг. становится преобладающей.

Новые подходы к изображению края и гилано-астраханских связей дают о себе знать и в романе писателя-эмигранта И. Ф. Наживина «Казаки» (1928), весьма критично оценивавшего роль Степана Разина в истории. Поэтому акцент сделан на бедствиях и горе, которые принесла разинская вольница на южные берега Каспия. «И закрутился огненно-кровавый смерч вдоль опалённых берегов Каспия. Где стояли крепостцы, там казаки обходили препятствия стороной, а где защиты населения не было, там они жгли, грабили, насиловали, резали, лгали, погибали в крови и вине сами, но не щадили и людей. Не было того преступления законов Божеских, которое осталось бы не совершенным казаками. И так длилось целый год, от северных берегов Кавказа до юго-восточных пустынь закаспийских» [8, с. 263]. Историзм, тесная связь с современностью, реализм в изображении далёкой эпохи, отсутствие идеализации характеризуют роман И.Ф. Наживина.

Как и в предыдущие десятилетия, русская литература 1930-х гг. изображала образ Гиляна лишь в жанре исторического романа. Принципы социалистического реализма, максимально идеологизированная концепция истории, отсутствие свободы творчества сыграли достаточно противоречивую роль в творчестве многих писателей.

Показательный пример – проза С. Злобина. В 1939 г. он публикует повесть «Степан Разин»; в 1951 г. – одноименный двухтомный монументальный роман, в котором на основе тщательного изучения источников и документов реализован, как подчёркивал сам писатель, «марксистский научный подход» в осмыслении разинского восстания. Как пишет в «Автобиографии» писатель, «в мою работу ворвалась историческая тема из е XVII столетия – Степан Разин и разинское восстание. Сначала эта тема вошла в мою жизнь как очередной срочный заказ на маленькую историческую повесть, размером в четыре печатных листа. Но пока я ею занимался, образ Степана Разина увлёк меня» [4, с.189]. Книга С. Злобина «Степан Разин» неизменно привлекает интерес каждого нового поколения читателей. Автор воскрешает в ней жизнь и борьбу Степана Разина, события крестьянской войны второй половины XVII столетия, оставившие

глубокий след в истории российской страны; находит своё отражение и образ Персии в романе.

Роман создавался в период, когда в советской литературе господствовала теория бесконфликтности, заметно повлиявшая и на особенности интерпретации С. Злобиным исторического материала. Это проявилось в том, что, с одной стороны, Разин и его вольница идеализируются, нередко он предстаёт чересчур мудрым и всезнающим «начисто лишённым стихийного бунтарства и бессознательных порывов», с другой – при изображении противников Разина (царя, бояр, представителей государственной власти) максимально сгущаются краски с целью «приближения к классовой правде».

С. Злобин в противовес поэтической мощи чапыгинского Разина выдвигает в качестве основного принципа построения исторического характера социально-классовый детерминизм: «Я подходил к Разину как к вождю большого крестьянского движения» [4, с.190]. Отсюда последовательность и обстоятельность в воссоздании эволюции народного героя – от верности казацкой волюшке к войне с боярской Русью за всех обездоленных. Такая обрисовка исторического характера в художественном произведении при всех своих несомненных достоинствах имеет оборотную сторону. Прав В. Петелин, когда пишет: «...стремясь как можно яснее выразить классовую сущность Разина, Злобин... лишил своего героя сочности страстей, в какой-то мере превратил его в иллюстрацию к учебнику истории» [9, с. 14]. Действительно, Разин предстаёт у писателя как воплощение лучших (и только лучших) черт народа. Вспыльчивый, крутой характер реального Разина оказывается «выпрямлен», его ошибки и заблуждения подаются исключительно как исторически и социально обусловленные. Показательно, как дан С. Злобиным самый трагический эпизод крестьянской войны – уход казаков из-под Симбирска. Решение бежать на Дон, оставив крестьянские массы на произвол судьбы, принимает у писателя не Разин, который находится в беспамятстве после тяжёлого ранения в голову, а казацкие старшины. Тем самым с главного героя снимается тяжесть личной ответственности. Чрезмерная правильность, классовая сознательность Разина в романе С. Злобина граничит иногда с нарушением исходного принципа достоверности, как, например, в сцене встречи поверженного атамана с царём в пыточной. Но, справедливости ради отметим, – только иногда.

«Классовая доминанта» становится основной и при изображении Гиляна и гилянцев. Национально-религиозный колорит остаётся почти не воссозданным, поскольку С. Злобин считал его проявление ненужной для исторического романа экзотикой. При описании похода на Гилян воспроизведены лишь эпизоды, свидетельствующие о ратном мужестве казаков, а их «шарпанье», набеги, разбойные подвиги оказались сторонними в стройном и гармоничном движении основной темы.

В то же время образы, сцены, рассказы и реплики персонажей, подобранные в романе раскрывают концепцию Гиляна, которую создаёт С. Злобин. Она приближена к простонародным представлениям о Персии как стране с жестокими нравами, нетерпимостью к людям христианской веры. Рыбак Кузьма, побывавший в плену, рассказывает, например, Степану Разину и его есаулам: «...А город Дербень – из всех городов невольничий торг. Туда христианского люда сгоняют со всех сторон. Хошь и сам ты в цепях, ан себя забываешь, глядя на муки людские, такая жалость берет!». «Язычники – не народ, затерзают себе в забаву, плетью захлещут, не то повяжут к кобыльим хвостом да напопы разорвут...» (286)¹. Думный дьяк, докладывая царю о ситуации на Каспии, тоже подчёркивает агрессивность подданных шаха: «Язычники всякие, государь, на твоих людей и на земли твои нападают повсядни. Когда застанут в немногом числе, нечестно хватают и полоняют. И я не по разу тебя молил, государь, послать воевод проучить их...» (368). Акцентирование жестокости иранцев в романе должно в определённой степени служить оправданием набегов Разина на города Гиляна. Один из казаков после возвращения из плена жалуется: «Неужто добрались?! Пять лет, как собаки, прикованы были цепями...» (382). В другом месте повествователь сообщает: «Менеды за несколько дней до того пытали казаков, бежавших от Разина в членах. Только один из них разговорился, когда с него стали сдирать кожу» (387).

Тенденциозность С. Злобина проявилось и в том, что в романе гилянцы во главе с астаринским ханом Менедой воюют с Разиным, ведомые не патриотизмом и желанием защитить

¹ Здесь и далее цитаты по: Злобин С.П. Степан Разин: в 2 кн. Минск: БелСЭ, 1987. Кн. 1.

родные очаги, а тщеславием, местью и алчностью. Менеда обещал своим воином «отдать всю добычу, награбленную казаками по морским берегам. Воины Менеды-хана были храбры своей алчностью, и шёл к верной победе и мести» (387). «Золото Дербента и Решта, драгоценности Шарбана, Баку, сокровища разгромленного казаками Фарабада грезилась им» (388).

Зато разницы, несмотря на разбои, изображаются носителями высоких чувств гордости за русский народ и одновременно выразителями превосходства над иранцами. Сергей, сподвижник Разина, несомненно, выражает мысли, близкие автору: «Хан-то, дурак, воевати собрался – десять бочек вина да бабу – девчоночку взял на войну. С русским народом-то вышел в бабки играть! Вот лапоты!» (389). Насмешка, звучащая в речи Сергея Кривого, сниженная лексика при оценке противника выражают пафос силы, который стремился передать писатель.

Исследователи отмечают, что «в общей исторической концепции романа особо принципиальное значение имеет изображение Степана Разина. Писатель показывает взаимодействие между вождём и массами, полную зависимость вождя от массы, не снижая при этом роли его личности в делах народных» [7, с. 231].

При этом изображение противников казаков носит противоположный характер.

При изображении Астары, владений хана Менеды, С. Злобин игнорирует её культурное, национальное, религиозное, природное своеобразие. На первом плане в духе марксистского учения социально-экономические и политические противоречия (история жениха Зейнаб – разорившегося вождя кочевников, азербайджанца Бехрама, ставшего врагом Менеды; союз Менеды с новым женихом Зейнаб – ленкоранским ханом Варду и др.). Менеда берет Зейнаб с собой на корабль, боясь, что она будет похищена Бехрамом.

В романе подробно рассказано о разгроме отряда кораблей Менеды, который стал, по мысли С. Злобина, жертвой своей недооценки противника. Хан Астары считал, что поход будет лёгким, он разобьёт казаков и возвратится на берег с победой. Все завершилось для него трагедией: почти все его 70 кораблей были сожжены, а дочь Зейнаб станет пленницей Разина.

