

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

MOSCOW
UNIVERSITY
BULLETIN

Moscow University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER SIX

NOVEMBER – DECEMBER

Published in 6 issues per year
on behalf of the Faculty of Philology
by Moscow University Press

Moscow University Press • 2020

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 6

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета • 2020

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — д. ф. н., проф. **М.Л. Ремнёва**

Зам. главного редактора по лингвистике — д. ф. н., проф. **И.М. Кобозева**

Зам. главного редактора по литературоведению — д. ф. н., проф. **В.М. Толмачёв**

Отв. секретарь по лингвистике — д. ф. н., проф. **С.В. Князев**

Отв. секретарь по литературоведению — д. ф. н., проф. **Г.В. Зыкова**

Оргсекретарь — к. п. н., доц. **И.Э. Стрелец**

Выпускающий редактор англ. версии — к. ф. н., доц. **Д.С. Мухортов**

Члены редколлегии:

д. ф. н., проф. **О.В. Александрова**; к. ф. н., доц. **А.Е. Беликов**; д. ф. н., проф. **Т.Д. Венедиктова**; д. ф. н., проф. **Д.П. Ивинский**; д. ф. н., проф. **А.И. Изотов**; д. ф. н., проф. **С.И. Кормилов**; д. ф. н., проф. **Н.Т. Пахсарьян**; д. ф. н., проф. **Е.В. Петрухина**; д. ф. н., проф. **А.И. Солопов**; д. ф. н., проф. **С.Г. Татевосов**; д. ф. н., ст. науч. сотр. **О.Е. Фролова**

ЧЛЕНЫ МЕЖДУНАРОДНОГО РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА:

АМАТУЦЦИ Антонелла (Antonella AmatuZZi), PhD, профессор (Италия, Туринский ун-т); БЁМИГ Михаэла (Michaela Bohmig), PhD, профессор (Италия, Неаполитанский ун-т); БЕНТЦИНГЕР Рудольф (Rudolf Bentzinger), PhD, профессор, академик (Германия, Берлин-Бранденбургская академия наук); ВАВЖИНЬЧИК Ян (Jan Wawrzyńczyk), PhD, профессор (Польша, Варшавский ун-т); ВЕРЛИНСКИЙ Александр Леонардович, д.ф.н., профессор (Россия, СПбГУ); ВОЛЬФ Юрген (Jurgen Wolf), PhD, профессор (Германия, Марбургский ун-т); ГУГНИН Александр Александрович, д.ф.н., профессор (Беларусь, Полоцкий гос. ун-т); ДЕ ЛАНДШИР Кристл (Christl' De Landtsheer), PhD, профессор (Бельгия, Антверпенский ун-т); ДЕМЬЯНКОВ Валерий Закиевич, д.ф.н., профессор (Россия, ИЯ РАН); ДЁЙЧ-КОРНБЛАТТ Джудит (Judith Deutsch Kornblatt), PhD, профессор (США, ун-т Висконсина); ДЫБО Анна Владимировна, д.ф.н., профессор, член-корреспондент РАН (Россия, ИЯ РАН); ЗАБОТКИНА Вера Ивановна, д.ф.н., профессор (Россия, РГГУ); ЗОЛотова Татьяна Аркадьевна, д.ф.н., профессор (Россия, Марийский гос. ун-т); ИНЬКОВА-МАНЗОТТИ Ольга Юрьевна (Olga Inkova-Manzotti), д.ф.н., профессор (Швейцария, Женевский ун-т); ЙОВАНОВИЧ Томислав (Томислав Јовановић), PhD, профессор (Сербия, Белградский ун-т); ЛАШРЕ-ДЮЖУР Анн (Anne Lacheret-Dujour), PhD, профессор (Франция, ун-т Западный Париж – Нантер); ЛЕЙТИ Марли Куадрус (Marli Quadros Leite), PhD, профессор (Бразилия, ун-т Сан-Паулу); МЕДВЕДЕВА Галина Витальевна, д.ф.н., профессор (Россия, Иркутский гос. ун-т); МИРЧЕВСКА-БОШЕВА Биляна (Биљана Мирчевска-Бошева / Biljana Mirčevska-Boševa / Biljana Mirčevska-Boševa), PhD, профессор (Македония, ун-т Свв. Кирилла и Мефодия); МОТТИРОНИ Эжени (Eugénie Mottironi), PhD, профессор (Швейцария, Женевский ун-т); МУСТАЙОКИ Арто (Arto Samuel Mustajoki), PhD, профессор (Финляндия, Хельсинский ун-т); НЕМЕЦ-ИГНАШЕВА Диана Осиповна (Diane O. Nemes-Ignashev), PhD, профессор (США, Карлтон Колледж); НЕССЕЛЬРАТ Хайнц-Гюнтер (Heinz-Günther Nesselrath), PhD, профессор, академик (Германия, Геттингенский ун-т); НИВА Жорж (Georges Nivat), PhD, профессор (Франция, Европейская академия); КАВАЛЬЕРЕ Арлете Орландо (Arlete Orlando Cavaliere), PhD, профессор (Бразилия, ун-т Сан-Паулу); ПАЛМЕР Найджел Фентон (Nigel Fenton Palmer), PhD, профессор (Великобритания, Оксфордский ун-т); ПОЛОНСКИЙ Вадим Владимирович, д.ф.н., профессор (Россия, ИМЛИ РАН); РАСКИНИ Элиза (Elisa Raschini), PhD, профессор (Франция, Эколь Нормаль); РОБЕРТС Джейн (Jane Roberts), PhD, профессор (Великобритания, ун-т Лондона); САРАНЦАЦРАЛ Цэрэнчимэдийн (TSérénchimediiin Sarantsatsral), д.ф.н., профессор (Монголия, Монгольский гос. ун-т); УХЛИК Младен (Mladen Uhlík), PhD, доцент (Словения, ун-т Любляны)

Редактор *И.В. Луканина*

СОДЕРЖАНИЕ

К 75-летию Великой Победы

- Мотеюнайте И.В.* Постсвидетельский дискурс о войне: «Живые картины» Полины Барсковой 9
- Гавриков В.А.* «Непарадная» сторона Великой Отечественной войны у Владимира Высоцкого 21

Статьи

- Малюга Е.Н.* Функции юмора в устном англоязычном экономическом дискурсе 31
- Смирнова М.А.* Словотворчество как основа создания новой мифологии пандемии коронавируса 44
- Фёдорова Л.Л.* Русские сложные слова глазами итальянских лингвистов 54
- Ленкова Т.А.* «Комплексная медиаметафора» как результат эволюции визуальной культуры 67
- Mukhortov D., Poletaeva A.* Pragmalinguistic Competence of U.S. State Department Spokesperson: a Case Study of Heather Nauert's Press Briefings 77
- Столярова А.Г.* Лексика шотландских поэм как поздних памятников аллитерационного возрождения (на примере поэтизмов в составе атрибутивных сочетаний) 88
- Стрелец И.Э.* Лингвостилистические особенности коммуникативного поведения Д. Трампа в кризисный период 2020 г. 100
- Ли Локай.* Фонетическая реализация тональных параметров в повествовательных предложениях, оформленных ИК-1 и ИК-2, в русском языке 115
- Шешкен А.Г.* Особенности образа самозванца Петра III в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина и драме «Самозванец Степан Малый» П.П. Негоша 132
- Иванов Д.А.* Двойная жанровая перспектива в трагедии У. Шекспира «Гамлет»: мистериальные истоки «сцены заговора» против героя. Часть 1 141
- Фаустов А.А.* Повествование и время в прозе Достоевского. Часть 1. Механизмы ретроспекции в романе «Идиот» 152
- Кривонос В.Ш.* Два локуса памяти в романе А.И. Солженицына «В круге первом» 163
- Ван Юй.* Мифологема солнце в «Слове о полку Игореве» и переводах на китайский язык 173
- Соколова Е.В.* Гностический вальс: ... сказал Бернхард, сказал Зебальд, сказал Шмуккер 180

Поэтика режиссера vs поэтика писателя: киноадаптации текстов М. Пруста

- Калинина Е.А.* От бесконечной метаморфозы к временному преобращению: «Обретенное время» Пруста в театре Руиса 188

Рыбина П.Ю. Повествователь Марсель и кинематографический аттракцион: поэтика «Пленницы» Ш. Акерман 198

Рецензии

Кормилов С.И., Тернова Т.А., Радионова А.В. Лиро-философский метатекст в русской литературе. Смоленск: Изд-во Смоленского университета, 2019 207

Научная жизнь

Романова К.С. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе XX–XXI вв. (Круглый стол на филологическом факультете МГУ, 8 мая 2020) 212

Кобозева И.М., Пиперски А.Ч., Федорова О.В. Международная конференция «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии-2020»: доклады по нематематической лингвистике 216

Павлова О.С. Всероссийская научная конференция «Классическая филология в контексте мировой культуры — XII» 221

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» в 2020 г. 227

CONTENTS

Celebrating 75th Victory Day

| | |
|--|----|
| <i>Moteyunaite I.</i> ‘Tableaux Vivants’ by Polina Barskova: Ecphrasis and Trauma | 9 |
| <i>Gavrikov V.</i> The Uncensored Side of the Great Patriotic War in Vladimir Vysotsky’s Songs | 21 |

Articles

| | |
|--|-----|
| <i>Malyuga E.</i> Functions of Humour in Spoken English Economic Discourse | 31 |
| <i>Smirnova M.</i> Neology as a Framework for the Creation of a New Coronavirus Pandemic Mythologem | 44 |
| <i>Fedorova L.</i> Russian Compounds in the Description of Italian Linguists | 54 |
| <i>Lenkova T.</i> ‘Complex Media Metaphor’ as a Result of Evolution: From Verbal to Visual | 67 |
| <i>Mukhortov D., Poletaeva A.</i> Pragmalinguistic Competence of U.S. State Department Spokesperson: a Case Study of Heather Nauert’s Press Briefings | 77 |
| <i>Stoliarova A.</i> The Diction of Scottish Poems as Examples of Late Alliterative Revival: A Case Study of Poetisms and Their Traditional Attributes | 88 |
| <i>Strelets I.</i> Featuring Language and Style of the Crisis Discourse of Donald Trump in 2020 | 100 |
| <i>Li Luokai.</i> Phonetic Realization of Tonal Parameters in Russian Declarative Sentences Formed by Intonation Contours № 1 and № 2 | 115 |
| <i>Sheshken A.</i> Featuring the Image of Impostor Peter III of Russia in Alexander Pushkin’s The Captain’s Daughter and Petar Njegos’ Stepan Maly The Pretender | 132 |
| <i>Ivanov D.</i> A Double Genre Perspective in W. Shakespeare’s The Tragedy of Hamlet: Medieval Mysteries as the Origins of the Conspiracy Scene. Part 1 | 141 |
| <i>Faustov A.</i> Narration and Time in Dostoevsky’s Prose. Part 1. Retrospection Mechanisms in The Idiot | 152 |
| <i>Krivosos V.</i> Two Loci of Memory in A. Solzhenitsyn’s In The First Circle | 163 |
| <i>Wang Yu.</i> The Mythologem ‘Sun’ in ‘The Lay of Igor’s Campaign’ and Its Translations into Chinese | 173 |
| <i>Sokolova E.</i> ‘A Gnostic Waltz’: Said Bernhard, Said Sebald, Said Schmucker | 180 |

Director’s Poetics VS Writer’s Poetics: Proust Film Adaptations

| | |
|--|-----|
| <i>Kalinina E.</i> Marcel Proust’s ‘Time Regained’ in The Theater of Raul Ruiz: From Perpetual Metamorphosis to Temporary Transformation | 188 |
| <i>Rybina P.</i> The Narrator Marcel and Cinematic Attractions: Poetics of Ch. Akerman’s La Captive | 198 |

Reviews

| | |
|--|-----|
| <i>Kormilov S., Ternova T. Radionova A.V.</i> Lyro-philosophical Metatext in Russian Literature. Smolensk: Smolensk State University, 2019 | 207 |
|--|-----|

Scientific Life

| | |
|--|-----|
| <i>Romanova K.</i> The Great Patriotic War in the Russian Literature of the 20th — 21st centuries (Round table, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, May 2020) | 212 |
| <i>Kobozeva I., Piperski A., Fedorova O.</i> International Conference ‘Computational Linguistics and Intellectual Technologies — 2020’: Papers on Non-Mathematical Linguistics | 216 |
| <i>Pavlova O.</i> Classical Studies in the Context of World Culture — XII | 221 |
| <i>Index of Articles and Other Matter</i> Published in the Journal ‘The Bulletin of Moscow University. Series 9. Philology’ in the Year 2020 | 227 |

К 75-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

И.В. Мотеюнайте

ПОСТСВИДЕТЕЛЬСКИЙ ДИСКУРС О ВОЙНЕ: «ЖИВЫЕ КАРТИНЫ» ПОЛИНЫ БАРСКОВОЙ

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Псковский государственный университет»
180000, Псков, пл. Ленина, 2*

Статья посвящена пьесе П. Барсковой «Живые картины», в которой описывается «смертное время» блокады Ленинграда. Освещение этой темы у Барсковой принципиально отличается от принятого в советское время. Автор сосредоточен на передаче трагического опыта блокадников и учитывает современное понимание травмы как «немного» опыта. Названием пьесы Барскова отсылает к живописи и к арт-экспериментам леди Гамильтон. Это позволяет ей совместить роли объекта изображения и субъекта художественного высказывания, что важно для экспликации непроговариваемого травматичного опыта. Другой вид искусства создает необходимую дистанцию, при которой «свидетель» обретает возможность речи. В статье подробно анализируется соответствующая сцена пьесы («живые картины» в Рембрандтовском зале Эрмитажа, опустевшем после эвакуации коллекции шедевров), в которой выделяется «текст в тексте». Персонажи Барсковой в роли персонажей Рембрандта оказываются объектами изображения и субъектами речи, а их субъективный эстетический опыт становится одновременно метафорой и метонимией произведений искусства. Экфрасис позволяет автору соединить две изображаемые реальности, указывая одновременно и на их разность. Обнажая механизм формирования дискурса о себе, дистанцированного произведением искусства, Барскова формирует и собственный (по сути лирический) способ говорения о травме. Она выстраивает пьесу на основе «свидетельств», трансформируя жанровые традиции сказки и акцентируя экфрасисом дистанцированность репрезентации опыта. Такой способ, вероятно, можно назвать постсвидетельским.

Ключевые слова: дискурс травмы; блокада Ленинграда; П. Барскова; «Живые картины»; экфрасис.

В литературе 2010-х годов, в целом сосредоточенной на освоении истории, тема Великой Отечественной войны представлена широким спектром произведений, среди которых выделяется книга П. Барско-

Мотеюнайте Илона Витаутасовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии, коммуникаций и РКИ ПсковГУ (e-mail: ilona_motya@mail.ru).

вой «Живые картины» (2015). Премияльное внимание к ней¹, а также выход исследования С. Ярова «Блокадная этика. Представления о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг.» (2012) обнаружили интерес к наиболее документированной и страшной странице войны — блокаде Ленинграда. Поскольку за прошедшие десятилетия блокада освещалась уже не раз и по-разному, актуализация темы, очевидно, связана с интересом гуманитариев к теме травмы и следующей из этого интереса потребности найти способы говорения о страшном прошлом, адекватные сегодняшним потребностям читателя. Историческая дистанция заставила сместить фокус внимания с героизации блокады на опыт, транслируемый «свидетелями» [Мороз, Суверина, 2014], а сегодня вынуждает к новым способам осмысления этого опыта как уже чужого, но не чуждого. Целью статьи и стал анализ способа, предложенного в пьесе Барсковой, давшей название всей ее книге.

Полина Барскова прочно заняла в современном литературном поле тематическую нишу блокады. Она читает курс о блокадной литературе в Хэмпширском колледже (Амхерст, Массачусетс) и выпустила две книги о блокаде: хрестоматию «Блокада. Свидетельства о ленинградской блокаде» (М., 2017) и двуязычную антологию «Стихи, написанные в темноте: неофициальная поэзия блокады Ленинграда». В своих выступлениях Барскова выдвигает на первый план как раз проблему говорения о блокаде: «... как наш современник может составить собственное мнение о ней. Как говорить о блокаде с теми, кто младше нас, для кого эта трагедия — события отдаленного исторического прошлого?» [Барскова, 2017: 7] Этот вопрос оказался актуален лично для нее, человека второго послевоенного поколения.

«Живые картины» были написаны для сцены по просьбе режиссера В. Алферова, спектакль идет в «Театре наций». Драматическая форма предполагает благодатную в данном случае отстраненность, подчеркивает условность изображаемого. Обращение к страшному прошлому сегодня требует особой осторожности, культура учится передавать страдания людей как можно более «достоверно», осознав сочувствие необходимой частью собственного опыта памяти. В пьесе, давшей название сборнику Барсковой, демонстрируется способ рассказа о блокаде, оцененный критиками сразу по выходе книги².

В самом общем виде его можно назвать переводом с одного языка на другой. Название «Живые картины» отсылает прежде всего к языку живописи: и шесть композиционных частей пьесы названы «картинами», и материал пьесы связан с живописью, и собственно

¹ В 2015 г. за «Живые картины» Барскова получила премию петербургского Центра им. Андрея Белого.

² См. подборку рецензий на сайте «Издательства Ивана Лимбаха». URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286>

в тексте используется экфрасис. Выражение «живые картины» восходит к арт-экспериментам леди Гамильтон. Эта традиция видится важной, поскольку предполагает совмещение роли объекта изображения и субъекта художественного высказывания. Переплетение субъектно-объектных отношений принципиально при рассказе о травмирующем событии. «Свидетель», будучи носителем памяти о непроговариваемом опыте, не может стать субъектом речи в момент переживания опыта, в этом суть травмы. Для ее обнаружения необходимо время, а для «рационализации и артикуляции произошедших трагедий» [Мороз, Суверина, 2014] — особенная проработка травмы, т.е. нужна некая дистанция. В нашем случае такую функцию выполняет другой вид искусства, неизбежно предлагающий дистанцирование; «свидетель», становясь объектом в «живой картине», не утрачивает при этом роли субъекта; более того, у Барсковой он обретает возможность говорить. В этом отличие «живых картин» на сцене у Барсковой от описанной В. Беньямином фотографии Атже, случайно фиксирующей след прошлого [Беньямин, 2012].

Действие пьесы отнесено к «смертному времени» блокады: ноябрь 1941 — январь 1942. Три персонажа — сотрудники Эрмитажа. Двое из героев — Муся и Тотя — имеют прототипы: «Тотя» — искусствовед, сотрудница Эрмитажа, Антонина Николаевна Изергина (1906–1969), Моисей — талантливый архитектор Моисей Борисович Ваксер (1916–1942), погибший от истощения в феврале 1942 г.; многие реплики воспроизводят дневник Ваксера и записки Изергиной. Упомянутые реалии (одежда, предметы, эпизоды и реплики) взяты из воспоминаний блокадников, о чем автор говорит в финале, выражая благодарность шести мемуаристам и всем жителям блокадного города, «чьи голоса здесь звучат» [Барскова, 2015: 173]³.

Жанровый подзаголовок пьесы — «документ-сказка». Под документальностью понимается воспроизведение человеческого опыта, «свидетельства», что делает персонажей субъектами речи не только в художественном мире драматического произведения, но и в реальном мире истории. В последнем обнаруживается раскол мнений, отраженный в разности дискурсов о блокаде. Автор вместе со своими героями отчужден от устоявшегося в советской культуре официального способа ее освещения: «Чтобы потом их — ну тех, кто будет после нас — их слова не прилипали к нашим словам! К нашим дням этим черным! Чтобы потом никто про нас не сказал, что это было как-то там, как им потом захочется, там — потом — после нас... <...> что мы были все героини или все мерзавцы, или что мы страдали красиво и с достоинством всегда, или что не страдали вовсе... <...>

³ Далее ссылки на пьесу даются в круглых скобках в тексте по изданию: Барскова П. Живые картины. СПб., 2014.

День за днем, факт за фактом! Тут важно — только факты... во всей точности — и не разнюниваться!» (158). Poleмичность по отношению к официальному дискурсу объединяет Барскову со многими мемуаристами. См., например, у Д. С. Лихачева: «Более разговорчивы были люди в Пушкинском Доме, но с оглядкой. Говорил больше А. И. Грушкин: строил всякие фантастические предположения, но все “патриотические”» [Лихачев, 1995: 314]. Автор подключается к сегодняшнему тренду восстановления исторической справедливости и демонстрирует непрерывность жизни и культуры, основанную на общем психологическом строе человека, а не на идеологии. В частности, как вполне актуальный воспринимается следующий фрагмент пьесы:

Моисей: <...> Они там сейчас бодрые речи во славу оружия — я этого, знаешь, уже не могу.

Тотя: Да уж, лучше без славы оружия. (153)

В финале характерно трансформируются сказочный счастливый конец (герой, вопреки канону, погиб) и рассказ о нем — единственно возможный в этой ситуации счастливый финал:

«Блокадная победоносная радиосводка, потом помехи, и раздается голос Тоти, звучащий чеканно, как будто это голос диктора:

Моисей Ваксер умер в стационаре 4 февраля 1942 года. Тоти, Антонины Изергиной, не было рядом с ним в ту ночь. Большая часть его неопубликованных работ, писем и фотографий исчезла.

На экране одна за другой появляются работы Моисея Ваксера. Звучит музыка» (173).

Здесь герои пьесы получают реальные имена и превращаются в исторических героев. В спектакле картины заменены фотографиями Изергиной и Ваксера; исполнители главных ролей говорят об эффекте этого приема, подчеркивая чувство особой тревоги и ответственности перед прототипами. Условное выведение действия из художественной в первичную реальность придает изображенному в книге / на сцене символический статус и расшатывает границу между прошлым и будущим, сценой и залом, искусством и жизнью. В тексте пьесы последнее, что должен увидеть зритель, — «исчезнувшие» (см. текст выше) картины, и это кажется сказочным чудом и одновременно утверждением бессмертия искусства. Живые картины, если понимать под ними сцены спектакля, — невыносимая, непосредственно воспринимаемая зрителем реальность. Показанные же на сцене живописные картины — условная реальность искусства. Учитывая жанровое обозначение «документ-сказка», можно сказать, что как сказка сохранила мифическую целостность мировосприятия, сконцентрировав ее в нарративе после разрушения мифа, так и искусство в целом концентрирует индивидуальный человеческий

опыт, оставляя потомкам свидетельства о нем и таким образом сохраняя. В своих очерках о блокадниках Барскова не устает говорить о неизбежности блокадной травмы, сложно отразившейся на психике переживших ее людей. В пьесе же она увековечивает их трагедию — трагедию людей, высокое развитие которых позволяет им убедиться на себе в ограниченности человеческих сил.

Способом репрезентации такого опыта становится включение в текст аллюзий на другие произведения искусства, что для искусствоведов Эрмитажа вполне естественно. Автор следует словам из дневника Ваксера, дословно перешедшим в пьесу: «Искусство — хорошая штука, стоит жить из-за него!» (160) Однако суждение талантливого юноши во время блокады приобретает иные смыслы в устах человека, пишущего о нем через 70 лет. Исторический опыт убеждает в том, что искусство может помочь, но не спасти, оно универсальная форма памяти, в которой и происходит проработка / проговаривание травмы.

Механизм формирования такого понимания искусства применительно к блокаде Барскова показывает во второй картине пьесы, «Рамы. Декабрь», когда герои оказываются в зале Рембрандта. И автору, и читателю известно, что картин там нет, они были эвакуированы в Свердловск еще 1 июля 1941 г., в первом эшелоне⁴. Однако их отсутствие не становится препятствием для говорения о них и даже для того, чтобы персонажи их видели. Мы сталкиваемся с экфрасисом, миметическим по сути (речь идет о «Портрете старика в красном», «Возвращении блудного сына» и «Данае») и немиметическим по факту, поскольку картины описываются героями по памяти. Эстетическое восприятие состоялось когда-то, за пределами действия, но картины живут в их сознании как след образа, и в момент говорения о них они «оживают», наполняясь индивидуальным смыслом.

Автор сопровождает сцену пространной ремаркой: *«Из темноты спускаются/проявляются рамы. Они мерцают тускло-теплым-золотым светом. Каждый из героев оказывается заключен в свою сверкающую раму. Каждый начинает свой монолог «специальным» экскурсоводческим тоном, одновременно экзальтированным и роботоподобным, но потом постепенно превращается в гибрид себя и персонажа Рембрандта, оживает»* (147). В приведенном описании рам соединяются две идеи, закрепленные в культуре. Во-первых, особое освещение фигур на картинах «короля светотени», как и особый тепло-золотой цвет его поздних работ, характеризуют но-

⁴ Характерно, что эта героическая страница истории Эрмитажа — эвакуация его коллекции — отражена лишь в реплике героя как факт; все героическое остается за пределами внимания автора, как уже говорилось.

ваторство Рембрандта в истории живописи. Во-вторых, указание на цвет-свет специфично вообще для описания картин, начиная с античности: «Мы постоянно делаем акцент на зрительных терминах, потому что, имея перед собою теоретическую перспективу перевода с языка изобразительного на язык словесный, перевода показа в рассказ, демонстрации-панорамы в демонстрацию-доказательство, мы особенно “ценим” переживание всего зрительного, сияющего и блестящего, всей мифологии света и эпифании светового божества именно там и в том случае, когда от смотрения переходят к беседе “о” виденном» [Брагинская, 1977: 272].

Кроме того, сияние рам в этой сцене делает их основным элементом «живых картин» как «текста в тексте». Рама превращает ограниченный фрагмент чувственно воспринимаемой реальности в специфическое, художественно значимое образование; она наделяет его особым статусом, превращает изображение в артефакт, музейный объект, поскольку «останавливает» мгновение текучего и изменчивого жизненного потока и укрупняет его. Внутри пьесы рамы сигнализируют о «тексте в тексте», поскольку образуют «свое особое внутреннее время, отношение которого к естественному способно порождать разнообразные смысловые эффекты» [Лотман, 1992: 149]; они наделяют творимый на наших глазах текст, производимый героями изнутри рам, особой значимостью.

Присмотревшись к нему, легко заметить две особенности. Во-первых, одинаковая композиционная схема монологов маркирует возрастание субъектности. 70-летняя смотрительница Анна Павловна начинает свою «виртуальную экскурсию» в информативно-отчужденном стиле: «Эрмитажное собрание картин Рембрандта ван Рейна, великого голландского мастера, — одно из главных сокровищ музея» (147), но после обобщающих слов: «это размышление о жизни и смерти...» — она *«превращается из экскурсовода-робота в себя, как будто просыпается, и продолжает с напором»* (148). Последующие слова героини — выражение ее нынешнего состояния, состояния гибнущего в блокадном городе пожилого человека, усталого, осознающего собственный страх смерти и тянущегося к надежде: «Он очень устал (о старике в красном). Да, да... Я очень устала. Да, он очень устал. ... Он ничего больше не боится. Он боится все больше! (Жалобно) Он же еще ничего не успел, он только начинает понимать, он только начинает видеть...» (148). Переход совершается введением местоимения первого лица в середине монолога, и в дальнейшем сбивается логика обозначения субъекта речи.

Аналогично в середине следующего монолога — Моисея — появляется местоимение «я», а в финале он говорит о персонажах «Возвращения блудного сына» словно о себе: «Они прислоняются

друг к другу в надежде на завтра... В ожидании... что у них будет завтра...» (149). Этот герой в пьесе наиболее оптимистичен и стоек; именно ему принадлежат позаимствованные автором из записей прототипа слова об интересе к тому, что будет «потом», и вера в его возможность. В роли персонажа картины Рембрандта — и только в ней — он выговаривает сокровенное: свои сомнения и невозможность им поддаться.

Третий монолог — Тот и о «Даная» — делится на две части в середине: «Царевна Даная волнуется... Кончики ее пальцев... дрожат (*Смотрит на свои руки, на Моисея.*) Отчего дрожат они? От страха? От желания? От радости встречи с любимым? Встречи с будущим?» (149). И ее личное отчаяние прорывается тоже в финале: «Она теплая и ей тепло! А мне холодно, Моисей!» (149).

Монологи характеризуют и общий культурный уровень, и состояние говорящего. Обилие многоточий и путаница субъектной организации передают затрудненность речи истощенных людей и их потрясенность великим искусством. Только оказавшись внутри чужого и иноприродного текста картины, живущей в их памяти, и начав говорить о ней другому, они конструируют ее смысл, глубоко проникая в себя.

Второй особенностью сцены «Рамы. Декабрь» оказывается фиксация тонких, но непреложных связей между людьми, причем медиумом этих связей оказывается изображение (повторим: существующее лишь в их общей памяти). Монологи героев связаны друг с другом образами человеческого тела, что маркирует интимность таких связей.

Анна Павловна: И все это — страх и надежда — в выражении его рук, такие удивительные руки!..

Моисей: Вот именно, такие удивительные руки... Руки старца, руки отца на спине сына!... <...> В ожидании... что у них будет завтра...

Тот я: Царевна Даная: она вся — ожидание! (148–149)

Подхватывание слов друг друга коррелирует с композиционным единством монологов, о котором уже говорилось, и показывает равнозначность противонаправленных интенций человека: на себя и вовне. Каждый говорящий слышит другого, продолжает его речь, и таким образом все вместе создают единый текст: о картинах Рембрандта и о себе. Произведение искусства аккумулирует их индивидуальный опыт, превращая его в универсальный. Образы телесности — руки на картинах, спина отца, поза Данаи — объединяют всех говорящих и смотрящих с изображенными. Мы сталкиваемся с экфрасисом как с «родом словесно-творческой “оцифровки” непрерывного образа», в данном случае живописного [Зенкин, 2002].

В рамках помещены истощенные, в лохмотьях, потерявшие возраст люди («Лысая, черная, старая... вообще вне возраста... Такое, знаете ли, аллегорическое воплощение войны. Гойя» (164)); рембрандтовский культурный код превращает их в объекты искусства, чему помогают светящиеся рамы. Меняя пространственную организацию в целом, они создают дистанцию и встраивают невыносимое «сейчас» героев в их музейное=вечное «потом».

По наблюдениям И.А. Есаулова, в национальной культуре экфрастическое описание хранит память об иконе: «... за описанием картины в русской литературе так или иначе мерцает иконическая христианская традиция иерархического предпочтения “чужого” небесного “своему” земному» [Есаулов 2002:167]. Отсылка к небесному, вечному звучит и в финале анализируемой сцены Барсковой:

А н н а П а в л о в н а : Они ко всем имеют отношение, милочка! И всегда... всегда так будет...» (149)

Совмещая разноприродные виды искусства, экфрасис позволяет соединить две изображаемые реальности, указывая одновременно и на их разность: промерзший блокадный Эрмитаж («Ты страшнее самой смерти» (166)) и искусство, вмещающее все грани бытия. Однако их объединение возможно лишь при глубоко личном «подключении» субъекта к культурной традиции, при ее непосредственном индивидуальном переживании. Именно субъективный опыт, вложенный в уста персонажей, становится одновременно метафорой и метонимией произведений искусства. Тяжелая тема блокады в таком случае обнажает универсалии личности, включая в них и возможность ее распада — тема, актуализированная, по понятным причинам, в XX веке и осознанная как естественная из-за условий, о которых не забывает Барскова. Ведь в ходе пьесы неоднократны нервические переходы настроения и споры, передающие атмосферу специфического поведения измученных и истощенных людей:

Т о т я : Моисей, скажи, всё будет хорошо?

М о и с е й : Всё будет хорошо.

Т о т я : Чтó, чтó может быть хорошо — ну чтó ты несёшь? (161).

Такое поведение — неизбежность в предложенных исторических обстоятельствах. Дистанцированность произведений искусства — залог возможности оценочно говорить и об этом.

Эксплицированный в пьесе механизм формирования способа говорить о травме дистанцированно и сочувственно одновременно, выстраивая из слов «свидетелей» собственное произведение, вообще свойственен Барсковой в книге «Живые картины». Здесь обширен экфрастический пласт: в «Прощателе» это описание фотографии Блока из «Воспоминаний» В. Милашевского, в других эссе упоминаются Караваджо, Кандинский, Тернер; все это свидетельствует о

любви к живописи и склонности к пластическому воспроизведению реальности. Однако несомненно и влияние блокадной темы на собственное творчество Барсковой. С пережившими блокаду ее роднит способность и склонность к максимальной, почти герметичной сосредоточенности на собственном состоянии; она позволяет проникать в чужую, всегда личную боль, т.е. «подключаться» к переживанию травмы и транслировать телесную хрупкость как невыносимую и неотменимую биологическую составляющую человека. Как писали рецензенты, «нет языка для описания блокады, но можно сделать собственный анатомический срез с опытом ее усвоения внутри» [Бабицкая, 2016]; «блокада Барсковой — это блокада-переживание, блокада-эмоция» [Вежлян, 2016]; «и пьеса, и вся книга — разительное свидетельство того, как современный писатель, историк, но в первую очередь человек, со своими слабостями, страхами, телом, может вжиться в прошлое. Как прошлое сильно и как требует знать себя, что-то делать с собой» [Оборин, 2016]. Талант Барсковой по сути лирический, поскольку его интенция — воспроизводство состояния человеческого сознания. Так на пересечении пластичности и психологичности формируется современный способ рассказа о катастрофическом прошлом — постсвидетельский.

Список литературы

1. *Бабицкая В.* «Живые картины» Полины Барсковой: ленинградская блокада в лицах // Сайт издательства Ивана Лимбаха. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (дата обращения: 08.03.2020).
2. *Барскова П.Ю.* Живые картины. СПб., 2014.
3. *Барскова П.Ю.* Рассказать о блокаде // Блокада. Свидетельства о ленинградской блокаде / Сост. П. Барскова. Хрестоматия. М., 2017.
4. «Блокада произвела дизентерию слов. И среди них — слова самой высокой пробы, ума, наблюдательности» Интервью Полины Барсковой. Текст: *Александра Цибуля* // Colta.ru 2016. 7 июля. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/11662-blokada-proizvela-dizenteriyu-slov-i-sredi-nih-slova-samoy-vysokoy-proby-uma-nablyudatelnosti> (дата обращения: 08.03.2020).
5. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобию: Медиаэстетические произведения / Пер. с нем. А. Белобратова и др.; сост. и послесл. И. Чубарова и И. Болдырева. М., 2012.
6. *Брагинская Н.В.* Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. С. 259–283.
7. *Ваксер А.Б.* Ваксерилья. Тель Авив, 2001.