В духе своего времени интерпретирует С. Злобин историю взаимоотношений Разина и персидской княжны. Они в его произведении лишены какой-либо поэтичности. Разин равнодушен к Зейнаб, она для него – только часть богатой добычи, ценная «ясырка», которую он намерен обменять на пленных товарищей. В романе чётко обозначено: она не наложница Разина, он «ей не хочет зла». Наоборот, он, как и казаки, испытывает к «маленькой полонянке добрые чувства». «Ничего, ты слезы не проливай – уговаривал её сам атаман, заходя не раз к ней в шатёр. – Вот батька твой в выкуп пришлёт казаков, тогда и ты к матке домой поплывёшь... Тоже тварь... Будто птица!.. Вот так-то и наши к ним в полон, попадут – ничего разуместь не могут да плачут, небось...» (434). Правда, однажды выиграла в нем тёмная страсть, но победил разум, и он вовремя остановился. И. Козлов, анализируя образ главного героя, отмечает: «Как человек Разин добр, отходчив, хотя и обладает вспыльчивым характером» [6, с. 7].

Судьбой Зейнаб занимается в романе С. Злобина и государственная власть. Воевода Прозоровский уговаривает Разина «от греха» отпустить княжну к нему: «Станет жить в терему с дворянками...» (436). Есть даже государев указ: «Ясыр персиянский покинуть, а ханскую дочку в первых статьях» (437).

Зейнаб в романе – «родственница иранского шаха», «маленькая плачущая пленница» пятнадцати лет, «впавшая в состояние отчаяния и ужаса», всего боящаяся и, прежде всего, Разина. Правда, привыкнув к казакам, «...Зейнаб в последние дни стала менее дикой: она словно поняла, что Степан ей не хочет зла. Брала из его рук гостинцы, а после того, как он допустил к ней персидских купцов, она даже доверчиво улыбалась ему» (436). Трагический исход её судьбы мотивируется тем, что отец ничего не предпринял для её освобождения, жестоко расправился со сподвижниками Разина. Один из бежавших с ужасом сообщает атаману: «...Все кровью позалито, людьми позавалено. На куски порублены многие, с кого кожа слуплена, кто на колу скончался – человек-то висит, а сам на железную спицу вздет, сидит, не упал...» (455). Разин приказывает всех пленных топить в Волге. На «разгуле беспощадной свирепости», охватившей разницева, по их требованию, в состоянии аффекта атаман бросает в Волгу Зейнаб. Как пишет И. Козлов, «Злобин переосмысливает – и обоснованно, – факт о потоплении Разиным дочери хана Менеды – Зейнаб. Не потому он её топил, чтобы, как по-

ётся в песне, избежать "раздора между вольными людьми". Он держал пленницу в качестве заложницы в намерении обменять её на захваченных персами в плен казаков. Но хан злодейски умерщвляет пленных казаков, и тогда в ответ на его злодейство Разин топит Зейнаб: кровь за кровь и смерть за смерть» [6, с. 8].

В романе С. Злобина бегло, несколькими штрихами, рисуются торговые связи Гиляна и Нижнего Поволжья. В Астрахани процветает персидская община, ведущая торговлю коврами и шёлком, купцы пользуются поддержкой российской власти. Они оказываются втянуты в трагические события, собирают 3 тысячи руб. «в залог за княжну», но Разин «на деньги не корыстлив», его надежда – «товарищей выручить за неё». Когда казаки начали расправу с персидскими пленными, «купцы персияне позаперли лавки, а сами попрятались» (457). Купцы играли и дипломатическую роль, являясь связующим звеном между Разиным и Гиляном. В произведении подчёркивается, что гиляно-астраханские торговые связи обеспечивали гилянским купцам значительные доходы, были выгодными, но и опасными, поскольку купцы в любой момент могли стать жертвой лихих людей.

Гилян в романе С. Злобина «Степан Разин» – часть художественного изображения широкой картины жизни народного русского героя. Образ Гиляна в романе лишён какой-либо поэтичности. Скупое охарактеризованы его природа, национальные и культурные обычаи. Все внимание сосредоточено на социально-политических конфликтах вокруг астаринского хана Менеды. Отсутствуют картины разграбления Разиным городов северного побережья Ирана, крупным планом изображён разгром на море флотилии кораблей Менеды. В значительной степени одностороннее изображение Гиляна, истории взаимоотношений Разина и Менеды, Зейнаб отражало тенденцию к идеализации Разина в духе официальной идеологии конца 1940 г. Неслучайно в критике отмечалось, что «В "Степане Разине" чрезвычайно сильно звучит мотив исторического оптимизма» [8, с. 233].

Список источников

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Наука, 1975. 448 с.
2. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Москва, 1949–1955. Т. 25. 84 с.
3. Женщина в исламе / ред.-сост. Г. Нуруллина. Москва: УММА, 2003. 265 с. ISBN 5-94824-015-0.
4. Злобин С. Автобиография // Советские писатели. Т. IV. Москва, 1972. С. 189–190.
5. Иностранные известия о восстании Степана Разина / сост. Е.А. Швецова и А.Д. Гаччиладзе. Москва: Наука, 1975. 243 с.
6. Козлов И. «Степан Разин» С. Злобина // Злобин С.П. Степан Разин. Минск: БелСЭ, 1987. С. 8–9.
7. Ленобль Г.М. Эпопея народной борьбы // История и литература. Москва: Советская Россия, 1960. 164 с.
8. Наживин И.Ф. Казаки (Степан Разин). Москва: Издательский дом Мещерякова, 2007. 352 с. ISBN 5-91045-049-7.
9. Петелин В. Степан Разин – личность и образ. Три романа о Степане Разине // Волга. 1972. № 3. 14 с.
10. Семёнов В.С. Алексей Чапыгин. Москва: Художественная литература, 1974. 318 с.
11. Чапыгин А.П. Разин Степан. Ленинград: Художественная литература, 1986. 608 с.
12. Чистякова Е.В., Семёнов В.М. Степан Разин и его соратники. Москва: Мысль, 1988. 322 с.

References

1. Bakhtin M. Voprosi literature I estetiki. Isledovaniya raznikh let. Moscow: Nauka. 1975:448.
2. Gorki M. Sobranie sochineni: in 30 vol. Moscow. 1949–1955;(25):84.
3. Zhenshina v islame / ed. G. Nurullina. Moscow: UMMA. 2003:265. ISBN 5-94824-015-0.
4. Zlobin S. Avtobiographia. Sovetskie pisateli. Moscow. 1972;(IV):189–190.
5. Inostrannie izvestiya o vasstanii Stepana Razina / sost. E.A. Shvetsova i A.D. Gachechiladze. Moscow: Nauka. 1975:243.
6. Kozlov I. «Stepan Razin» S. Zlobina. Zlobin S. P. Stepan Razin. Minsk: BrISE. 1987:8–9.
7. Lenobl G.M. Epopeya narodnoi borbi. Istoriya I literature. Moscow: Sovetskaya Rossiya. 1960:164.
8. Nazhivin I.F. Kazaki «Stepan Razin». Moscow: Izdatelski dom Mesheryakova. 2007:352. ISBN 5-91045-049-7.
9. Petelin V. Stepan Razin – lichnost I obraz. Tri romana o Stepane Razine. Volga. 1972;(3):14.
10. Semunov V. S. Alexei Chapigin. Moscow: Khudozhestvenaya literature. 1974:318.
11. Chapigin A. P. Razin Stepan. Leningrad: Khudozhestvenaya literature. 1986:608.
12. Chistakova E. V., Semunov V. M. Stepan Razin i evo soratniki. Moscow: Misl. 1988:322.

Информация об авторе

М. Мотамедния – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the author

M. Motamednia – Candidate of Philological Sciences.

Статья поступила в редакцию 22.02.2023; одобрена после рецензирования 27.03.2023; принята к публикации 02.04.2023.

The article was submitted 22.02.2023; approved after reviewing 27.03.2023; accepted for publication 02.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 103–107.
Humanitarian Researches. 2023;1(85):103–107.
Научная статья
УДК 82

**Языковая игра и приёмы её создания
в европейском театре абсурда и драме обэриутов**

Марина Игорьевна Трунилина

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, г. Астрахань, Россия,
ferya@yandex.ru

Аннотация. В данной статье рассматривается языковая игра как способ выражения концепции абсурдного мира в произведениях писателей европейского театра абсурда С. Беккета и Э. Ионеско и обэриутов Д. Хармса и А. Введенского. Языковая игра реализуется авторами в типологически схожих стилистических приёмах, таких как метафора, олицетворение, антитеза, антономазия. Кроме этого, авторы создают свои стилистические приёмы, такие как языковые и речевые аномалии, авторские неологизмы и стилистические аномалии. Сочетание стереотипных и новаторских форм, равно как и отсутствие последних, создаёт неповторимый стилистический метод автора, его уникальность.

Ключевые слова: театр абсурда, европейская и русская драматургия 30–50 гг., языковая игра, стилистический метод

Для цитирования: Трунилина М.И. Языковая игра и приёмы её создания в европейском театре абсурда и драме обэриутов // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 103–107.

Original article

**Language game and methods of its creation
in the European theatre of the Absurd and the drama of the Oberiuts**

Marina I. Trunilina

Astrakhan Tatishchev State University, Astrakhan, Russia, ferya@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the language game as a way of expressing the concept of the absurd world in the works of the writers of the European theatre of the Absurd Samuel Beckett and Eugène Ionesco and the Oberiuts Daniil Kharms and Alexandre Vvedensky. The language game is realized by the authors in typologically similar stylistic devices, such as metaphor, personification, antithesis, antonomasia. In addition, the authors create their own stylistic devices, such as language and speech anomalies, author's neologisms and stylistic anomalies. The combination of stereotypical and innovative forms, as well as the absence of the latter, creates a unique stylistic method of the authors.

Keywords: Theatre of the Absurd, European and Russian dramaturgy of the 30–50s, language game, stylistic method

For citation: Trunilina M.I. Language game and methods of its creation in the European theatre of the Absurd and the drama of the Oberiuts. *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):103–107. (In Russ.).

Поэтика авангарда в текстах Д. Хармса, А. Введенского, С. Беккета, Э. Ионеско, проявляется не только в особенностях их макроструктуры, но и стиля. Одним из стилеобразующих средств в творчестве обэриутов и писателей театра абсурда становится языковая игра как способ выражения абсурдного мира. Писатели используют различные стилистические приёмы создания языковой игры в своих произведениях. Стилистические особенности произведений

обэриутов и писателей европейского театра абсурда позволяют выделить общие черты данных направлений, объединить их термином «поэтика абсурда».

Под стилистическими приёмами мы будем понимать использования авторами языковых и речевых средств для создания необходимого воздействия на читателя (зрителя). Несомненно, что только целостное восприятие художественного произведения в единстве его содержания и формы создаёт образ – объект искусства. Однако рассмотрение формы, самой «ткани» текста пьесы позволит нам лучше представить «технику» воздействия автора на читателя (зрителя), раскрыть неповторимость и своеобразие его художественного метода. В данном случае мы опираемся на психолингвистическую теорию восприятия текста [2].

В тексте присутствует два типа языковых и речевых форм. Первый – стереотипные формы, которые составляют каркас текста и позволяют читателю его понять. Второй – автономные формы, инновационные по своей природе, которые несут основную художественную нагрузку в произведении. Сочетание стереотипных и новаторских форм, равно как и отсутствие последних, формируют идиостиль писателя.

Мы выявили следующие типологически схожие стилистические приёмы в произведениях Д. Хармса «Елизавета Бам», А. Введенского «Елка у Ивановых», С. Беккета «В ожидании Годо», Э. Ионеско «Лысая певичка».

Во-первых, использования собственных имён и, в частности, приёма антономазии. Стилистически окрашенные имена персонажей выражают авторскую концепцию. Например, в пьесе А. Введенского «Ёлка у Ивановых» все дети носят разные фамилии, построенные по одной схеме, этот приём становится средством типизации и деиндивидуализации. Имя убитой Сони Островой аллегорично связано с произведением Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Главная героиня пьесы Д. Хармса носит звукоподражательную фамилию Бам, имитирующую звучание колокола. Звук колокола – это и радостный благовест, и звук набата, в колокола звонят и на праздник, и при отпевании. Подобная фоностилистика позволяет акцентировать внимание на трагической судьбе героини.

Имена Эстрагона и Лаки из пьесы С. Беккета «В ожидании Годо» свою ярко выраженную семантику. Эстрагон – это растение, вид полыни, тархун. Имя подчёркивает слабый, «растительный» характер героя, его зависимость от другого человека. Называя другого персонажа именем Лаки (в переводе с английского означает «удачливый», «везунчик»), автор создаёт контраст между номинацией героя и его судьбой.

«Говорящие фамилии» у супругов Смит и Мартин («Лысая певичка») соответствуют характеру обывателя. Смит – самая распространённая фамилия в англоязычных странах. Французская – Мартин (Мартэн) стала именем нарицательным в словосочетании «мартэновская печь». Назвав так своих героев, Э. Ионеско подчеркнул ординарность, тривиальность их взглядов, интересов, образа мышления.

Фамилия Ивановых в пьесе А. Введенского, имя Иван Иванович в произведении Д. Хармса также представляют собой знак универсализации образа. Фонетический облик полных фамилии или отчества (нянька – Аделина Францевна Шметтерлинг («Ёлки у Ивановых»), (Пётр Николаевич Купернак («Елизавета Бам»)) своей вычурностью указывает на искусственность, нелепость, театральность окружающего мира, создаёт комический эффект, основанный на игровой стратегии. Подобные персонажи составляют оппозицию безымянным Мальчику («В ожидании Годо»), Городовому, Писарю, Лесорубам, Учителям («Ёлка у Ивановых»), Пожарнику («Лысая певичка»).

Достаточно часто авторы обращаются к аллегоричным именам. Так, в пьесе «Ёлка у Ивановых» 32-летнюю девочку Соню Острову собака Вера называет Дульчиная. Санитары, забирающие няньку в сумасшедший дом, произносят: «Кого взять – этого Наполеона?» [3, с. 522].

В пьесе «Елизавета Бам» упоминание Папашей (убийца) имени исторического лица – Коперника – сочетается с приёмом акрофонической перестановки для обозначения фамилии жертвы – Пётр Николаевич Крупернак. Такие фоностилистические приёмы служат частными проявлениями игровой поэтики, свойственной драматургии обэриутов и театру абсурда.

Одной из важнейших стилистических особенностей пьес является тот факт, что авторы по-разному называют своих персонажей в разных частях действия. Так, Пётр Николаевич становится Петром Ивановичем, Елизавета Бам – Елизаветой Михайловной, Эдуардовной, Таракановой («Елизавета Бам»), Владимир – Альбертом, Эстрагон – Катюлом, Поццо – Авелем

или Каином, а Лаки – шутом Кнукой («В ожидании Годо»). Отрывки пьесы «Лысая певица» построены на бесконечной путанице в определении личностей, носящих одно имя, например, Бобби Уотсон. Имя – важнейший атрибут человека, символ его значимости, ценности. Используя приём изменения имени персонажа, авторы нивелируют личность, отрицают её самобытность, подчёркивая абсурдность существования.

Д. Хармс, А. Введенский, С. Беккет и Э. Ионеско используют антропоморфное олицетворение или персонафиацию. Классический пример подобного олицетворения можно обнаружить в пьесе Э. Ионеско «Лысая певица»: часы наделены человеческим характером, обладают духом противоречия и показывают противоположное время. Вместе с тем авторы обращаются к обратным олицетворениям и зооморфным метафорам: Лаки ведёт себя как дрессированное животное, реагируя на сигналы и команды («В ожидании Годо»), лесорубы молчаливы, как животные, а когда говорят, то произносят несуряцицу («Ёлка у Ивановых»). В то же время человеческими чертами в обладают звери: Жирафа, Волк, Лев, Свиной поросёнок и собака Вера. Все они разговаривают и ведут себя разумнее людей.

В пьесе «Елизавета Бам» Д. Хармс создаёт образный ряд, основанный на метафорах и олицетворениях: «...на огонёк слетаются черницы, стучат в окно ночные комары. / Порой шмыгнет и выпорхнет под крышей / разбойник старый козодой, / собака цепью колышет воздух / и лаает в пустоту перед собой, / а ей в ответ невидные стрекозы / бормочут заговор на все лады. <...> да целый день пустынным сидит на / печке таракан» [5, с. 137]. Подобные поэтические фрагменты противостоят абсурдному миру, лишённому красоты и гармонии.