8. *Вежлян Е.* Барскова П. «Живые картины» (Рец.) // Сайт издательства Ивана Лимбаха. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (дата обращения: 08.03.2020).
9. *Гинзбург Л.Я.* Рассказ о жалости и жестокости // Блокада. Свидетельства о ленинградской блокаде / Сост. П. Барскова. Хрестоматия. М., 2017. С. 17–58.
10. *Есаулов И.А.* Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе: Сб. трудов Лозаннского симпозиума. М., 2002.
11. *Зенкин С.Н.* Новые фигуры. Заметки о теории. 3 // Новое литературное обозрение. 2002. № 5. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/novye-figury.html> (дата обращения: 08.03.2020).
12. *Лихачев Д.С.* Воспоминания. СПб., 1995.
13. *Лобин А.М.* Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск, 2015.
14. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
15. *Мороз О., Суверина Е.* Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // Новое литературное обозрение. 2014. № 1 (125). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4593> (дата обращения: 08.03.2020).
16. *Оборин Л.* Под архивным снегом // Сайт издательства Ивана Лимбаха. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (дата обращения: 08.03.2020).
17. *Яров С.В.* Блокадная этика. Представления о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг. М., 2012.

Polina Moteyunaite

**‘TABLEAUX VIVANTS’ BY POLINA BARSKOVA:
ECPHRASIS AND TRAUMA**

*Pskov State University,
2 Lenin Square, Pskov, 180000*

The article discusses the play “Tableaux Vivants” by P. Barskova, which describes the “death time” of the Leningrad siege. The play is compared with S. Yarov’ paper “Blockade Ethics. Representations of Morality in Leningrad in 1941–1942”. Differences between thematically similar academic and artistic discourses reveal an anthropological specificity of the theme of art for Barskova. At some points Barskova depicts her heroes through focusing on human condition, which is specific for trauma experience, but at other points she shifts her focus to cultural traditions which reflect a variety of experiences. There is every right to call such a position lyrical, since it is essentially a reflection on the state of human consciousness. Its explication in the play is largely due to the use of ecphrasis. Scrutinising a corresponding scene (“tableaux vivants” in the Rembrandt Hall of the

Hermitage) shows that ephrasis allows juxtaposing two portrayed realities, art can transmit the tragedy of human disintegration and universalities of human existence like the likes of experience, love and hope. Barskova's characters like Rembrandt's characters turn out to be the objects of depiction and subjects of speech, and their subjective experience becomes simultaneously a metaphor and metonymy of works of art. Exposing the formation of discourse about oneself, distilled by work of art, Barskova speaks about trauma in her own way. Using testimonies of Leningrad siege survivals, she transforms the genre of folklore tales, and ephrasis becomes the technique which enables representation of human condition.

Key words: trauma discourse; Leningrad siege; P. Barskova; "Tableaux vivants"; ephrasis.

About the author: *Ilona Moteynaite* — Prof. Dr., Department of Philology, Communications and Russian Language as a Foreign Language, Pskov State University (e-mail: ilona_motya@mail.ru).

References

1. Babickaja V. "Zhivye kartiny" Poliny Barskovoj: leningradskaja blokada v licah [Tableaux Vivants by Polina Barskova: Leningrad Blockade in Persons], Sajt izdatel'stva Ivana Limbaha. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (accessed: 08.03.2020).
2. Barskova P. Yu. *Zhivyye kartiny* [Tableaux Vivants]. SPb.: Ivan Limbakh Publ., 2014, 176 pp.
3. Barskova P. Rasskazat' o blokade [To Tell about the Siege] *Blokada. Svidetel'stva o leningradskoj blokade*. [The Siege. Evidence of the Leningrad Siege] Hrestomatija. [An Anthology] Ed. by P. Barskova. M.: Blagotvoritel'nyi fond podderzhki kul'turnogo razvitiia detei "Kul'tura detstva"; Izdatel'skii proekt "A i B", 2017, 272 pp.
4. Barskova P. "Blokada proizvela dizenteriju slov. I sredi nih — slova samoj vysokoj proby, uma, nabljudatel'nosti." Interv'ju Poliny Barskovoj. Tekst: Aleksandra Cibulja ["The Blockade Has Produced Dysentery of Words. And among them — the Words of the Highest Standard, Intelligence, Observation." Interview with Polina Barskova by Alexandra Tsibulya]. *Colta.ru* 2016.07.07. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/11662-blokada-proizvela-dizenteriyu-slov-i-sredi-nih-slova-samoy-vysokoy-proby-umabablyudatelnosti> (accessed: 08.03.2020).
5. Ben'iamin V. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. In: Ben'iamin V. Uchenie o podobii: Mediaesteticheskie proizvedeniia. Per. s nem. A. Belobratova I dr.; sost. I poslesl. I. Chubarova i I. Boldyreva. [Translated from German by A. Belobratova et al.; ed., preface by I. Chubarov and I. Boldyrev] M., RGGU Publ., 2012. 288 pp.
6. Braginskaja N.V. Jekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoj klassifikacii) [Ecfasis as a Type of Text (on Problem of Structural Classification)]. *Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta*. [Slavic and Balkan Linguistics. Carpatho-Eastern Slavic Parallels. Balkan Text Structure] M., 1977, pp. 259–283.

7. Vakser A.B. *Vakseril'ja*. Tel' Aviv, 2001.
8. Vezhljan E. Polina Barskova. "Zhivye kartiny" [*Tableaux Vivants: Review*]. Sajt izdatel'stva Ivana Limbaha. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (accessed: 08.03.2020).
9. Ginzburg L. Ja. Rasskaz o zhalosti i zhestokosti [The Story of Pity and Cruelty] *Blokada. Svidetel'stva o leningradskoj blokade* [*The Siege. Evidence of the Leningrad Siege*]. Hrestomatija. [An Anthology] Ed. by P. Barskova. M., 2017, pp. 17–58.
10. Esaulov I.A. Jekfrasis v ruskoj literature novogo vremeni: kartina i ikona [Ecfra-*sis in Russian Literature of Modern Times: a Picture and an Icon*]. *Jekfrasis v ruskoj literature: Sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma* [*Ecfra-
sis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium*] Ed. L. Geller. M., 2002.
11. Zenkin S.N. Novye figury. Zametki o teorii. 3 [New Figures. Notes on The-
ory. 3]. *New Literary Review*. 2002. № 5. URL: [https://magazines.gorky.me-
dia/nlo/2002/5/novye-figury.html](https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/novye-figury.html) (accessed: 08.03.2020).
12. Lihachev D.S. *Vospominanija* [Memories]. SPb.: *Logos*, 1995, 519 pp.
13. Lobin A.M. Avtorskie koncepcii rossijskoj istorii v ruskoj literature XXI veka [The Authorial Concepts of Russian History in Russian Literature of the XXI cent.]. Ul'janovsk: *Uljanovsk Univ. Publ.*, 2015, 310 pp.
14. Lotman Ju.M. *Izbrannye stat'i. T.I. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Se-
lected Articles. Vol. I. Articles on Semiotics and Typology of Culture]. Tal-
linn: *Alexandra Publ.*, 1992, 479 pp.
15. Moroz O., Suverina E. Trauma Studies: istorija, reprezentacija, svidetel'
[Trauma Studies: History, Representation, Witness]. *New literary review*,
2014, № 1 (125). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4593> (accessed:
08.03.2020).
16. Oborin L. Pod arhivnym snegom. [Under archival snow], Sajt izdatel'stva
Ivana Limbaha. URL: <http://limbakh.ru/index.php?id=3286> (accessed:
08.03.2020)
17. Jarov S.V. *Blokadnaja jetika. Predstavlenija o morali v Leningrade v
1941–1942 gg.* [Blockade Ethics. Representations of Morality in Leningrad
in 1941–1942] M.: *Centerpolygraph Publ.*, 2012, 603 pp.

В.А. Гавриков

**«НЕПАРАДНАЯ» СТОРОНА
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
У ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации»
Брянский филиал, 241050, Брянск, ул. Горького, 18*

В статье рассматриваются песни и стихи Владимира Высоцкого о Великой Отечественной войне, по той или иной причине выбывавшиеся из официальной трактовки этого исторического события. По версии автора, на разработку данной темы оказали влияние рассказы отца Высоцкого и дяди, оба были фронтовиками, да и вообще у поэта было немало знакомых, принимавших участие в той войне. У Высоцкого намечаются два относительно независимых корпуса военных текстов: «непарадные» и нейтральные, т.е. не противоречащие советскому идеологическому «дискурсу». Это деление отнюдь не жесткое: можно выстроить некую градационную шкалу по степени «разрешенности» таких произведений. В статье выясняется история исполнения «непарадных» песен: оказывается, что некоторые из композиций с необычной трактовкой Великой Отечественной войны были вынесены на широкую публику. Среди всех «непарадных» песен можно выделить группу тех, которые практически не исполнялись в больших залах. Эти произведения поднимают такие полузапрещенные темы, как беспризорники в войну, участие зеков в боевых действиях, жизнь и смерть «штрафников» и др. Высоцкий пытается показать войну во всем многообразии ситуаций, делая акцент на поведении, психологическом состоянии обычного человека в необычных условиях. Иными словами, чаще всего поэт говорит от лица ролевого героя-солдата, это сказовое начало инициирует и отбор синтаксических, лексических, даже чисто произносительных (артикуляционных) приемов создания образа. При этом сам факт существования «непарадных» песен вовсе не свидетельствует о том, что Высоцкий пытался иронизировать по поводу Великой Отечественной войны, травестировать это событие — напротив, оно всегда для поэта остается святой войной, героическим подвигом народа.

Гавриков Виталий Александрович — доктор филологических наук, профессор кафедры государственного, муниципального управления и управления персоналом Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (e-mail: yarosvettt@mail.ru).

Ключевые слова: Владимир Высоцкий; Великая Отечественная война; песни о войне; официальная советская историография; ролевой герой; неподцензурная поэзия.

О военной лирике Высоцкого, с одной стороны, написано немало [Зайцев, 2003а; 2003б; Кулагин, 2004; Ничипоров, 2002; Сычёв, 2005; Уварова, 1999; Фомина, 2001; Шевяков, 2006; Шуралев, 2001]. Уже в первой филологической статье о творчестве Высоцкого среди тем заявлена и военная [Кормилов, 1983]. Песни «военного» цикла упоминаются в первом фундаментальном научном труде о поэтике Высоцкого [Скобелев, Шаулов, 1991], а также в первом научном сборнике статей (например, этому вопросу частично посвящено следующее исследование: [Бердникова, Мущенко, 1990]). В то же время в огромном массиве научных публикаций о творчестве и биографии Высоцкого процент работ о военных песнях весьма невелик. А уж исследований по теме, заявленной в заголовке настоящей статьи, и вовсе нет (по крайней мере, отыскать их не удалось).

Правда, в некоторых статьях вопрос «непарадной» Великой Отечественной все же затрагивается. Так, А.В. Кулагин поднимает тему социальной несправедливости в ранних песнях Высоцкого, связанных с войной. Он касается таких острых песен, как «Ленинградская блокада», «Все ушли на фронт» и «Штрафные батальоны» [Кулагин, 2004]. И.Б. Ничипоров замечает: «Счастливо избегая официозной фальши в изображении войны, поэт-певец шел к освоению сущности этой темы от осмысления внешне “периферийных”, оборотных сторон военной действительности, не несущих в себе очевидной героики» [Ничипоров, 2019]. О взаимопроникновении «блатной» и военных тем подробно рассуждают А.В. Скобелев и С.М. Шаулов: «В “Штрафных батальонах” и “Все срока уже закончены”, сохраняющих черты “блатной” лирики...» [Скобелев, Шаулов, 2012: 125].

Однако, несмотря на ряд расхождений с официальной точкой зрения, позиция поэта была далека от критического, иронического или, допустим, травестийного осмысления тех великих событий: для Владимира Высоцкого это была поистине святая война. И те «непарадные» стороны, о которых я говорю, возникли из желания показать масштабное историческое событие во всей его сложности, подчас противоречивости. Правду о войне поэт узнавал из откровенных разговоров с отцом, дядей (отцов брат — Алексей), другими фронтовиками, что называется, в неформальной обстановке.

Кроме того, Высоцкий хотел поднять ряд общечеловеческих тем: тему предательства, тему трусости, тему всеобщей подозрительности, когда своих надо опасаться не меньше, чем чужих (вспомним «особиста Суэтина»). Ведь еще во время войны стало ясно, что в действиях военачальников и других власть имущих немало форма-

лизма, головотяпства, а то и циничного равнодушия к человеческой жизни. И это Высоцкий тоже не хотел обойти своим вниманием. Так, на мой взгляд, и сформировался этот «несобранный цикл» песен о «непарадной» стороне Великой Отечественной.

Все «неудобные» песни и стихи Высоцкого о Великой Отечественной можно, если не разделить на группы, то, по крайней мере, выстроить некую градационную шкалу: по степени «проходимости» через цензуру. На одном из полюсов будет, например, такая песня, как «Я полмира почти через злые бои...» Знатокам удалось обнаружить лишь две домашние фонограммы этой созданной в 1974 г. композиции (март 1974 — запись у Виктора Суходрева, апрель 1974 — у Константина Мустафиди). Отмечу, что на сегодняшний день известно примерно о четырехстах концертах, которые дал Высоцкий с 1974 по 1980 год. Для сравнения, песня «Себя от надоевшей славы спрятав...», написанная в том же 1974 г., была исполнена, как минимум, 99 раз. А здесь — только два.

Причина, вероятно, связана с самоцензурой: по сюжету ролевой герой возвращается с фронта в родной дом, где его ждет (точнее — не ждет) изменившая жена. В доме все переустроено на новый лад, новый хозяин «... все вещи в дому переставил моем / И по-своему все перевесил» [Высоцкий, 2011: 557]. Герой находит в себе силы если не простить, то, по крайней мере, уйти, не устроив скандала. Понятно, что речи о трусости и быть не может: человек прошел войну — ему ли пугаться «нового хозяина»? Истинные мотивы солдата раскрывают такие слова: «Извините, товарищи, что завернул / По ошибке к чужому порогу» [Высоцкий, 2011: 557]. Ключевое слово здесь — «чужой»: если до этого момента дом называется своим, то после данной фразы он как бы отторгается от ролевого героя — превращается в чужой и враждебный мир.

Любопытно раскрывается образ человека из народа в этой песне. Ведь Высоцкому интересен не только драматический сюжет, но и картина мира его персонажа, психологический портрет, который создается в том числе и на исполнительском уровне. Перед нами — сказовая речевая основа, которая особым образом актуализирует ролевого героя. Это человек из народа, его речь полна не только лексико-синтаксических просторечий, особой народной образности («... смертельная рана нашла со спины / И изменю в сердце застряла» [Высоцкий, 2011: 557]), но и чисто артикуляционных особенностей — поэт произносит: «ешелону», «шо» вместо «что», часто мелькает ярко выраженный фрикативный «г», причем это характерно для обеих фонограмм. Возможно, сделав акцент на «народности» своего героя, автор указывает и на причину его реакции: известны такие черты простого русского человека, как терпеливость,

выносливость, способность прощать. Если подойти к этому вопросу с лингвистической точки зрения, то можно отметить, что «языковая картина мира по природе своей необъективна и отображает национальные мировоззренческие особенности. Таким образом, существует взаимосвязь между языковыми моделями и картиной мира» [Овчинникова, Резунова, 2018: 78]. Можно осторожно предположить, что выбранный Высоцким речевой ракурс есть ключ к основной сюжетной коллизии текста, к глубинной сути ролевого героя, к его характеру.

Некоторые явно непроходные через цензуру тексты так и не попали на фонограмму в виде песен или стихов, например, «Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог...» (1965) или «Чем и как, с каких позиций...» (<1966>), иногда это стихотворение называется по другой строке: «Реже, меньше ноют раны...» — и иначе датируется. В первом из них поэт рассуждает о тех потерях, которые понесла советская армия в годы войны: «Сообщается в сводках Информбюро / Лишь про то, сколько враг потерял. // Но не думай, что мы обошлись без потерь...» [Высоцкий, 2011: 387]

Во втором произведении звучит если не злая ирония, то, по крайней мере, обида за начальную стадию войны — бездарно проигранную. Вопрос: «Почему мы от границы / Шли назад, а не вперед?» [Высоцкий, 2011: 393] — кажется почти риторическим: всем известно, почему. Но далее следует косвенная ссылка на официальную позицию, мол, власть нередко цинично оправдывает свои провалы: «Может быть, считать маневром / (Был в истории такой), — / Только лучше б в сорок первом / Драться нам не под Москвой!» [Высоцкий, 2011: 393].

Однако всё же срабатывает то общее приятие народного подвига, о котором я говорил выше. Иначе словарями, несмотря на те неприглядные моменты войны поэт всё равно считает ее священной: «Мы как женщин боя ждали, / Врывшись в землю и снега, — / И виновных не искали, / Кроме общего врага» [Высоцкий, 2011: 392]. После чего следует несколько четверостиший о героизме и самоотверженности советских солдат, о народном горе, сплотившем страну. Однако Высоцкий то и дело возвращается к «непарадной» стороне войны, точнее — послевоенного времени: «Долго будут по вагонам — / Кто без ног, а кто без рук» [Высоцкий, 2011: 393]. Слово «побираться» опущено, но и так понятно, что калеки делают «по вагонам». Иными словами, инвалиды, несмотря на то, что они — герои войны, оказываются в «социальной изоляции», и такие «отношенческие барьеры» серьезно деформируют личность [Курачёв, 2016].

На другом полюсе наших «непарадных» песен находятся композиции, которые могли бы и не вызвать нареканий со стороны

«советских цензоров», но здесь всё равно содержится какой-то «негероический» элемент. Таковым может стать особый статус героя, его неподготовленность к боям, видимая «инородность» в армейском обществе. Например, композиция «Я помню райвоенкомат...» (1970) повествует о молодом человеке, который, на первый взгляд, мало пригоден для ведения боевых действий, см. характерные фразы: «В десант не годен — так-то, брат...», «Тебя — хоть сразу в медсанбат» и т.д. [Высоцкий, 2011: 220]. Однако эта с виду негероическая личность оказывается вполне достойной, проявляет себя не хуже других.

Где-то посредине моей условной шкалы окажутся такие произведения, как «Штрафные батальоны» («Всего лишь час дают на артобстрел...», 1963), «Песня про снайпера» («А ну-ка пей-ка...», 1965), «Солдаты группы “Центр”» («Солдат всегда здоров...», 1965). Более острые, т.е. находящиеся ближе к «неподцензурному» краю песни — «Ленинградская блокада» («Я вырос в ленинградскую блокаду...», 1961), «Все ушли на фронт» («Все срока уже закончены...», 1964). Высоцкого иногда критиковали за эти произведения: то у него штрафники воют, то зеки, то от лица беспризорников поется, то от лица фашистов... Что за акценты?

Интересна и концертная судьба этих песен. Так, «Ленинградская блокада» исполнялась исключительно в кругу друзей или в студии (пара записей), известно 11 исполнений, хотя жизнь у песни — одна из самых длинных: она написана почти за двадцать лет до ухода поэта.

Первые два десятка исполнений композиции «Штрафные батальоны» приходится в основном на домашние концерты (есть еще пара студийных): ясно, что Высоцкий опасается петь эту «непарадную» песню на широкой публике. Однако примерно с конца 1966 г. ситуация кардинально меняется: песня выносится на суд массового слушателя. Удивительно, но к концу жизни Высоцкий эту песню исполняет почти исключительно в больших залах! Правда, этот факт не отменяет мою версию о «неформатности» данной песни: на публичных концертах Высоцкий очень часто приводит лишь ее фрагменты, оговаривая, что это композиция написана «для фильма», что она — ролевая, что ее там «поет инвалид моим голосом» (причем эти оговорки повторяются от концерта к концерту почти слово в слово).

Песня «Все ушли на фронт», несмотря на то, что была написана рано, почти не пелась: известны лишь 18 ее исполнений (я уже указывал на композицию «Себя от надоевшей славы спрятав...», которая младше, чем «Все ушли на фронт», на десять лет, при этом она прозвучала на ста концертах). Лишь две записи песни «Все ушли на фронт» можно отнести к выступлениям для большого зала: это концерты в Институте русского языка и на Московском электроламповом заводе, да и то в каждом конкретном случае нужно раз-

бираться в составе участников — может быть, эти встречи были вполне «камерными». Причина такой осторожности со стороны Высоцкого понятна: песня была, в общем-то, крамольной, причем по нескольким причинам: ролевой герой здесь — зек, он использует криминальный жаргон («понт»), а начальник лагеря вохровец Березкин оказывается трусом: его ждала «высшая мера» за самострел. Иными словами, зеки добросовестно воюют за родину, а советское начальство — трусы: такой вывод при желании можно сделать из этой композиции, а это опасный для автора вывод...

В «Песне про снайпера» главный «крамольный элемент» кроется в расширенном названии: «Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане». Несколько раз она прозвучала на публичных выступлениях (четыре из 10 записей), ведь по тексту трудно понять, что речь идет о «спившемся снайпере», да и непонятно, ветеран ли это Великой Отечественной или нет. Кстати, тема пьющих фронтовиков появляется у Высоцкого не раз («Охота на кабанов», «Случай в ресторане») — и это еще одна неудобная тема.

Что же касается исполнительской судьбы песни «Солдаты группы “Центр”», то и здесь всё начиналось с домашних записей, однако очень быстро песня пошла в массы. Помимо лирического ракурса, второй «крамольный элемент» можно усмотреть здесь в том, что солдаты Вермахта уходят в рай (хотя это может быть условное обозначение того света или что-то наподобие «рая», в котором «отдыхал» герой песни «Банька по-белому»).

С точки зрения хронологии намечается интересная тенденция: большинство произведений, связанных с «непарадным» обликом Великой Отечественной у Высоцкого, написаны в первой половине — середине 1960-х годов (в основном в 1965). Можно предположить, что когда артист вышел на большую аудиторию, то он стал создавать тексты с оглядкой на цензуру. Не хотел Высоцкий обострять и без того непростые отношения с властью, во многом поэтому на публичных концертах мы слышим одни песни, а на домашних записях, в кругу друзей — другие. Соответственно, с середины 1960-х, когда Высоцкий вышел на большую сцену именно как автор-исполнитель собственных песен, он уже писал их не только для своего ближайшего круга, но для гораздо более широкой аудитории. А значит, самоцензура вольно или невольно определяла и подход к разработке материала.

Подводя итоги, можно указать на несколько тенденций в осмыслении Великой Отечественной войны Высоцким. В нашем контексте главное, что у поэта явно намечаются два относительно независимых корпуса военных текстов: условно говоря, «непарадные» и не отступающие от официальной позиции в освещении Великой Отече-

ственной. Конечно, деление это отнюдь не жесткое: можно выстроить некую градационную шкалу по степени «разрешенности». При этом некоторые произведения поэт практически не поет в больших залах — слишком эти тексты «непарадны», иные же композиции, выглядящие не вполне стандартными для советского военного «дискурса», нередко звучат на публичных концертах. К первым относятся произведения на полузапрещенные темы (участие заключенных в войне, беспризорники и т.д.). В относительно нейтральных по отношению к официальной идеологии текстах могут проявляться некоторые «неподцензурные» черты: то тема «особых отделов» и перегибов в их работе, то «особая» судьба героев-победителей в послевоенное время... Таким образом, Высоцкий видит войну во всей ее сложности, многообразии ситуаций, человеческих реакций, поэта привлекают странные и неожиданные события, люди из разных родов войск (пехота, летчики, моряки...). В центре многих его стихов и песен — обычные солдаты, простые труженики войны, на своих плечах вынесшие Победу, но не всегда получившие должное за свои великие заслуги перед Родиной.

Список литературы

1. Бердникова О.А., Муценко Е.Г. «Среди нехоженных дорог одна моя» (Тема судьбы в поэзии В.С. Высоцкого) // В.С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 52–65.
2. Высоцкий В.С. Собр. соч. в одном томе. М., 2011.
3. Зайцев В.А. Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М., 2003.
4. Зайцев В.А. Жанровое своеобразие стихов-песен Окуджавы, Высоцкого, Галича о войне // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2003. № 4. С. 40–59.
5. Кормилов С.И. Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви // Русская речь. 1983. № 3. С. 41–48.
6. Кулагин А.В. «Все судьбы в единую слиты»: военная тема в поэзии В. Высоцкого // Русская словесность. 2004. № 6. С. 29–35.
7. Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. 3-е изд., переработ. Воронеж, 2013.
8. Курачёв Д.Г. Социальная изоляция инвалидов и мониторинг доступной среды // Адаптивная физическая культура. 2016. № 4 (68). С. 5–10.
9. Ничипоров И.Б. Образы природного мира в стихах-песнях В. Высоцкого о войне // Природа: материальное и духовное: Тез. докл. Всерос. науч. конф. «Пушкинские чтения — 2002». СПб., 2002. С. 209–213.
10. Ничипоров И.Б. Военные баллады Владимира Высоцкого. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37214.php> (дата обращения: 24.10.2019).
11. Овчинникова О.А., Резунова М.В. Анализ лексического репертуара как способ познания картины мира, отраженной во французском аргю и

- английском сленге // *Филология: научные исследования*. 2018. № 1. С. 77–83.
12. *Скобелев А.В., Шаулов С.М.* Владимир Высоцкий: Мир и Слово. Воронеж, 1991.
 13. *Скобелев А.В., Шаулов С.М.* Наш Высоцкий: работы разных лет. Уфа, 2012.
 14. *Сычѳв Б.П.* Сыновья уходят в бой: Авторская песня. Тема войны в творчестве В. Высоцкого // *Литература в школе*. 2005. № 7. С. 41–44.
 15. *Фомина О.А.* Средства выражения военной темы в поэзии Высоцкого // *Мир Высоцкого: исследования и материалы*. Вып. 5. М., 2001. С. 204–209.
 16. *Шевяков Е.* Особенности хронотопа в стихотворениях Владимира Высоцкого о войне // *Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. Вып. 3*. Ниж. Новгород, 2006. С. 161–165.
 17. *Шуралев А.* «Все судьбы в единую слиты»: военная лирика В.С. Высоцкого // *Литература в школе*. 2001. № 3. С. 23–25.

Vitaliy Gavrikov

THE UNCENSORED SIDE OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN VLADIMIR VYSOTSKY'S SONGS

*Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation in Bryansk
18 Gorky Street, Bryansk, 241050*

The article discusses Vladimir Vysotsky's songs and poems about the Great Patriotic War, which for some reason or other stand apart from the official interpretation of this historic event. Presumably, it is the war stories of Vysotsky's father and uncle, both war veterans, had largely influenced Vysotsky's imagery. There can be two relatively independent corpora of the poet's military texts: the official, or neutral, which did not contradict the Soviet ideological "discourse", and the unofficial, which showed the war as it was. The article points out that most songs from the 'unofficial' repertoire were sung only at private concerts, for a select audience. Some works with an unusual interpretation of the Great Patriotic War were yet made public. The 'unofficial' songs raised semi-forbidden topics like the likes of homeless children in the war, convicts' participation in combat operations, life and death of the "penalized". Vysotsky shows the war in a variety of situations, focusing on the behaviour and psychological state of an ordinary person in unusual conditions. The poet mostly speaks on behalf of the soldier. And this is what predetermines the choice of syntactic, lexical, and even articulatory methods of creating an image. The 'unofficial' songs are not however indicative of Vysotsky's ironising over the Great Patriotic War, or his travesty of the event. On the contrary, for him it had always remained a sacred war.

Key words: Vladimir Vysotsky; Great Patriotic War; war songs; official Soviet historiography; role character; uncensored poetry.

About the author: *Vitaliy Gavrikov* — Prof. Dr., Department of State and Municipal Administration, Personnel Management, Faculty of State and Municipal Administration, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (e-mail: yarosvet@mail.ru).

References

1. Berdnikova O.A., Mushchenko E.G. “Sredi nekhozhenykh dorog odna moya” (Tema sud’by v poezii V.S. Vysotskogo) [“Among the unpopulated roads, one is mine” (Theme of fate in the poetry of V.S. Vysotsky)]. V.S. *Vysotskii: Issledovaniya i materialy* [V.S. Vysotsky: Research and materials]. Voronezh, *Voronezh University Press*, 1990, pp. 52–65. (In Russ.)
2. Vysotsky V.S. *Sobranie sochinenii v odnom tome* [Collected Works in one volume]. Moscow, *Al’fa-kniga Publ*, 2011. (In Russ.)
3. Zaitsev V.A. *Okudzhava. Vysotsky. Galich: Poetika, zhanry, traditsii* [Okudzhava. Vysotsky. Galich: Poetics, Genres, Traditions]. Moscow, *State Cultural Center-Museum of V.S. Vysotsky Press*, 2003. (In Russ.)
4. Zaitsev V.A. Zhanrovoe svoebrazie stikhov-pesen Okudzhavy, Vysotskogo, Galicha o voine [Genre Originality of Poetry-Songs of Okudzhava, Vysotsky, Galich about the War]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta* [Moscow University Bulletin]. Ser. 9, Philology, 2003, № 4, pp. 40–59. (In Russ.)
5. Kormilov S.I. Pesni Vladimira Vysotskogo o voine, druzhbe i lyubvi [Songs by Vladimir Vysotsky about War, Friendship and Love]. *Russkaya rech’* [Russian Speech], 1983, № 3, pp. 41–48. (In Russ.)
6. Kulagin A.V. “Vse sud’by v edinyu slity”: voennaya tema v poezii V. Vysotskogo [“All Destinies are Merged into One”: a Military Theme in the Poetry of V. Vysotsky]. *Russkaya slovesnost’* [Russian Literature], 2004, № 6, pp. 29–35.
7. Kulagin A.V. *Poeziya Vysotskogo: Tvorcheskaya evolyutsiya* [Vysotsky’s Poetry: Creative Evolution], ed. 3rd, revised, Voronezh, *Ekho Publ*, 2013. (In Russ.)
8. Kurachev D.G. Social’naya izoljaciya invalidov i monitoring dostupnoy sredy [Social Isolation of Disabled People and Monitoring of the Available Environment]. *Adaptivnaya fizicheskaya kul’tura* [Adaptive Physical Education]. 2016, № 4 (68), pp. 5–10. (In Russ.)
9. Nichiporov I.B. Obrazy prirodno mira v stikhakh-pesnyakh V. Vysotskogo o voine [The Images of the Natural World in V. Vysotsky’s Song Verses on the War]. *Priroda: material’noe i dukhovnoe: Tezisy dokladov na Vserossiiskoi nauchoi konferentsii «Pushkinskie chteniya — 2002»* [Nature: Material and Spiritual: Abstracts at the All-Russian Scientific Conference “Pushkin Readings — 2002”], St. Petersburg, *Pushkin Leningrad State University Press*, 2002, pp. 209–213. (In Russ.)
10. Nichiporov I.B. Voennye ballady Vladimira Vysotskogo [War Ballads of Vladimir Vysotsky]. <https://www.portal-slovo.ru/philology/37214.php> (accessed: 24.10.2019). (In Russ.)

11. Ovchinnikova O.A., Rezunova M.V. Analiz leksicheskogo repertuara kak sposob poznaniya kartiny mira, otrazhennoi vo frantsuzskom argo i angliiskom slenge [Analysis of the Lexical Repertoire as a Way of Knowing the Picture of the World Reflected in French Argo and English Slang]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [Philology: Scientific Research], 2018, № 1, pp. 77–83. (In Russ.)
12. Skobelev A.V., Shaulov S.M. *Vladimir Vysotskii: Mir i Slovo* [Vladimir Vysotsky: Peace and the Word]. Voronezh, 1991, *MIPP Logos Publ.* (In Russ.)
13. Skobelev A.V., Shaulov S.M. Nash Vysotskii: raboty raznykh let [Our Vysotsky: Works of Different Years], Ufa, *ARC Publ.*, 2012, pp. 58. (In Russ.)
14. Sychev B.P. Synov'ya ukhodyat v boi: Avtorskaya pesnya. Tema voiny v tvorchestve V. Vysotskogo [Sons Go into Battle: Bard Song. The Theme of the War in V. Vysotsky's Work]. *Literatura v shkole* [Literature at School]. 2005. № 7, pp. 41–44. (In Russ.)
15. Fomina O.A. Sredstva vyrazheniya voennoi temy v poezii Vysotskogo [Means of Expression of a War Theme in Vysotsky's poetry]. *Mir Vysotskogo: issledovaniya i materialy* [World of Vysotsky: Research and Materials], issue 5. Moscow, 2001, pp. 204–209. (In Russ.)
16. Shevyakov E. Osobennosti khronotopa v stikhotvoreniyakh Vladimira Vysotskogo o voine [Features of Chronotope in the Poems of Vladimir Vysotsky about the War]. *Grekhnevskie chteniya* [Grechnevsky readings]. Vyp. 3. Lower Novgorod, *Lower Novgorod University Print*, 2006, pp. 161–165. (In Russ.)
17. Shuralev A. “Vse sud'by v edinuyu slity”: voennaya lirika V.S. Vysotskogo [“All Destinies are Merged into One”: War lyrics of Vysotsky]. *Literatura v shkole* [Literature at School], 2001, № 3, pp. 23–25. (In Russ.)

СТАТЬИ

Е.Н. Малюга

ФУНКЦИИ ЮМОРА В УСТНОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЭКОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

*Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Российский университет дружбы народов»
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6*

В статье приводится анализ функций юмора в устном экономическом дискурсе. Данная тема представляет собой малоизученный предмет исследования, а интерес к ней обуславливается усилением неформальности современного устного и письменного английского языка. Выделяются функции юмора, рассматриваются основные его теории и дается комплексный обзор языковых средств создания юмористического эффекта в современном устном экономическом дискурсе. Автор приходит к выводу о том, что несмотря на растущую тенденцию к использованию юмора при рассмотрении экономических проблем, устный экономический дискурс остается строго институциональным в том смысле, что для понимания и верной интерпретации юмора требуются соответствующие знания, которые формируют групповое самосознание экономистов как членов сообщества, использующих для обмена практическим опытом определенный арсенал языковых средств.

Ключевые слова: юмор; экономический дискурс; интенция; комический эффект.

1. Введение. Несмотря на то что сам термин «экономический дискурс» неизменно вызывает определенные ассоциации (например, преобладание фиксированных грамматических форм, отраслевой терминологии, конвенционального языкового регистра), каждая из которых обосновывается в рамках многочисленных исследований и имеет неоспоримый теоретический и практический фундамент, в экономическом дискурсе имеются малоизученные аспекты, до недавних пор не становившиеся объектом лингвистических исследований.