Важнейшим стилистическим средством в произведениях Д. Хармса, А. Введенского, С. Беккета и Э. Ионеско является антитеза: «Эстрагон. Ты что-то хотел мне сказать? <...> Владимир (не поворачиваясь). Мне нечего тебе сказать» [1, с. 15]. «Эстрагон. После тебя. Владимир. Нет, сначала ты» [1, с. 17]. «Папаша. Караул, моя правая рука и нос такие же штуки, как левая рука и ухо!» [5, с. 134]. «У дочки Дональда один глаз белый, другой красный – в точности как у дочки Элизабет» [4, с. 25]. «Когда раздаётся звонок – это значит, что кто-то позвонил. Не станешь ли ты утверждать, что капитан – никто? [4, с. 33]. «...А такой человек может купить дом, но не имеет права его тушить, если он загорится» [4, с. 34].

Антиномичность как одна из отличительных особенностей человеческого мышления находит своё отражение в монологе мистера Смита о жене Бобби Уотсона: «Черты у неё правильные, но хорошенькой её не назовёшь. Слишком толстенная и большая. Черты у неё неправильные, но она, можно сказать, очень даже хорошенькая. Только чересчур хрупкая и маленькая. Она учительница пения» [4, с. 19].

Другие примеры языковых антонимов в произведениях (друзья – разбойники, день – ночь, спал – проснулся, спасти – покарать, куст – деревце, вчера – сегодня, лёгкий – тяжёлый, больше – меньше, горе – радость) указывают на противоречия, например, в отношениях между Владимиром и Эстрагоном. Не в силах совершить поступок – уйти от Владимира, Эстрагон довольно часто спорит с ним по мелочам, попусту, чтобы как-то оправдать для самого себя зависимость от друга. У Э. Ионеско и Д. Хармса использование антонимов носит формальный характер, для создания эффекта абсурдности, нелепости. Гораздо большую смысловую нагрузку несут контекстуальные антонимы, то есть использование авторами языковых единиц, которые становятся антонимами в тексте. Приём создания контекстуальных антонимов для реализации антитезы создаёт глубинные смыслы, отражающие основной конфликт произведения, идейно-эстетическую концепцию автора.

Так, например, в пьесе «В ожидании Годо» автор ставит Владимира перед выбором – подать или не подать руку помощи Поццо, поступить по законам человеческой морали или извлечь из этого выгоду. «Владимир. Не будем тратить время на пустые споры. Надо что-нибудь делать, раз уж в кои-то веки нам выпал случай. Ведь не каждый день кому-то нужна наша помощь. Конечно, не то чтобы конкретно наша помощь. Тут любой другой справился бы не хуже, а может, и лучше. Этот вопль, что мы только что слышали, вызывает скорее ко всему человечеству. Так покажем же хоть раз, что и наша гнусная порода, к которой мы принадлежим по воле рока, способна на добрые дела» [1, с. 88].

Нянька в пьесе А. Введенского «Ёлка у Ивановых» просит: «Судите коня Пожалейте меня. Полиция. <...> Да нам и не найти виновного коня» [3, с. 515]. Контекстуальные антонимы (коня-меня) создают антитезу, переходящую в оксюморон (виновный конь).

Новаторство писателей обэриутов и авторов театра абсурда состоит в мастерском создании лексико-грамматических фигур, реализующих традиционные стилистические приёмы, для создания абсурдных образов (как конь может быть виновным, как деревья могут быть пасынками и визжать по-ангельски).

Одна из стилистических особенностей произведений обэриутов и писателей театра абсурда – это наличие сентенций, пословиц, поговорок. Большое количество сентенций мы находим в пьесе С. Беккета «В ожидании Годо». На страницах пьесы мы встречаем такие примеры сентенций: «Распускаться не следует даже в мелочах» [1, с. 9], «Можно и подождать, если есть чего ждать» [1, с. 9], «Вот, полюбуйте – человек во всей красе: набрасывается на ботинок, когда виновата нога» [1, с. 9], «И ничего тут не поделаешь» [1, с. 21], «Ладно, все забыто и быльём поросло» [1, с. 62], «Хорошенькие шутки играет с нами память» [1, с. 58], «У каждого свой крест» [1, с. 69].

Особенность сентенций С. Беккета, в том, что они приобретают общечеловеческое значение и философский смысл. В пьесе «Лысая певичка» Э. Ионеско использует пословицы как стереотипные формы, но изменяя одну часть пословиц, автор переводит их в разряд новаторских. Приведём следующие примеры таких пословиц: «Тише едешь, где-то будешь» [4, с. 42], «Лучше журавль в небе, чем комок в горле» [4, с. 42], «Лучше снести яйцо, чем потерять лицо» [4, с. 43]. В пьесе «Елизавета Бам» мы находим следующие примеры поговорок: «Свои люди сочтёмся!» [5, с. 130].

В своих произведениях писатели создают свои стилистические приёмы, такие как языковые и речевые аномалии (ошибки), авторские неологизмы и стилистические аномалии. Приведём примеры языковых и речевых ошибок в пьесе «Ёлка у Ивановых»: «Фёдор. У нас одна близкая душа» [3, с. 516], «Лесорубы. ... немало выпьем блюд» [3, с. 515], «Нянька. Лежите меня» [3, с. 514], «Пузырев-отец. ... А кстати и свечей подкинуть надо (вместо подкинуть дров), а то эти уж совсем отплыли в Лету (вместо оплыли, канули в Лету)» [3, с. 519], «Пузырева-мать. ... Не закричала беспросветным голосом» [3, с. 519], «Городовой... стоял затмением на посту» [3, с. 520], «Врач. Итого стрелять буду я» [3, с. 522]. Примеры языковых и речевых ошибок в пьесе «Елизавета Бам» мы находим в речи Петра Николаевича – «железные центры», «сгущенье смертельных сил», Папаши – «сундук фундамента», «крылатый попугай»; в пьесе «Лысая певичка» – «у рыбеи нет зубей!» [5, с. 43].

Часто в своих произведениях писатели обэриуты и авторы театра абсурда создают новые слова, смысл которых порой трудно установить. Приведем примеры таких слов: атамибия («В ожидании Годо»), сикурая невеста, капитанный шум, черницы, ешь, четверинки («Елизавета Бам»).

В качестве стилистических аномалий можно назвать следующие примеры: «Городовой. И на душе у вас теперь страданье / которое не описать пером (элемент языка сказки)» [3, с. 521], «Миссис Смит. Она сказала «спасибо», но не успела она сказать «спасибо», как он, ни слова не говоря, отнял у неё букет, чтоб неповадно было, сказал: «Отдай», отнял цветы, сказал: «До свиданья» – и был таков» [4, с. 36]; «Иван Иванович. Кубатура этой комнаты нами не изведена» [5, с. 24]; «Владимир. Вот мы взвешиваем все за и против, не решаюсь палец о палец ударить, как и подобает достойным представителям рода человеческого» [1, с. 88].

Вместе с тем языковая игра с языковыми клише и различного рода стереотипами устанавливает имплицитную, «иную» связь в речи персонажей. За ней стоит глубокий философский смысл, который авторы стремятся донести до читателя. Диалоги, содержащие иную связь, затрудняют восприятие произведения читателем, требуют дополнительных знаний функционирования образов в текстах. В то же время иная связь как случай содержит в себе новую закономерность, ведущую к новому осмыслению.

Таким образом, важнейшей формально-содержательной характеристикой любого произведения являются языковые и речевые средства, с помощью которых осуществляется коммуникация в произведении. Под коммуникацией мы понимаем речевое взаимодействие двух или нескольких индивидов с целью достижения определённой практической цели. Теория психолингвистики выделяет в коммуникативном акте его структуру, а также способы и средства его осуществления. Коммуникация обладает внутренней структурой, к которой относятся потребности, цели, мотивы, а также языковые и речевые средства, как способы осуществления этой коммуникации.

В произведениях обэриутов и театра абсурда мы присутствуем при частом явлении – нарушении «нормальной» коммуникации. Причиной распада речи является отсутствие потребности и мотива речевого взаимодействия, что приводит к появлению формальных диалогов. Распадение речи мы наблюдаем в случае нарушения лексико-грамматических связей, отсутствии смысловой связи между предметами разговора, в алогичных умозаключениях героев, в многоплановости диалога. Вместе с этим, в диалогах персонажей присутствует «иная связь», за которой стоит глубокий смысл.

Для реализации языковой игры авторы используют традиционные стилистические приёмы, такие как метафора, олицетворение, антитеза, антономазия. Кроме этого, авторы создают свои стилистические приёмы, такие как языковые и речевые аномалии, авторские неологизмы и стилистические аномалии.