Одним из примеров таких малоизученных вопросов является снижение степени формальности языка экономистов. В более широком смысле язык в целом становится все более «разговорным», а границы, разделяющие язык формального и неформального общения, — все

Малюга Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков экономического факультета Российского университета дружбы народов (Москва) (e-mail: en_malyuga@hotmail.com).

более размытыми. Усиление неформальности устной и письменной речи происходит в силу ряда причин, но главным образом оно связано с новым типом социальных отношений, появившимся в эпоху нарастающего информационного обмена [Malyuga, Tomalin, 2014].

Функциональный подход, который находится в центре внимания настоящего исследования, оказывается особенно полезным при изучении юмора и его интенциональных основ. В широком смысле такой подход выходит за пределы структурализма и предполагает, что на языковую систему и ее компоненты оказывают влияние функциональные предпосылки, в силу чего языковая форма объясняется через ее функцию. Функционализм по природе своей междисциплинарен, основан преимущественно на синтезе психологической, социологической, статистической, лингвистической и прагматической точек зрения [Malyuga, Maksimova, Ivanova, 2019] и, таким образом, предоставляет целый спектр возможностей для исследования юмора. Так, принципы прагматики могут быть использованы в качестве «оценочной шкалы» для различных характеристик экономического дискурса с целью установления корреляции между функционированием речи и определенными принципами, которых нужно придерживаться для достижения практических результатов, включая создание юмористического эффекта при общении с другими людьми [Kuzhevskaya, 2019; Malyuga, Tomalin, 2017].

Очевидно, что юмор является общим для всех людей феноменом. Однако при этом он чрезвычайно разнообразен, поскольку в разных странах и культурах бытуют собственные представления о том, что может считаться «юмористическим». Различия в юморе вызваны разницей в системе ценностей, культурных контекстах и менталитете. Именно поэтому изучение функций юмора в рамках лингвистических исследований, направленных на выявление стоящей за юмористическими высказываниями функциональной «нагрузки» и интенции, может способствовать раскрытию предпосылок более эффективной межкультурной коммуникации.

Целью настоящей статьи является исследование экономического дискурса как площадки для юмористического повествования, направленного на реализацию конкретных функций. При этом экономический дискурс интерпретируется в работе как особая подсистема дискурса, функционирующая с целью раскрытия сущности различных аспектов экономической реальности, а также экономической деятельности как отдельных индивидов, так и коллективов. Экономический дискурс есть, по сути, способ видения мира и упорядочения действительности представителями экономического института как формы общественного устройства.

Материал статьи представлен транскриптами устных конференционных выступлений соответствующей — экономической —

тематики. Методология исследования по большей части основана на функционально-лингвистическом анализе материала, который в центр процесса исследования ставит функциональные предпосылки высказывания, при этом уделяя должное внимание и самой форме (языку).

2. Теоретические основы исследования. Одним из камней преткновения в изучении юмора является его подчас абстрактная природа: в большинстве случаев у юмора нет четких границ, и такая «размытость» затрудняет его научное толкование.

Достаточно широкое, но точное определение шутки как единицы юмора было дано А. Броком, предложившим определять шутку как «краткую юмористическую форму, в которой кульминация смешного приходится на последнее предложение, называемое концовкой, или ключевой фразой (punchline), и которая рассчитана на то, чтобы рассмешить слушателя или читателя» [Brock, 2017: 6]. Важное функциональное дополнение к данной интерпретации было предложено Н. Холмом, утверждавшим, что шутка воспринимается как хорошая или плохая в зависимости от конечного производимого эффекта [Holm, 2017].

Сама природа юмора как эстетического, интенционального, основанного на противоречии феномена, призванного оказать воздействие на адресата, предъявляет к реципиенту ряд требований. Во-первых, от него потребуется определенным образом интерпретировать предоставленную информацию и сделать вывод о ее релевантности в данной ситуации, что в конечном итоге вызовет смех или, по крайней мере, понимание скрытого юмористического посыла сообщения [Шилихина, 2020]. Во-вторых, ожидается, что реципиент сможет оценить контекстуальную информацию, что является еще одним важным шагом в выведении верных заключений относительно шутки. Этот процесс может быть соотнесен с процедурой кодирования и декодирования, который был всесторонне изучен в лингвопрагматических и функционально-лингвистических исследованиях [Маслова, 2017; Логинова, 2017; Grünhage-Monetti, Braddell, 2019]. В-третьих, реципиент должен будет иметь и соответствующим образом использовать знания, необходимые для правильного интерпретирования шутки, особенно в тех случаях, когда речь идет об особом типе институционального дискурса — такого, например как экономический.

Задача по созданию юмористического эффекта, безусловно, предъявляет ряд требований и к говорящему. По мнению Ф. Йуса, для реализации юмористического эффекта желающий пошутить должен выполнить три задачи: во-первых, сформулировать высказывание, способное инициировать ожидаемое (юмористическое) толкование; во-вторых, спрогнозировать, что реципиент с высокой

долей вероятности посредством контекстуального анализа в конечном итоге интерпретирует сказанное в желаемом (юмористическом) ключе, отбросив все остальные интерпретации как неподходящие; в-третьих, предсказать, что реципиенту будет доступна некоторая информация из контекста и что реципиент будет использовать ее в процессе деятельности по извлечению смысла и посылу шутки, в результате чего она будет интерпретирована верно [Yus, 2016: 73].

Исследование прагматической природы функционирования языка является ключевым элементом современных функционально-лингвистических исследований. Хотя язык возникает из конкурирующих мотиваций, основанных на когнитивной и прагматической организации человеческого взаимодействия, самый рациональный подход к объяснению языка лежит в понимании когнитивных и прагматических принципов, направляющих его формирование [Алпатов, 2019: 6].

В этом отношении одна из самых точных прагматических интерпретаций юмора была предложена А. Бергером — выдающимся исследователем, профессором социальных наук Калифорнийского государственного университета в Сан-Франциско. А. Бергер с точностью подмечает, что, когда мы смеемся, мы реагируем не только на информацию, но и на отношения, установившиеся между людьми, местами и вещами, и именно эти отношения при взаимодействии и порождают юмор. Разница между юмором и другими видами информации заключается в том, что первый устанавливает противоречивые отношения и представляет их нам с внезапностью, которая заставляет нас рассмеяться [Berger, 2017].

Функционально-лингвистические и прагматические аспекты юмора также перекликаются с так называемой общей теорией вербального юмора В. Раскина [Raskin, 2012], которая предполагает, что шутка может быть разложена на шесть ключевых лингвопрагматических элементов: *язык* — ряд лингвистических компонентов, которые используются людьми для создания шутки; *стратегия повествования* — определенная форма подачи шутки, несущей особую функцию, которая соответствует интенции говорящего; *целевая аудитория* — реципиенты шутки; *контекст* — ситуация общения, тип дискурса, участники коммуникации и т.д.; *противопоставление* — бинарные оппозиции, такие как реальный vs нереальный, фактический vs нефактический, нормальный vs ненормальный, возможный vs невозможный и т.д.; *триггер* — механизм, соединяющий противопоставляющую оппозицию в одной шутке.

Таким образом, общая теория вербального юмора соответствует и тесно коррелирует с лингвопрагматическим подходом к языковым исследованиям, который устанавливает в качестве своего объекта отношение между лингвистическими единицами и реальными

условиями их использования в коммуникативном пространстве, в котором взаимодействуют говорящий (пишущий) и слушающий (читающий). При этом место и время речевого взаимодействия, цели и ожидания взаимодействующих сторон и т.д. становятся ключевыми параметрами коммуникативной ситуации: так, например, как в теории В. Раскина подчеркиваются ситуативный (*контекст*), интенциональный (*стратегия повествования*) и межличностный (*целевая аудитория*) спектр характеристик, способствующих реализации конечного юмористического эффекта.

В многочисленных исследованиях юмора [см., например: Meyer, 2000; De Koning Weiss, 2002; Bonaiuto, Castellana, Pierro, 2003; Schnurr, Plester, 2017] интенциональная и функциональная основа шуток рассматривалась в качестве одного из важнейших аспектов итогового юмористического эффекта. Минимальный перечень ключевых функций юмористического речевого акта и соответствующих интенций говорящего может быть представлен следующим образом: *фатическая функция* (снять напряжение, стимулировать общение, нормализовать межличностную коммуникацию, разрядить негативную или эмоционально агрессивную атмосферу интеракции); *развлекательная функция* (поднять настроение, отвлечь собеседника или оптимизировать его психофизиологическое состояние); *эстетическая функция* (доставить удовольствие собеседнику, отвлечь его от обыденных и рутинных дел, разрушить привычные образы повседневной жизни, создав вместо них новые и необычные); *регулирующая функция* (помочь говорящему дистанцироваться от проблемы и посмотреть на нее со стороны); *защитная функция* (поговорить на темы, в иных обстоятельствах находящиеся под запретом); *маскировочная функция* (выразить абсурдные, неприличные мысли, нарушить принцип соблюдения норм вежливости и замаскировать это); *побудительная функция* (сломать барьеры и установить связь с собеседником с целью побуждения его к чему-либо); *разгрузочная функция* (способствовать разрядке напряженности, вызванной страхами, высвободить отрицательную энергию, преодолеть социокультурные барьеры и выявить подавленные желания); *функция утверждения превосходства* (посмеяться над неудачами других, чтобы утвердить собственное превосходство на фоне их недостатков).

Номенклатура вышеуказанных функций и интенций говорит сама за себя и не требует дополнительных пояснений, однако в разных типах дискурса она приобретает особые прагматические коннотации.

3. Результаты исследования. Двумя наиболее очевидными чертами экономического дискурса являются его институциональная и конвенциональная природа, с точки зрения как содержания, так и формы [Samuels, 2013]. Тем не менее нельзя не принимать во внимание все возрастающую тенденцию к повышению неформальности

устной и письменной речи, которая смогла проникнуть в прежде строгий язык экономического дискурса, делая его более доступным для непросвещенной публики и во многих случаях юмористическим.

Лингвистическое выражение — одно из ключевых средств реализации юмора, что объясняет большое количество исследований, касающихся различных языковых аспектов юмора и процесса его продуцирования [Derakhshan, 2016; Смирнова, 2016]. Для того, чтобы проанализировать юмор в контексте функционального подхода представляется целесообразным рассмотреть разные уровни языковой системы, которые выступают в качестве инструментов юмористического повествования в экономическом дискурсе. С этой целью стоит сначала обратиться к фонетическим средствам, используемым для создания юмористического эффекта в экономическом дискурсе, поскольку звук является одним из наиболее продуктивных источников вербального юмора и может принимать такие формы как омофония, ономотопея, ассонанс, аллитерация, рифма и т.д. Последняя форма — рифма — менее распространена в жанрах спонтанной речи, таких как интервью, поскольку редко удастся придумать подходящую рифму в импровизированном порядке. Однако в случае подготовленных речей вроде выступления на конференциях или лекций рифма может оказаться эффективной при донесении оратором своей мысли до слушателей. Рассмотрим следующий пример из отчета о конференции, представленного на форуме Американской экономической ассоциации:

“So, if you were wondering if the forecasts are true, I assure you that they are. No major setbacks for the next four months. Inflation is away on vacation!”
(«Так что, если вы задумываетесь о том, верны ли прогнозы, я вас уверяю, что это так. В течение следующих четырех месяцев никаких серьезных заминок не предвидится. Инфляция в отпуске!»).

В данном случае говорящий объединяет для создания рифмы два существительных («inflation» и «vacation»), что демонстрирует многофункциональную природу юмора в экономическом дискурсе, поскольку наряду с развлекательным компонентом высказывания, достаточно выраженной оказывается и функция убеждения. Автор явно хочет не только «растопить лед», но и, возможно, использовать юмор для того, чтобы снизить вероятность оспаривания аудиторией его точки зрения. Однако, еще более выраженной юмористическую интенцию делает то, что рифма сочетается с олицетворением, из-за чего инфляция воспринимается как человек, который находится в отпуске. Данный пример также подчеркивает, что основное внимание в шутке должно уделяться ключевой фразе-развязке (punchline), где максимальный юмористический эффект достигается к концу высказывания, чаще всего в последней фразе пассажа.

Лексические средства проявления юмора в экономическом дискурсе более разнообразны и включают идиоматические выражения, новообразованные слова, акронимы, эпитеты, ненормативную лексику (редко) и т.д. Так, например, к распространенным идиоматическим выражениям экономической тематики, несущим комический подтекст [Белова, 2019], можно отнести: *chicken feed* (a very small amount of money); *800-pound gorilla* (a person or organization so powerful that it can act without regard to the rights of others or the law); *money for jam* (a very easy way of earning money); *cash cow* (a product or service which is a regular source of income for a company); *ninja loan* (a type of high-risk loan issued to borrowers with no income, no job, and no assets) и др.

Стилистические приемы, встречаемые в экономическом дискурсе, представляют собой, возможно, наиболее интересные инструменты конструирования юмора.

Как было установлено ранее в настоящей статье, юмористический эффект жидется на противоречиях, несовпадениях и неожиданном триггере, который меняет весь семантический сценарий сообщения. Один из наиболее ярких примеров эффекта неожиданности проявляется в юмористических импликациях, выраженных через аллюзию. Поскольку аллюзия выражает аналогию, указание, намек на часто упоминаемый или известный факт, персону, идею, эпизод (исторический, литературный, политический, мифологический или иной), который глубоко укоренен и распространен в речи, она может использоваться для введения в шутку необходимого подтекста. Этот троп давно используется для написания и обогащения письменных и устных (ораторских) текстов, поскольку он делает сложные идеи или эмоции более простыми путем отсылки к уже описанным многоаспектным фактам или создает необходимый контекст. При заимствовании элементов в виде отсылки к первоисточнику, становится возможным снабдить описанную ситуацию или личность неким знаком, который будет служить кодом или средством для понимания определенных характеристик. Эта техника очень удобна в тех случаях, когда автор не имеет возможности открыто выразить свои идеи, или когда необходимого рода объяснение потребует использования излишнего количества ресурсов, или же там, где аллюзия делает основанный на противоречии элемент шутки более заметным. Так, например, один из спикеров конференции Workshop on Macroeconomic Research в своем выступлении использовал аллюзию к известному концепту STEM, внося лишь незначительные авторские поправки как в доказательных, так и в развлекательных целях:

“Once again, I cannot overestimate how crucial it is at this point to turn to economic modelling as a tool in battling the crisis. In fact, I dare you to

challenge my take on E in STEM: did I hear someone mumble 'engineering'? Get real, people — it is all about economics!” («Опять же, я не могу переоценить, насколько важно в данный момент обратиться к экономическому моделированию как инструменту в борьбе с кризисом. На самом деле, вызываю вас оспорить мою интерпретацию E в STEM: кажется, кто-то бормотал «engineering»? Будем реалистичнее, люди — все дело в экономике!»)

Стоит уточнить, что в данном случае акцент в речи говорящего распространяется не на саму рассматриваемую аббревиатуру, а на связанную с ней апелляцию к проблеме экономического моделирования как одного из инструментов борьбы с экономическим кризисом. Понимание этого приема и вытекающей из него юмористической импликации может быть затруднено, так как это всего лишь намеки на нечто отличное от основной темы повествования. Соответственно, реципиент, не знакомый с источником аллюзии, не сможет оценить отсылку и основывающуюся на ней шутку. Для того, чтобы воспринять скрытый юмористический смысл, стоящий за аллюзией, от реципиента шутки потребуются распознать маркер, т.е. обнаружить саму аллюзию (в случаях, когда аллюзия спрятана слишком глубоко, смысл высказывания может быть потерян), и изменить исходный смысл на основе новой семантической нагрузки, налагаемой аллюзией [Levine, 2017].

Однако метафорический скачок оказывается возможным, только если аудитория обладает достаточными фоновыми знаниями о предмете. Нередко оказывается, что основанные на аллюзии отсылки существенно затрудняют восприятие значения, поскольку у реципиента при попытке интерпретации шутки могут появляться различные ассоциативные ряды, а для точного толкования потребуются не только прецедентное знание маркеров аллюзии, но также и тематической области экономики. Таким образом, функциональный аспект юмористической аллюзии включает в себя следующее: *характеризующую или оценивающую функцию* (добавление детали в образ путем сравнения персонажа с другими известными объектами или персонажами, чтобы перенести качества на него/нее для достижения юмористического эффекта); *ретроспективную функцию* (введение исторических отсылок для воссоздания эмоционального фона нужной эпохи, который служит основой для противоречия или контраста при создании шутки); *функцию структурирования текста* (введение дополнительной информации через аллюзию в соответствии с интенцией говорящего).

Сравнение — еще один яркий стилистический прием, помогающий добиться юмористического эффекта в экономическом дискурсе путем прямого сопоставления двух объектов, предметов, вещей, людей, мест, феноменов и т.д. Например:

“Supply without demand is like a room without windows” («Предложение без спроса это как комната без окон»).

“Destroying a rainforest for economic gain is like burning a Renaissance painting to cook a meal” («Уничтожить тропический лес ради экономической выгоды это как сжечь картину эпохи Возрождения, чтобы приготовить еду»).

“Leaving this economic trend to chance will lead to results as subtle as a train wreck. On a boat” («Оставив эту экономическую тенденцию на волю случая, мы получим результаты, такие же пустяшные как крушение поезда. На корабль»).

Хотя сравнение преимущественно встречается в видах поэзии, сравнивающих неодушевленных объекты с живыми, при определенных условиях сравнение и олицетворение могут использоваться для юмористических целей и сопоставления. Это оказывается возможным по большей части в силу того, что сравнение содержит в себе творческий потенциал, ограниченный только воображением говорящего, и именно его гибкая природа позволяет автору направлять описание в любую сторону, при этом эффективно используя получившиеся в результате сравнения противоречие. Как отмечает Т. Вил, «юмористические сравнения демонстрируют все общепринятые черты вербального юмора, от языковой неоднозначности до ожидаемого нарушения правил и оправданной несочетаемости» [Veale, 2013: 3].

4. Заключение. Популяризация ранее ограниченных сфер человеческой деятельности привела к повышению неформальности социальных отношений и языкового поведения. Эта тенденция может наблюдаться в медиадискурсе, где предпочтение отдается более простому языку и развлекательным формам взаимодействия с аудиторией, в политическом дискурсе, где политики превращают выборы в реалити-шоу, а также в профессиональном дискурсе, который сейчас пытается наладить более «дружеские» отношения с целевой аудиторией. В данной статье такая тенденция была проиллюстрирована на примере англоязычного юмора как части современного устного экономического дискурса.

С позиций функционально-лингвистического (направленного на изучение элементов языка как инструментов реализации тех или иных функций) и лингвопрагматического (ориентированного на исследование контекстуальных предпосылок реализации таких функций в аспекте человеческой деятельности) подходов анализ юмора неизменно предполагает первостепенное рассмотрение функционального и дискурсивного аспектов [Венедиктова, Логутов, 2020]. Как показало наше исследование, юмор в устном экономическом дискурсе во многих смыслах является средством реализации разнообразного функционального потенциала, варьирующегося

от развлекательной функции, предназначенной для улучшения настроения собеседника, отвлечения его от проблем или оптимизации его психологического состояния, и до функции разгрузки, призванной обеспечить разрядку напряжения, вызванного страхами, высвободить отрицательную энергию, превзойти социокультурные барьеры и выявить скрытые, подавленные желания.

Юмор в экономическом дискурсе всегда интенционален и использует юмористическую тональность коммуникации, выраженную в желании сократить дистанцию и критически переосмыслить актуальные понятия. Также юмор неизменно отмечен культурной спецификой, заложенной в определенном лингвокультурном сообществе.

В некоторых отношениях юмор является инструментом, используемым людьми для отслеживания и стабилизации социальных отношений, а также в борьбе со стагнацией. В этом отношении юмор является самым «мягким» из приемов, помогающим людям подвергнуть сомнению устоявшиеся социальные практики, что особенно востребовано в контексте институционального дискурса — такого, как экономический дискурс — с его ограниченным набором узкоспециализированных вопросов, которые требуют рассмотрения и решения.

Функционально-лингвистический анализ юмора как составляющей устного экономического дискурса продемонстрировал, что юмористические импликации вводятся в него с помощью широкого спектра средств, представляющих все уровни языковой системы. Стоит отметить, однако, что, несмотря на растущую тенденцию к юмористическому подходу к экономическим проблемам, экономический дискурс остается строго институциональным. Это означает, что в большинстве случаев для понимания и корректной интерпретации юмора в экономическом дискурсе будут по-прежнему требоваться фоновые знания, а юмористическое обращение к закрытому кругу профессионалов-единомышленников приносит результаты и служит эффективным способом «растопить лед».

Список литературы

1. Алпатов В.М. Функциональная лингвистика: новое и возврат к традициям // Современные направления в лингвистике и преподавании языков: проблема метода: Материалы III Международной научно-практической конференции. Пенза, 2019. С. 5–9.
2. Белова Т.Н. Сатирическое и комическое изображение реалий американской действительности в романах В. Набокова 1950-х — 1960-х годов («Пнин», «Лолита», «Бледное пламя») // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2019. № 2. С. 19–27.

3. *Венедиктова Т., Логутов А.* Прагматика и медиология литературного текста // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2020. № 1. С. 42–54.
4. *Логонова Е.Г.* Лингвистические предпосылки семиотического резонанса // Иностранные языки в высшей школе. 2017. С. 44.
5. *Маслова С.Б.* Основные закономерности и структуры кодирования и декодирования англоязычного дискурса // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. № 27 (1). С. 139–143.
6. *Смирнова М.Н.* Проблема передачи юмора и иронии при переводе англоязычных произведений // Вопросы филологического анализа текста. 2016. С. 234–237.
7. *Шилихина К.М.* Глаголы с семантикой смеха по данным параллельного корпуса // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2020. № 2. С. 54–63.
8. *Berger A.A.* An anatomy of humor. Routledge, 2017.
9. *Bonaiuto M., Castellana E., Pierro A.* Arguing and laughing: The use of humor to negotiate in group discussions // Humor. 2003. Т. 16. № 2. С. 183–223.
10. *Brock A.* Modelling the complexity of humour: Insights from linguistics // Lingua. 2017. Т. 197. С. 5–15.
11. *De Koning E., Weiss R.L.* The relational humor inventory: Functions of humor in close relationships // American Journal of Family Therapy. 2002. Т. 30. № 1. С. 1–18.
12. *Derakhshan K.* Revitalizing language classes through humor // Procedia-Social and Behavioral Sciences. 2016. Т. 232. С. 18–23.
13. *Grünhage-Monetti M., Braddell A.* Language for work matters // Training, Language and Culture. 2019. №3 (4). P. 27–35.
14. *Holm N.* Humour as politics: The political aesthetics of contemporary comedy. Springer, 2017.
15. *Kuzhevskaya E.B.* Politeness strategies in business English discourse // Training, Language and Culture. 2019. №3(4). P. 36–46.
16. *Levine J.* Motivation in humor. Routledge, 2017.
17. *Malyuga E., Maksimova D., Ivanova M.* Cognitive and discursive features of speech etiquette in corporate communication // International Journal of English Linguistics. 2019. Т. 9. № 3. С. 310–318.
18. *Malyuga E., Tomalin B.* English professional jargon in economic discourse // Journal of Language and Literature. 2014. Т. 5. № 4. P. 172–180.
19. *Malyuga E.N., Tomalin B.* Communicative strategies and tactics of speech manipulation in intercultural business discourse // Training, Language and Culture. 2017. №1(1). P. 28–45.
20. *Meyer J.C.* Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication // Communication theory. 2000. Т. 10. № 3. С. 310–331.
21. *Raskin V.* Semantic mechanisms of humor. Springer Science & Business Media, 2012.
22. *Samuels W.J.* (ed.). Economics as discourse: An analysis of the language of economists. Springer Science & Business Media, 2013.
23. *Schnurr S., Plester B.* Functionalist discourse analysis of humor // The Routledge handbook of language and humor. N.Y., 2017. С. 309–321.
24. *Veale T.* Humorous similes // Humor. 2013. Т. 26. № 1. С. 3–22.
25. *Yus F.* Humour and relevance. John Benjamins Publishing Company, 2016.

Elena Malyuga

FUNCTIONS OF HUMOUR IN SPOKEN ENGLISH ECONOMIC DISCOURSE

*Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198*

The article analyses the functions of humour in spoken economic discourse. While this topic appears understudied, scholarly interest towards it is determined by the increasing informality of modern spoken and written English. The paper identifies functions of humour, considers the basic theories of humour and makes a comprehensive review of the language means used to create a humorous effect in modern spoken economic discourse. It is argued that despite the growing tendency towards humorous treatment of economic problems, spoken economic discourse remains strictly institutional in the sense that understanding and correct interpretation of humour requires the corresponding knowledge that establishes the group self-identity of economists as members of the community, who use a certain arsenal of language tools to exchange practical experiences.

Key words: humour; economic discourse; intention; comic effect.

About the author: *Elena Malyuga* — Prof. Dr., Head of Foreign Languages Department, Faculty of Economics, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow (e-mail: en_malyuga@hotmail.com).

References

1. Alpatov V.M. Funktsional'naya lingvistika: novoye i vozvrat k traditsiyam [Functional linguistics: the new trends and going back to traditions]. *Sovremennyye napravleniya v lingvistike i prepodavanii yazykov: problema metoda: materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Modern trends in linguistics and language teaching: the issue of methods: proceedings of the 3rd International Scientific Practical Conference]. Penza: Izd-vo PGU, 2019, pp. 5–9. (In Russ.)
2. Belova T.N. Satiricheskoye i komicheskoye izobrazheniye realiy amerikanskoy deystvitel'nosti v romanakh V. Nabokova 1950-kh — 1960-kh godov («Pnin», «Lolita», «Blednoye plamy») [Satirical and comic depiction of American life in Vladimir Nabokov's Pnin, Lolita, and Pale Fire]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9: Philology], 2019, 2, pp. 19–27.
3. Venediktova T., Logutov A. Pragmatics and mediology of a literary text [Pragmatika i mediologiya literaturnogo teksta]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9: Philology], 2020, 1, pp. 42–54.
4. Loginova Ye.G. Lingvisticheskiye predposylki semioticheskogo rezonansa [Linguistic prerequisites for semiotic resonance]. *Inostrannyye yazyki v vyshey shkole* [Foreign Languages in the Higher School], 2017, p. 44. (In Russ.)

5. Maslova S.B. Osnovnyye zakonomernosti i struktury kodirovaniya i dekodirovaniya angloyazychnogo diskursa [Basic regularities and structures of coding and decoding of English-language discourse]. *Vestnik Mezhdunarodnogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology], 2017, 27 (1), 139–143. (In Russ.)
6. Smirnova M.N. Problema peredachi yumora i ironii pri perevode angloyazychnykh proizvedeniy [The issue of humour and irony transfer in translating English-language writings]. *Voprosy filologicheskogo analiza teksta* [Issues of Philological Text Analysis], 2016, pp. 234–237. (In Russ.)
7. Shilikhina K. Laughter verbs: evidence from a parallel corpus [Glagoly s semantikoy smekha po dannym parallel'nogo korpusa]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9: Philology], 2020, 2, pp. 54–63.
8. Berger A.A. *An anatomy of humor*. Routledge, 2017.
9. Bonaiuto M., Castellana E., Pierro A. Arguing and laughing: The use of humor to negotiate in group discussions. *Humor*, 2003, 16 (2), pp. 183–223.
10. Brock A. Modelling the complexity of humour: insights from linguistics. *Lingua*, 2017, 197, pp. 5–15.
11. De Koning E., Weiss R.L. The relational humor inventory: Functions of humor in close relationships. *American Journal of Family Therapy*, 2002, 30 (1), pp. 1–18.
12. Derakhshan K. Revitalizing language classes through humor. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 2016, 232, pp. 18–23.
13. Grünhage-Monetti M., Braddell A. Language for work matters. *Training, Language and Culture*, 2019, 3(4), pp. 27–35.
14. Holm N. *Humour as politics: The political aesthetics of contemporary comedy*. Springer, 2017.
15. Kuzhevskaya E.B. Politeness strategies in business English discourse. *Training, Language and Culture*, 2019, 3(4), pp. 36–46.
16. Levine J. *Motivation in humor*. Routledge, 2017.
17. Malyuga E., Maksimova D., Ivanova M. Cognitive and discursive features of speech etiquette in corporate communication. *International Journal of English Linguistics*, 2019, 9 (3), pp. 310–318.
18. Malyuga E., Tomalin B. English professional jargon in economic discourse. *Journal of Language and Literature*, 2014, 5 (4), pp. 172–180.
19. Malyuga E.N., Tomalin B. Communicative strategies and tactics of speech manipulation in intercultural business discourse. *Training, Language and Culture*, 2017, 1(1), pp. 28–45.
20. Meyer J.C. Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication theory*, 2000, 10 (3), pp. 310–331.
21. Raskin V. *Semantic mechanisms of humor*. Springer Science & Business Media, 2012.
22. Samuels W.J. (ed.). *Economics as discourse: an analysis of the language of economists*. Springer Science & Business Media, 2013.
23. Schnurr S., Plester B. Functionalist discourse analysis of humor. In *The Routledge handbook of language and humor*. New York: Routledge, 2017, pp. 309–321.
24. Veale T. Humorous similes. *Humor*, 2013, 26 (1), pp. 3–22.
25. Yus F. *Humour and relevance*. John Benjamins Publishing Company, 2016.

М.А. Смирнова

СЛОВОТВОРЧЕСТВО КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ НОВОЙ МИФОЛОГЕМЫ ПАНДЕМИИ КОРОНАВИРУСА

*Федеральное государственное казенное военное образовательное учреждение
высшего образования «Военный университет»
Министерства обороны Российской Федерации
125047, Москва, ул. Большая Садовая, 14*

В статье рассматриваются лексические инновации, зафиксированные в марте-апреле 2020 г. в англоязычных СМИ на фоне распространения инфекции коронавируса. Пандемия затронула все основные сферы человеческой жизни, что отразилось в том числе и на языковой картине мира. Исходная гипотеза гласит, что частотность употребления узкоспециализированной медицинской терминологии в новостных сообщениях вызывает увеличение уровня тревожности среди населения, влияя прежде всего на психоэмоциональное состояние человека. В свою очередь, реакцией на агрессивный информационный фон является коллективное словотворчество, рассматриваемое через призму феноменологии смеха. Результатом этого являются как семантические сдвиги в существующих лексических единицах, так и появление новых, объединенных общей характеристикой контекстуальной обусловленности и иронической эмоциональной окраски. В соответствии с изложенными тезисами целью статьи является рассмотрение, каким образом пандемия коронавируса оформляется в языке и через его посредничество в качестве знакового события. Проведенный анализ позволяет предположить, что наблюдаемая неологизация носит не хаотический, а системный характер, порождая тем самым новую концептуальную парадигму. Пандемия коронавируса приобретает признаки мифологемы, которая органично встраивается в ряд эсхатологических представлений о конце света. Основным методом междисциплинарного исследования является компонентный анализ языковых единиц, полученных путем их вычленения, классификации и сопоставления, дополненный рассмотрением продуктивных словообразовательных моделей, уточнением словарных дефиниций и референтного контекста, а также лингвокультурологическим подходом в рамках когнитивной лингвистики и философии языка.

Ключевые слова: коронавирус; неологизм; узус; английский язык; компонентный анализ; лексико-семантическое поле; философия языка.

Смирнова Мария Александровна — кандидат филологических наук, зав. кафедрой романских языков факультета иностранных языков ВУ МО РФ (e-mail: fiveoclocktea@gmail.com).

Введение. 8 марта 2020 г. в подкасте итальянского Rai Radio 3 “La lingua batte” вышла передача под названием “Pauro, panico ed altri sintomi: la lingua della medicina ieri e oggi” (*Страх, паника и другие симптомы: язык медицины вчера и сегодня*) [La lingua batte], в которой принял участие итальянский лингвист Лука Серианни. Передача была посвящена новому функционированию в общепотребительном языке технических терминов, принадлежащих профессиональной сфере медицины, в свете распространения коронавирусной инфекции, получившей научное название SARS-CoV-2. Заболевание, кодируемое также акронимом COVID-19, было впервые зафиксировано в декабре 2019 г. в китайской провинции Ухань, а уже к марту 2020 г. вышло далеко за пределы первоначального очага заражения. 12 марта 2020 г. ВОЗ объявила о пандемии коронавируса.

С точки зрения Серианни, частотность употребления техницизмов имеет дополнительный накопительный эффект, приводящий к появлению негативной эмоциональной насыщенности термина, что усиливает общее состояние тревожности. Психоэмоциональная сфера жизни человека оказывается наиболее уязвимой на фоне ограничений передвижения и физического взаимодействия, с одной стороны, и многочисленных сообщений СМИ об опасности заражения, тяжести течения заболевания, статистики смертности и ее постоянным мониторингом — с другой. Одним из способов снижения негативного воздействия информационного потока является словотворчество, которое позволяет понизить уровень драматизма момента посредством иронического переосмысления.

Культурная парадигма, понимаемая в широком смысле, обладает некими константами описания действительности, связанными с представлениями о цикличности времени, направленности исторического процесса и другими концептуально представленными через мифологемы. Центральной мифологемой религиозного мировоззрения, понимаемого не только в терминах христианской религии, является эсхатологическая теория о конце света. Коронавирус, трансформировавшийся из локального информационного повода в пандемию, затронувшую большую часть мира и оказывающую непосредственное влияние на все сферы жизни человека, получил тем самым универсальное измерение. Глобальность явления позволила образу обрасти новыми смыслами, которые требуют символической интерпретации этой масштабной эпидемиологической катастрофы, с тем чтобы встроиться в коллективный человеческий опыт. Это также происходит посредством языка. В теории распределенного языка, экологической лингвистике и других системных подходах говорится, что бинарная схема понимания функционирования языка слишком проста и в действительности при восприятии,

производстве, понимании и функционировании языка участвуют биологические, экологические, познавательные, эмоциональные и социокультурные факторы [Суховерхов, 2015]. «Слово конструирует объект, интерпретируя чувственные впечатления определенным образом, объективирует его, придавая ему статус самостоятельного независимого от нас объекта, обладающего определенными свойствами» [Никифоров, 2011: 49–50].

Главное задачей исследования является изучение методом компонентного анализа неологизмов, а также контекста их возникновения и последующего формирования новых мифологем. Материалом послужили лексемы, полученные методом сплошной выборки из статей, опубликованных в англоязычных СМИ с 1 марта по 19 апреля 2020 г. В фокусе оказались Los Angeles Times [Barabak, 2020], The Guardian [Mahdawi, 2020], Bloomberg [Schott, 2020], Financial Times [Luce, 2020]. В качестве отправной точки был выбран ресурс Urban Dictionary [Urban Dctionary], который в форме твитов фиксирует все случаи нового словоупотребления в английском языке, включая заимствования. Так, в ходе работы были выявлены лексемы из немецкого, японского и португальского языков, вошедшие в семантическое поле коронавируса, и частично представленные в тексте исследования. В дальнейшем лексемы также были проверены с помощью электронного ресурса Merriam-Webster [Merriam-Webster]. Следует отметить, что предложенная концепция является одной из попыток лингвистического осмысления происходящих в языке сдвигов, связанных с изменением когнитивной парадигмы, и требует дополнительных разносторонних исследований.

1. Ирония и психоэмоциональная сфера жизни человека. Слово-творчество позволяет задействовать важный фактор эмоциональной разрядки: смех. “We use some new words because we take delight in them... They reflect changes in material and intellectual culture. And they show us something of the way human beings cope with problems and laugh at the absurdities of life...¹”, пишет Дж. Алджео [Algeo, 1991]. Представляется, что подобные защитные механизмы заложены в человеческой природе; срабатывают они и в ситуации информационной бомбардировки на фоне описываемой пандемии коронавируса. Для визуализации осмеяния используются все возможные мемы, сопровождаемые хештэгами #*andratuttobene* и др., который представляют, по мнению Л. Серианни, нерасчленимое единство между планом выражения и планом содержания, референтном не единичному

¹ Мы используем некоторые новые слова, потому что это доставляет нам *определенное удовольствие*... Они отражают изменения как материального мира, так и культурные. Они позволяют продемонстрировать то, как человек решает возникшие перед ним проблемы и смеется над нелепыми жизненными ситуациями (*здесь и далее перевод мой.* — М.С.).

объекту, а целой ситуации. Однако наиболее действенной реакцией оказывается спонтанное анонимное словотворчество, которое в условиях всеобщего карантина носит массовый характер, способы номинации при этом определяются теми лингвистическими ресурсами, которыми располагает язык.

Страх неизвестности описывается термином *pre-traumatic stress disorder*, образованным по аналогии с *post-traumatic stress disorder* ('посттравматическое стрессовое расстройство', ПТСР). Неологизм является авторским и принадлежит американскому судебному психиатру Лиз ван Састерен [van Susteren, 2018]. Изначально его содержание включало только тревожную неопределенность относительно климатического будущего земли, однако позднее было расширено на смежные области, в результате чего термин был включен в DSM—IV, четвертое издание «Диагностического и статистического руководства по психическим заболеваниям». Лексема стала особенно широко употребительной в связи с пандемией коронавируса.

По сравнению с *pre-traumatic stress disorder*, неологизм *coronaphobia* имеет более конкретное значение 'боязнь заразиться коронавирусом'. Лексема образована по продуктивной модели с использованием неоклассического формата «-фобия». Объектом, вызывающим *coronaphobia*, является *coronacopia* — 'обилие мест, людей и поверхностей, которые могут быть переносчиками вируса'. Последняя лексема представляет собой псевдоученое слово, образованное по созвучию с *cornucopia* 'рог изобилия' (< CORNU COPIAE, лат; зафиксировано в английском языке в 1508 г.). Таким образом, происходит аллюзия на скорость распространения коронавирусной инфекции, которая сыплется на человечество, подобно дарам из рога древнегреческой козы Амалфеи.

Связанной с *pre-traumatic stress disorder* компульсивной поведенческой реакцией выступает заимствование из немецкого языка *Hamsterkauf*, 'ажиотажная скупка продуктов в период чрезвычайных ситуаций из-за угрозы их дефицита', напоминающая действия хомяка, запасающего впрок еду. Как отмечает Келлерхофф, термин вошел в немецкий язык около 1914 г. во время Первой мировой войны [Kellerhoff, 2014]. В ситуации пандемии коронавируса основным товаром первой необходимости, начавшим исчезать с прилавков, была туалетная бумага, из-за которой в Германии происходили многочисленные драки. Широкому распространению понятия в немалой степени способствовал также агитационный плакат Макса Эшле 1942 г. *Hamsterin, schäme dich!* ('Стыдись, хомячиха!'), ставший в Интернете вирусным.

Тревожность часто возникает на фоне *doomscrolling*, 'навязчивого поиска и чтения депрессивных новостей, связанных с пандемией коронавируса', от слияния *doom* 'несчастливая судьба, смерть' и

scroll ‘прокручивать’ (о новостной ленте в Интернете). В результате чрезмерного *doomscrolling* наступает *coronadose*, ‘передозировка плохих новостей’ (*corona-* + *overdose*, передозировка). Эмоциональный фон, который при этом сопровождает человека, описывается как *panicdemic* (*panic* ‘паника’ + *pandemic* ‘пандемия’) или *infodemic* (*info-* + *pandemic*), т.е. ‘пандемия паники, вызванная подавляющим количеством негативной информации’. Все это может привести к развитию *coronapression* или *depressorona*, ‘депрессии на фоне коронавируса’. Интересно, что данные неологизмы являются дублетами, образованными от зеркального сложения словообразовательных формантов «*corona-* + *depression*» с учетом принципа благозвучия.

Человек, занимающийся подстрекательством к распространению панических настроений, получил наименование *scaremonger* (*scare* ‘страх’ + *monger* ‘продавец, торговец’). Merriam-Webster отмечает, что потенциальная объектная позиция, на которую направлено действие лица, имеет негативную коннотацию «нечто жалкое, презираемое и позорное», как в сочетании *fearmonger* (‘распространитель тревожных слухов’), *panicmonger* (‘сеятель паники’) или *warmonger* (‘подстрекательно войны’). Однако эта сема была нейтрализована в антониме *caremonger* (от *care* ‘забота’), обозначающем человека, который пытается поделиться любовью и заботой с теми, кто оказался в ситуации стресса.

2. Пандемия коронавируса как историческая эпоха. Одна из групп неологизмов, которые удалось выделить, связана с переосмыслением пандемии коронавируса как важной вехи в истории человечества. Это указывает на то, что происходит мифологизация знакового события, повлиявшего на судьбу всего человечества. «Благодаря мифологеме становится возможным возникновение такого явления, как знаковое событие, которое вводит человека в контекст мифологемы, “отсылает” его к ней. Факты, оставленные подобными событиями, с неизбежностью подвергаются оценке, которая производится исходя из имеющейся мифологемы. <...> Говоря о целях мифологизации событийной истории, первоначально следует отметить, что данный процесс направлен на перекодировку знаковых исторических событий в повседневную, привычную социуму и человеку, обыденность» [Цыганков, 2014: 22–23].

Наиболее плотная концентрация мифологем наблюдается в лексеме *bat-erfly effect*. Неологизм образован в результате игры слов, построенной на частичном созвучии *butterfly* [‘bә-tәг-flī] ‘бабочка’ и *bat* [bæt] ‘летучая мышь’, и отсылает к термину «эффект бабочки», предложенному Э.Н. Лоренцом для обозначения свойства детерминированно-хаотических систем, влияние на один из элементов которых может вызвать непредсказуемые последствия в системе пространство-время [Nilborn, 2004]. Гибель бабочки в рассказе Рэя

Брэдбери «И грянул гром» коррелирует с мифологизацией факта возникновения коронавируса, переносчиками которого являются летучие мыши. Наиболее вероятная версия была озвучена, например, Fox News, согласно которой сотрудник Уханьского института вирусологии заразился коронавирусом от летучей мыши, а затем болезнь распространилась среди местных жителей [Baier, Re, 2020]. Однако в обществе активно циркулирует легенда о рынке, где якобы была куплена и затем потреблена в пищу в виде супа зараженная летучая мышь. Таким образом, «эффект летучей мыши» является «нулевой» мифологемой для создания мифа о пандемии коронавируса.

В соответствии с эсхатологическими представлениями, под которыми мы вслед за Е.Г. Якимовой мы понимаем мифы о конце света, о прошлых или грядущих катастрофах, уничтожающих мир, человечество, возвращающих все в изначальный хаос [Якимова, 2011], финальным актом пандемии коронавируса должно стать некое событие, которое положит конец всей предшествующей эпохе. Оно получило название *coronacalypse* или *coronageddon*, от сложения *corona* + *apocalypse* ‘апокалипсис’ и *armageddon* ‘армагеддон’ соответственно. Изначально состоявшие в гиперо-гипонимических отношениях имена собственные (название последней книги «Откровения Иоанна Богослова» — упоминаемое в ней место последней битвы сил добра с силами зла), «апокалипсис» и «армагеддон» в современном узусе стали нарицательными и часто выступают синонимами, не в последнюю очередь благодаря массовой культуре. Отличительной чертой современности является всплеск эсхатологических идей, которые находят свое выражение во всех сферах человеческой жизни, считает Якимова [там же].

Поскольку развитие сюжета мифа о конце света циклично, *Coronageddon* должен стать тем водоразделом, за которым последует возрождение нового мира. Эту грань предлагается обозначать аббревиатурой *BC/AC* — *before coronavirus* и *after coronavirus*, ‘до коронавируса’ и ‘после коронавируса’, что отсылает нас к записи текущей эры монаха Дионисия Малого (VI в.), основанной на вычисленном годе рождения Иисуса из Назарета и кодируемой в сокращении латинского выражения *AC* — *ante Christum (natum)* и *PC* — *post Christum (natum)*. Это возводит «миф о коронавирусе» в ранг мировоззренческой парадигмы.

Заключение. Конструирование образа болезни в средствах массовой информации привело к увеличению уровня стресса среди населения, чему способствует также и введенный режим самоизоляции во многих странах. Чтобы справиться, человеческое сознание вырабатывает защитные механизмы, которые помогают переосмыслить ситуацию, встроив ее в знакомую культурную парадигму, и делает это путем создания неологизмов (семантических и структурных).

Эти новые лексические единицы могут рассматриваться не только с точки зрения словообразования, семантики и прагматики, но также и в философском ключе. Конструируя свою реальность и отношение к реальности лингвистическими средствами, человек пытается осмыслить действительность в рамках известных ему культурных констант. Одной из таковых является эсхатологическая теория конца света, которая теперь видится через призму ситуации пандемии. Неологизмы, описывающие апокалиптические настроения общества в кризисную эпоху, участвуют в создании новой мифологемы. Время покажет, насколько устойчивыми будут новообразования, как с точки зрения языковой нормы (кодификации лексики), так и с точки зрения узуса. Однако представляется оправданным на данном этапе утверждать, что пандемия коронавируса затронула когнитивные аспекты языкового бытия человека, что привело к систематическим сдвигам в картине мира. Намеченные пути исследования могут в дальнейшем быть развиты и дополнены в рамках иных лингвистически ориентированных подходов, с тем чтобы представить разносторонний анализ ситуации и позволить переосмыслить травмирующий опыт в научных терминах, придав ему таким образом структуру и глубину.

Список литературы

1. *Никифоров А.Л.* Чувственно-вербальное построение предметного мира // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27. № 1. С. 34–54.
2. *Суховерхов А.В.* Лингвистический детерминизм, кумулятивная эволюция и рост научного знания // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2015. Т. 105. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskiy-determinizm-kumulyativnaya-evolyutsiya-i-rost-nauchnogo-znaniya/viewer> (дата обращения: 22.04.2020).
3. *Цыганков А.С.* Феномен мифологизации событийной истории // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. 2014. Вып. 32. № 11 (340). С. 21–27.
4. *Якимова Е.Г.* К вопросу об эволюции метафизики эсхатологии // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2011. Вып. 8. Т. 16. 2011. № 103. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-evolyutsii-metafiziki-eshatologii> (дата обращения: 25.04.2020).
5. *Algeo J.* Fifty years among the new words: A dictionary of neologisms, 1941–1991. Cambridge, 1991.
6. *Baier B., Re G.* Sources believe coronavirus outbreak originated in Wuhan lab as part of China's efforts to compete with US // Fox News [Электронный ресурс]. URL: <https://www.foxnews.com/politics/coronavirus-wuhan-lab-china-compete-us-sources> (дата обращения: 26.04.2020).
7. *Barabak M.Z.* «Quarantini». «Doomscrolling». Here's how the coronavirus is changing the way we talk // Los Angeles Times. URL: <https://www.latimes.com>

- com/world-nation/story/2020-04-11/coronavirus-covid19-pandemic-changes-how-we-talk (дата обращения: 20.04.2020).
8. *Hilborn R.C.* Sea gulls, butterflies, and grasshoppers: A brief history of the butterfly effect in nonlinear dynamics // *American Journal of Physics*. 2004. Vol. 72. No. 4. P. 425–427.
 9. *Kellerhoff S.F.* Heimatfront. Der Untergang der heilen Welt — Deutschland im Ersten Weltkrieg. Köln, 2014.
 10. *La lingua batte: Paura, panico e altri sintomi: la lingua della medicina ieri e oggi* // Rai Radio 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.raiplayradio.it/audio/2020/02/Paura-panico-e-altri-sintomi-la-lingua-della-medicina-ieri-e-oggi-7ddbacc-0ba2-4797-bd51-03ddacaf75c0.html> (дата обращения: 20.04.2020).
 11. *Luce E.* The pandemic Vocabulary // *Financial Times* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ft.com/content/244e1fe8-695d-11ea-800d-da70cff6e4d3> (дата обращения: 20.04.2020).
 12. *Mahdawi A.* From covidiot to doomscrolling: how coronavirus is changing our language // *The Guardian* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/15/from-covidiot-to-doomscrolling-how-coronavirus-is-changing-our-language> (дата обращения: 20.04.2020). *Merriam-Webster* Coronavirus and the New Words We Added to the Dictionary in March 2020. New words from the COVID-19 pandemic [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/new-dictionary-words-coronavirus-covid-19> (дата обращения: 25.04.2020).
 13. *Schott B.* Know your covidiot from your cove-dwellers // *Bloomberg* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2020-04-03/coronavirus-know-your-covidiot-from-your-cove-dwellers> (дата обращения: 20.04.2020).
 14. *Urban Dictionary* [Электронный ресурс]. URL: <https://mobile.twitter.com/urbandictionary> (дата обращения: 20.04.2020).
 15. *van Susteren L.* The psychological impacts of the climate crisis: a call to action // *BJPsych Int*. 2018. V. 15. No. 2. P. 25–26.

Maria Smirnova

NEOLOGY AS A FRAMEWORK FOR THE CREATION OF A NEW CORONAVIRUS PANDEMIC MYTHOLOGEM

*Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation,
14 Bolshaja Sadovaja, Moscow, 125047*

The article discusses lexical innovations recorded in March-April 2020 in English-speaking and Italian media during the spread of coronavirus infection. The pandemic affected all the main areas of human life, which was reflected, among other things, in the linguistic worldview. The initial hypothesis says that

the frequency of use of narrowly specialized medical terminology in news reports causes an increase in the level of anxiety among the population. In turn, the reaction to an aggressive informational background is the collective inventing of words. The result of this is both semantic shifts in existing lexical units and the emergence of new ones united by a common characteristic of being contextually connotated and marked by ironic attitude. The article aims to see how the language usage is changing due to the situation of the coronavirus pandemic. The analysis shows that the observed neologizing is not chaotic, but systemic in nature, thereby a new conceptual paradigm is generated. The coronavirus pandemic takes on the signs of a mythologeme that organically integrates into a series of eschatological ideas about the end of the world. The main method of interdisciplinary research is a component analysis of language units obtained by isolating, classifying and comparing, supplemented by the study of highly productive word-formation models, refinement of vocabulary definitions, as well as a linguocultural approach within the framework of cognitive linguistics and language philosophy.

Key words: coronavirus; neologism; linguistic usus; English language; component analysis; lexical-semantic field; philosophy of language.

About the author: *Maria Smirnova* — PhD, Head of Department, Department of Romance Languages, Faculty of Foreign Languages, Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation (e-mail: fiveoclocktea@gmail.com).

References

1. Nikiforov A.L. Chuvstvenno-verbal'noe postroenie predmetnogo mira [The sensory-verbal construction of an object world]. *Jepistemologija i filosofija nauki*, 2011, Vol. 27, No. 1, pp. 34–54. (In Russ.)
2. Suhoverhov A.V. Lingvisticheskiy determinizm, kumuljativnaja jevoljucija i rost nauchnogo znaniya [Linguistic determinism, cumulative evolution and the growth of scientific knowledge]. *Politematicheskij setevoj jelektronnyj nauchnyj zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta*, 2015, Vol. 105. No. 01. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskiy-determinizm-kumulyativnaya-evolyutsiya-i-rost-nauchnogo-znaniya/viewer> (accessed: 22.04.2020). (In Russ.)
3. Cygankov A.S. Fenomen mifologizacii sobytijnoj istorii [The phenomenon of mythologizing the event history]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. Sociologija. Kul'turologija*. 2014, Issue 32, No. 11 (340), pp. 21–27. (In Russ.)
4. Jakimova E.G. K voprosu ob jevoljucii metafiziki jeshatologii [On the evolution of eschatological metaphysics]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filosofija. Sociologija. Pravo*, 2011, Issue 8, Vol. 16, No. 103. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-evolyutsii-metafiziki-eschatologii> (accessed: 25.04.2020). (In Russ.)
5. Algeo J. *Fifty years among the new words: A dictionary of neologisms, 1941–1991*. Cambridge, 1991.
6. Baier B., Re G. *Sources believe coronavirus outbreak originated in Wuhan lab as part of China's efforts to compete with US*. 2020, Fox News. URL: <https://>

- www.foxnews.com/politics/coronavirus-wuhan-lab-china-compete-us-sources (accessed: 26.04.2020).
7. Barabak M.Z. 2020. «Quarantini». «Doomscrolling». *Here's how the coronavirus is changing the way we talk*. Los Angeles Times. URL: <https://www.latimes.com/world-nation/story/2020-04-11/coronavirus-covid19-pandemic-changes-how-we-talk> (accessed: 20.04.2020).
 8. Hilborn R.C. Sea gulls, butterflies, and grasshoppers: A brief history of the butterfly effect in nonlinear dynamics. *American Journal of Physics*, 2004, Vol. 72, No. 4, pp. 425–427.
 9. Kellerhoff S.F. *Heimatfront. Der Untergang der heilen Welt — Deutschland im Ersten Weltkrieg*. Köln, 2014.
 10. *La lingua batte: Paura, panico e altri sintomi: la lingua della medicina ieri e oggi*. Rai Radio 3. URL: <https://www.raiplayradio.it/audio/2020/02/Paura-panico-e-altri-sintomi-la-lingua-della-medicina-ieri-e-oggi-7ddbaddc0ba2-4797-bd51-03ddacaf75c0.html> (accessed: 20.04.2020).
 11. Luce E. *The pandemic Vocabulary*. Financial Times. 2020. URL: <https://www.ft.com/content/244e1fe8-695d-11ea-800d-da70cff6e4d3> (accessed: 20.04.2020).
 12. Mahdawi A. 2020. *From covidiot to doomscrolling: how coronavirus is changing our language*. The Guardian URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/15/from-covidiot-to-doomscrolling-how-coronavirus-is-changing-our-language> (accessed: 20.04.2020).
 13. *Merriam-Webster: Coronavirus and the New Words We Added to the Dictionary in March 2020. New words from the COVID-19 pandemic*. URL: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/new-dictionary-words-coronavirus-covid-19> (accessed: 25.04.2020).
 14. Schott B. 2020. *Know your covidots from your cove-dwellers*. Bloomberg URL: <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2020-04-03/coronavirus-know-your-covidots-from-your-cove-dwellers> (accessed: 20.04.2020).
 15. *Urban Dictionary*. URL: <https://mobile.twitter.com/urbandictionary> (accessed: 20.04.2020).
 16. Van Susteren L. *The psychological impacts of the climate crisis: a call to action*. BJPsych, Int. 2018, Vol. 15, No. 2, pp. 25–26.

Л.Л. Фёдорова

РУССКИЕ СЛОЖНЫЕ СЛОВА ГЛАЗАМИ ИТАЛЬЯНСКИХ ЛИНГВИСТОВ

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»
125993, Москва, Миусская площадь, д. 6*

В статье сопоставляются традиционный подход к анализу сложных слов, принятый в русской грамматике, и типологический подход, развиваемый итальянскими лингвистами. Раздел 2 посвящен описанию основных категорий типологического анализа словосложения, разработанного в проекте *Morbo/Comp* на базе корпуса сложных слов разных языков. На его основе выделены типы сложных слов, описываемые рядом признаков: лексической категории целого, структуры слова, категорий компонентов и отношений между ними. В результате различаются субординативные, атрибутивные и координативные сложные слова, имеющие эндо- и экзоцентрические структуры. В разделе 3 содержится обсуждение типологических признаков в применении к анализу русских сложных слов. Отмечаются трудности в определении парасинтетической модели. Проблемными являются выделение аффиксоидов, роль предлогов в словообразовании, структура некоторых моделей и их продуктивность. Не всегда русский материал укладывается в предложенные схемы, некоторые случаи требуют дополнительного исследования. Раздел 4 обобщает основные расхождения в двух подходах к анализу.

Ключевые слова: словосложение; типологический подход; эндо- и экзоцентрические структуры; парасинтетическое сложение; русские сложные слова; традиционный подход.

1. Введение. В последнее время изучение сложных слов и способов их образования привлекает значительное внимание зарубежных лингвистов. Среди множества работ в этой области, опирающихся на различные теоретические платформы (генеративную, лексико-семантическую, ономазиологическую, морфологию конструкций и др.; см., напр., издания [Oxford Handbook of Compounding, 2009; Cross-Disciplinary Issues in Compounding, 2010;]), мы выбрали типологические работы итальянских лингвистов, руководствуясь тремя причинами: во-первых, в этих работах содержатся наиболее принятые в зарубежной лингвистике типологические описания сложных

Фёдорова Людмила Львовна — кандидат филологических наук, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета (e-mail: lfvoxx@yandex.ru).

слов; во-вторых, они основываются на солидной базе эмпирического материала (порядка 80 000 единиц из 23 языков, в том числе из русского), собранного в рамках проекта Morbo/Comp Project Болонского университета; и, в-третьих, в них уделяется заметное внимание русскому словосложению. Это прежде всего работы [Bisetto, Scalise, 2005; Scalise, Bisetto, 2009; Guevara, Scalise, 2009; Scalise, Fábregas, 2010; Benigni, Masini, 2009; Melloni, Bisetto, 2010; Forza, Guevara, Scalise, 2009; Scalise, Vogel, 2010].

Для зарубежных типологических работ характерно разграничение сложения и деривации как разных процессов образования слов и признание орфографической вариативности слитного или раздельного написания сложных слов, создающего проблему разграничения слова и устойчивого словосочетания. Трактовки русского материала итальянскими типологами обнаруживают ряд проблем, требующих обсуждения; на некоторых из них остановимся ниже.

2. Основы типологии сложных слов. В определении сложного слова (compound) используется формальное представление его структуры в соответствии с процессом его порождения:

$[X \ r \ Y] \ Z$ — где X и Y — лексические категории исходных слов/основ, r — грамматическое и семантическое отношение между ними, не выраженное никакой лексической единицей, а Z — лексическая категория целого, получаемого на выходе. [Guevara, Scalise, 2009]. Под лексическими категориями подразумеваются части речи, способные участвовать в словосложении, в том числе предлоги.

По характеру отношения r между компонентами сложного слова (далее — СС) различаются три типа структур: субординативные, атрибутивные и координативные [Scalise, Bisetto, 2009]. Эти отношения в общем соответствуют синтаксическим отношениям между словами в словосочетании: подчинительным (*lipstick* ‘помада для губ’), определительным (*blackbird* ‘черная птица’ (черный дрозд) или сочинительным (*bitter sweet* ‘горько-сладкий’). При этом в субординативных и атрибутивных структурах обычно выделяются «голова» и «модификатор» (их содержание не сводится к синтаксическим терминам «вершина» и «зависимое», как будет показано ниже), а для координативных СС отношения между компонентами равноправны.

В каждом типе различаются эндоцентрические и экзоцентрические образования в соответствии с тем, определяется ли категория целого Z на основе его компонентов X и Y . Так, для экзоцентрического СС считается, что «голова» вынесена за пределы СС, его объект не назван ни в одном из его компонентов и не вступает с ними в родовидовые отношения, напр., *redskin* ‘красная+кожа’ — это *краснокожий* (человек), но не кожа (при этом формально синтаксическая вершина — *skin* — находится внутри СС). Для эндоцентрического СС

его «голова» находится внутри СС, и целое Z является гипонимом по отношению к «голове» в соответствии с правилом «IS A», сформулированным Маргарет Аллен [Allen, 1978: 11]:

In a compound [[] X [] Y] Z, Z “IS A” Y.

(«В сложном слове [[] X [] Y] Z, Z “представляет собой некий” Y».)

В качестве примеров в [Scalise, Fábregas, 2010: 111] приводятся такие сопоставления: blackboard IS A board, mailman IS A man, field mouse IS A mouse.

Для русского языка такое противопоставление можно проиллюстрировать примерами: *сухофрукты* — это фрукты, эндоцентрическое СС; *сухогруз* — это не груз, а судно, экзоцентрическое СС. Таким образом, при определении «голова» действуют категориальный (частеречный) и семантический критерии.

Различие категорий на входе и на выходе всегда указывает на экзоцентрическое образование; так, для слова *вездеход* [Adv+V]N работает категориальный критерий: существительное не может быть гипонимом ни по отношению к глаголу, ни к наречию. Однако в экзоцентрических СС возможно и совпадение категорий (=частей речи) целого и одного из компонентов (*сухогруз*). Отмечается, что в принципе определение «голова» возможно на основе разных критериев: не только категориального и семантического, но и морфологического, и разные критерии могут дать разные результаты. Так, не совпадают семантическая и морфологическая «голова» в итальянском *il testa rasata* ‘бритая голова, бритоголовый’: морфологическая «голова» *testa* описывается признаками «неодушевленное», «женский род», а семантическая — «одушевленное», «мужской род», и она может быть определена только на основе метонимической операции [Scalise, Fábregas, 2010] (ср. *сорвиголова*).

«Голова» может быть формально представлена просто суффиксом, выражающим категорию целого (в соответствии с основной тенденцией и.-е. слов отмечать морфологические категории в самом правом, т.е. конечном компоненте [Di Sciullo, Williams, 1987]. Так, в английском *green-eyed* ‘зеленоглазый’ за нее отвечает суффикс *-ed*, поэтому это будет эндоцентрическое СС, а прилагательное *greybeard* ‘седобородый’ (букв. ‘седая борода’), лишенное такого показателя, оказывается экзоцентрическим. Заметим, что русские прилагательные *зеленоглазый* и *седобородый* относятся к одной модели, без материально выраженного суффикса [Федорова, 2015].

Различаются «правоголовые» и «левоголовые» образования; так, ит. *acqua santa* ‘вода+святая’, святая вода — левоголовое СС, но в большинстве языков преобладают правоголовые структуры (при синтаксическом анализе им соответствуют левоветвляющиеся и правоветвляющиеся структуры). Для координативных СС возможны две «голова» (*черно-белый*) или ни одной (*северо-запад*).

Итак, тип СС определяется несколькими параметрами, по [Scalise, Fábregas, 2010: 117] это:

- 1) категория на выходе (Output Category, Z) — [[] X [] Y] Z
 - 2) структура (Structure) — [[] []], [[] []] +Suf]
 - 3) сочетание категорий (Combination of categories, X and Y) — [[X] [Y]]
 - 4) отношение между компонентами (Relationship between the components, r): [[] r []]
 - 5) позиция «головы» (Position of the head): [[] []] or [[] []]
- Рассмотрим их в отношении русских СС.

3. Типологические признаки русских СС. 3.1. Категория целого.

Представленные в разных языках СС могут принадлежать к разным частям речи, прежде всего — это существительные (N), прилагательные (Adj), глаголы (V) и наречия (Adv), затем предлоги (Pre); эта последовательность в основном отражает и частотность СС указанных категорий, зафиксированную на основании анализа 23 языков на базе корпуса Morbo/Comp. Авторы анализа предполагают тем самым, что этот порядок может быть универсальным [Guevara, Scalise, 2009; Forza, Guevara, Scalise, 2010].

Для русского языка на базе этого корпуса прослеживается несколько иной порядок: N > Adj > Adv > V [Benigni, Masini, 2009]. Действительно, сложные глаголы в русском языке единичны (напр., *полузакрывать*, *видоизменить*, *умиротворить*). Наречия, напротив, имеют несколько типичных моделей, основанных в том числе на частичной редупликации (*крепко-накрепко*, *давным-давно*, *полушутя*), так что нельзя не согласиться с тем, что сложные наречия должны быть более обширным классом, чем сложные глаголы.

Однако вывод о том, что наиболее частотным и продуктивным классом являются сложные существительные, представляется спорным. Авторы аргументируют его, в частности, распространенностью в современном языке слов структуры [N+N]N. Действительно, среди сложных существительных активно растет класс заимствований из английского, построенных в языке-источнике по данной модели (*аквапарк*, *бизнес-класс*); одним из компонентов может быть давно освоенное или исконное слово (*армиигры*, *коронавирус*), т.е. модель калькируется, сохраняя структуру языка-источника. Возможно, тексты, по которым составлена русская выборка в 3 000 СС корпуса Morbo/Comp, отражают эту тенденцию к заимствованиям. Статус этих структур в системе русского словосложения не вполне определен (квазикомпозиты, сложносоставные гибриды); часть образований имеет окказиональный характер с неустоявшимся написанием; вопрос их отнесения к лексическому или синтаксическому уровню обсуждается и остается спорным [Горбов, 2011; Габдреева, Гурчиани, 2012; Николина, 2013; Снегова, 2017]. Наиболее близкими при-

мерами подобной модели в русском материале являются *бой-баба*, *царь-пушка*, немногие лексикализованные структуры с однословным приложением.

Не прибегая к сложным подсчетам, можно предположить, что для русского языка на исконной лексике структура [N+N]N не является широко распространенной, хотя включает ряд моделей (*домовладелец*; *лесопарк*, *овцебык*; *диван-кровать*). Более активно используется структура [N+V+Suff]N (*законодатель*, *пароварка*, *знаменосец*), что отмечают и сами итальянские исследователи [Melloni, Bisetto, 2010: 208].

Но гораздо более представительным может быть класс сложных прилагательных, особенно структур [Adj+Adj]Adj (*красно-белый*, *французско-русский*, *историко-филологический*) и [Num+N]Adj (*трехтомный*, *двадцатиметровый*), обладающих продуктивностью [Гращенко, 2016a]. Заметим, что числительные рассматриваются в обзоре [Benigni, Masini, 2009] в общей категории с прилагательными, а не как отдельная лексическая (частеречная) категория, хотя модель с числительными устроена явно иначе. Этот вопрос требует дополнительного исследования.

3.2. Структура и компонентный состав СС. Определение структуры СС тесно связано со способом его образования. Способ образования СС определяется морфемным статусом его компонентов.

На основе формально-морфологического анализа базы данных Morbo/Comp были выделены восемь видов компонентов русских СС: корни (roots: *книголюб*), основы (stems: *сорвиголова*), слова (words: *диван-кровать*), аффиксоиды (semiwords: *авиабомба*), словоформы (word forms: *замдекана*), сокращенные слова (stumps: *горсовет*), соединительные элементы (linking elements: -о/-е), суффиксы (suffixes: *знаменосец*).

При типологическом подходе принято различать корневое сложение (root compounding, обычно структуры [N+N]N — *apple pie*) и синтетическое (synthetic compounding, обычно с глагольным нексусом — *taxi driver*). Для синтетического сложения признается последовательное применение сначала суффиксации (*drive + er > driver*), потом сложения (*taxi + driver*), в соответствии с представлением о бинарном ветвлении (но не (*taxi+drive*) +*er*, поскольку **taxi drive* не отмечается как СС). Кроме того, выделяется так называемое парасинтетическое сложение (parasynthetic compounding), в котором объединение корней происходит одновременно с суффиксацией: *green+eye+ed*, поскольку в языке невозможно ни СС **green-eye*, ни прилагательное **eyed*.

Отметим, что в отечественной грамматической традиции [АГ: 139–140] приняты иные категории: чистое сложение (для сложе-

ния слов или основы и слова: *лесостепь, хлебозавод, черно-белый*) и суффиксально-сложный способ (*работодатель, пароварка*, в том числе с нулевым суффиксом *пароход-Ø, зеленоглаз-Ø-ый*), соответствующий парасинтетическому сложению в типологической терминологии; как редкие отмечены префиксально-сложный (*умиротворить*), префиксально-суффиксально-сложный (*втридорога*); отдельно выделены сложносокращенные модели и сращения.

Парасинтетическое сложение [X+Y+Suff] признается характерным для русских СС, так как объединение корней считается невозможным без добавления суффикса [Melloni, Bisetto, 2010: 208]. Трудности анализа — прежде всего в том, чтобы отличить суффиксально-сложные слова (*огнетушитель*) от производных [(X+Y) +Suff] (*руководитель* < *руководить*) и от собственно сложных, полученных чистым сложением основы и слова [X+Y] (*судо-строитель*). При формально-квантитативном анализе СС иногда отказываются от их разграничения [Naccarato, 2017, 2019]. Однако для суффиксально-сложных слов возможно и альтернативное представление: исходя из идеи последовательного бинарного соединения компонентов, признать промежуточный этап объединения морфем в квазиоснову [* (X+Y) +Suff] ((огонь+тушить) +*тель*). Подобная схема имеет объяснительную силу для определения акцентологического типа слова, как показал А.А. Зализняк [Зализняк, 2002: 420].

В [Benigni, Masini, 2009] приводятся примеры сочетаний компонентов СС, соответствующие корневому и парасинтетическому сложению, но они последовательно не описаны; другие стратегии (например, конверсия *благодаря*, сращения) остаются за пределами анализа.

3.2.1. Проблема аффиксоидов. В анализе [Benigni, Masini, 2009] одним из структурных компонентов сложного слова названы аффиксоиды, в качестве которых рассматриваются не только латинские и греческие основы, образующие так называемые неоклассические СС, но и ряд компонентов славянского происхождения: *пол-/полу-, само-, -лад-, -град-* (*полгода, самолет, хладокомбинат, Ленинград, градостроитель*). Проблема выделения русских аффиксоидов достаточно сложна и решается в отечественной лингвистике неоднозначно (ср. [Козулина и др., 2009; Зеленин, 2012]). В АГ, на которую ориентируется работа [Benigni, Masini, 2009], не используется еще термин «аффиксоид», хотя ряд компонентов СС (*взаимо-, лже-, место-, пол-/полу-, само-, чудо-, царь-, горе-* и др.) названы в качестве частотных, что связано с продуктивностью моделей [АГ: 242–243].