Список источников

1. Беккет С. В ожидании Годо: Пьесы / пер. с фр. О. Тархановой. Москва: Текст, 2010. 286 с.
2. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. Москва: ЧеРо, 1999. 128 с.
3. Введенский А.И. Елка у Ивановых // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, документах и исследованиях : в 2 т. / отв. ред. В. Н. Сажин. Москва: Ладомир. Т. 1. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин. 1998. 1072 с.
4. Ионеско Э. Лысая певичка: Пьесы / пер. с франц., предисл. Г. Зингера ; сост. И. Дюшена. Москва: Известия, 1990. 224 с.
5. Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. Санкт-Петербург: Кристалл, 2001. 1120 с.

References

1. Bekket S. V ozhidanii Godo: P`esy` / per. s fr. O. Tarxanovoj. Moscow: Tekst. 2010:286.
2. Belyanin V.P. Vvedenie v psixolingvistiku. Moscow: CheRo. 1999:128.
3. Vvedenskij A.I. Elka u Ivanovy`x. «...Sborishhe druzej, ostav-lenny`x sud`boyu»: «Chinari» v tekstax, dokumentax i issledovaniyax: in 2 vol. / ed. V. N. Sazhin. Moscow: Ladomir. Vol. 1. A. Vvedenskij, L. Lipavskij, Ya. Druskin. 1998:1072.
4. Ionesco E`. Ly`saya pevicza: P`esy` / per. s. francz., predisl. G. Zingera; sost. I. Dyushena. Moscow: Izvestiya. 1990;224.
5. Kharms D. Cirk Shardam: sobranie xudozhestvenny`x proizvedenij. Saint Petersburg: Kristall. 2001:1120.

Информация об авторе

М.И. Трунилина – старший преподаватель кафедры английского языка для факультета социальных коммуникаций и юридического факультета.

Information about the authors

M.I. Trunilina – Senior Lecturer of the Department of English for the Faculty of Social Communications and the Faculty of Law.

Статья поступила в редакцию 01.03.2023; одобрена после рецензирования 02.04.2023; принята к публикации 06.04.2023.

The article was submitted 01.03.2023; approved after reviewing 02.04.2023; accepted for publication 06.04.2023.

Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 108–113.

Humanitarian Researches. 2023;1(85):108–113.

Рецензия

УДК 82

**Рецензия на монографию Герфрида Мюнклера
«Договор с дьяволом. Иоганн Фауст как немецкий миф»**

Ирэна Валерьевна Лебедева

Каспийский институт морского и речного транспорта имени генерал-адмирала Ф. М. Апраксина – филиал Волжского государственного университета водного транспорта, г. Астрахань, Россия, irenalebedeva@mail.ru

Аннотация. В рецензии рассматривается монография немецкого политолога Герфрида Мюнклера "Договор с дьяволом. Доктор Иоганн Георг Фауст как немецкий миф". Монография опубликована издательством Rowohlt E-Book; 1-е издание (22 апреля 2016 года). Оригинальное название работы – "Der Pakt mit dem Teufel. Doktor Johann Georg Faust als deutscher Mythos". Наш интерес к монографии обусловлен уникальной областью исследования: литературная фигура представлена как архетипический миф, через который строится и поддерживается национальная самоидентификация. Мы находим монографию очень читабельным изложением развития современного мифа из позднесредневековых произведений в жанре «моралите» (морализирующего религиозного нарратива) и его инструментализации в различных исторических ситуациях. Автор помещает в определённый исторический контекст и пересказывает интеллектуальную историю и политические обстоятельства создания и бытования легенды и Фаусте, утверждая её значение для формирования корпуса национальных идеологем германской нации.

Ключевые слова: германистика, Фауст, национальный миф, немецкая литература, архетип, национальная самоидентификация, Гёте

Для цитирования: Лебедева И.В. Рецензия на монографию Герфрида Мюнклера «Договор с дьяволом. Иоганн Фауст как немецкий миф» // Гуманитарные исследования. 2023. № 1 (85). С. 108–113.

**Review of the monograph by Herfried Munkler
"The pact with the devil. Johann Faust as German Myth"**

Irena V. Lebedeva

Caspian Institute of Sea and River Transport named after General Admiral F.M. Apraksin – branch of the Volga State University of Water Transport, Astrakhan, Russia, irenalebedeva@mail.ru

Abstract. This paper reviews a monograph by the German political analyst Herfried Munkler "The Pact with the Devil. Doctor Johann Georg Faust as a German Myth". The monograph is published by Rowohlt E-Book; 1st edition (22 April 2016). The original name of the work "Der Pakt mit dem Teufel. Doktor Johann Georg Faust als deutscher Mythos". Our interest in the monograph stems from its unique area of research: a literary figure presented as an archetypical myth through which a national self-identity is built and maintained. We find the monograph a very readable account of the development of a modern myth from a late medieval exemplum (moralizing religious legend narrative) and its instrumentalization in different historical situations. The author places the Faust legend in a certain historical context and retells the intellectual history and political circumstances of its creation and existence, asserting its importance for the formation of the corpus of national ideologies of the Germans.

Keywords: German studies, Faust, national myth, German literature, archetype, national self-identity, Goethe

For citation: Lebedeva I.V. Review of the monograph by Herfried Munkler "The pact with the devil. Johann Faust as German Myth". *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2023;1(85):108–113. (In Russ.).

Национальные мифы всегда играли центральную роль в национальном самосознании и политике Германии. Это особенно верно в отношении мифа об ученом Иоганне Фаусте, который, стремясь к высшему знанию, вступает в связь с дьяволом.

Историк Генрих фон Трейчке в своей широко читаемой «Немецкой истории 19 века» (1879) говорит о «домашней магии», которая оказывает влияние на немцев и «которую до сих пор ни один иностранец до конца не понял». В его книге именно "Фауст" Гете "представлен как символическая картина немецкой истории. Каждый, кто погружается в этот текст, видит весь долгий путь, пройденный германскими народами «с тех мрачных времён, когда они жили в уютном общении с богами леса и поля, до оживлённой суеты людей, которые вырываются из наших старых городов на улицу. Здесь все изобилие немецкой жизни: дикий дьявольский навет наших народных суеверий и нежная близость немецкой женской любви, юмор студентов, безрассудство солдат и солнечные полёты немецкой мысли – почти все, что составляет нашу жизнь" [8, с. 23]. Франц Дингельштедт, директор Венского театра, назвал "Фауста" Гете "второй Библией немецкой нации", "святая святых национальной письменности" [цит. по 7, с. 41], а искусствовед Герман Grimm в своих берлинских лекциях о Гёте 1876 года заявил: "У немцев есть Фауст и Гретхен, что ставит их на первое место в поэзии всех времён и народов" [цит. по 5, с. 604]. Таким образом, Фауст не только стал популярным образом немецкого интеллектуала – на материале этого образа сформировалась фигура национального героя.

Легенда о Фаусте возникла в эпоху средневековья в Европе и с тех пор стала одним из самых известных и часто используемых мифов в мире. Считается, что эта история берет своё начало в новозаветной истории о волшебнике Симоне Маге (Деяния 8: 9–24). Другие упоминания о колдовстве и магии в Библии всегда заставляли людей смотреть на занятия магией как на вечное проклятие для души.

В начале пятнадцатого века в Германии история о человеке, который продал свою душу дьяволу, чтобы получить сверхъестественные способности, захватила народное воображение и быстро распространилась. Человека, ставшего прототипом литературного Фауста, звали, предположительно, Генрих Фауст, Иоганн Фаустус или Георг Фауст. Он родился между 1478 и 1480 годами в Книттлингене, Вюртемберг, и умер в Штауфене/Брайсгау около 1540 года при невыясненных обстоятельствах. Он был, скорее всего, практиком различных магических искусств, вокруг которого начал собираться целый цикл легенд, в том числе из древних и средневековых источников, которые первоначально рассказывались о других магах. Этот первый Фауст сохранился в легендах как представитель магии эпохи, породившей таких оккультистов и провидцев, как Парацельс, Нострадамус и Агриппа фон Неттесхайм. Один из самых читаемых магических текстов того периода был приписан Фаусту, и многие другие книги ссылались на него как на авторитет. Астролог, алхимик и целитель, Фауст, в отличие от Теофраста фон Гогенгейма, известного как Парацельс, не оставил после себя никаких текстов, а стал известен потомкам только благодаря свидетельствам других людей, например, Филиппа Меланхтона или шпонхаймского аббата Иоганна Тритемия [1].

Позже, в пятнадцатом веке, другой немецкий маг придал легенде ещё большее значение, назвав себя "Фаустусом Младшим". Этот поздний Фауст был известным эрудитом и искателем приключений, которого многие его современники считали магом и, вероятно, он действительно практиковал какую-то чёрную магию. После сенсационной карьеры этот Фауст умер во время таинственной демонстрации полёта, которую он устроил в 1525 году перед лицом короля. Считалось, что он был унесён дьяволом. Благодаря его славе и таинственному исчезновению народное суеверие породило множество историй вокруг имени Фауста, тем самым укрепив миф и оккультную репутацию легендарного персонажа.