Характеристиками аффиксоидов обычно признаются не только высокая частотность в продуктивных моделях, но и в первую очередь связанный характер, т.е. невозможность самостоятельного употре-

бления. Этому критерию не удовлетворяют *сам, град и хлад* с архаической стилистикой. Например: *Красуйся, град Петров!* (А.С. Пушкин); *И хлад кругом и мрак вокруг* (Д. Хармс). Допускает свободное употребление (хотя ограниченное) и слово *пол* как усеченная форма существительного *половина* (*пол чайной ложки*). Так что выделение их в качестве аффиксоидов вряд ли оправдано.

3.2.2. Форма глагольного компонента. Другой спорный вопрос — морфологический характер глагольного компонента в СС типа *сорвиголова*. В романских языках модель [V+N]N является широко распространенной; например, ит. *portalettere* ‘письмоносец, почтальон’ (*portare* ‘носить’ + *lettere* ‘письма’) описывается как ‘тот, кто носит письма’. Вопрос о форме глагольного компонента давно обсуждается в лингвистической литературе (резюме в [Федорова, Наккарато, 2019: 160–161]). В настоящее время в западной лингвистике возобладала трактовка этой формы как глагольной основы, омонимичной императиву, так как в ней отсутствует императивное значение. Аналогично — как основу (*stem*), а не словоформу (*word form*) — трактуют и русские глагольные компоненты в структурах [V+N]N (*сорвиголова*). Однако для русского материала форма императива не вызывает сомнений, хотя в ней отсутствует прямое императивное значение. Тем не менее в ряде случаев (*гуляй-город*, *Вырвидуб*) можно усмотреть ее связь с императивными фразами, от которых она сохраняет шутливо-провокативную коннотацию, так что можно говорить о периферийном модальном созначении, включаемом в значения императива в расширенном его употреблении (ср. *хоть глаз выколи и вырвиглаз; водой не разлей и (друзья) не разлейвода; не пришей кобыле хвост и Непейвода*).

3.3. Сочетание категорий. Хотя в типологические описания включены СС на базе предлогов, для русского материала трактовка предлогов как компонентов СС представляется спорной. Речь идет о существительных и прилагательных, образованных на основе сочетаний с предлогами, типа *приморье* (<при море), *противоядие* (<против яда), *подводный* (<под водой), *беззубый* (<без зубов). Подобные слова трактуются как примеры парасинтетических СС, в образовании которых участвуют предлог, корень существительного и суффикс. В отечественной традиции (АГ) эта модель рассматривается как префиксально-суффиксальная, а не как сложение, поскольку предлог (первообразный, во всяком случае) не считается корневой морфемой и приобретает в новом слове характер префикса, с соответствующим значением. Обоснованность традиционной позиции можно подтвердить рядом однородных образований с приставками *вз-/вс-*, *пере-*, *раз-/рас-*, для которых не существует параллельных предлогов: ср. *при-морь-е* и *вз-морь-е*, *под-лес-ок* и *пере-лес-ок*, *по-*

доль-е и раз-доль-е, а также вз-горь-е, вс-поль-е и др. Здесь приставки *вз-/вс-*, *раз-/рас-*, *пере-* функционируют так же, как и приставки *за-*, *при-*, *пред-*, *по-*, *под-*, для которых есть и параллельные предлоги. Так что традиционная трактовка всех этих образований как дериватов, а не СС представляется оправданной. Надо отметить, что образование прилагательных на базе предложной конструкции (типа *настенный*, *подводный*) рассматривается в рамках словосложения в работах [Гращенков, 2016а; 2016б] — на основании прозрачности семантики и удобства бинарного членения для автоматического анализа.

Если следовать логике итальянских лингвистов, то и предлоги *из-за*, *из-под* тоже должны считаться СС. Упоминания об этом нет в обзорной работе, перечисляющей возможные структуры русских СС [Benigni, Masini, 2009]. Впрочем, среди 110 выделенных в базе Morbo/Comp структур для 23 языков присутствует и [Pre+Pre] [Scalise, Vogel, 2010: 11].

3.4. Отношения между компонентами и позиция «головы». Общая классификация СС по параметрам 4) и 5) типологии [Bisetto, Scalise, 2005], дополненная русскими примерами частично по [Benigni, Masini, 2009: 189], представлена в таблице.

Таблица

Классы сложных слов

| Субординативные | | Атрибутивные | | Координативные | |
|-----------------|-------------|--------------|-------------|----------------|----------------|
| эндо- | экзо- | эндо- | экзо- | эндо- | экзо- |
| lipstick | pickpocket | blackbird | redskin | bitter sweet | Austria- |
| steamboat | | green-eyed | greybeard | | Hungary |
| военачальник | пароход | сухофрукты | сухогруз | черно-белый | северо-запад |
| домохозяйка | сорвиголова | темно-синий | ?синеглазый | диван-кровать | Австро-Венгрия |

В русском языке возникает проблема разделения экзоцентрических и эндоцентрических образований. Можно сопоставить русские и английские прилагательные «неотчуждаемой принадлежности». В отличие от эндоцентрического *green-eyed*, где суффикс выполняет функцию «головы», в русском *син-е-глаз-ый* материально не выражен суффикс, а прилагательное **глазый* невозможно, и тогда эту модель надо признать экзоцентрической. Формальной позиции придерживаются итальянские исследователи, выделяя нулевой суффикс как «адъективайзер», т.е. номинальный показатель изменения лексической категории, переключатель; ее разделяют и авторы АГ. В то же время лексическую категорию целого — прилагательное — однозначно определяет флексия (итальянские лингвисты включают ее в суффикс как дополнение к адъективайзеру), так что кажется обоснованным считать эти слова эндоцентрическими. Сам про-

цесс образования слова другой лексической категории мог бы быть описан как операция конверсии — смены словоизменительной парадигмы. Близкая позиция представлена в [Немченко, 1984], где автор определяет подобные образования как сложно-флексионные. Тем самым в русской грамматической традиции существуют две различные трактовки данного явления.

Однако если признавать необходимость нулевого суффикса при смене категории основы, его следовало бы выделять и в составе экзоцентрических существительных с глагольной опорной основой типа *пароход*; эта структура описывается просто как бессуффиксальная корневая [N+V]N [Benigni & Masini, 2009: 184].

4. Заключительные замечания. В результате скрупулезного анализа материала итальянские исследователи [Benigni, Masini, 2009] выделили для русских СС 49 типов на основании всех пяти классифицирующих категорий. Системное типологическое описание действительно дало возможность сопоставить русское словосложение с материалом других языков.

Однако при очевидной широте подхода и системности анализа некоторые модели оказываются за пределами рассмотрения. Так, СС, образованные сращением (*умалишенный*) или сращением и суффиксацией (*потусторонний, сногшибательный*), не попадают в поле зрения; недостаточно внимания уделено особенностям сложений с числительным. В то же время модели, традиционно относящиеся к деривации, отнесены к словосложению (*приморье, подводный*).

В ряде случаев теряется своеобразие русского словосложения, для исконных моделей которого характерно использование формального показателя — интерфикса, соединительной гласной; классы СС без него кажутся нетипичными для русской системы, образованными на основе иных процессов и на иных языковых уровнях (ср. *царь-пушка, город-герой*, близкие к сочетаниям с однословным приложением). Соединительный гласный выделяется и в СС с первым компонентом *сам-*, который представлен в типологических работах как аффиксоид *само-*. Расширительная трактовка аффиксоидов в целом кажется неоправданной.

Недостаточно убедительными представляются выводы о преобладании и продуктивности сложных существительных, основанные, по-видимому, на учете экспансии англицизмов. Этот вопрос требует дополнительного исследования.

Таким образом, в поисках универсалий итальянские лингвисты встраивают русский материал в уже намеченные схемы, обнаруженные при анализе других языков. Не хватает взгляда в глубину, оценивающего прототипичность или маргинальность структур и отдельных примеров.

Впрочем, авторы краткого описания русского словосложения В. Бенины и Ф. Мазини признают, что их попытка является лишь начальным этапом в исследовании русского словосложения, недостаточно изученного, но чрезвычайно интересного в типологическом отношении. И в этом безусловная ценность их работы.

Список литературы

1. АГ — Русская грамматика. Т. 1 / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1982.
2. *Габдреева Н.В., Гурчиани М.Т.* Словарь композитов русского языка новейшего периода. М., 2012.
3. *Горбов А.А.* Несогласованное препозитивное определение в русском языке: об одном типе именных композитов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2011. (1). С. 65–70.
4. *Гращенков П.В.* Сложные прилагательные, бинарное ветвление и выбор синтаксического формализма // Рема. 2016а. № 3. С. 75–96.
5. *Гращенков П.В.* Автоматический анализ русских сложных слов // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2016б. № 6. С. 119–132.
6. *Зализняк А.А.* Акцентная система современного русского литературного языка // «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию. М., 2002. С. 373–478.
7. *Зеленин А.В.* Аффиксоиды и проблемы их лексикографирования // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН / Отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб., 2012. Т. VIII. Ч. 3. С. 273–284.
8. *Козулина Н.А., Левашов Е.А., Шагалова Е.Н.* Аффиксоиды. Словарь-справочник русского языка. СПб., 2009.
9. *Немченко В.Н.* Современный русский язык. Словообразование. М., 1984.
10. *Николина Н.А.* Активные процессы в сфере сложения в современном русском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, Лингвистика. 2013. № 6 [2]. С. 171–173.
11. *Снегова Е.П.* Сложные слова со «сложным» характером: дискуссионный статус номинативных единиц типа фитнес-клуб // ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН, 2017. № 13 (2). С. 581–597.
12. *Федорова Л.Л., Наккарато К.* Окказиональное словосложение в русском языке: продуктивность и аналогия // Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca / a cura di I. Krapova, S. Nistratova e L. Ruvoletto. Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2019. С. 155–174.
13. *Федорова Л.Л.* Сложные прилагательные неотчуждаемой принадлежности в русском языке // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». Московский лингвистический журнал. 2015. 17 (2). С. 61–74.

14. *Allen M.R.* Morphological Investigations. Ph.D. dissertation, University of Connecticut, Storrs, Ct. 1978.
15. *Benigni V., Masini F.* Compounds in Russian // *Lingue e linguaggio* VIII. 2 (2009). C. 171–193.
16. *Bisetto A., Scalise S.* The Classification of Compounds // *Lingue e Linguaggio* IV.2 (2005). C. 319–332.
17. *Di Sciullo A.M., Williams E.* On the definition of word. Cambridge, MA: The MIT Press, 1987.
18. *Forza F., Guevara E., Scalise S.* Compounding adjectives // *Lingue e linguaggio* VIII 1 (2009). C. 137–162.
19. *Guevara E., Scalise S.* Searching for universals in Compounding // *Universals of Language today* / S. Scalise, E. Magni, A. Bisetto (eds.). Dordrecht: Springer. 2009. C. 101–128.
20. *Melloni C., Bisetto A.* Parasyntetic compounds: Data and theory // *Cross-Disciplinary Issues in Compounding* / S. Scalise, I. Vogel (eds.), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 2010. C. 199–218.
21. *Naccarato Ch.* Compound Agent Nouns in Russian: A Comparison of Rival Word-formation Constructions [PhD dissertation]. University of Pavia; University of Bergamo, 2017.
22. *Naccarato Ch.* Agentive (para) synthetic compounds in Russian: a quantitative study of rival constructions. *Morphology*. 2019. 29 (1). C. 1–30.
23. *Scalise S., Bisetto A.* The classification of compounds // *The Oxford Handbook of Compounding* / P. Steckauer, R. Lieber (eds). Oxford University Press, 2009.
24. *Scalise S., Fábregas A.* The head in compounding // S. Scalise, I. Vogel (eds.), *Cross-Disciplinary Issues in Compounding*. C. 109–125.
25. *Scalise S., Guevara E.* The lexicalist approach to word-formation and the notion of lexicon // *Handbook of word-formation* / P. Štekauer, R. Lieber. 2005. C. 147–187.

Liudmila Fedorova

RUSSIAN COMPOUNDS IN THE DESCRIPTION OF ITALIAN LINGUISTS

Federal state budgetary educational institution of higher education

“Russian state University for the Humanities”

6 Miusskaya square, Moscow, 125993

The article compares the traditional approach to word structure analysis adopted in Russian grammar and the typological approach developed by Italian linguists. It describes the main categories of typological analysis of compounding developed in the Morbo/Comp Project based on the corpus of compounds in different languages. The types of compounds are defined by a set of features, including lexical category

of the whole and categories of constituents and relationships between them. As a result, subordinative, attributive, and coordinative compounds with endo- and exocentric structures are distinguished. The paper discusses typological features applied to the analysis of Russian compounds. Parasyntetic compounding poses difficulties for analysis. The problems under consideration also include Russian affixoids, the role of prepositions in word formation, the structure of some models and their productivity. Not always does the Russian material fit into the proposed schemes, some cases require additional research.

Key words: compounding; typological approach; endo- and exocentric structures; parasyntetic compounding; Russian compounds; traditional approach.

About the author: *Liudmila Fedorova* — PhD, Professor, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities (e-mail: lfvoux@yandex.ru).

References

1. AG — *Russkaya grammatika*. T. 1. Pod red. N. Yu. Shvedovoi. M., 1982.
2. Gabdreeva N.V., Gurchiani M.T. *Slovar' kompozitov russkogo yazyka noveishego perioda*. M., 2012.
3. Gorbov A.A. Nesoglasovannoe prepozitivnoe opredelenie v russkom yazyke: ob odnom tipe imennykh kompozitov. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. 2011, (1), pp. 65–70.
4. Grashhenkov P.V. *Slozhnye prilagatel'nye, binarnoe vevlenie i vybor sintaksicheskogo formalizma*. Rema, 2016a, № 3, pp. 75–96.
5. Grashhenkov P.V. Avtomaticheskij analiz russkikh slozhnykh slov. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, 2016b, № 6, pp. 119–132.
6. Zaliznyak A.A. *An accentual system of modern Russian standard language. Russkoe imennoe slovoizmenenie*. Moscow, 2002, pp. 373–478.
7. Zelenin A.V. Affiksoidy i problemy ikh leksikografirovaniya. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Trudy Instituta lingvisticheskikh issledovanij RAN*. Otv. red. N.N. Kazanskij. SPb.: Izd-vo “Nauka”, 2012. T. VIII. CH. 3, pp. 273–284.
8. Kozulina N.A., Levashov E.A., Shagalova E.N. *Affiksoidy. Slovar'-spravochnik russkogo yazyka*. SPb.: Nestor-istoriya, 2009.
9. Nemchenko V.N. *Sovremenniy russkij yazyk*. Slovoobrazovanie. M., 1984.
10. Nikolina N.A. Aktivnye protsessy v sfere slozheniya v sovremennom russkom yazyke. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo, Lingvistika*. 2013, № 6 [2], pp. 171–173.
11. Snegova E.P. Slozhnye slova so “slozhnym” kharakterom: diskussionnyj status nominativnykh edinits tipa fitness-klub. *ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Trudy Instituta lingvisticheskikh issledovanij RAN*, 2017, № 13 (2), pp. 581–597.
12. Fedorova L.L., Nakkarato K. *Okkazional'noe slovoslozhenie v russkom yazyke: produktivnost' i analogiya. Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca / a cura di I. Krapova, S. Nistratova e L. Ruvoletto*. Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2019, pp. 155–174.

13. Fedorova L.L. Slozhnye prilagatel'nye neotchuzhdaemoi prinadlezhnosti v russkom yazyke. *Vestnik RGGU. Seriya "Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie"*. Moskovskii lingvisticheskii zhurnal. 17 (2), 2015, pp. 61–74.
14. Allen M.R. Morphological Investigations. Ph.D. dissertation, University of Connecticut, Storrs, Ct. 1978.
15. Benigni V., Masini F. Compounds in Russian. *Lingue e linguaggio* VIII. 2 (2009). C. 171–193.
16. Bisetto A., Scalise S. The Classification of Compounds. *Lingue e Linguaggio* IV.2 (2005). C. 319–332.
17. Di Sciullo A.M., Williams E. On the definition of word. Cambridge, MA: The MIT Press, 1987.
18. Forza F., Guevara E., Scalise S. Compounding adjectives. *Lingue e linguaggio* VIII 1 (2009). C. 137–162.
19. Guevara E., Scalise S. Searching for universals in Compounding. *Universals of Language today*. S. Scalise, E. Magni, A. Bisetto (eds.). Dordrecht: Springer. 2009. C. 101–128.
20. Melloni C., Bisetto A. Parasyntetic compounds: Data and theory. *Cross-Disciplinary Issues in Compounding*. S. Scalise, I. Vogel (eds.), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 2010. C. 199–218.
21. Naccarato Ch. Compound Agent Nouns in Russian: A Comparison of Rival Word-formation Constructions [PhD dissertation]. University of Pavia; University of Bergamo, 2017.
22. Naccarato Ch. Agentive (para) synthetic compounds in Russian: a quantitative study of rival constructions. *Morphology*. 2019. 29 (1). C. 1–30.
23. Scalise S., Bisetto A. The classification of compounds. *The Oxford Handbook of Compounding* / P. Steckauer, R. Lieber (eds). Oxford University Press, 2009.
24. Scalise S., Fábregas A. The head in compounding. S. Scalise, I. Vogel (eds.), *Cross-Disciplinary Issues in Compounding*. C. 109–125.
25. Scalise S., Guevara E. The lexicalist approach to word-formation and the notion of lexicon // *Handbook of word-formation*. P. Štekauer, R. Lieber. 2005. C. 147–187.

Т.А. Ленкова

«КОМПЛЕКСНАЯ МЕДИАМЕТАФОРА» КАК РЕЗУЛЬТАТ ЭВОЛЮЦИИ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина
390000, г. Рязань, ул. Свободы, д. 46*

Продукция печатных средств массовой информации находится в наиболее жестких условиях конкуренции, чем это происходит в цифровых СМИ или на телевидении. Необходимость выживания на медийном рынке вынуждает журналы и газеты постоянно работать над структурой материалов и совершенствовать дизайн. Начиная с 1970-х годов успешными становятся издания, делающие ставку на креолизованные медиатексты, потому что именно эти тексты наиболее полно отвечают, во-первых, потребностям целевой аудитории, а, во-вторых, функциям публицистического текста, — информировать и воздействовать. Креолизованные медиатексты, обладающие выразительными средствами сразу нескольких семиотических систем, находятся в более выгодном положении по отношению к некреолизованным, традиционно использующим лишь вербальные знаки. Так, визуальная метафора способна передавать большой объем информации в сжатом виде с помощью знаков и образов. Исследование визуальной метафоры началось в 1980-х годах в Америке с ее сравнения с вербальной метафорой. Лидирующее место в исследовании невербальных политических метафор занимают работы по метафорам в политической карикатуре. Большой вклад в разработку этой проблематики внесли отечественные лингвисты. Предлагается термин «*комплексная медиаметафора*», выражающий понятие, релевантное для печатных средств массовой информации и выступающее как сплав вербальных и визуальных составляющих на основе их комплементарности. Данное понятие, во-первых, отображает, специфику метафоры в публицистике; во-вторых, подчеркивает тот факт, что метафора в креолизованном медиатексте является частью этого текста, а значит, синтезом вербального и визуального; в-третьих, комплементарность, или взаимодополняемость, предполагает относительное равноправие как вербального, так и визуального компонентов. Возможно условное разделение визуальных метафор в текстах СМИ на следующие группы: абсолютно визуальные метафоры;

Ленкова Татьяна Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков факультета истории и международных отношений Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина; докторант на кафедре немецкого языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: talenk@yandex.ru).

визуальные метафоры с вербальной вставкой как частью целого; визуальные метафоры, подкреплённые вербальной подписью, которые не принадлежат непосредственно иллюстрации, а объясняют ее. Следуя потребностям публицистического стиля и текстам массовой информации, метафора плавно эволюционировала от своего традиционно вербального варианта к визуальному и комплексному. Думается, что «комплексная медиаметафора», потенциально являющаяся источником имплицитной информации, также заслуживает особого внимания.

Ключевые слова: креолизованный медиатекст; вербальная метафора; визуальная метафора; комплексная медиаметафора.

Постоянно развиваясь, следуя за техническим прогрессом, равно как и за изменяющимися потребностями целевой аудитории, печатные средства массовой информации породили такой феномен, как «креолизованный текст», состоящий из относительно равноправных вербальных и визуальных блоков. При этом интерпретация креолизованного текста в условиях изоляции одного из названных блоков невозможна — всё должно рассматриваться в комплексе.

К функциям медиатекста относится не только информирование, но и воздействие, которое, по нашему мнению, возможно только через понимание, пусть даже не всегда правильное. Согласно Умберто Эко, аберрантное декодирование (понимание) является вполне нормальным явлением в области средств массовой информации. [Есо, 1972: 103–121].

В работе «К семиотическому анализу телевизионного сообщения» он сравнивает принцип аберрантного декодирования с линейными моделями массовой коммуникации и подчеркивает активную роль аудитории в интерпретации информации. То, что с точки зрения линейных моделей коммуникации (отправитель — канал — получатель) является «шумом», препятствующим на разных этапах коммуникативного акта «правильному» декодированию сообщения, Эко рассматривает как культурную рамку, играющую определяющую роль как в процессе создания сообщения, так и в процессе его восприятия аудиторией. Предлагая своему читателю декодировать информацию, заключенную не только в вербальную, но и в иконическую форму, креолизованный медиатекст увеличивает «шум», потенциально упрощает процесс восприятия, но одновременно повышает ответственность представителей целевой аудитории по «расшифровке» этого шума.

Креолизованный текст находится в более выгодном положении по отношению к некреолизованному, так как обладает дополнительным арсеналом невербальных иконических средств, когда информация кодируется путем сочетания средств различных семиотических

систем, наделяющего текст локутивным значением, когда целевая направленность адресанта сообщает тексту определенную иллюкутивную силу, вызывая тем самым некоторые изменения сознания адресата, что свидетельствует о достижении определенного перлокутивного эффекта воздействия на адресата. Следовательно, налицо рассмотрение отношения адресант / текст / адресат, соположенного с лингвопрагматическим аспектом [Кобозева, 2003: 100–115]. Визуальная метафора — главный объект внимания предлагаемой работы — способствует, на наш взгляд, оптимальной реализации перлокутивного акта.

Объяснить популярность использования визуальных метафорических вставок можно по-разному: это и дань современным тенденциям развития СМИ, и следование экономии, и некая косноязычность пишущих журналистов.

Сегодня исследователи сходятся во мнении, что политическая метафора — важное средство манипуляции общественным сознанием [Будаев, Чудинов, 2007: 8–27] и способ лучшего восприятия информации, при этом, не уточняется, о какой метафоре идет речь, вербальной или визуальной. Так, по Дж. Джейнсу, понятие — значит найти хорошую метафору, подобрать хорошо знакомый и связанный с нашими сенсорными ощущениями образ для осмысления неизвестного и малопонятного [Jaynes, 2000].

Как отмечает другой исследователь, Е. Эль Рефайе, «механизмы, лежащие в основе метафоры, существуют в сознании независимо от языка» и «иногда способны передавать сложное сообщение в более непосредственной и сжатой форме, нежели язык» [El Refaie, 2003]. Именно это свойство метафоры широко используется журналистами при подготовке заголовочных комплексов.

Рассматривая политическую метафору в русле такого перспективного направления, как когнитивно-дискурсивная теория, группа исследователей Уральского педагогического университета под руководством А.П. Чудинова изучают данное явление именно в рамках невербальных семиотических систем на примере креолизованных медиатекстов [Будаев, Чудинов, 2006]. Так представитель «екатеринбургской школы» Н.М. Чудакова проследила типы взаимоотношений между метафорической системой и видеорядом креолизованного текста, определив их как взаимозависимость и взаимодополнение [Чудакова, 2005]. Н.М. Чудакова подкрепляет также тесную связь визуальных метафор с национальной культурой. Изучение невербальной политической метафоры становится способом верификации постулата о когнитивной природе метафоры, дополняя результаты исследований вербальной метафорики.

Лидирующее место в исследовании невербальных политических метафор занимают работы по метафорам в политической карикатуре, которая рассматривается как значимый источник данных о взаимоотношениях между людьми, политическими событиями и властью.

Если история исследования вербальной метафоры насчитывает не одно столетие, то систематические исследования визуальных метафор начинаются с 1980-х годов сначала в Америке. В этот период авторы не ставили своей целью сравнение вербальных и невербальных метафор, но уже первые результаты показали, что между этими уровнями политической семиотики наблюдаются регулярные корреляции [DeSousa, Medhurst, 1980].

Однако спустя примерно 20 лет появляются работы, авторы которых сопоставляют вербальные и невербальные политические метафоры в рамках одного исследования [Vergen, 2004: 13].

Растущая иконичность печатной медиапродукции оправдана не только стремлением редакций газет к конкурентоспособности, но также результатами психолингвистических исследований и доказательств невербального характера мышления (Н.П. Бехтерева, И.Н. Горелов, Н.И. Жинкин, И.А. Стернин). Неиссякаемый интерес к языку СМИ как объекту изучения отражен в публикациях последних лет [Папченко, 2019; Соколова, 2019].

Визуальные метафоры в текстах СМИ условно можно разделить на следующие группы:

- абсолютно визуальные метафоры, т.е. метафоры, не содержащие никакого вербального компонента;
- визуальные метафоры с вербальной вставкой как частью целого;
- визуальные метафоры, подкрепленные вербальной подписью, не принадлежащей непосредственно иллюстрации, а, скорее, объясняющей ее.

1. К первому типу относятся такие метафоры, которые чаще всего не нуждаются в вербальном «помощнике», они самодостаточны и однозначны для восприятия реципиента. Но здесь следует подчеркнуть, что даже такая метафора является частью большого целого, т.е. статьи, и может быть понята только в ее контексте, а это означает связь с заголовком, заголовочным комплексом, непосредственно текстом материала.

Например, нижеследующая метафора-карикатура может быть понята даже вне какого-либо печатного материала, но лишь при условии осведомленности реципиента о современной мировой политике и экономике¹.

¹ URL: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/venezuela-juan-guaidos-neuerlicher-aufstand> (accessed: 20.08.2019).

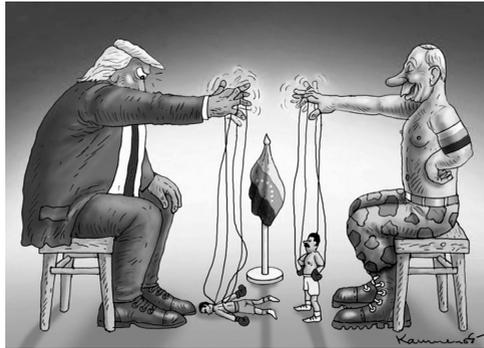


Рис. 1

2. Второй тип визуальной метафоры наиболее часто встречается в прессе: данная визуальная метафора либо объясняется вербальной фразой с денотативным значением, либо ещё больше усиливается вербальной метафорой.

Следующий пример стилистических визуальных тропов взят с одной из обложек журнала “Der Spiegel”, посвященной предвыборной гонке на выборах в бундестаг и выборах канцлера². Обложка изобилует целым рядом стилистических выразительных средств как вербальных, так и визуальных.



Рис. 2

² URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/index-2017-7.html> (accessed: 20.08.2019).

Превосходство позиции одного кандидата, Мартина Шульца, выражено гиперболой. Его фигура значительно и намеренно преувеличена, фигура же действующего канцлера, Ангелы Меркель, также намеренно преуменьшена. Кроме того, на обложке присутствуют не только гипербола и литота, но и вербальная метафорическая подпись: “Merkeldämmerung” («Закат Меркель») “Kippt sie?” («Прогнется ли она?»). Помимо стилистических фигур, на обложке видна игра кинесических маркеров — пренебрежительно укоряющего жеста указательного пальца господина Шульца в сторону канцлера и робкая зажатая поза госпожи Меркель, со скрещенными руками, не то защищающими ее, не то извиняющимися за что-то.

Несмотря на явно просматриваемый субъективно-негативный оттенок отношения автора материала как выразителя мнения определенной части немецкого общества к федеральным политикам, нельзя не отметить наличие некоего пиетета к «своим».

3. Третий выделенный нами тип визуальной метафоры менее часто встречается на газетных страницах, но более всего нуждается в вербальной «поддержке». Нижеследующий пример без названия и фото-подписи представлял бы собой просто архивную фотографию³. Статья называется “Helmut Schmidt. Der Jahrhundert Lotse” («Гельмут Шмидт. Лоцман века»). Фото-подпись — “Herr der Fluten” («Повелитель потоков»). Сфера-донор, из которой взята ассоциация, — морское дело. Автор перенес вектор ассоциаций, которые предположительно должны возникнуть у большинства представителей целевой аудитории в связи с профессиональной деятельностью и степенью значимости лоцмана, человека, который ведет вперед, прокладывает путь на бывшего канцлера Гельмута Шмидта.

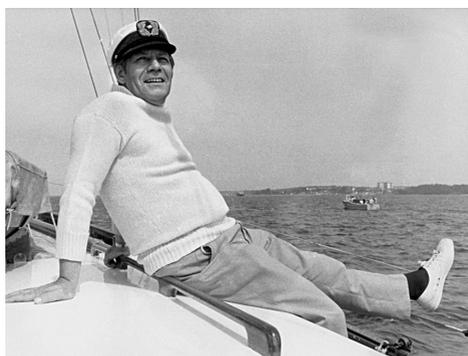


Рис. 3

³ URL: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/helmut-schmidt-nachruf-der-jahrhundert-lotse-a-1038163.html> (accessed: 18.06.2019).

Основываясь на приведенных примерах, представляется возможным предложить термин, «*комплексная медиаметафора*», который выражает понятие, релевантное для печатных СМИ и выступает как сплав вербальных и визуальных составляющих на основе их комплементарности. Данное понятие отображает: специфику метафоры в публицистике; метафора в креолизованном медиатексте является частью этого текста, а значит, синтезом вербального и визуального; комплементарность, или взаимодополняемость, предполагает относительное равноправие как вербального, так и визуального компонентов.

Кроме того, «комплексная медиаметафора» представляет собой синтез метафоры интертекстуальной, онтологической и ассоциативной. Суть метафор в креолизованных текстах СМИ часто составляют знания о социальном и историческом опыте, об идеологических установках, преломленных в индивидуальном опыте реципиента и целевой аудитории. В основе метафоры нередко заложены некие коллективные символы, имеющие особое значение для многих поколений. Выбирая для своего материала ту или иную метафору, журналист должен задуматься над тем, использовалась ли данная фигура ранее и, если да, в каком контексте, а также какие ассоциации и эмоции может вызвать она у читателя.

«Комплексная медиаметафора» может использоваться как средство создания реальности и ее познания, поэтому метафора в СМИ обладает когнитивным характером.

Наряду с уже существующей в медиатексте традиционной вербальной метафорой и появившейся относительно недавно метафорой визуальной, «комплексная медиаметафора», которая может потенциально являться источником имплицитной информации, также заслуживает особого внимания.

Список литературы

1. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политическом интердискурсе. Екатеринбург, 2006.
2. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Становление и эволюция когнитивного подхода к метафоре // Новый филологический вестник. 2007 № 1 (4). С. 8–27.
3. Кобозева И.М. Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ. // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Отв. ред. М.Н. Володина. М.: МГУ, 2003. С. 110–115.
4. Папченко М.Ю. О лингвопрагматическом аспекте достоверности рекламного текста (на материале немецкого языка) // Вестн. Моск. унта. Сер. 9. Филология. 2019. № 5. С. 130–143.

5. *Соколова В.М.* Язык СМИ как объект изучения испанских ученых (на материале исследований конца XX — начала XXI в.) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2019. № 5. С. 113–129.
6. *Чудакова Н.М.* Концептуальная область «неживая природа» как источник метафорической экспансии в дискурсе российских средств массовой информации: 2000–2004 гг.: Дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.
7. *Чудинов А.П.* Новые русские метафоры // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: Материалы Всерос. науч. конф. (14–16 апр. 2005 г., Екатеринбург, Россия) / Под ред. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург, 2005.
8. *Bergen B.* To Awaken a Sleeping Giant: Cognition and Culture in 23 September 11 Political Cartoons // Language, Culture, and Mind / Ed. M. Achard, S. Kemmer. Stanford, 2004.
9. *De Sousa M.A., Medhurst M.J.* Political cartoons and American culture: Significant symbols of campaign 1980 // Studies in Visual Communication. 1982. Vol. 8.
10. *Eco U.* Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. Working Papers in Cultural Studies, 1972.
11. *El Refaie E.* Understanding visual metaphor: The example of newspaper cartoons // Visual Communication. 2003. Vol. 2 (1).
12. *Jaynes J.* The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind. Boston; N.Y., 1976; Mariner Books, 2000.

Tatiana Lenkova

**‘COMPLEX MEDIA METAPHOR’
AS A RESULT OF EVOLUTION: FROM VERBAL TO VISUAL**

*Ryazan State University named after S.A. Esenin
46 Svobody street, Ryazan, 390000*

Printed media products are in more severe competition than they are in digital media or on television. The need to survive in the media market forces magazines and newspapers to constantly work on the structure of materials and to improve design. Starting from the 1970s, publications that rely on creolized media texts become successful, because these texts most fully meet the needs of the target audience and realize the functions of a journalistic text. Creolized media texts possessing a variety of expressive means from several semiotic systems are in a more favorable position in comparison with non-creolized ones. A visual metaphor is capable of transmitting a large amount of information in a compressed form using signs and images. The study of visual metaphor vs verbal metaphor began in the USA in the 1980s. Non-verbal political metaphor studies have focused on

metaphors in political caricature. A great contribution to this area was made by Russian researchers. This article proposes the term “complex media metaphor”, which expresses a concept relevant to the print media and acts as an alloy of verbal and visual components based on their complementarity. The proposed concept reflects the specifics of metaphor in journalism, when in a creolized media text, it is part of this text, and shows that complementarity implies a relative equality of verbal and visual components. It appears that visual metaphors in media texts can be conditionally divided into groups: absolutely visual metaphors; visual metaphors with verbal insertion as part of the whole; visual metaphors explaining the illustration. Metaphor has gradually evolved from its traditionally verbal version to visual and complex.

Key words: creolized media text; verbal metaphor; visual metaphor; complex media metaphor.

About the author: *Tatiana Lenkova* — PhD, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of History and International Relations, Esenin Ryazan State University, doctoral student at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Department of German Linguistics (e-mail: talenk@yandex.ru).

References

1. Budaev Je.V., Chudinov A.P. *Metafora v politicheskom interdiskurse*. Ekaterinburg, Ural.gos. ped. un-t, 2006. (In Russ.)
2. Budaev Je.V., Chudinov A.P. *Stanovlenie i jevolucija kognitivnogo podhoda k metafore*. *Novyj filologičeskij vestnik*. 2007 № 1 (4). S. 8–27. (In Russ.)
3. Kobozeva I.M. *Lingvo-pragmatičeskij aspekt analiza jazy'ka SMI*. *Jazy'k SMI kak ob`ekt mezhdisciplinarnogo issledovaniya*. Otv. red. M.N. Volodina. M.: MGU, 2003. S. 110–115. (In Russ.)
4. Papchenko M. Yu. *O lingvopragmatičeskom aspekte dostovernosti reklamnogo teksta (na materiale nemeckogo jazy'ka)*. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 9: Filologiya. № 5, 2019. S. 130–143. (In Russ.)
5. Sokolova V.M. *Jazy'k SMI kak ob`ekt izučeniya ispankix učen'x (na materiale issledovanij koncza XX — načala XXI v.)*. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 9: Filologiya. № 5, 2019. S. 113–129. (In Russ.)
6. Chudakova N.M. *Konceptual'naja oblast' "nezhivaja priroda" kak istočnik metaforičeskoj jekspsanii v diskurse rossijskix sredstv massovoj informacii: 2000–2004 gg.: dissertacija ... kandidata filologičeskix nauk: 10.02.01*. Ekaterinburg, 2005. (In Russ.)
7. Chudinov A.P. *Novye russkie metaforj. Novaja Rossija: novye javlenija v jazyke i nauke o jazyke: materialy Vseros. nauch. konf.* (14–16 apr. 2005 g., Ekaterinburg, Rossija), pod red. L.G. Babenko. Ekaterinburg: Izd-vo Ural.un-ta, 2005. (In Russ.)
8. Bergen B. *To Awaken a Sleeping Giant: Cognition and Culture in 23 September 11 Political Cartoons*. *Language, Culture, and Mind*, ed. M. Achard, S. Kemmer. Stanford, 2004.

9. De Sousa M.A., Medhurst M.J. *Political cartoons and American culture: Significant symbols of campaign 1980*. Studies in Visual Communication. 1982. Vol. 8.
10. Eco U. *Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message*. Working Papers in Cultural Studies, 1972.
11. El Refaie E. *Understanding visual metaphor: The example of newspaper cartoons*. Visual Communication. 2003. Vol. 2 (1).
12. Jaynes J. *The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind*. Boston, New York 1976. Mariner Books, 2000.

Denis Mukhortov, Anastasia Poletaeva

**PRAGMALINGUISTIC COMPETENCE
OF U.S. STATE DEPARTMENT SPOKESPERSON:
A CASE STUDY OF HEATHER NAUERT'S PRESS BRIEFINGS**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskiye Gory, Moscow, 119991*

Drawing on press briefings held at the United States Department of State in 2017–2018, the present article discusses the underexplored genre of press briefing and the personality of Spokesperson Heather Nauert. The selected parts of the briefings fit into a prejudiced narrative about Russia exploited in the U.S. Identifying manipulative tools used by Heather Nauert throughout the press briefings, research shows that she strategically employs syntactic structures including introductory words, performatives, syntactic parallelism, invariant echo tag questions, referential manipulation, and repetitions. She ideologically uses personal pronouns for constituting personal identity and semantically ambiguous words for avoiding potential conflicts and shrugging off responsibility for some claims. The concepts RUSSIA and the USA as presented in Nauert's discourses constitute polar opposites, Russia being presented negatively, while the U.S. positively.

Key words: press briefings; United States Department of State; Spokesperson Heather Nauert; narrative about Russia; personal pronouns; manipulation.

It would not be an exaggeration to say that most political discourse analyses focus on top-level politicians. Interactional texts of lower-ranking officials, such as day-to-day press briefings, appear to have been less attractive. Even with the introduction in 2015 of the CompWHoB (Computational White House press Briefings) Corpus, supposedly “one of the largest political corpora mainly based on spontaneous spoken language” [Esposito, Basile, Cutugno, Venuti, 2015: 124], there have been very few articles on the art of shaping the news by spokespersons and press secretaries. The past decade of research into manipulative language of White House press briefings has brought about Lori Cox Han's two-page long paper ‘All the Presidents’ Spokesmen: Spinning the News — White House Press Secretaries from Franklin D. Roosevelt to George W. Bush’ [Han,

Denis Mukhortov — PhD in Philology, Associate Professor, Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: dennismoukhortov@mail.ru).

Anastasia Poletaeva — MA in Philology, Department of German Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: pnv12011@yandex.ru).

2009], a series of Christoph Schubert's papers, including those discussing follow-up questions as a "process-oriented dialogic strategy of critical information retrieval at the micro level of conversational contributions" [Schubert, 2012] and "evasive manoeuvres" of the Press Secretary, Jay Carney, exemplifying "indirect reportative evidentiality, referring to recent utterances by the President" [Schubert, 2014], and a paper by Joshua Meyer-Gutbrod and John Woolley (2020), pinpointing the high rates at which Trump Administration representatives use negative language in addressing press negativity. Oddly enough, the publishing activity of the CompWHoB Corpus designers cannot be characterized as strong and steady [see, for instance, Esposito F., Esposito E. and Basile, 2017].

This is to suggest that overall, dialogic political discourse has received little attention from international researchers. Few would spend their time writing on idiolect and communicative behaviour of a spokesperson or a press secretary. This paper seeks to fill the gap. Focus is on press briefings by Heather Nauert, Spokesperson for the United States Department of State, in 2017–2018, a period of continued deterioration in U.S. — Russia relations. The texts best fit into a current prejudiced narrative about Russia. Discussing Nauert's speech patterns, the paper aims to corroborate the hypothesis that evasive action, deictic precision, and pragmalinguistic competence are intrinsic to the discourse of U.S. State Department Spokesperson.

This work adopts a pragmalinguistic method of analysing political discourse, which views language as a reflection of the individual's thinking, world views, national culture, and professional occupation [Strelets, 2019]. It shows how and why the speaker chooses certain semantic, syntactic, and pragmatic patterns and techniques in a communicative setting.

The Spokesperson for the United States Department of State understandably communicates the standpoint of the White House; their communicative behaviour however becomes a litmus test of discursive ethics at the higher echelons of society. Conveying the position of the chief executive of the federal government, they give rise to heated and resonant discussions in the media and political arena.

Heather Nauert and a prejudiced narrative about Russia

Carrying out her duties under President Donald Trump, Heather Nauert's office has seen a few major controversies in the U.S. — Russian relations, including further escalation of the Syrian Civil War, alleged poisoning of Sergei and Yulia Skripal, and introduction of further sanctions.

The present article is concerned with four press briefings held on February 22, March 15, March 20, and April 13, 2018. The briefings on

February 22 and March 15 discuss the overall situation in Syria and the ceasefire agreement. The briefing on March 20 focuses on the Skripal case and sanctions. The last briefing on April 13 is on the Douma chemical attack which happened on April 7, 2018.

Speech patterns of Heather Nauert

Syntax

By and large, Nauert's language is not simple. Her answers tend to be broad and extensive. Most of her sentences are long. When asked to provide some neutral information or comment on it, she provides precise information without any introductory words. Such are her comments on the release of the Human Rights Report, introduction of new sanctions, OPCW activities, U.S. plans to assess various sources and to cooperate with allies.

Whereas in other statements, where she replies to uncomfortable questions and fails to give a straightforward answer, she is evasive, making her syntax complicated. She tends to be verbose.

Structurally, her regular sentence includes several dependent and independent clauses and expands due to introductory words and performatives. The latter are seemingly used to shrug off responsibility and play for time. Most often they include "we believe", "we think", "we can say that", and "I can tell you that".

For instance, at the briefing on April 13, 2018, on the chemical attack in Douma she was asked to confirm that the U.S. had evidence that the Syrian Government was accountable for the attack, and that the U.K. had nothing to do with it. She avoided answering the question directly and used performatives "I'm confident in saying", "we can say that", which made her utterances sound long-winded.

In rare instances, Nauert intentionally uses a series of short simple sentences to describe U.S. opponents in an unfavourable light. See the example below:

MS NAUERT: They developed de-escalation zones. One of those de-escalation zones was Eastern Ghouta. So much for that de-escalation zone. **They have starved people there; they have prevented humanitarian aid from getting in. We have seen innocent civilians killed. We've seen barrel bombs. We've seen this devastation and destruction.** That is certainly no de-escalation zone. (*February 22, 2018*)

This is how Nauert lambasts Russia. Apart from using short sentences, Nauert exploits syntactic parallelism. The rhetorical structure of this extract is aimed at creating a vivid and dramatic picture of what Russia was allegedly doing in Eastern Ghouta. Simple sentences and syntactic parallelism show growing annoyance with Russia.

Nauert's language can be easily recognized for the abundant use of invariant tag questions. Invariant tags are tags that do not change their form depending on the predicate of the sentence (e.g., "okay?", "right?").

There are, however, no instances of traditional tags (e.g., "isn't it?", "are you?", when either a positive statement is followed by a negative tag or a negative statement is followed by a positive tag).

Although invariant tags are becoming more and more common in American English, the use of these invariant forms still reflects the speaker's deliberate choice of an informal register [Baker, 2015], or colloquial and emotional language during the briefings [Partington, 2003].

Two invariant tags used by Nauert are "okay?" and "right?". Firstly, they are used for facilitating statements; thereby Nauert seemingly engages the journalists in communication [Tottie and Hoffman, 2006], making the whole business appear as if there were like-minded people in the room. Secondly, they are used as attitudinal tags that serve to stress the speaker's point of view [Tottie and Hoffman, 2006]. For example, commenting on the alleged U.S. meddling in the upcoming Russian election, she said: "They make lots of wild assertions, and I think that that would be another one. **Okay?**" (March 15, 2018). Thirdly, Nauert often uses aggressive tag questions which act as an insult or a provocation [Tottie and Hoffman, 2006]. A telling example is an extract from the briefing on February 22, 2018.

MS NAUERT: Hold on. We are succeeding there in the fight against [terrorists], **okay?** And that is the whole reason why we're there. And then there's this other issue, **right?**

MS NAUERT: I'm sorry you disagree with me, **okay?** (*February 22, 2018*)

In this briefing, when asked what diplomatic efforts the U.S. has been making to settle the conflict in Syria, Nauert avoids answering this tough question by changing the subject. However, when the journalist repeats his question, Nauert replies by repeating her words and adds tags "okay?" and "right?", pronouncing them with a falling intonation. Such aggressive invariant tags, apart from being colloquial and stylistically inappropriate in the briefing, demonstrate her failure to maintain good relationships with the journalists.

Nauert's discourse can be recognized for repetitions use. Her repetitions serve two functions: proving herself right and withholding unwanted information.

Through repetitions Nauert hammers her message into the listeners and integrates them into her worldview. For instance, commenting on Eastern Ghouta at a briefing on February 22, 2018, she repeats the phrase "Russia bears a unique responsibility" seven times. She also emphasizes the idea that the Syrian government pursues aggressive politics and Russia indulges it. For instance, "Russia is certainly responsible for enabling", "Enabling

is what they're doing", "We <...> reach out to the Russian Government to implore them to stop enabling the Syrian regime".

When asked about diplomatic efforts of the U.S. in Syria, Nauert prevaricates, switching attention from one subject to another.

Pragmasemantics

The analysis shows that Nauert employs strategic and manipulative use of personal pronouns for constituting personal identities. It has been noticed that Nauert's answers are sometimes given from an individual "I"-perspective and sometimes from a collective "we"-perspective.

In the selected fragments, the pronoun "I" is mostly used in negative sentences, such as "I don't have any information...", "I don't know...", "I don't think...", "I'm not going to...", and "I'm not sure".

"I" is mostly used when Nauert replies to tough and provocative questions. First, she uses "I" when claiming her unawareness and lack of information. Instead of answering the question, she avoids it by acknowledging unawareness:

QUESTION: But what are the Russians asking for? What are they standing up — standing this up for?

MS NAUERT: **I don't have all the details** about what precisely the Russians are asking for in UN actions <...>. (*February 22, 2018*)

"I" is often used with cognitive mechanism words, such as "think", "believe", "know" many of which are associated with hedges. Nauert uses "I" to give her personal opinion. Such opinions always fall within the framework of "us versus them" opposition which implies positive self-presentation and negative other-presentation.

In the following extracts, the present U.S. Administration receives a highly positive evaluation, while Russia and Iran highly negative. "I"-perspective allows, first, evading a question, and, second, defending narratives about the U.S. and Russia that exist in U.S. political discourse.

MS NAUERT: **I don't think that the Russians and the Iranians have the interests, the best interests, of the Syrian people at heart when —**

QUESTION: <...> is the Secretary going to go meet with Foreign Minister Lavrov and try and negotiate something? <...> I mean, we saw with Secretary Kerry a lot of those efforts did not bear fruit, but there was a hardy effort in terms of trying to negotiate.

MS NAUERT: **I don't think that anyone could argue that we have not made very strong efforts, stronger efforts many would argue than the previous administration, on the issue of dealing with Syria.** (*February 22, 2018*)

As for the pronoun "we", it is mostly used with verbs of seeing ("we have seen", "we watch") and acting ("we communicate, "we discussed", "we work").

It can be used either inclusively or exclusively. Inclusive “we” is used to refer to the journalists in the room and the whole of American population. Saying “we” in the passage below, Nauert makes her discourse more socially accepted, implying that the people and the Government alike believe that Bashar Assad’s Government has been the guilty party.

MS NAUERT: Well, I think this is a good reminder as **we watch** what has unfolded in Eastern Ghouta over the past few days. More than 400 or so civilians have been horrifically killed by the Syrian regime, and as **we all know**, they are backed by not only Russia but also Iran. (*February 22, 2018*)

When journalists try to point at discrepancies in what U.S. officials say, or when Nauert needs to strengthen her arguments, she refers to the Government’s position. “We” can be used exclusively when it either refers to the U.S. Government (first answer) or the U.S. and its allies (second answer).

MS NAUERT: I had — **we had said before** — and this has been the position of the U.S. Government; Sarah Sanders has said this as well, as has the President and others — that **we believe we know** who is responsible for this. **We believe we know** that chemical weapon was used. (*April 13, 2018*)

MS NAUERT: So, I think **we’ve all spoken with one voice**. There was also a statement today that was put out by the U.S., the UK, and other countries; it was a quad statement that was put out earlier today by the White House. <...> it says that **we abhor** the attack that took place in Salisbury. **We express** our sympathies for all of them, **and our admiration** to the UK police and emergency services for their courageous response. (*March 15, 2018*)

However, throughout her briefings Nauert tends to refer to the U.S. allies with the indefinite pronoun “other”, or “others”: “There was also a statement today that was put out by the U.S., the UK, and **other** countries”. The statement mentioned was issued by four countries — the United States, France, Germany, and the United Kingdom on March 15, 2018. However, Nauert mentions only two countries, the U.K., where poisoning took place, and the U.S., which immediately responded to what happened. The U.S. is presented as the leader of the world politics.

As regards the pronoun “they”, Nauert uses it to refer to U.S. opponents, meaning Russia, Syria, and Iran. “They” has been conventionally used to create a negative image of these countries and blame them for their alleged wrongdoings.

MS NAUERT: Now, remember what Astana was about: Russia and Iran were guarantors for that. **They** developed de-escalation zones. <...> **They** have starved people there; **they** have prevented humanitarian aid from getting in. <...> What are **they** doing to stop the devastation, the deaths, and the murders that are taking place in Syria? I’d be curious to hear their answers. **They** could do a lot more. **They** certainly bear a unique responsibility. We’d like to see them do more. (*February 22, 2018*)

Creating two opposing images — of the U.S. and of Russia, Nauert uses highly connotative words, negative for Russia, and positive for the U.S. In the briefings analysed the concept RUSSIA is presented through four

main frames: Russia as an aggressor and murderer; Russia as an unreliable counterpart; Russia as the supporter of the Syrian Government; Russia as an oppressor of human rights.

The image of Russia as a murderer is aggravated by the horrors of the Syrian war through associative vocabulary: “horribly killed”, “devastation”, “deaths”, “starved people”, “innocent civilians killed”, “barrel bombs”, “destruction”, and “terrible things”.

Framing Russia as an unreliable counterpart, Nauert accentuates “failure”, “farce”, and “sawing discord”.

At the briefing on February 22, 2018 she said, “So we’re a little sceptical that Russia is going to be **an honest broker** in a UN-led ceasefire”. Russia is branded as a dishonest broker between NATO allies and the Syrian Government.

Additionally, Nauert blames Russia for sabotage. In reply to the question about Russia’s work in the UN, she said: “... we have seen when Russia has tried to develop its own mechanism, like when they tried to develop their own mechanism for the equivalent of a joint investigative mechanism, they **throw a wrench into it**”.

With “throwing a wrench”, the target domain ‘diplomacy’ is associated with a machine that operates by means of complex mechanisms. Russia is depicted as a villain that prevents this machine from working.

Presenting Russia as a Syrian Government supporter that provides weapons and personnel for killing Syrian citizens, Nauert says that “Russia is bolstering the government of Bashar al-Assad”, “they have their weapons; they have their personnel down there”, “weapons and material”, “the Russian Government back the regime of Bashar al-Assad”.

Depicting Russia as an oppressor of human rights, Nauert points out “clampdown on many of the freedoms that people should enjoy” and “a lack of genuine competition”.

In Nauert’s discourses, the USA is made up of four conceptually different frames: the U.S. as a country which asserts the value of human life; the U.S. as a country that values international cooperation; the U.S. as a country that favours diplomatic means of conflict resolution; the U.S. as an advocate of peace and justice.

As a country asserting the value of human life, the U.S. is praised for “normal life”, “saving some lives”, “helping to save Syrian lives”, “innocent civilians”, “innocent men, women, and children”.

Hailing the U.S. as a champion of healthy international cooperation, Nauert says, “we stand firmly by our ally”, “we’ve all spoken with one voice”, “we are NATO allies and partners”, “our partners and allies”.

Presenting the U.S. as a true diplomat, Nauert says: “<...> **the United States Government** <...> stand by **Geneva process as the best way forward**

to eventually **bring peace** and eventually bring about a political solution in Syria”; “**Our** best tool, what **we** do out of this building, is an attempt at diplomacy, an attempt **to shine a spotlight** on things that are taking place around the world”.

Celebrating the U.S. as an advocate of peace and justice that calls out the countries violating international law, Nauert repeatedly says “we are calling out Russia”, “we have not made very strong efforts”, “tremendous concerns”.

Throughout her briefings, Nauert sticks to semantically ambiguous words, the likes of “matters”, “issues”, and “things”. For instance, when asked whether the U.S. had a responsibility to help ease violence in Syria, Nauert pursued a tactic of evasion. Referential vagueness of the words listed above serve to veil and disguise undesirable information and to make unpleasant facts less evident [Sheigal, 2000]. QUESTION: Does the U.S. feel like it has a responsibility to help ease the violence and what’s happening in east Ghouta? Is that seen as part of the mission?

MS NAUERT: Some of these **things** are **things** that we will not be able to talk about, okay? Some of these **things** will become intelligence **matters** and other **issues** as well. (*February 22, 2018*)

In a bid to avoid extremes and conflicts, Nauert exploits inexplicit meanings. For instance, this is how she addressed the question about the potential guilt of Russia and Bashar Assad of war crimes:

QUESTION: In the case of eastern Ghouta, do you find that Russia — that Assad is guilty of war crimes?

MS NAUERT: Last I checked, I’m not a judge. That would be up for a court to decide. But, certainly, **the crimes that he is accused of committing could potentially meet that standard.** (*February 22, 2018*)

Instead of negatively connoted “war crimes”, suggested by a journalist, Nauert says “standard”, which is a neutral and semantically broad word. Russia and Syria are not explicitly accused of war crimes, but this meaning can be inferred from Nauert’s words. In so doing, she avoids a potential conflict and shrugs off responsibility for her words.

Nauert leaves room for context sensitive ambiguities. Yet, one has no trouble inferring inexplicit meanings. See the example below.

QUESTION: Thanks. Speaking of holding Russia accountable, how would you describe the process as it stands right now for punishing or taking action against Russia for **the spy poisoning**?

MS NAUERT: I’m sorry. **Say that again?**

QUESTION: Well, how would you describe where the process is right now in terms of looking at possibly taking action against Russia after **the poisoning in the U.K.?**

MS NAUERT: <...> We have every reason to believe their accounting and their concerns, as do many other countries as well, about what took place against **the gentleman living in the U.K.**

<...> So many other countries share out tremendous concerns about this activity that Russia took against **this individual and his daughter living in the United Kingdom.** (*March 20, 2018*)

Nauert avoids using the word “spy”, which is used by the journalists. Presupposition triggers “operative”, “the gentleman living in the U.K.”, and “this individual” are ideologically based. Both “operative” and “spy” manifest Skripal from the standpoint of his occupation. However, “spy” is normally negatively connoted as it refers to someone who obtains secret information for the enemy, or for “them”, while “operative” is neutral and usually refers to someone who works for “us”. Nauert is being mindful of the perspective and imposes on the listener her own interpretation of facts and events, establishing a favorable bias.

To conclude, research shows that the deficiencies and shortcomings in the communicative behaviour of the Spokesperson for the United States Department of State hinders effective communication with reporters, however being watchful of a safe stylistic behaviour enables the Spokesperson to avoid potential conflicts and assume no responsibility for what is being said.

References

1. *Baker D.* (2015). Tag questions. *ELT Journal*, 69, pp. 314–318.
2. *Esposito F., Esposito E., Basile P.* (2017) White House Under Attack. In: *Lauro N., Amaturio E., Grassia M., Aragona B., Marino M.* (eds) *Data Science and Social Research. Studies in Classification, Data Analysis, and Knowledge Organization.* Springer, Cham.
3. *Esposito F., Basile P., Cutugno F., Venuti M.* The CompWHoB Corpus: Computational Construction, Annotation and Linguistic Analysis of the White House Press Briefings Corpus. In: *Proceedings of The Second Italian Conference on Computational Linguistics CLIC–IT 2015*, Cristina Bosco, Sara Tonelli, Fabio Massimo Zanzotto (eds.), pp. 120–124.
4. *Han L.C.* All the Presidents’ Spokesmen: Spinning the News — White House Press Secretaries from Franklin D. Roosevelt to George W. Bush. *Political Science Quarterly*. Volume 124, Issue 1. Spring 2009, pp. 194–196.
5. *Meyer-Gutbrod J., Woolley J.* (2020) New Conflicts in the Briefing Room: Using Sentiment Analysis to Evaluate Administration-press Relations from Clinton through Trump. *Political Communication*.
6. *Partington A.* (2003). *The Linguistics of Political Argument: The Spin-doctor and the Wolf-pack at the White House.* London: Routledge.
7. *Schubert C.* Follow-up questions in White House press briefings: Metacommunication in cohesion and framing. *Language and Dialogue*, Volume 2, Issue 3, Jan 2012, pp. 449–463.
8. *Schubert C.* I haven’t spoken to him about it: Evidentiality in White House press briefings. *Language and Dialogue*, Volume 4, Issue 1, Jan 2014, pp. 58–75.
9. *Strelets I.* (2020) Ob issledovanii markerov motivacionnoj pragmatiki v prezidentskom diskurse Dzhordzha Busha-starshego [Researching the Signs of Motivation Pragmatics in the Presidential Discourse of G. Bush Senior]. *Lingvopoliticheskaja personologija. Diskursivnyj povorot: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Ekaterinburg, 29–30 nojab. 2019 g.)* [Linguopolitical

- Personology. A Discursive Turn: Proceedings of the International Scientific Conference. Ekaterinburg, November 29–30, 2019], Ural. gos. ped. un-t; RANHiGS, Ural. in-t upr-ja Ekaterinburg, Ekaterinburg, s. 198–209.
10. *Tottie G., Hoffman S.* (2006). Tag questions in British and American English. *Journal of English Linguistics*, 34 (4), pp. 283–311.

Д.С. Мухортов, А.А. Полетаева

**О ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
ОФИЦИАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕПАРТАМЕНТА США
(На материале брифингов Хизер Науэрт)**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Опираясь на материал брифингов официального представителя Государственного Департамента США Хизер Науэрт в 2017–2018 гг., в данной статье предпринимается попытка частично заполнить существующий в коммуникативистике пробел в исследованиях брифинга как речевого жанра и отдельно затронуть вопрос об особенностях языковой личности официального представителя госдепа Хизер Науэрт. Выбор конкретных брифингов для проведения исследования обусловлен их сугубо антироссийской риторикой, характеризующей американский политический дискурс в последние годы. Следовательно, концептологически, дискурс Науэрт выстраивается в системе координат, где Америка репрезентируется положительно, а Россия отрицательно. Среди коммуникативных тактик выделяется активное использование перформативов, вводных слов, синтаксического параллелизма, повторов, вопросов-переспросов, референциального манипулирования, местоимений категории «свой-чужие».

Ключевые слова: брифинг; Государственный Департамент США; официальный представитель госдепа; антироссийский нарратив; личные местоимения; манипуляция.

Сведения об авторах: *Мухортов Денис Сергеевич* — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: dennismoukhortov@mail.ru); *Полетаева Анастасия Андреевна* — магистрант кафедры немецкого языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: pnv12011@yandex.ru).

Список литературы

1. *Baker D.* Tag questions // *ELT Journal*. 2015. N 69. P. 314–318.
2. *Esposito F., Esposito E., Basile P.* White House Under Attack. In: Lauro N., Amaturio E., Grassia M., Aragona B., Marino M. (eds) *Data Science and So-*

- cial Research. Studies in Classification, Data Analysis, and Knowledge Organization. Springer, Cham. 2017.
3. *Esposito F., Basile P., Cutugno F., Venuti M.* The CompWhoB Corpus: Computational Construction, Annotation and Linguistic Analysis of the White House Press Briefings Corpus // Proceedings of The Second Italian Conference on Computational Linguistics CLIC–IT 2015, Cristina Bosco, Sara Tonelli, Fabio Massimo Zanzotto (eds.). 2015. P. 120–124.
 4. *Han L.C.* All the Presidents’ Spokesmen: Spinning the News — White House Press Secretaries from Franklin D. Roosevelt to George W. Bush // Political Science Quarterly. Volume 124, Issue 1. Spring. 2009. P. 194–196.
 5. *Meyer-Gutbrod J., Woolley J.* New Conflicts in the Briefing Room: Using Sentiment Analysis to Evaluate Administration–press Relations from Clinton through Trump // Political Communication. 2020.
 6. *Partington A.* The Linguistics of Political Argument: The Spin-doctor and the Wolf-pack at the White House. L.: Routledge, 2003.
 7. *Schubert C.* Follow-up questions in White House press briefings: Metacommunication in cohesion and framing // Language and Dialogue, Volume 2, Issue 3, Jan 2012. P. 449–463.
 8. *Schubert C.* I haven’t spoken to him about it: Evidentiality in White House press briefings // Language and Dialogue, Volume 4, Issue 1, Jan 2014. P. 58–75.
 9. *Стрелец И.Э.* Об исследовании маркеров мотивационной прагматики в президентском дискурсе Джорджа Буша-ст. // Лингвополитическая персонология. Дискурсивный поворот: Материалы Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 29–30 нояб. 2019 г.). Урал. гос. пед. ун-т; РАНХиГС, Урал. ин-т упр-я. Екатеринбург, 2019. С. 198–209.
 10. *Tottie G., Hoffman S.* (2006). Tag questions in British and American English // Journal of English Linguistics. 2006. N 34 (4). P. 283–311.

А.Г. Столярова

**ЛЕКСИКА ШОТЛАНДСКИХ ПОЭМ
КАК ПОЗДНИХ ПАМЯТНИКОВ
АЛЛИТЕРАЦИОННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ
(на примере поэтизмов в составе атрибутивных сочетаний)**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье исследуется сочетаемость поэтических синонимов «мужа, воина» *berne* и «меча» *brand* с воспроизводимыми атрибутами в шотландской аллитерационной поэзии в сопоставлении с традицией английского аллитерационного возрождения. Исследование показало, что функционирование данных атрибутивно-номинативных комплексов зависит от жанрово-стилевой принадлежности памятника: в поэме «Голагр и Гавейн», написанной в жанре рыцарского романа, употребление традиционных поэтизмов в сочетании с атрибутами, а также набор стереотипных эпитетов, соотносится с употреблением таковых в английских памятниках того же жанра. В поэме «Ральф-угольщик», являющейся пародией на рыцарский роман, традиционные поэтизмы в составе атрибутивных комплексов являются средством создания комического эффекта: автор намеренно сочетает знаковые для традиции слова с прилагательными с негативной эмоциональной окраской или отрицательными характеристиками. В аллегорической поэме «Книга Совы» примеры традиционных поэтизмов как отдельно, так и в составе атрибутивных комплексов малочисленны.

Ключевые слова: аллитерационное возрождение; среднешотландская поэзия; поэтические синонимы; атрибутивные сочетания; традиция.

Проблема возникновения традиции аллитерационного возрождения в Англии до сих пор остается неразрешимой ввиду ограниченности известных нам фактов; несомненно одно — отсутствие прямой преемственности между ней и древнеанглийским аллитерационным стихом. Как показала О.А. Смирницкая, закат аллитерационного стиха происходит еще в позднедревнеанглийский период (X–XI вв.) в связи с расшатыванием двуединства «стих-язык» [Смирницкая, 1994: 434]. Возникновение поэзии аллитерационного возрождения

Столярова Анастасия Григорьевна — аспирант кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: anastasia.stolyarowa@gmail.com).

исследователи объясняли сохранением в среднеанглийском устной или письменной поэзии с использованием аллитерации; последней точки зрения придерживается Т. Тэрвилль-Петер, который видит истоки аллитерационного возрождения в письменной традиции XII—XIII вв. [Turville-Petre, 1977: 6—14]. Не опровергая обе гипотезы, И.Г. Матюшина предполагает, что аллитерационное возрождение восходит к предшествующим стадиям развития аллитерационной поэзии не напрямую, а опосредованно. «Предтечи» традиции — три поэмы середины XIV в. «Уильям из Палермо», «Иосиф Аримафейский», «Рыцарь с Лебедем» — по ее мнению, содержат все характерные языковые особенности аллитерационного возрождения в зачаточном виде и в то же время могут свидетельствовать о типологически более ранней стадии развития аллитерационной поэзии [Матюшина, 1994].

Говоря об истоках аллитерационного возрождения, нельзя не упомянуть влияние континентальной словесности, которое проявляется на уровне жанровой системы (становление рыцарского романа в Англии) и сюжетном уровне: многие аллитерационные поэмы основаны на латинских источниках (например, «История войн Александра царя Македонии», хроники) или французских (эпизоды из романов Кретьена де Труа и др.). Французское влияние выражено и на языковом уровне: галлицизмы активно проникают в язык, используются в стилистических целях [Волконская, 2012: 256], а также пополняют состав синонимических групп, например, группы «битвы» (*batayl, stour, strif, werre*) [Turville-Petre, 1977: 78] и группы «коня» (*coursour, haiknay, rounsy*) [Turville-Petre, 2013: 164].

Границы аллитерационного возрождения как литературного феномена несколько размыты, однако традиционно расцвет его связывают со второй половиной — концом XIV в. Корпус поэм включает произведения с аллегорико-дидактическим началом («Видение о Петре-пахаре», «Чистота», «Терпение» и др.), а также памятники в жанре рыцарского романа: «Войны Александра», «Смерть Артура», «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» и др. (жанровое распределение указано по [Матюшина, 1994]).

В XV в. в Англии традиция постепенно угасает, отступая на север, в Шотландию, где еще приблизительно полвека существует и пользуется успехом [Turville-Petre, 1977: 115]. Для Шотландии, отстоявшей к этому времени свою политическую независимость, вторая половина XV в. — время становления шотландского языка, осознания его как отдельного и самостоятельного языка, а также складывание собственной литературной традиции. В отличие от политических, литературные границы между Англией и Шотлан-

дией того периода — не более, чем условность; традиции находятся в постоянном взаимодействии и взаимовлиянии [Bawcutt, 1998], однако, как замечает А.Е. Павленко, влияние происходит главным образом в одностороннем порядке, а именно влияние английского на шотландский [Павленко, 2004: 29].

Аллитерационная поэзия проникает в Шотландию из Англии, что подтверждает структурное и сюжетное сходство памятников севера Англии, Англо-шотландского Пограничья и Шотландии, в частности, поэм «Приключения Артура» и «Голагр и Гавейн» [Klein, 2017: 17]. Во второй половине XV в. в Шотландии были созданы три аллитерационные поэмы: «Книга Совы» авторства Ричарда Холланда и анонимные «Голагр и Гавейн» и «Ральф-угольщик». «Голагр и Гавейн» является рыцарским романом артуровского цикла, в котором воспевается великодушный сэра Гавейна, проявленное им в поединке с рыцарем Голагом, не желавшим признавать короля Артура своим сюзереном.

«Ральф-угольщик» соотносится с циклом о Карле Великом и является пародией на рыцарский роман. В центре поэмы — вариация известного сюжета «путешествие короля инкогнито»: Ральф-угольщик в ненастную ночь приютил в своем доме незнакомца — переодетого короля Карла. В доме угольщика король неоднократно оказывается в комических ситуациях; когда Ральф прибывает ко двору, личность его гостя раскрывается, и в благодарность за гостеприимство Карл посвящает угольщика в рыцари.

«Книга Совы» — аллегорическая поэма, где под видом птиц высмеиваются человеческие пороки: гордыня и тщеславие — на примере Совы, пороки служителей Церкви — на примере Орла и т.д.

Отличительной чертой шотландской аллитерационной поэзии является ее сатирический характер: пародийными элементами насыщены две из трех поэм — «Книга Совы» и «Ральф-угольщик». Кроме того, с конца XV в. 13-строчная аллитерационная строфа начинает ассоциироваться в Шотландии только с сатирическими памятниками: она используется, например, в юмористической поэзии или перебранках [Turville-Petre, 1977: 117–118].