В течение шестнадцатого века корпус преданий о Фаусте все расширялся. Издание магических пособий, носящих имя Фауста, стало прибыльным ремеслом. Такие пособия содержали подробные инструкции о том, как избежать двустороннего договора с дьяволом или,

в случае необходимости, как его разорвать. Классическая из них, "Magia Naturalis et Innaturalis", хранилась в княжеской библиотеке в Веймаре и была известна Иоганну Вольфгангу фон Гете.

Затем народные предания о великом чернокнижнике были собраны и опубликованы в виде книги «История доктора Иоганна Фауста», в основу которой была положена биография Фауста Младшего. Книга была опубликована во Франкфурте в 1587 году. В том же году она была переведена на английский язык под названием "История проклятой жизни и заслуженной смерти доктора Джона Фаустуса". В обоих этих популярных изданиях рассказывается о деяниях знаменитого мага и его договоре с дьяволом, а также содержится много благочестивых рассуждений о его греховности и окончательном проклятии. Именно в этих версиях легенда приобрела постоянную форму.

Английский прозаический перевод 1592 года вдохновил Кристофера Марлоу на создание пьесы высокого литературного достоинства. Произведение английского драматурга, озаглавленное "Трагическая история Доктора Фаустуса, трагедия в пяти действиях Кристофера Марлоу", стало первой важной литературной обработкой легенды. Пьеса была опубликована в 1604 году, а поставлена на сцене десятилетием или около того раньше. Марлоу пересказывает историю Фауста, врача-некроманта, который заключает договор с дьяволом, чтобы получить знания и власть. Мефистофель у Марлоу не сам Сатана и не мелкий бес, он является посредником дьявола и от имени князя мира сего заключает с доктором роковую сделку [4]. Марлоу описывает грандиозные интеллектуальные амбиции Фаустуса, но показывает их тщетность, саморазрушение и абсурдность.

Влияние традиций ортодоксального христианства, Реформации и Ренессанса, язычества, вновь обретенного индивидуализма и пробуждения научного вопрошающего духа объясняет определенную путаницу в пьесе. Повторяя жанровые особенности моралите, пьеса Кристофера Марлоу вносит новизну в прямолинейную средневековую легенду. Английский драматург сохраняет морализаторский посыл сюжета: самонадеянность, искушение, смятение, проклятие и падение, составляющие суть прежних мистерий и моралите, занимают центральное место и в истории о докторе Фаусте. При этом Марлоу показывает добро и зло не просто как внешние силы, а как нечто интернализированное в каждом человеке. Доктора Фауста искушают и толкают на договор с дьяволом не только внешние злые силы – зло имеет корни и внутри него самого.

То же самое относится и к силам добра, которые показаны как часть внутреннего существа главного героя. Этот сдвиг в пьесе придает новый психологический смысл истории. Новым в тексте Марлоу является то, что человек не является пассивным получателем добра и зла, а активно участвует в их работе. Если герои моралите были самодостаточными людьми, то Фауст - это воплощение самоутверждения и непомерных амбиций. Он стремится получить власть над всей Вселенной и кончает предсказуемо плачевно – в адском жерле.

В ряде сцен Марлоу сохранил грубый юмор и клоунские эпизоды оригинала. Это сочетание трагедии и шутовства оставалась неотъемлемой частью фаустовских драм и кукольных спектаклей, которые были популярны на протяжении двух столетий. И при этом именно Марлоу впервые придал истории о Фаусте высокий трагизм и трагическое достоинство.

Драма Марлоу была переведена на немецкий язык и вернулась в Германию в виде кукольной пьесы. Протестантская назидательная литература взяла на вооружение историю о гордом чернокнижнике: Фауст стал поучительным примером катастрофических последствий греховной жизни: любопытство и безрассудство, чувственные желания и честолюбие заставляют его заключить договор с дьяволом, что в конечном итоге стоит ему жизни и спасения.

Для того чтобы превратить Фауста из фигуры протестантской назидательной литературы в миф современной эпохи, его нужно было «дьяволизировать»: дьявольщина понадобилась, чтобы соответствовать духу Просвещения и идее прогресса. Приручение дьявола сделало миф о Фаусте совместимым с современностью, и в то же время это стало предпосылкой для того, чтобы повествование о человеке, вступившем в связь с дьяволом и погибшем в результате этого, превратилось в национальный миф.

Конец восемнадцатого века в Германии был временем, очень похожим на эпоху Возрождения. Вскоре вспомнили старую историю о Фаусте с её уникальным подходом к проблемам эпохи. Немецкий драматург Лессинг (1729–81) написал пьесу по мотивам этой легенды,

но рукопись была утеряна много поколений назад, и её содержание почти не известно. Известно лишь, что Лессинг, просвещённый рационалист, считал стремление Фауста к знаниям благородным и поэтому описал примирение героя с Богом.

Возможно, наиболее известная трактовка легенды о Фаусте принадлежит знаменитому немецкому поэту Иоганну Вольфгангу фон Гёте, одному из редких гигантов мировой литературы. Генрих Фауст, учёный, чувствует, что ни одно из его многочисленных достижений не принесло ему удовлетворения. В стремлении познать истину и смысл существования он обращается к магии в надежде найти способ преодолеть человеческие ограничения. В драме Гёте Фауст с помощью дьявола пытается обрести счастье через эмоциональную вовлеченность. Он вступает в захватывающие, но трагические отношения с прекрасной и целомудренной Гретхен, которые заканчиваются её позором и смертью, но Фауст тяжко наказан этим опытом. Во второй части он пытается удовлетворить свою тягу через временные достижения и знакомство со всем, что может предложить мир в плане идей и внешних удовлетворений. Он достигает важного положения при императорском дворе, многому учится у деятелей классической древности, сватается к Елене Троянской, одерживает великие победы и прославляется своими общественными делами, но ничто из этого не даёт ему того полного удовлетворения, которое выходит за рамки человеческих ограничений. Когда смерть Фауста приближается, дьявол является к нему, чтобы забрать его душу, но тут спускается группа небесных ангелов и с триумфом уносит его на небо [2]. Тогда как в ранних версиях вечное проклятие Фауста никогда не вызывало сомнений, у Гёте герой спасён в награду за своё бесконечное стремление к познанию добра и истины и мужественное решение поверить в существование чего-то высшего, чем он сам.

Великая трагедия Гёте вызвала отклик во всей Европе и усилила новый интерес к истории Фауста. В фигуре Фауста эпоха романтизма узнала свой ум и душу; этот персонаж, с его самосознанием и кризисом идентичности, продолжал привлекать писателей на протяжении веков. В XIX и XX веках среди тех, кто пересказал легенду о Фаусте, были Адельберт фон Шамиссо, «Фауст, один вариант» (1804); Кристиан Граббе, «Дон Жуан и Фауст» (1829); Николаус Ленау, «Фауст: поэма» (1836); Генрих Гейне, «Доктор Фауст: танцевальная поэма» (1851); Поль Валери, «Мой Фауст» (1946). Ленау и Валери, в частности, подчёркивали опасность стремления к абсолютному знанию, с его коррелятом - абсолютной властью. Они опасались, что фаустовский дух ненасытного научного поиска получил современное выражение. Возможно, самой красноречивой версией легенды о Фаусте в XX веке является роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» (1947; *Doctor Faustus*). Здесь же можно упомянуть пьесу-моралите «Ирландский Фаустус» (1964) Лоренса Дарелла. Современный детский писатель Отфрид Пройслер включил историю Фауста в свою замечательную книгу «Тринадцать рассказов о колдунах и ведьмах».

Не ограничиваясь литературой, Фауст вошёл в мир классической музыки. Гектор Берлиоз написал драматическую кантату «Проклятие Фауста» на основе французского текста, написанного Жераром де Нервалем. Это произведение, впервые исполненное в 1846 году, было также поставлено как опера. Шарль Гуно создал свою оперу «Фауст» на основе первой части трагедии Гёте по либретто Жюль Барбье и Мишеля Карре. Впервые она была исполнена в Париже в 1859 году. Музыкальные произведения, основанные на истории о Фаусте, включают также оперу Арриго Бойто «Мефистофель» (1868) и симфонию Франца Листа «Фауст» (1857). В искусстве легенда о Фаусте послужила плодотворной темой для таких художников, как Фердинанд Делакруа (1798-1863). В новейшее время сюжет подхватывает кинематограф: в 1925 году в Германии была снята киноверсия «Фауста» Гёте. После этого на экраны Европы и Америки вышли несколько фильмов о Фаусте, обладающих разной художественной ценностью.