На особую лексику памятников аллитерационного возрождения: поэтизмы, ряды синонимов, субстантивные эпитеты — указывал еще Дж.П. Оакден [Oakden, 1968 II: 175–176]. Поэтическая лексика, наряду с общеупотребительной, входит в состав синонимических групп: так, синонимическую группу «мужа, воина» образуют поэтизмы *burne, freke, gome, hapel, lede, renk, schalk, segge, wyze, tulk*, а также стилистически нейтральные *man* и *knight* [Turville-Petre, 1977: 78]. В группу «меча» входят поэтизм *brand* и общеупотребительное *swerd*,

а также некоторые галлицизмы, редкие в поэзии аллитерационного возрождения: *fauchoun* ‘фальшион, меч с расширяющимся книзу клинком’; *baselard* ‘короткий прямой меч’, *glaive* ‘холодное оружие, род меча или копья’. Поэтические синонимы, с одной стороны, расширяют возможности использования аллитерации [Voroff, 1962: 57]; с другой стороны, являясь символическими, знаковыми для традиции аллитерационного возрождения единицами, могут использоваться в стилистических целях.

Зачастую поэтизмы сочетаются с прилагательными, в которых отражены типичные характеристики определяемого слова: так, сила и мощь, доблесть и отвага и другие качества героя акцентируются в эпитетах *bald* ‘храбрый, смелый’, *valiant* ‘отважный’, *riche* ‘могучий’ и др. Семантическая значимость атрибута может быть подчеркнута путем его постановки на аллитерирующую позицию; совместная аллитерация существительного и его атрибута, как утверждает О.В. Фомушкина, призвана акцентировать «семантическое единство лексических единиц, особенно ярко подчеркнув параллелизм эпитета и определяемого слова» [Фомушкина, 2012: 129].

Поэтическая лексика традиционно рассматривается как характерный признак аллитерационного возрождения как в Англии, так и в Шотландии. Э. Дж. Эйткен характеризует «аллитерационный стиль» в шотландской поэзии следующим образом: «в отличие от простого повествовательного стиля, аллитерационные поэмы в гораздо большей степени насыщены элементами поэтического словаря — типичными словами и формулами, характерными для позднесреднеанглийской аллитерационной поэзии» [Aitken, 1983: 19]. Анализируя стих и язык шотландских аллитерационных поэм, М.А. Маккей исходит из идей Дж.П. Оакдена [Oakden, 1968]; ряд «типично аллитерационных слов», в том числе синонимы «мужа, воина», функционируют в шотландских памятниках по образу и подобию среднеанглийской аллитерационной традиции [Maskay, 1975: 158].

С усовершенствованием методологии исследований возникает необходимость в пересмотре и уточнении некоторых положений. Принимая во внимание то, что шотландские поэмы создавались на излете традиции, а также пародийный и аллегорический характер двух из трех поэм, следует задаться вопросом: насколько характерны для шотландских поэм «традиционные элементы аллитерационного стиля» и не подвергались ли они в определенной степени переосмыслению и пародированию?

Для анализа в настоящей работе были выбраны две лексемы: обозначение «меча» *brand* и «мужа, воина» *berne*. В статье рас-

считается употребление данных лексем с атрибутами и набор наиболее частотных атрибутов. В качестве сопоставительного материала привлечены аллитерационные поэмы «Смерть Артура» (*Morte Arthure*), «Войны Александра» (*Wars of Alexander*) в разных списках: манускриптах MS. Ashmole 44 и MS. Dublin Trinity College 213, «Чистота» (*Purity*), «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» (*Sir Gawain and the Green Knight*), «Осада Иерусалима» (*The Siege of Jerusalem*), «Приключения Артура» (*The Awntyrs off Arthure*) по рукописям MS. Douce 324 и MS. Thornton 91 (сравнительный материал цитируется по корпусу среднеанглийских текстов *Corpus of Middle English Prose and Verse*, далее [*Corpus*]).

Brand ‘меч’

Brand — единственное поэтическое обозначение «меча», сохранившееся в поэзии аллитерационного возрождения (все остальные наименования «меча» не маркированы стилистически). В табл. 1 показано число употреблений лексемы *brand* с атрибутами по данному корпусу.

Таблица 1

Brand в составе атрибутивных комплексов

| | Всего | <i>Adj + brand</i> , числ. | <i>Adj + brand</i> , % |
|----------------------|-------|----------------------------|------------------------|
| <i>Morte Arthure</i> | 31 | 15 | 48 |
| Alexander (Ashmole) | 15 | 6 | 40 |
| Alexander (Dublin) | 9 | 3 | 33 |
| Awntyrs (Douce) | 10 | 4 | 40 |
| Awntyrs (Thornton) | 8 | 4 | 50 |
| SGGK | 6 | 1 | 17 |
| Purity | 2 | 1 | 50 |
| Golagros | 14 | 6 | 43 |
| Rauf | 5 | 2 | 40 |

Частотность атрибутивных сочетаний с *brand* колеблется в пределах 40–50%; этот показатель ниже только в дублинской версии «Войн Александра» (33%) и в «Сэре Гавейне и Зеленом Рыцаре» (17%). В «Голагре и Гавейне» доля таких контекстов составляет 43%, в «Ральфе-угольщике» — 40%; в «Книге Сова» *brand* не встречается.

В табл. 2 приведены наиболее распространенные атрибуты при *brand*: прилагательные, которые встретились в корпусе не менее трех раз в разных памятниках. (поэтому в таблице не учтено прилагательное *riche* ‘могучий, могущественный’, все пять примеров употребления которого приходятся на «Смерть Артура» — строки 893, 963, 1350, 2309, 2566). Вариантом атрибута *stelene* ‘стальной’ мы считали предложное сочетание *of stele* с тем же значением.

Атрибуты *brand* – корпусные данные

| | Stelene / of stele | Bryght | Bitand | Burly / burliche | Braid / brad / brod |
|---------------------|-----------------------|-----------------|--------|---------------------|------------------------|
| Morte Arthure | 4 | 1 | — | 3 | 2 |
| Alexander (Ashmole) | — | — | 2 | — | 1 |
| Alexander (Dublin) | — | — | 2 | — | 1 |
| Awntyrs (Douce) | 1 | 2 | — | 1 | — |
| Awntyrs (Thornton) | 1 | 2 | 1 | — | — |
| SGGK | — | 1 | — | — | — |
| Purity | — | 1* ¹ | — | — | — |
| Golagros | 1 | 3 | 1 | 2 | 2 |
| Rauf | — | — | — | — | — |
| Vcero | 7 | 10 | 6 | 6 | 6 |

Наиболее частотными атрибутами при синониме «меча» *brand* являются прилагательные, аллитерирующие на тот же согласный, что и сам синоним: *bryght* ‘яркий, сверкающий’, *bitand* ‘колющий’, *burly/ burliche* ‘крепкий, прочный’, *braid/ brad/ brod* ‘широкий’, а также *stelene* ‘стальной’. Все атрибуты являются хвалебными; сочетание *brand* со словами низкого стиля в традиции невозможно.

В поэме «Голагр и Гавейн» *brand* образует сочетания со всеми традиционными атрибутами: *bryght* (строки 626, 975, 1032); *braid* (934, 1123); *burly* (934, 1123); *bitand* (934); *steill* (1018); при этом преобладают случаи совместной аллитерации определяемого слова и его эпитета. В «Ральфе-угольщике», напротив, не встретилось ни одного частотного эпитета *brand*. Данная лексема сочетается с прилагательными *rusty* ‘ржавый’ (518), *blak* (букв. ‘черный’; здесь, вероятно, является антонимом *briht*, т.е. ‘тусклый’, 522), *unburely* ‘хрупкий, ломкий’ (522, как антоним *burely*).

Rauf 521–522. *Thair is mony toun man to tuggill is full teuch,
Thocht thair brandis be blak and unburely.*

«С многими простолюдинами бороться тяжело, хоть их мечи тусклые и ломкие».

В приведенной цитате *brand* — слово высокого стиля — намеренно используется для наименования вооружения бедняков и, кроме того, помещено в иронический контекст: саркастическое рассуждение сэра Роланда о простолюдинах; пейоративные прилагательные *blak* ‘тусклый’ и *unburely* ‘ломкий’ усиливают комический эффект. В отличие от поэм, где совместная аллитерация существительного и атрибута указывает на их семантическую общность [Фомушкина,

¹ *bryzt brennande brondez* (1012) — может толковаться двояко: как прилагательное «яркие сверкающие мечи», так и как наречие «ярко сверкающие мечи».

2012: 129], здесь достигается противоположный результат: совместная аллитерация подчеркивает несовместимое коннотативное наполнение компонентов атрибутивного комплекса.

Berne ‘муж, воин’

Наименование «мужа, воина» *berne*, восходящее к древнеанглийскому *beorn*, является самым распространённым, в сравнении с другими поэтическими синонимами, в поэзии аллитерационного возрождения. В табл. 3 указано количество употреблений *berne* в рассматриваемых поэмах, а также доля атрибутивных сочетаний.

Таблица 3

Частотность *berne* в атрибутивных комплексах

| | <i>Berne</i> , всего | <i>Adj+ berne</i> | <i>Adj+ berne</i> , % |
|---------------------|----------------------|-------------------|-----------------------|
| Morte Arthure | 32 | 16 | 50 |
| Alexander (Ashmole) | 78 | 20 | 26 |
| Alexander (Dublin) | 54 | 16 | 30 |
| Awntyrs (Douce) | 11 | 4 | 36 |
| Awntyrs (Thornton) | 9 | 4 | 45 |
| Purity | 24 | 2 | 8 |
| Jerusalem | 10 | 4 | 40 |
| SGGK | 44 | 11 | 25 |
| Golagros | 39 | 17 | 44 |
| Howlat | 5 | 3 | 60 |
| Rauf | 6 | 2 | 33 |

Berne входит в состав атрибутивных сочетаний в каждом памятнике нашей выборки, однако процентное соотношение таких контекстов широко варьируется и зависит от авторской интенции. Для поэзии XIV в., за исключением «Смерти Артура», показатели достаточно низкие (8% в «Чистоте», 25% в «Сэре Гавейне и Зеленом Рыцаре»), однако в памятниках рубежа XIV–XV вв. и XV в. они возрастают: 45% в «Приключениях Артура» (MS. Thornton), 60% в «Книге Совы» (три из пяти контекстов).

В табл. 4 представлены наиболее частотные атрибуты при *berne* в поэзии аллитерационного возрождения. В таблицу заносились атрибуты, зафиксированные не менее трех раз в разных памятниках: *bald* ‘смелый, храбрый’, *best* ‘лучший’ (вариантом данного прилагательного мы считали предложное сочетание *of the best* ‘из лучших’), *blith* ‘радостный’, *burly/borelich* (диалектные варианты) ‘прекрасный; отличный’.

Для *berne* также прослеживается тенденция совместной аллитерации определяемого слова и его атрибута: все четыре частотных прилагательных при *berne* аллитерируют на согласный b-. Самым распространенным атрибутом, встретившимся в каждой поэме на-

шей выборки, кроме «Ральфа-угольщика», является *bald* ‘смелый, храбрый’; сочетание *bald berne*, согласно корпусным данным, не ограничено аллитерационной поэзией, но широко распространено в среднеанглийском и за ее пределами [Corpus]. Остальные три атрибута фиксируются в среднем в двух-трех памятниках.

Таблица 4

Атрибуты *berne*

| | Bald | Best / of the best | Blith | Burly/ borelich |
|---------------------|------|--------------------|-------|--------------------|
| Purity | 1 | — | — | |
| Morte Arthure | 1 | 3 | — | |
| Awntyrs (Douce) | 2 | — | — | 1 |
| Awntyrs (Thornton) | 3 | — | — | — |
| Alexander (Ashmole) | 5 | — | 1 | 2 |
| Alexander (Dublin) | 6 | — | — | 1 |
| SGGK | 6 | 2 | 1 | 1 |
| Jerusalem | 1 | 1 | — | — |
| Golagros | 5 | 2 | 3 | — |
| Rauf | — | — | — | — |
| Howlat | 2 | — | — | — |
| Всего | 32 | 8 | 5 | 5 |

В «Голагре и Гавейне» *berne* является самым частотным наименованием «мужа, воина» (39 контекстов, из них 17 в составе атрибутивных сочетаний — 44%). Из 12 прилагательных при *berne* — *bald* ‘храбрый’, *best* ‘лучший’, *besely* ‘решительный, сильный’, *bane* ‘готовый (к бою), вооруженный’, *bowsum* ‘благородный, милостивый’, *blith* ‘радостный’, *bright* ‘яркий’, *unabasisit* ‘неустрасимый’, *brym* ‘яростный, свирепый’, *riche* ‘могучий’, *grete (of gre)* ‘великий’, *full of bewte* ‘прекрасный’ — абсолютное большинство (10) аллитерирует на тот же согласный b-, что и определяемый синоним мужа. В списке присутствуют и наиболее частотные для аллитерационной поэзии атрибуты *bald* (строки 5, 343, 733, 1278, 1316), *of the best (bernes of the best* — ‘мужи из лучших’, строки 204, 522), *blith* (351, 378, 869).

В «Книге Совы» и «Ральфе-угольщике» частотность лексемы *berne* значительно ниже, чем в других поэмах: в первом случае она фиксируется пять раз, во втором шесть. Из типичных атрибутов в «Книге Совы» представлен только *bald* ‘храбрый, смелый’ (строки 293, 795). В «Ральфе-угольщике» *berne* сочетается с прилагательным *busteous* ‘грубый, невежественный’ (730, 781).

Rauf 729–730. *To mony gracious grome he maid his record.*

How the busteous beirne met him on the bent.

«Многим благородным рыцарям он (Карл Великий) поведал, / как грубый муж повстречал его в глуши».

В приведенной цитате для характеристики рыцарей при дворе Карла Великого используется лексема *grome* ‘слуга, конюх’, ‘человек низкого происхождения’ с хвалебными эпитетом *gracious* ‘милостивый, учтивый; благородный’, типичным в описании рыцарей. Для характеристики Ральфа-угольщика, напротив, используется сочетание поэтического синонима «мужа» *berne* и пейоративного прилагательного *busteous* ‘грубый’. Намеренное столкновение в соседних строках атрибутивных комплексов, построенных по принципу объединения (в том числе и по аллитерации) элементов с противоположным коннотативным наполнением, с одной стороны, подчеркивает пропасть между этими героями, а с другой — усиливает комический эффект.

Функционирование сущ. *berne* наиболее сильно расходится с традицией в «Ральфе-угольщике», где слово встречается сравнительно редко и определяется только как *busteous* ‘грубый, невежественный’, в то время как во всех остальных памятниках *berne* сочетается главным образом с хвалебными эпитетами. Стереотипное сочетание *bald berne* дважды фиксируется в «Книге Совы», однако частотность самого синонима сравнительно мала. В «Голагре и Гавейне», напротив, употребление *berne* в целом соответствует таковому в среднеанглийских поэмах аллитерационного возрождения относительно частоты встречаемости, а также сочетания с наиболее частотными прилагательными, аллитерирующими на тот же согласный, что и определяемое слово.

Таким образом, анализ лексем *brand* ‘меч’ и *berne* ‘муж, воин’ в шотландской аллитерационной поэзии показал, что лишь в одной поэме их трех — «Голагре и Гавейне» — употребление традиционных поэтизмов соотносится с употреблением их в среднеанглийской аллитерационной традиции: общее число контекстов, процентное соотношение контекстов в составе атрибутивных комплексов и набор традиционных атрибутов сопоставимы с данными английских памятников. В двух других поэмах частотность употребления данных поэтизмов, как отдельно, так и в составе атрибутивных комплексов, значительно ниже. В «Книге Совы» воспроизводится лишь одно стереотипное сочетание *berne* с атрибутом — *bald berne* ‘храбрый муж’, сфера употребления которого не ограничена поэзией аллитерационного возрождения [Corpus].

«Ральф-угольщик» — единственная шотландская аллитерационная поэма, где в сочетаемости поэтизмов с прилагательными наблюдается сатирическое снижение регистра: объединяя поэтизмы с далеко не хвалебными атрибутами, автор образует не характерные

для традиции сочетания *rusty brand* ‘ржавый меч’, *blak brand* ‘тусклый меч’, *unburely brand* ‘хрупкий меч’, *busteous berne* ‘грубый муж’. Пародируя жанр рыцарского романа, автор «Ральфа-угольщика», таким образом, намеренно переосмысляет некоторые важнейшие составные элементы поэтического словаря аллитерационных рыцарских поэм.

Источники

1. Corpus of Middle English Prose and Verse. Online edition in Middle English Compendium. Ed. Frances McSparran et al. // URL: <https://quod.lib.umich.edu/c/cme/>
2. Holland R. The Buke of Howlat / Ed. by R. Hanna. Woodbridge: The Scottish Text Society, 2014. 212 с.
3. Sir Gawain: Eleven Romances and Tales / Ed. by Th. Hahn. Kalamazoo: TEAMS Middle English Texts Series, 1995. 439 с.
4. Three Middle English Charlemagne Romances. / Ed. by A. Lupack. Kalamazoo: TEAMS Middle English Texts Series, 1990. 207 с.

Список литературы

5. Волконская М.А. Язык среднеанглийской поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь»: традиционные поэтизмы и заимствования в функциональном взаимодействии: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012. 345 с.
6. Матюшина И.Г. Возрождение аллитерационной поэзии в позднесредневековой Англии. URL: <https://norse.ulver.com/articles/matyushina/alliteration.html>
7. Павленко А.Е. Региональный язык равнинной Шотландии: Лингвистический и социолингвистический аспекты: Дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2004. 411 с.
8. Смирницкая О.А. Стих и язык древнегерманской поэзии. М., 1994. 484 с.
9. Фомушкина О.В. Аллитерация как средство усиления семантического единства (на материале древне- и среднеанглийских поэтических текстов // Армия и общество. 2012. № 3 (31). С. 127–130.
10. Aitken A.J. The language of Older Scottish Poetry // Scotland and the Lowland Tongue. Studies in the Language and Literature of Lowland Scotland in honour of David D. Murison / Ed. by J. D. McClure. Aberdeen, Aberdeen University Press, 1983. P. 18–49.
11. Bawcutt P. Crossing the Border: Scottish Poetry and English Readers in the Sixteenth Century // The Rose and the Thistle: Essays on the Culture of Late Medieval and Renaissance Scotland / eds. Sally Mapstone and Juliette Wood. East Linton, 1998. P. 59–76.
12. Borroff M. Sir Gawain and the Green Knight. A Stylistic and Metrical Study. New Haven; L., 1962. 295 p.
13. Klein A.W. Scots take the Wheel: The Problem of Period and the Medieval Scots Alliterative Thirteen-line Stanza // Studies in Scottish Literature: Vol. 43: Iss. 1. P. 15–21.

14. *Mackay M.A.* The Alliterative Tradition in Middle Scots Verse. Edinburgh: Edinburgh University, 1975. 510 p.
15. *Oakden J.P.* Alliterative Poetry in Middle English. The Dialectal and Metrical Survey. Vol. II. Archon Books, 1968. 403 p.
16. *Turville-Petre Th.* The Alliterative Revival. Cambridge: D.S. Brewer & Rowman & Littlefield, 1977. 152 p.
17. *Turville-Petre Th.* Alliterative Horses // The Journal of English and Germanic Philology. Vol. 112. 2013. № 2. P. 154–168.

Anastasia Stoliarova

**THE DICTION OF SCOTTISH POEMS AS EXAMPLES
OF LATE ALLITERATIVE REVIVAL
(Case Study of Poetisms and their Traditional Attributes)**

*Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The paper focuses on the use of the poetic synonyms *berne* for ‘man, knight’ and *brand* for ‘sword’ as part of attributive constructions in Middle Scots alliterative poetry as compared to the tradition of Middle English alliterative revival. The paper will show that the functioning of this kind of attributive constructions largely depends on genre and style of a poem. In *Golagros and Gawain*, which is a romance, the use of traditional poetic words with attributes, as well as a set of typical epithets, correlates with their use in Middle English alliterative romances. In *Rauf the Coil ear*, which is a parody of the genre of romance, attributive constructions are employed to create a comic effect, as the author tends to combine typical of and symbolic for the tradition nouns with negatively coloured adjectives. In the allegorical poem *The Buke of the Howlat* by Richard Holland there are few examples of traditional poetic nouns, both separately and as part of attributive complexes.

Key words: alliterative revival; Middle Scots poetry; poetical synonyms; attributive complexes; tradition.

About the author: *Anastasia Stoliarova* — Postgraduate at the Department of Germanic and Celtic Philology of Moscow State Lomonosov University (e-mail: anastasia.stolyarowa@gmail.com).

References

1. Corpus of Middle English Prose and Verse. Online edition in Middle English Compendium. Ed. Frances McSparran et al. URL: <https://quod.lib.umich.edu/c/cme/>
2. Holland R. The Buke of Howlat. Ed. by R. Hanna. Woodbridge: The Scottish Text Society, 2014. 212 p.
3. Sir Gawain: Eleven Romances and Tales. Ed. by Th. Hahn. Kalamazoo: TEAMS Middle English Texts Series, 1995. 439 p.

4. Three Middle English Charlemagne Romances. Ed. by A. Lupack. Kalamazoo: TEAMS Middle English Texts Series, 1990. 207 p.
5. Volkonskaya M.A. *Jazyk sredneanglijskoj poemy "Sir Gavejn i Zelenyj Rycar'": tradicionnye poetizmy i zaimstvovaniya v funkcional'nom vzaimodejstvii*. [Sir Gawain and the Green Knight: traditional poetic words and loanwords in their functional interaction]. Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. M., 2012. (In Russ.)
6. Matyushina I.G. *Vozrozhdenie alliteracionnoj poezii v pozdnesrednevekovoj Anglii*. [The Revival of Alliterative Poetry in Late Medieval England] URL: <https://norse.ulver.com/articles/matyushina/alliteration.html> (In Russ.)
7. Pavlenko A.E. *Regional'nyj jazyk ravninnoj Šotlandii: Lingvističeskij i sociolingvističeskij aspekty* [The Regional Language Variety of Lowland Scotland: Linguistic and Sociolinguistic Aspects]: dis. ... dokt. filol. nauk. SPb., 2004. 411 p. (In Russ.)
8. Smirnickaya O.A. *Stih i jazyk drevnegermanskoj poezii* [The Verse and Diction of Old Germanic Poetry]. M.: Filologiya, 1994. 484 p. (In Russ.)
9. Fomushkina O.V. *Alliteraciya kak sredstvo usileniya semantičeskogo edinstva (na materiale drevne- i sredneanglijskih poetičeskikh tekstov)*. [Alliteration as Means of Emphasizing Semantic Unity (the case of Old and Middle English Poetry)] *Armiya i obščestvo* [Army and Society]. 2012. № 3 (31), pp. 127–130. (In Russ.)
10. Aitken A.J. The language of Older Scottish Poetry. Scotland and the Lowland Tongue. *Studies in the Language and Literature of Lowland Scotland in honour of David D. Murison*. Ed. by J. D. McClure. Aberdeen, Aberdeen University Press, 1983, pp. 18–49.
11. Bawcutt P. *Crossing the Border: Scottish Poetry and English Readers in the Sixteenth Century. The Rose and the Thistle: Essays on the Culture of Late Medieval and Renaissance Scotland* / eds. Sally Mapstone and Juliette Wood. East Linton: Tuckwell Press, 1998, pp. 59–76.
12. Borroff M. *Sir Gawain and the Green Knight. A Stylistic and Metrical Study*. New Haven–London: Yale University Press, 1962. 295 p.
13. Klein A.W. Scots take the Wheel: The Problem of Period and the Medieval Scots Alliterative Thirteen-line Stanza. *Studies in Scottish Literature*: Vol. 43: Iss. 1, pp. 15–21.
14. Mackay M.A. *The Alliterative Tradition in Middle Scots Verse*. Edinburgh: Edinburgh University, 1975. 510 p.
15. Oakden J.P. *Alliterative Poetry in Middle English. The Dialectal and Metrical Survey*. Vol. II. Archon Books, 1968. 403 p.
16. Turville-Petre Th. *The Alliterative Revival*. Cambridge: D.S. Brewer & Rowman & Littlefield, 1977. 152 p.
17. Turville-Petre Th. Alliterative Horses. *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 112. № 2. 2013, pp. 154–168.

И.Э. Стрелец

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ Д. ТРАМПА
В КРИЗИСНЫЙ ПЕРИОД 2020 г.**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье рассматриваются особенности коммуникативного поведения 45-го президента США Д. Трампа в контексте усугубившихся социальных и политических проблем 2020 г. На базе ответов политика на вопросы журналистов во время ежедневных брифингов об эпидемиологической обстановке, известных как “Members of the Coronavirus Task Force Hold a Press Conference” (апрель 2020 г.), доказываемая гипотеза о том, что кризисный дискурс президента оказался идентичным его докризисной риторике, и, как следствие, неадаптивным к резко меняющейся ситуации. Перлокутивный эффект от эксплуатации набора лингвостилистических средств, ставших для Трампа конвенциональными, оказался обратным тому, что сам президент ожидал от себя и других. Дискурсивный анализ показал, что игра на оппозиции “Us vs. Them”, несдержанность в использовании сексистских и расистских оборотов, злоупотребление лексическими единицами с оценочными коннотациями — все это было ошибочным в период, когда от лидера нации требовалась риторика, консолидирующая общество. Присущий речевому поведению монологизм стал для Трампа камнем преткновения тогда, когда необходимо было умение вести диалог. Так, вместо того чтобы предоставить возможность главному санитарному врачу США Энтони Фаучи и другим экспертам стать основными ньюсмейкерами, а самому играть роль модератора, Дональд Трамп начал полемизировать с ними как с конкурентами, перехватывая инициативу. Это выглядело нарушением принципа кооперации в публичном общении и расценивалось аудиторией в качестве элементов конфликтного стиля. Контрастивный анализ коммуникативного поведения такой противоречивой фигуры, как Д. Трамп, в кризисный и докризисный период позволяет сделать ряд выводов относительно особенностей современного американского президентского дискурса и способствует дальнейшей разработке положений политической лингвоперсонологии.

Стрелец Илья Эрнстович — кандидат политических наук, доцент кафедры английского языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: sagitil@mail.ru).

Ключевые слова: политический дискурс; языковая личность политического лидера; лингвостилистические особенности речи; президентская риторика; Дональд Трамп; лингвоперсонологический подход.

За последние десятилетия лингвоперсонология политического лидерства стала субдисциплиной, привлекающей интерес экспертов благодаря своему объяснительному и прогностическому потенциалу, который выходит за рамки лингвопрагматической констатации субъектных особенностей избираемых глав государств и правительств.

Теоретико-методологическим фундаментом для российских исследований данного направления служат публикации отечественных ученых, разрабатывающих когнитивные и дискурсивные подходы [Александрова, 2020; Болдырев, 2020; Демьянков, 2018; Заботкина, 2018; Ирисханова, 2018; Уланова, 2017], в которых рассматривается взаимосвязь между демонстрируемой моделью вербального поведения с особенностями процесса порождения речи, прагматическими целями и языковой компетенцией спикера, его фоновыми внеязыковыми знаниями, дискурсивными стратегиями, интерпретациями сообщений.

Методики, используемые в лингвоперсонологических исследованиях политического дискурса, главным образом основываются на разработках из области политической лингвистики [Будаев, Чудинов, 2020; Гаврилова, 2017; Мухортов, 2018, 2019; Пирожкова, 2019; Руженцева 2019; Чудинов, Нахимова, Никифорова, 2019], которые охватывают широкий спектр подходов к созданию политических портретов, изучению языковой личности лидеров, их речевых образов в СМИ и социальных сетях, прагмасемантический и прагматилистический анализ их политической коммуникации, метафорики, идиолекта и идиостиля.

За рубежом в последние десятилетия появились публикации, в которых всесторонне рассматриваются значимые элементы критического дискурс-анализа [Amossy, 2014; Chilton, 2004; van Dijk, 2013]. Наряду с общими подходами в них изложена методология социальной семиотики, стратегической коммуникации, теорий дискурса, идеологии и адресации, интерактивной и вариационной социолингвистики, корпусной лингвистики, а также междисциплинарного анализа политических документов, предвыборной риторики [Montessori, Farrelly, Mulderrig, 2019; Price, 2019; Wodak, Meyer, 2015].

Одновременно с этим возрастает интерес к дискурсу новых медиа, социальных сетей, анализу корпусных данных, лингвопсихологии политической риторики, аргументационным схемам (топосам),

а также популистскому и ультраправому дискурсу, который в последние несколько лет превратился в мейнстрим за счет роста национализма, ксенофобии, сексизма и т.п. [Boukala, 2016; Johnstone, 2017; Martin, 2020; Wodak, 2020]. В данных работах представлены результаты использования количественных и качественных методов, применяемых в цифровой гуманитарной науке (Digital Humanities), а также разнообразные способы лингвополитического профайлинга, сопоставимые с отечественными методиками создания речевых портретов политических лидеров.

Таким образом, лингвоперсонологические исследования, опираясь на когнитивные и дискурсивные подходы, помогают выявлять особенности языковой личности избираемых глав государств и правительств. Это позволяет охарактеризовать представления о задачах их политической риторики, специфике повестки дня и целевой аудитории, а также описывать речевые модели, на которые опирается их политический дискурс. При этом дискурсивный подход, включающий в сферу исследования экстралингвистические факторы, детерминирующие использование в политических речах тех или иных языковых единиц, дают возможность реконструировать риторический профиль спикера в направлении «от текста к личности» и определить диапазон смысловых проявлений слова, включая когнитивный потенциал транслируемой информации.

Целью данного исследования является характеристика лингвостилистических особенностей кризисного дискурса Д. Трампа и определение того, насколько в риторике первой половины 2020 г. отражалась языковая личность 45-го Президента США. Гипотеза исследования состоит в том, что в контексте усиления пандемии риторические стратегии и тактики Трампа не претерпели существенных изменений и проявились в заостренной, гротескной форме.

В качестве эмпирической базы исследования выбраны ответы Д. Трампа на вопросы журналистов во время ежедневных брифингов об эпидемиологической обстановке, известных как “Members of the Coronavirus Task Force Hold a Press Conference” (апрель 2020 г.), когда острейший кризис разрастался, и в выступлениях президента и приглашенных экспертов, казалось, было много импровизации. Такой выбор сделан в целях объективизации ожидаемых результатов, чтобы снизить известное влияние спичрайтеров, поскольку Трамп практически не заглядывал в свои записи и не читал с телесуфлера. При этом учитывается, что данный дискурс, подчиняясь определенным жанровым канонам, функционирует в конкретном политико-ситуационном контексте, отражая специфику модальности и интенциональности спикера, а также особенности его статуса,

культурно-исторического фрейма, ожидания целевой аудитории (как сторонников-республиканцев, так и оппонентов-демократов). Материалом для исследования служат стенограммы ответов Д. Трампа, опубликованные на сайте Белого Дома, сопоставимые с видеозаписями на официальном YouTube-канале администрации Президента США.

Вопреки расхожим оценкам речей Трампа, как крайне упрощенных по своему грамматическому строю («на уровне ученика средней школы»), противоречивых и повторяющихся («со ссылками на самого себя»), «лживых» и использующих тезис об американской исключительности «в целях самовосхваления» [Gilmore, Rowling, 2020; Kessler, Rizzo, Kelly, 2020], по мнению экспертов по политическим коммуникациям из США, он умело играл на предрассудках, давал невыполнимые обещания, использовал «демагогические приемы» для привлечения симпатий недоверчивого электората [Mercieca, 2020]. Президент часто менял темы в течение каждого выступления посредством ввода дискурсивных маркеров (“so”, “you know”, “anyway” и др.), которые в силу просодической вариативности как в английском, так и в русском языке могут сопровождаться идентичными жестами [Кобозева, Иванова, Захаров, 2019] для создания непринужденной атмосферы, впечатления естественного разговора с аудиторией «по душам», что было беспрецедентно на фоне отрепетированных речей по телесуфлеру профессиональных политиков [Sclafani, 2017].

Можно с уверенностью утверждать, что во время брифингов в апреле 2020 г., посвященных преодолению последствий распространения COVID-19, лидер США придерживался излюбленных стратегий, обещая быстрое создание эффективной вакцины, закупку медицинского оборудования и медикаментов для клиник, решения проблемы с дефицитом индивидуальных средств защиты и дезинфекции для медперсонала, уподобляя пандемию сезонному гриппу, преуменьшая масштабы бедствия. И поначалу, несмотря на колкие комментарии в СМИ, это срабатывало: обычные люди хотели верить политику, пока по сетям не стали распространяться видео с обращениями врачей из переполненных реанимаций, статистика о высокой смертности по всем штатам, фото массовых захоронений.

Между тем лингвостилистические особенности дискурса, которые в предвыборный период казались беспроблемными, с началом кризиса 2020 г. обернулись против Трампа. Так, по мнению А.Е. Жижиной, его «суперстратегия самопрезентации» складывалась из предъявления положительного образа себя («тактика самовос-

хваления, оправдания, оспаривания»), позиционирования интегрированного образа общенационального лидера («тактика единения, заигрывания с избирателями, признания проблем в обществе»), манифестации оппозиции «свой — чужой» («тактика оскорбления, обвинения, издевки»). В свою очередь, риторические приемы, использовавшиеся Трампом для реализации указанных стратегий и тактик, являлись «фасилитирующими средствами» [Жижина, 2018]. Пандемия серьезно сказалась на экономике, фактически обнулив результаты роста предшествующих трех лет, и в ситуации общенационального смятения попытки самовосхваления себя и «великой Америки» стали противоречить здравому смыслу, когда уже было понятно, что медицинская система не готова к росту заболеваемости, а бодрые заверения лидера нации о скорой победе над «смертоносным вирусом из Китая» ничем не подкрепляются.

Как отмечает С.И. Репко со ссылкой на американских специалистов, Трамп зачастую отказывался от услуг экспертов по ораторскому искусству, сохраняя верность своему индивидуальному стилю подачи информации, выработанному за полвека переговоров по сделкам с недвижимостью, который можно уподобить тому, что демонстрируют продавцы «телемагазинов на диване» (QVC-style). В связи с этим при переводе его устных выступлений в текстовую форму утрачиваются важнейшие для понимания смысла высказываний особенности: паузы, интонации, мимика, пантомимика и другие экстралингвистические элементы речи. Описывая идиостиль 45-го Президента США, С.И. Репко выделяет использование концепта GOOD (с частотной синонимической заменой «добро» на «великий» — GREAT) в оппозиции концепту EVIL (масштабное периферийное поле концепта «зло», половину лексики которого занимали обозначения внутривнутриполитических оппонентов), а также акцентирование фреймов и слотов концептов PEOPLE («народ»), JOB («рабочие места»), TOGETHER («вместе») [Репко, 2020].