Каждый последующий художник переосмысливал легенду о Фаусте с точки зрения интеллектуального и эмоционального климата своего времени. За последние несколько столетий эта история превратилась в архетипический миф о стремлениях и дилеммах, с которыми сталкивается человек в попытках понять своё место во Вселенной. История развития легенды и её распространения на более широкие моральные и философские сферы является своего рода интеллектуальной историей человечества.

История о том, как учёный продаёт свою душу нечистому за сверх-знания и сверх-способности как архетипичный национальный миф выступает объектом исследования

в рецензируемой монографии Герфрида Мюнклера «Договор с Дьяволом. Доктор Иоганн Фауст как немецкий миф» [6]. Автор является профессором политологии в Берлинском университете имени Гумбольдта и членом Берлинско-Бранденбургской академии наук. Он автор нескольких монографий, известных в немецкоязычном социуме, таких как "Новая война" (2002), "Империи" (2005). Его монография "Немцы и их мифы" (2009) удостоена премии Лейпцигской книжной ярмарки, книги "Великая война" (2013) и "Новые немцы" (2016) в течение нескольких месяцев находились в списке бестселлеров по версии журнала "Шпигель". Следующая книга о немецком менталитете, "Новые немцы. Страна для нашего будущего", изданная в 2016 совместно с Мариной Мюнклер, также стала бестселлером.

В рецензируемой работе Мюнклер доказывает, что легенда о Фаусте стала архетипичным мифом немцев, а Фауст – национальным героем. Он описывает, как миф о Фаусте интерпретировался и инструментализировался на протяжении веков: от первых исторических свидетельств о нем до национализма XX века, для которого "фаустовская" природа немцев была одновременно и стимулом к действию, и оправданием; от Карла Шмитта и Мартина Хайдеггера, заключивших после 1933 года каждый свой собственный договор с чёртом, до оперы Ханса Эйслера "Иоганн Фаустус", которая не соответствовала партийной доктрине ГДР и вызвала яростное отторжение правящего режима.

Из своего материала Мюнклер выводит, вместе с литературоведом Гертом Маттенклотом, тезис о том, что легенда о Фаусте, возведённая в статус национального мифа, отражает "философию немецкого исторического пути (*Sonderweg*)", и что Фауст – "представитель элиты, которая должна постоянно заново легитимировать себя в культурном плане" [5, с. 605]. Складывается при этом впечатление, что писатель сам поддаётся обаянию мифа *Sonderweg*: что существовал особый немецкий путь в современность, независимо от того, считать ли его проблематичным или катастрофическим, и, прежде всего, что образованные средние классы в Германии действительно занимали элитарное положение в Западном мире и оказывали влияние на европейскую политику и общество [3]. Согласно этой точке зрения, ход истории определяют процессы и властно-политические констелляции, а не психическое состояние людей, их отношение и характер. В легенде о Фаусте некоторые публицисты и литераторы видят специфически немецкую, исторически мощную диспозицию, с которой, предположительно, необходимо решительно бороться, чтобы изменить мир.

В заключение отметим, что монография Мюнклера может быть интересна не только литературоведам и медиевистам – даже, наверное, больший интерес она представляет для культурологов, и лиц интересующихся такими темами, как национальная идентификация и национальное самосознание. Монография написана хорошим литературным немецким языком, автор демонстрирует обширную эрудицию и отличное знакомство с литературными источниками. Некоторое недоумение вызывает отсутствие чёткого авторского вывода – монография завершается изложением взглядов других исследователей на миф о Фаусте и его философско-культурологический потенциал.

Список источников

1. Baron Frank. Doctor Faustus. From History to Legend. München: Humanistische Bibliothek, 1978.
2. Göthe J. W. Faust. Frankfurt am Main: Albrecht Schöne, 1999.
3. Jasper Willi. Faust und die Deutschen // Zeitschrift für Religions und Geistesgeschichte. 1996. № 4. P. 215–230.
4. Marlowe Christopher. Doctor Faustus. United Kingdom: Prabhat Prakashan, 2014.
5. Mattenklott Gert. Faust // Deutsche Erinnerungsorte. München, 2001. № 3. P. 603–605.
6. Münkler Herfried. Der Pakt mit dem Teufel. Doktor Johann Georg Faust als deutscher Mythos. Deutschland: Rowohlt E-Book, 2016.
7. Schwerte Hans. Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutsche Ideologie. Stuttgart, 1962.
8. Treitschke Heinrich von. Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert, Leipzig, 1998.

References

1. Baron Frank. Doctor Faustus. From History to Legend. München: Humanistische Bibliothek, 1978.
2. Göthe J.W. Faust. Frankfurt am Main: Albrecht Schöne. 1999.
3. Jasper Willi. Faust und die Deutschen. Zeitschrift für Religions und Geistesgeschichte. 1996;(4):215–230.
4. Marlowe Christopher. Doctor Faustus. United Kingdom: Prabhat Prakashan. 2014
5. Mattenkloft Gert. Faust. Deutsche Erinnerungsorte. München. 2001;(3):603–605.
6. Münkler Herfried. Der Pakt mit dem Teufel. Doktor Johann Georg Faust als deutscher Mythos. Deutschland: Rowohlt E-Book. 2016.
7. Schwerte Hans. Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutsche Ideologie. Stuttgart. 1962.
8. Treitschke Heinrich von. Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert, Leipzig. 1998.

Информация об авторе

И.В. Лебедева – кандидат социологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и английского языка

Information about the author

I.V. Lebedeva – Candidate of Social Sciences, Associate Professor

Статья поступила в редакцию 13.03.2023; одобрена после рецензирования 12.04.2023; принята к публикации 14.04.2023.

The article was submitted 13.03.2023; approved after reviewing 12.04.2023; accepted for publication 14.04.2023.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал включён в перечень изданий, утверждённых ВАК для публикации основных результатов диссертационных исследований по отраслям науки: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки); 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки); 5.9.3. Теория литературы (филологические науки); 5.9.5. Русский язык. Языки народов России (филологические науки); 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (с указанием конкретного языка или группы языков) (филологические науки); 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки); 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика (филологические науки).

Ведущие направления публикаций отражены в рубриках «Языкознание» и «Литературоведение».

Требования к публикуемым материалам: актуальность, высокий научный уровень, хороший стиль изложения. Статьи должны быть интересны достаточно широкому кругу читателей. Возможна публикация на английском языке. В журнале печатаются ранее не публиковавшиеся материалы.

Периодичность издания – 4 раза в год.

Объём публикаций – не более 0,5 п.л., гарнитура Arial, кегль 10, все поля по 2,5 см.

Справочный аппарат. В статьях используется система текстовых сносок в квадратных скобках с указанием номера источника в списке литературы и через запятую – страницы, например: [1, с. 10]. **Страницы указываются обязательно.** Источники в списке литературы располагаются в алфавитном порядке.

Образец оформления

1. Иванов И. И. Проблемы художественного слова / И. И. Иванов. – Москва : Парус, 1990. – 456 с.
2. Петрова Г. В. Романтическая модель мира / Г. В. Петрова // Вопросы литературы. – 1997. – № 5. – С. 16–25.
3. Тихомирова Л. Н. «Ночная» поэзия как свертхтекст / Л. Н. Тихомирова. – Режим доступа: <http://proceedings.usu.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

На электронный адрес редакции просим направлять:

- текстовый файл со статьей;
- справку о проверке статьи в системе «Антиплагиат»;
- заключения экспертной комиссии и внутривузовской комиссии экспортного контроля (ВКЭК) о возможности открытого опубликования;
- согласие на обработку персональных данных.

Авторам необходимо предоставить справку о проверке статьи в системе «Антиплагиат», а также получить заключение экспертной комиссии (государственная тайна) и Заключение внутривузовской комиссии экспортного контроля (ВКЭК) о возможности открытого опубликования (пр. № 08-01-01/761 от 10.08.2016 г.) (для сотрудников АГУ – учебный корпус № 1, каб. 119а, тел. 24-66-14). При необходимости редколлегия журнала оставляет за собой право на дополнительную проверку текста статьи в системе «Антиплагиат».

Оплата публикации статьи производится автором только **после** получения от ответственного секретаря письма о том, что статья принята к публикации в очередном номере журнала.

Объём аннотации должен составлять от 150 до 250 слов.

Аннотации на английском языке должны быть информативными, содержательными, структурированными, компактными, оригинальными (не быть калькой русскоязычной аннотации), написаны качественным английским языком. В аннотации должны быть указаны предмет, тема, цель работы, метод или методология проведения работы, результаты работы, область применения результатов, выводы.

В **References** совершенно недопустимо использовать российский ГОСТ Р 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка». Не используются разделительные знаки, применяемые в российском ГОСТе («//» и «-»). Название источника и выходные данные отделяются от авторов и заглавия статьи типом шрифта, чаще всего, курсивом (*italics*), точкой или запятой.

Примеры:

1. Kulikov V. A., Sannikov D. V., & Vavilov V. P. (1998). Use of the acoustic method of free oscillations for diagnostics of reinforced concrete foundations of contact networks. *Defektoskopiya*, (7), 40–49.
2. Kaplin V. V., Uglov S. R., Bulaev O. F., Goncharov V. J., Voronin A. A., Piestrup M. A. (2002). Tunable, monochromatic x rays using the internal beam of a betatron. *Applied Physics Letters*, 80 (18), 3427–3429.

К публикации принимаются статьи, оформленные в соответствии с ГОСТ Р 7.07.-2021 «СТАТЬИ В ЖУРНАЛАХ И СБОРНИКАХ. Издательское оформление».

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

Гуманитарные исследования. 2023. № 4
Научная статья
УДК 378:004

Дистанционное высшее образование в условиях самоизоляции и проблема институциональных ловушек

Владимир Викторович Вольчик¹, Игорь Михайлович Ширяев²

^{1, 2} Южный Федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

¹volchik@sfedu.ru

<http://orcid.org/0000-0002-0027-3442>

²shiryayev@sfedu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1820-8710>

Аннотация. В целях определения основных закономерностей возникновения и усиления институциональных ловушек, возникающих в условиях режима самоизоляции в системе высшего образования, авторами были проанализированы нарративы и глубинные интервью основных акторов. Дистанционное образование не является полноценной заменой образования в традиционной форме, затрудняет передачу неявного знания, контроль и обратную связь при обучении, неоднозначно влияет на издержки образовательной деятельности, не позволяет полагаться на надежность информационно-коммуникационных технологий. При этом подчеркивается, что переход на дистанционное образование может трактоваться как новый этап эволюции институциональной ловушки электронизации и цифровизации.

Ключевые слова: экономика, управление народным хозяйством, институциональная экономика, дистанционное образование, цифровизация образования, высшее образование, самоизоляция, институциональные ловушки

Для цитирования: Вольчик В. В., Ширяев И. М. Дистанционное высшее образование в условиях самоизоляции и проблема институциональных ловушек // Гуманитарные исследования. 2021. № 4. С. 35–40. <http://dx.doi.org/10.21202/1993-047X.14.2020.2.235-248>.

ECONOMY AND MANAGEMENT OF THE NATIONAL ECONOMY

Original article

Distant higher education under self-isolation and the problem of institutional traps

Vladimir V. Volchik¹, Igor' M. Shiryayev²

^{1, 2}Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

¹volchik@sfedu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0027-3442>

²shiryayev@sfedu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1820-8710>

Abstract. To determine the main patterns of emergence and strengthening of institutional traps that arise under self-isolation in the higher education system, the authors analyzed the narratives and in-depth interviews of the main actors. Distance education is not a full-fledged substitute for the traditional education, as it impedes the transfer of implicit knowledge, control and feedback during training, ambiguously influences the costs of educational activities, and does not allow relying on the reliability of information and communication technologies. Transition to distant education can be interpreted as a new stage of evolution of the institutional trap of electronization and digitalization.

Keywords: economics, national economy management, institutional economics, distance education, digitalization of education, higher education, self-isolation, institutional traps

For citation: Volchik V. V., Shiryayev I. M. Distant higher education under self-isolation and the problem of institutional traps. Current Problems of Economics and Law. 2020;14(2):236-248. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.21202/1993-047X.14.2020.2.235-248>.

ТЕКСТ СТАТЬИ

Статья поступила в редакцию 06.07.2020; одобрена после рецензирования 08.08.2020; принята к публикации 14.08.2020.

The article was submitted 06.07.2020; approved after reviewing 08.08.2020; accepted for publication 14.08.2020.

Вклад авторов:

Вольчик В.В. – научное руководство; концепция исследования; развитие методологии; участие в разработке учебных программ и их реализации; написание исходного текста; итоговые выводы.

Ширяев И.М. – участие в разработке учебных программ и их реализации; доработка текста; итоговые выводы.

Contribution of the authors:

Volchik V.V. – scientific management; research concept; methodology development; participation in development of curricula and their implementation; writing the draft; final conclusions.

Shiryayev I.M. – participation in development of curricula and their implementation; follow-on revision of the text; final conclusions.

Либо:

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Реквизиты для оплаты публикаций

ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет»

Адрес г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

УФК по Астраханской области

(ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет» л/с 20256Ц14780)

ИНН 3016009269 / КПП 301601001

Банк: ОТДЕЛЕНИЕ АСТРАХАНЬ БАНКА РОССИИ

УФК по Астраханской области г. Астрахань

Единый казначейский счёт

№ 40102810445370000017

Казначейский счёт

№ 03214643000000012500

ОКТМО 12701000

ОГРН 1023000818554

БИК 011203901

Лицевой счет 20256Ц14780

Обязательно указывать назначение платежа: Ф.И.О. автора,
название и номер журнала.

**По всем возникающим вопросам авторы могут связаться
с ответственным секретарём журнала
Юлией Александровной Васильевой
по e-mail: gis_00@mail.ru**

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ РУКОПИСЕЙ

Автор представляет в редакцию рукопись, оформленную в соответствии с правилами для авторов.

Представленная автором рукопись направляется по профилю научного исследования или по тематике рассматриваемых в рукописи вопросов на рецензию членам редколлегии соответствующей области научного издания, курирующим данную тематику, или экспертам – ученым и специалистам в данной области (докторам, кандидатам наук).

Рецензенты уведомляются о том, что присланные им рукописи являются частной собственностью авторов и относятся к сведениям, не подлежащим разглашению. Рецензентам не разрешается делать копии рукописей для своих нужд.

Рецензирование проводится конфиденциально. Рецензия носит закрытый характер и предоставляется автору рукописи по его письменному запросу, без подписи и указания фамилии, должности, места работы рецензента. Нарушение конфиденциальности возможно только в случае заявления рецензента о недостоверности или фальсификации материалов, изложенных в рукописи.

Рецензия может быть предоставлена по соответственному запросу экспертных советов в ВАК РФ.

В случае положительной рецензии и рекомендации рецензентом материала к публикации рукопись и текст рецензии рассматриваются на заседании редколлегии. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Решение о целесообразности публикации принимается редколлекгией и фиксируется в протоколе заседания.

Если рецензент указывает на необходимость доработки материала, рукопись возвращается автору. В таком случае датой поступления в редакцию считается дата возвращения доработанной рукописи. Разъяснение нуждающихся в улучшении аспектов производится редакторами журнала на основании полученной рецензии.

Редколлегия информирует автора о принятом решении. Автору не принятой к публикации рукописи редколлегия направляет мотивированный отказ.

Оригиналы рецензий хранятся в редколлегии в течение пяти лет.

Не рецензируются:

- ✓ рецензии на научную литературу, опубликованные в разделе «Рецензии»;
- ✓ тексты выступлений на круглых столах;
- ✓ материалы, публикующиеся в разделе «Научная жизнь АГУ».

Статьи выражают точку зрения автора, с которой редколлегия может не соглашаться. Все материалы, поступающие в редколлегия журнала, проходят независимое рецензирование.

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ЖУРНАЛ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

**HUMANITARIAN
RESEARCHES**

JOURNAL OF FUNDAMENTAL
AND APPLIED RESEARCHES

**2023
№ 1 (85)**

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций
ПИ № 77-14910 от 20.03.2003 г.

Учредитель

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

Адрес редакции:

Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20

Адрес издателя:

Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а

Подписной индекс – 11109
по Объединённому каталогу «Пресса России»

Главный редактор Г.Г. Исаев

Редактирование, компьютерная правка А.М. Доукиной

Дата выхода в свет: 15.05.2023 г.

Цена свободная.

Уч.-изд. л. 10,03. Усл. печ. л. 14,5.

Заказ № 4522. Тираж 500 экз. (второй завод – 1 экз.).

Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а.
Тел. (8512) 24-66-60 (доб. 3)
E-mail: asupress@yandex.ru