На брифингах об эпидемиологической обстановке в апреле 2020 г. Трамп по своему обыкновению использовал аналогичную разделяющую риторику “Us vs. Them” (здесь «мы» — это великий американский народ, а «они» — весь остальной мир, включая страны Европы, у которых можно, не испытывая чувства неловкости, перехватывать партии предоплаченных ими лекарств и масок). Как и раньше, он эксплуатировал “sexist and racist language” — «сексистский и расистский язык»: “nasty woman” («противная женщина»), “Crazy Nancy” («сумасшедшая Нэнси») — о Пелоси и др., “bad hombres” («плохие латиносы»), “Mexican drug dealers” («мексиканские наркодилеры»), “Chinese virus” («китайский вирус»). Подобные

высказывания не добавили обществу спокойствия и умиротворения, настроив против политика не только выходцев из азиатских и латиноамериканских стран, но и женщин из колеблющихся штатов. Закономерно, что это было тут же подхвачено либеральными СМИ.

Как замечает ряд российских исследователей, изначально Д. Трамп активно использовал лингвостилистические приемы создания экспрессивности. На синтаксическом уровне — это параллелизм, эмфатические конструкции, инверсия, на лексико-стилистическом — неформальная лексика, негативные и позитивные эпитеты, гипербола, метафора, антитеза, анафора, на фоно-стилистическом — короткие ритмические группы, преобладание односложных и двусложных слов с ударным закрытым слогом, что делало его выступления эмоциональными, образными, запоминающимися, доступным рядовым американцам, принимающим политика-миллионера за «своего парня» [Свицова, Скобелева, 2016; Корецкая, 2017; Порческу, Рублева, 2019]. До начала 2020 г. это позволяло располагать к себе колеблющийся электорат.

Однако от ежедневных апрельских брифингов, посвященных вопросам национальной трагедии, люди ждали не лозунгов и «болтовни балагура из толпы», а трезвых оценок перспективы выхода из кризиса, конкретных рекомендаций по оперативному введению тотальных ограничений, экспертных прогнозов о реальных сроках лекарственного обеспечения и создания вакцины. Но ожидания не оправдывались.

Привычное для Трампа жонглирование прилагательными либо с исключительно позитивными коннотациями, когда люди, события, предметы, явления могут быть только “great”, “wonderful”, “amazing”, “the best” («великими», «чудесными», «потрясающими», «лучшими»), либо с сугубо негативными обертонами — “crooked”, “fake”, “unfair”, “failing” («мошеннический», «фальшивый», «несправедливый», «неудачный»), повторение усилителей (“a very, very, very amazing man, a great, great expert” — «очень, очень, очень удивительный человек, великий, великий эксперт»), а также активное включение параллельных синтаксических структур для суггестивного воздействия — все это не вписывалось в кризисный дискурс и давало обратный эффект. Навыки использования суперлативов для привлечения инвесторов, увеличения продаж или «повышения ставок» на участниц конкурсов красоты, бессознательно перенесенные коммерсантом и шоуменом в политический дискурс и принесшие победу на выборах в 2016 г., сработали против президента в ситуации масштабного бедствия.

Фирменный нью-йоркский прием “half-finished sentences” (незаконченных фраз), когда предложение не завершается самим че-

ловеком — в полной уверенности, что слушатель закончит мысль самостоятельно, является эффективным способом придать выступлению интимность, создать ощущение того, что оратор доверяет аудитории самостоятельно прийти к правильным умозаключениям [Lakoff, 2016]. И это в предвыборный период 2016 г. и с самого начала инвеституры Трампа работало на популярность политика, совершенно непохожего на представителей «вашингтонского болота», подлинного лидера, без прикрас, заслуживающего расположения, страстного, а не подвергнутого самоцензуре или тщательной шлифовке со стороны помощников и советников. Однако во время ежедневных пресс-конференций в апреле 2020 г., посвященных борьбе с невидимым врагом в виде глобальной пандемии, уносившей от брифинга к брифингу тысячи жизней по всей Америке (если вынести за рамки рассмотрения реальные меры, принимавшиеся правительством США для борьбы с эпидемией и ее последствиями), данный прием “I’ll-let-you-fill-in-the-gaps-style”, уже трактовался общественностью как сокрытие важнейших сведений, уход от конкретных вопросов, как признаки несоответствия президента роли «спасителя нации».

Попытки привлечь на свою сторону главного санитарного врача США Энтони Фаучи в полемике с журналистами на тех брифингах потерпели неудачу. Президент пытался выступать в качестве основного ньюсмейкера и модератора, предоставляя слово экспертам, но в итоге начал скатываться в колею, проторенную в период теледебатов с Хилари Клинтон, обрывая выступающего, перехватывая коммуникативную инициативу, что воспринималось аудиторией как нарушение принципа кооперации в публичном общении, как элементы конфликтного стиля, совершенно неуместные и неприемлемые тогда, когда нужно сплачивать нацию, демонстрируя командный дух, слаженное взаимодействие администрации.

Определяя частотную речевую стратегию Д. Трампа в предвыборном противоборстве с Х. Клинтон (2016), А.А. Тымбай характеризует ее как «критический оценочный комментарий», когда короткая меткая реплика, бросаема как бы в зрительный зал, но без выхода на авансцену, без взятия главной роли на себя, обесценивает аргументы оппонента, превращая дебаты в гротескное телешоу. Подобное речевое поведение в ходе предвыборной гонки, с одной стороны, определяет политика в качестве «своего», а с другой — транслирует обращение к «своему» избирателю посредством оценочного контекста [Тымбай, 2018].

Но инфекционист-иммунолог не собирался ни полемизировать с дилетантом, ни следовать сценарию шоумена, ни вводить в заблуждение необоснованными прогнозами. И симпатии обществен-

ности были на стороне Э. Фаучи, а журналисты подавали именно его в репортажах как «спасителя нации». Это снизило рейтинг Трампа, по существу обесценив все последующие заявления, продемонстрировав несостоятельность кризисного дискурса президента, не сумевшего ни актуализировать его, ни модифицировать с оглядкой на радикально изменившуюся повестку дня, ни опереться на экспертов. В итоге он заявил, что ежедневные брифинги — это «пустая трата времени», и отказался от участия в них.

Анализ лексических единиц указанных выступлений, которые в рамках лингвоперсоналогического подхода трактуются в качестве речевых маркеров определенных личностных аспектов, существенных для воссоздания дискурсивного профиля политика, позволили сделать следующие выводы.

Упрощенный стиль выступлений Д. Трампа оказался постоянным и неизменным, и это ключевая часть того риторического образа, который он проецировал на публику как в период предвыборной борьбы 2016 г., так и в течение всего президентского срока. Большинство его предшественников могли модифицировать свои риторические стратегии в соответствии с меняющейся политической ситуацией, управляя целым рядом стилистических регистров. Дональд Трамп демонстрировал верность однажды избранной модели, и его кризисный дискурс практически не подвергся трансформации, несмотря на изменившуюся с начала 2020 г. ситуацию в стране. Для любого другого политика подобная ригидность речевого поведения означала бы фатальный провал, потерю большинства сторонников. Но парадокс с Трампом состоял в следующем. Именно потому, что он ни в принятии решений, ни в риторике не вписывался в стереотип «нормального президента», он сохранил свой «ядерный электорат» и даже после череды публичных просчетов сумел заручиться поддержкой фактически половины американских избирателей, которым он нравится за безыскусность, которые отдают предпочтения шоумену вместо политика.

Таким образом, лингвостилистический анализ речей Д. Трампа показывает, что образ «непредсказуемого эксцентричного нарцисса», «грубияна и лжеца», который навязывался ему либеральными СМИ и экспертами, отработывавшими гранты соответствующих институтов и фондов [Massoby, Fuchsman, 2020], не соответствовал сложному и неоднозначному коммуникативному стилю 45-го Президента США. В то же время следует признать, что в условиях кризиса 2020 г. привычные риторические стратегии и стилистические приемы без соответствующей ревизии и адаптации не позволили Трампу вписаться в контекст общенациональных потрясений. В связи с этим

выдвинутую в начале данного исследования гипотезу можно считать подтвержденной.

Результаты проведенного исследования позволяют признать правоту тезиса о том, что успеху современной политической риторики способствует применение медиатехнологий и учет особенностей «дисперсной аудитории», которая разобщена как в силу различающихся интересов, ценностей, мотивов, так и в силу пространственно-временных факторов. Эффективные политики умело используют «риторику идентификации», когда широкой публике предъявляются не образцы классической ораторской речи, а «мозаичные коллажи» с эмоциональными лозунгами, патриотическим пафосом, ничем не подкрепленным оптимизмом. И тогда «вместо головы выбирают сердцем» [Смолененкова, 2017], что подтверждает докризисный политический дискурс Дональда Трампа.

Список литературы

1. *Александрова О.В.* Языковая личность как отражение когнитивно-коммуникативной деятельности человека // Когнитивные исследования языка. 2020. № 2. С. 33–36.
2. *Болдырев Н.Н.* Когнитивный подход в лингвистике и смежных областях знания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 2. С. 2–25.
3. *Будаев Э.В., Чудинов А.П.* Политическая метафорология на современном этапе развития (2010–2019) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 3. С. 56–70.
4. *Гаврилова М.В.* Лингвистический анализ выступлений главы государства: тематика, направления и методы исследования // Политическая наука. 2017. № 2. С. 54–72.
5. *Демьянков В.З.* Языковые средства когнитивной манипуляции в гуманитарных науках // Когнитивные исследования языка. 2018. № 33. С. 48–52.
6. *Жижина А.Е.* Тактико-стратегическое своеобразие предвыборного дискурса Д. Трампа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 7. Ч. 1. С. 127–133.
7. *Заботкина В.И.* Когнитивно-дискурсивная парадигма в отечественной лингвистике: сегодня и завтра // Когнитивные исследования языка. 2018. № 32. С. 84–91.
8. *Ирисханова О.К.* Когнитивный резонанс и его вербальные и невербальные проявления // Когнитивные исследования языка. 2018. № 32. С. 334–344.
9. *Кобозева И.М., Иванова О.О., Захаров Л.М.* К мультимодальному моделированию верификативных дискурсивных маркеров в русском диалоге // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. № 21. С. 284–300.
10. *Корецкая О.В.* Лингвостилистические особенности политической риторики Дональда Трампа // Преподаватель XXI век. 2017. № 2–2. С. 345–355.

11. *Мухортов Д.С.* О прагмалингвистических особенностях вербального поведения американского президента Ричарда Никсона (на материале избранных речей) // Вестн. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2018. Т. 9. № 1. С. 77–92.
12. *Мухортов Д.С.* Об особенностях исследования языковой личности политика на современном этапе // Филология и человек. 2019. № 1. С. 22–29.
13. *Пирожкова И.С.* Идиостиль политика: общие закономерности использования прецедентных имен в дискурсах К. Райс и И. Хакамады // Политическая лингвистика. 2019. № 6. С. 101–109.
14. *Порческу Г.В., Рублева О.С.* Лингвостилистические особенности политических выступлений (на примере публичных выступлений Дональда Трампа) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 60–63.
15. *Репко С.И.* Идиостиль политического дискурса Д. Трампа // Филология, лингвистика, журналистика: актуальные вопросы и современные аспекты: Сб. ст. / Под ред. Г.Ю. Гуляева. Пенза, 2020. С. 12–24.
16. *Руженцева Н.Б.* Портреты политиков: типология и речевая организация // Политическая лингвистика. 2019. № 5. С. 57–63.
17. *Свицова А.А., Скобелева Л.Д.* Авторский стиль на примере публичных выступлений современных политиков // Концепт. 2016. № 10. С. 2–6. URL: <http://e-koncept.ru/2016/16214.htm> (дата обращения: 03.07.2020).
18. *Смолененкова В.В.* Особенности создания и восприятия текста в риторике идентификации // Риторика и культура речи в современном научно-педагогическом процессе и общественно-коммуникативной практике: Сб. ст. / Под ред. В.И. Аннушкина. М., 2017. С. 423–430.
19. *Тымбай А.А.* Коммуникативные стратегии американских политиков (на примере избирательной кампании 2016) // Вестн. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2018. Т. 9. № 1. С. 105–123.
20. *Уланова С.Б.* От грамматической семантики к грамматике дискурса // Вестн. РУДН. Сер.: Лингвистика. 2017. Т. 21. № 4. С. 833–843.
21. *Чудинов А.П., Нахимова Е.А., Никифорова М.В.* Российская лингвополитическая персонология: исследование дискурса политических лидеров // Вестн. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 9. № 1. С. 14–31.
22. *Amossy R.* Argumentation and Discourse Analysis // The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis / Ed. by E. Angermuller, D. Maingueneau, R. Wodak. Amsterdam, Philadelphia, 2014. P. 297–305.
23. *Boukala S.* Rethinking Topos in the Discourse Historical Approach: Endoxon Seeking and Argumentation in Greek Media Discourses on «Islamist Terrorism» // Discourse Studies. 2016. Vol. 18. № 3. P. 249–268.
24. Briefings & Statements // The White House. URL: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements> (дата обращения: 25.07.2020).
25. *Chilton P.* Analyzing Political Discourse: Theory and Practice. L., 2004. 329 p.

26. Critical Policy Discourse Analysis (Advances in Critical Policy Studies series) / Ed. by N.M. Montessori, M. Farrelly, J. Mulderrig. Cheltenham, 2019. 296 p.
27. *Dijk T.A. van.* News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press (Routledge Communication Series). L., 2013. 348 p.
28. *Gilmore J., Rowling Ch.* Exceptional Me: How Donald Trump Exploited the Discourse of American Exceptionalism. L., 2020. 320 p.
29. *Johnstone B.* Discourse Analysis (Introducing Linguistics). Hoboken NJ, 2017. 304 p.
30. *Kessler G., Rizzo S., Kelly M.* Donald Trump and His Assault on Truth: The President's Falsehoods, Misleading Claims and Flat-Out Lies. NY., 2020. 381 p.
31. *Lakoff G.* Language and Emotion // Emotion Review. 2016. Vol. 8. № 3. P. 269–273.
32. *Martin J.* Psychopolitics of Speech — Uncivil Discourse and the Excess of Desire. Bielefeld, 2020. 200 p.
33. *Mercieca J.* Demagogue for President: The Rhetorical Genius of Donald Trump. College Station TX, 2020. 442 p.
34. President Trump // Official White House YouTube Channel. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLRJNAhZxtqH-fd1x12yYahKuxoZ8Npnz> (дата обращения: 25.07.2020).
35. *Price S.* Discourse Power Address: The Politics of Public Communication. L., 2019. 264 p.
36. Psychoanalytic and Historical Perspectives on the Leadership of Donald Trump: Narcissism and Marketing in an Age of Anxiety and Distrust / Ed. by M. Maccoby, K. Fuchsman, NY., 2020. 190 p.
37. *Sclafani J.* Talking Donald Trump: A Sociolinguistic Study of Style, Metadiscourse, and Political Identity. L., 2017. 114 p.
38. *Wodak R.* The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-Right Discourse. L., 2020. 356 p.
39. *Wodak R., Meyer M.* Methods of Critical Discourse Studies (Introducing Qualitative Methods Series). L., 2015. 272 p.

Ilya Strelets

FEATURING LANGUAGE AND STYLE OF THE CRISIS DISCOURSE OF DONALD TRUMP IN 2020

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

This article features the communicative behaviour of 45th US President Donald Trump in the context of the aggravated social and political conditions of the year 2020. Drawing upon Trump's daily comments on the epidemiological

situation at the April press conferences, known as “Members of the Coronavirus Task Force Hold a Press Conference”, the paper corroborates the hypothesis that Trump’s crisis discourse turned out to be identical to his pre-crisis rhetoric, and, as a result, not adaptive to a rapidly changing situation. The perlocutionary effect of using a set of linguistic and stylistic tools that have become conventional for Trump appeared to be the opposite of what the President expected from himself and others. Playing on the opposition “us” — “them”, intemperance in terms of sexist and racist vocabulary, abusing words with evaluative connotations were more than ever erroneous at a time when the head of the nation was supposed to consolidate the society. Monologism inherent in Trump’s stylistic behavior became an insurmountable stumbling block for Trump when dialogue skills were required. A case in point is when instead of giving US Chief Sanitary Doctor Anthony Fauci and other experts the opportunity to act as newsmakers, and himself to act as a moderator, Trump began to perceive them as his competitors and seize the initiative. This was perceived by the audience as a violation of the principle of cooperation in public communication and was regarded unacceptable. A contrastive analysis into the communicative behaviours of such a controversial figure as Trump during the crisis and pre-crisis period of his rule made it possible to draw a handful of conclusions regarding contemporary American presidential discourse and contributed to linguistic personology.

Key words: political discourse; linguistic identity of the political leader; linguistic and stylistic features of speech; presidential rhetoric; Donald Trump; linguopersonology.

About the author: *Ilya Strelets* — PhD in Political Sciences, Associate Professor, Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: sagitil@mail.ru).

References

1. Aleksandrova O.V. Yazykovaya lichnost' kak otrazhenie kognitivno-kommunikativnoi deyatel'nosti cheloveka [Linguistic Personality as the Reflection of the Human Cognitive-communicative Activity]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], 2020, № 2, pp. 33–36. (In Russ.)
2. Boldyrev N.N. Kognitivnyi podkhod v lingvistike i smezhnykh oblastiakh znaniya [Cognitive Approach in Linguistics and Related Areas of Research]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 2020, № 2, pp. 2–25. (In Russ.)
3. Budaev E.V., Chudinov A.P. Politicheskaya metaforologiya na sovremennom etape razvitiya (2010–2019) [Political Metaphorology at the Present Stage of Development (2010–2019)]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* [Issues of Cognitive Linguistics], 2020, № 3, pp. 56–70. (In Russ.)
4. Gavrilova M.V. Lingvisticheskii analiz vystuplenii glavy gosudarstva: tematika, napravleniya i metody issledovaniya [Linguistic Analyses of Head of State Speeches: the Theme, Direction and Methods of Research]. *Politicheskaya nauka* [Political Science], 2017, № 2, pp. 54–72. (In Russ.)

5. Demyankov V.Z. Yazykovye sredstva kognitivnoi manipuliyatsii v gumanitarnykh naukakh [Linguistic Means of Cognitive Manipulation in the Humanities]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [*Cognitive Studies of Language*], 2018, № 33, pp. 48–52. (In Russ.)
6. Zhizhina A.E. Taktiko-strategicheskoe svoeobrazie predvybornogo diskursa D. Trampa [Tactical and Strategic Originality of D. Trump's Pre-election Discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philology. Theory & Practice*], 2018, № 7, part 1, pp. 127–133. (In Russ.)
7. Zabolotkina V.I. Kognitivno-diskursivnaya paradigma v otechestvennoi lingvistike: segodnya i zavtra [Cognitive-Discursive Paradigm in Russian Linguistics: Today and Tomorrow]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [*Cognitive Studies of Language*], 2018, № 32, pp. 84–91. (In Russ.)
8. Iriskhanova O.K. Kognitivnyi rezonans i ego verbal'nye i neverbal'nye proyavleniya [Cognitive Resonance: Verbal and Non-verbal Dimensions]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [*Cognitive Studies of Language*]. 2018. № 32, pp. 334–344. (In Russ.)
9. Kobozeva I.M., Ivanova O.O, Zakharov L.M. K mul'timodal'nomu modelirovaniyu verifikativnykh diskursivnykh markerov v russkom dialoge [Towards Multimodal Modelling of Verificational Discourse Markers in Russian Dialog]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova* [*Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute*], 2019, № 21, pp. 284–300. (In Russ.)
10. Koretskaya O.V. Lingvostilisticheskie osobennosti politicheskoi ritoriki Donal'da Trampa [Linguostylistic Features of Donald Trump's Political Rhetoric]. *Prepodavatel' XXI vek* [*Prepodavatel XXI vek*], 2017, № 2–2, pp. 349–355. (In Russ.)
11. Mukhortov D.S. O pragmalingvisticheskikh osobennostyakh verbal'nogo povedeniya amerikanskogo prezidenta Richarda Niksona (na materiale izbrannykh rechei) [Pragmalinguistics of Richard Nixon's Stylistic Behavior (Research into the President's Selected Speeches)]. *Vestn. RUDN. Ser.: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [*RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*], 2018, vol. 9, № 1, pp. 77–92. (In Russ.)
12. Mukhortov D.S. Ob osobennostyakh issledovaniya yazykovoï lichnosti politika na sovremennom etape [On the Research of the Politician's Linguistic Profile Today]. *Filologiya i chelovek* [*Philology & Human*], 2019, № 1, pp. 22–29. (In Russ.)
13. Pirozhkova I.S. Idiostil' politika: obshchie zakonomernosti ispol'zovaniya pretsedentnykh imen v diskursakh K. Rais i I. Khakamady [Individual Style of a Politician: Common Features of Precedent Names in the Discourse of C. Rice and I. Khakamada]. *Politicheskaya lingvistika* [*Political Linguistics*], 2019, № 6, pp. 101–109. (In Russ.)
14. Porchesku G.V., Rubleva O.S. Lingvostilisticheskie osobennosti politicheskikh vystuplenii (na primere publichnykh vystuplenii Donal'da Trampa) [Linguo-stylistic Peculiarities of Political Speeches (by the Example of Donald Trump's Public Speeches)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philology. Theory & Practice*], 2019, vol. 12, № 1, pp. 60–63. (In Russ.)

15. Repko S.I. Idiostil' politicheskogo diskursa D. Trampa [D. Trump Political Discourse's Style]. *Filologiya, lingvistika, zhurnalistika: aktual'nye voprosy i sovremennye aspekty: Sb. st. [Philology, linguistics, journalism: topical issues and modern aspects: Collection of Articles]*. Penza, Nauka i Prosveshchenie, 2020, pp. 12–24. (In Russ.)
16. Ruzhentseva N.B. Portrety politikov: tipologiya i rechevaya organizatsiya [Portraits of Politicians: Typology and Verbal Organization]. *Politicheskaya lingvistika [Political Linguistics]*, 2019, № 5, pp. 57–63. (In Russ.)
17. Svitsova A.A., Skobeleva L.D. Avtorskii stil' na primere publichnykh vystuplenii sovremennykh politikov [The Author's Style by the Example of Public Speeches of Modern Politicians]. *Kontsept [Koncept]*, 2016, № 10, pp. 2–6. URL: <http://e-koncept.ru/2016/16214.htm> (accessed: 03.07.2020). (In Russ.)
18. Smolenenkova V.V. Osobennosti sozdaniya i vospriyatiya teksta v ritorike identifikatsii [Invention and Perception of Text in the Rhetoric of Identification]. *Ritorika i kul'tura rechi v sovremennom nauchno-pedagogicheskom protsesse i obshchestvenno-kommunikativnoi praktike: Sb. st. Pod red. V.I. Annushkina [Rhetoric and Culture of Speech in the Modern Scientific and Pedagogical Process and Social and Communicative Practice: Collection of Articles. Ed. by V.I. Annushkin]*. Moscow, Pushkin State Russian Language Institute Publ., 2017, pp. 423–430. (In Russ.)
19. Tymbay A.A. Kommunikativnye strategii amerikanskikh politikov (na primere izbiratel'noi kampanii 2016) [Communicative Strategies of American Politicians (Basing on the 2016 Election Campaign)]. *Vestn. RUDN. Ser.: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics]*. 2018, vol. 9, № 1, pp. 105–123. (In Russ.)
20. Ulanova S.B. Ot grammaticheskoi semantiki k grammatike diskursa [From Grammatical Semantics to Grammar of Discourse]. *Vestn. RUDN. Ser.: Lingvistika [Russian Journal of Linguistics]*, 2017, vol. 21, № 4, pp. 833–843. (In Russ.)
21. Chudinov A.P., Nakhimova E.A., Nikiforova M.V. Rossiiskaya lingvo-politicheskaya personologiya: issledovanie diskursa politicheskikh liderov [Russian Linguopolitical Personology: Political Leaders' Discourse]. *Vestn. RUDN. Ser.: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics]*, 2019, vol. 9, № 1, pp. 14–31. (In Russ.)
22. Amossy R. Argumentation and Discourse Analysis. The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis. Ed. by E. Angermüller, D. Maingueneau, R. Wodak. Amsterdam, Philadelphia, *John Benjamins Publishing Company*, 2014, pp. 297–305.
23. Boukala S. Rethinking Topos in the Discourse Historical Approach: Endoxon Seeking and Argumentation in Greek Media Discourses on «Islamist Terrorism». *Discourse Studies*, 2016, vol. 18, № 3, pp. 249–268.
24. Briefings & Statements. *The White House*. URL: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements> (accessed: 25.07.2020).
25. Chilton P. Analyzing Political Discourse: Theory and Practice. L., *Routledge*, 2004, 329 p.

26. Critical Policy Discourse Analysis (Advances in Critical Policy Studies series). Ed. by N.M. Montessori, M. Farrelly, J. Mulderrig. Cheltenham, *Edward Elgar Publ.*, 2019, 296 p.
27. Dijk T.A. van. News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press (Routledge Communication Series). L., *Routledge*, 2013, 348 p.
28. Gilmore J., Rowling Ch. Exceptional Me: How Donald Trump Exploited the Discourse of American Exceptionalism. L., *I.B. Tauris*, 2020, 320 p.
29. Johnstone B. Discourse Analysis (Introducing Linguistics). Hoboken, NJ, *Wiley-Blackwell*, 2017, 304 p.
30. Kessler G., Rizzo S., Kelly M. Donald Trump and His Assault on Truth: The President's Falsehoods, Misleading Claims and Flat-Out Lies. NY., *Scribner*, 2020, 381 p.
31. Lakoff G. Language and Emotion. *Emotion Review*, 2016, vol. 8, № 3, pp. 269–273.
32. Martin J. Psychopolitics of Speech — Uncivil Discourse and the Excess of Desire. Bielefeld, *Transcript Verlag*, 2020, 200 p.
33. Mercieca J. Demagogue for President: The Rhetorical Genius of Donald Trump. College Station, TX, *Texas A&M University Press*, 2020, 442 p.
34. President Trump. *Official White House YouTube Channel*. URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLRJNAhZxtqH-fd1x12yYa-hKuxoZ8Npnz> (accessed: 25.07.2020).
35. Price S. Discourse Power Address: The Politics of Public Communication. L., *Routledge*, 2019, 264 p.
36. Psychoanalytic and Historical Perspectives on the Leadership of Donald Trump: Narcissism and Marketing in an Age of Anxiety and Distrust. Ed. by M. Maccoby, K. Fuchsman. NY., *Routledge*, 2020, 190 p.
37. Sclafani J. Talking Donald Trump: A Sociolinguistic Study of Style, Metadiscourse, and Political Identity. L., *Routledge*, 2017, 114 p.
38. Wodak R. The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-Right Discourse. L., *SAGE Publications Ltd*, 2020, 356 p.
39. Wodak R., Meyer M. Methods of Critical Discourse Studies (Introducing Qualitative Methods Series). L., *SAGE Publications Ltd*, 2015, 272 p.

Ли Локай

**ФОНЕТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТОНАЛЬНЫХ
ПАРАМЕТРОВ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ
ПРЕДЛОЖЕНИЯХ, ОФОРМЛЕННЫХ ИК-1 И ИК-2,
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В настоящей статье рассматривается различие в фонетической реализации между ИК-1 и ИК-2 в повествовательных предложениях в русском языке с помощью анализа частоты основного тона на разных частях высказывания экспериментально-фонетическими методами. В ходе эксперимента с помощью программы Praat было проанализировано 100 предложений (50 с ИК-1 и 50 с ИК-2) с предцентровой частью, отобранные из аудиоприложений к современным работам по преподаванию русского языка как иностранного и измерены следующие параметры: значение частоты основного тона в начале синтагмы с ИК-1 и с ИК-2, значение частоты основного тона в начале и конце падения, интервал падения, время начала падения относительно начала ударного гласного акцентированного слова. Полученные данные свидетельствуют о том, что основное различие между ИК-1 и ИК-2 в современном русском литературном языке в повествовательных предложениях в произношении эталонных дикторов заключается не в характере тонального изменения, а в его месте.

Ключевые слова: частота основного тона; интонационная конструкция; тайминг.

Интонация является неотъемлемой частью коммуникации, поскольку без знания и владения интонацией участники коммуникации зачастую не могут адекватно выразить цели, мысли и эмоции, если даже они правильно произносят звуки в словах и предложениях, и поэтому интонация служит одним из необходимых объектов освоения в процессе изучения любого языка. Эпоха инструментального исследования интонации началась во второй половине XX в., и постепенно в русистике была создана новая интонационная система — система интонационных конструкций (ИК) Е.А. Брызгуновой [Брызгунова, 1963; 1977], которая затем утвердилась в преподавании

Ли Локай — аспирант кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: loveangelgirl58@gmail.com).

русского языка как иностранного. Интонационной конструкцией называется «тип соотношения тона, тембра, интенсивности и длительности звучащей речи, способный противопоставить несовместимые в одном контексте смысловые различия высказываний с одинаковым синтаксическим строением и лексическим составом или высказываний с разным синтаксическим строением, но одинаковым звуковым составом словоформ» [Брызгунова, 1980: 97]. Е.А. Брызгунова выделяет семь типов ИК в русском языке в зависимости от семантики и фонетической их реализации — преимущественно, уровня и направления движения тона в слого, на котором осуществляются изменения компонентов интонации, значимые для выражения разных видов высказывания, таких как вопрос, утверждение, волеизъявление, незавершенность/завершенность. Слог, на котором происходят эти изменения, называется центром ИК, в зависимости от смысловых условий он может находиться в начале, в середине и в конце конструкции, обычно — на ударном слого интонационно выделенного слова. В потоке речи каждый тип ИК представлен рядом произнесений, которые называются реализациями ИК и включают в себя нейтральные и модальные реализации; в первом случае субъективное отношение говорящего к высказываемому в речи интонационно не выражено или выражено минимально, в противоположность этому, модальные реализации являются средством выражения субъективного отношения говорящего к высказываемому [Брызгунова, 1980: 97]. Таким образом, система ИК Е.А. Брызгуновой одновременно имеет две стороны — как научную, описательную, так и практическую, будучи понятной, сжатой и относительно простой для преподавания и обучения.

При анализе типов ИК в русской интонологической традиции особое внимание обычно уделяется исследованию направления движения тона, а другие просодические характеристики высказывания для классификации типов ИК используются значительно реже. Однако по направлению тонального движения некоторые ИК, например, ИК-1 и ИК-2, могут не отличаться друг от друга; в этом случае — и только для их разграничения — приходится вводить другие, зачастую сложно контролируемые параметры — в частности, уровень громкости (интенсивности) произнесения [Брызгунова, 1980: 111]. На рис. 1 и 2 в качестве иллюстрации приведены интонограммы одного и то же высказывания, произнесенного с ИК-1 и ИК-2, из работы Е.А. Брызгуновой [Русская грамматика, 1980: 110]. На этих рисунках можно видеть, что тональные контуры нейтральных реализаций ИК-1 и ИК-2 фонетически очень близки; их различие заключается лишь в том, что частота основного тона

на гласном центра ИК-2 незначительно выше¹, поэтому в ИК-2 постулируется «усиление словесного ударения», которое на схеме передается жирной линией. Е.А. Брызгунова также считает, что ИК-2 может реализоваться увеличением длительности на гласном центра и восходяще-нисходящим движением тона [Брызгунова, 1977: 197] (но восходяще-нисходящее движение тона свойственно и ИК-1, см. рис. 1).

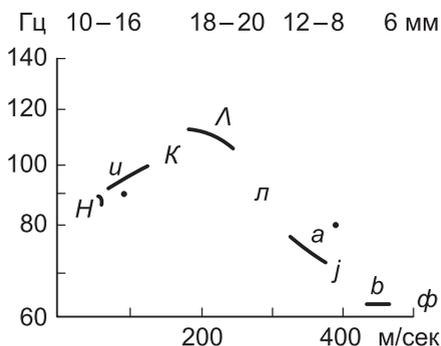


Рис. 1. Интонограмма слова Николаев (муж.) [н'икла'џѳ], ИК-1 [Русская грамматика, 1980: 110]

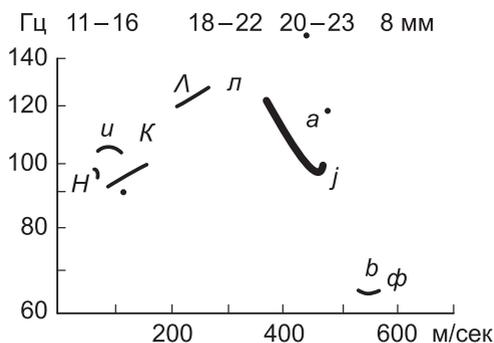


Рис. 2. Интонограмма слова Николаев (муж.) [н'икла'џѳ], ИК-2 [Русская грамматика, 1980: 110]

В качестве фонетического различия между нейтральными реализациями ИК-1 и ИК-2 может рассматриваться тон в предцентральной части ИК; предцентровая часть ИК-1 произносится на среднем тоне, а предцентровая часть ИК-2 — часто на верхней границе среднего тона [Короткова, 2015: 10–11] или интервал тонального движения:

¹ См.: «различие между ИК-1 и ИК-2 состоит в более высоком уровне тона и усилении словесного ударения на гласном центра ИК-2» [Бархударова, 2019: 17].

«фонетически ИК-2 отличается от ИК-1 большим интервалом падения (чаще всего за счет некоторого повышения тона перед падением) и/или динамическим усилением гласного центра» [Князев, Пожарицкая, 2015: 154]. С. Оде предположила, что помимо указанных выше, различающим признаком между ИК-1 и ИК-2 может быть тайминг (timing) — характер синхронизации тонального движения (мелодического контура) со звуковой последовательностью [Князев, Пожарицкая, 2015: 149]. С. Оде описывает этот параметр следующим образом: «позиция в ударном (выделенном акцентом) слоге, в которой достигается начальная или конечная частота тонального движения, т.е. где завершается движение тона, конечное значение частоты основного тона ближе к началу ударного гласного (ранний тайминг) или ближе к концу ударного гласного (поздний тайминг), и ИК-1 имеет признак «ранний тайминг», а ИК-2 «поздний тайминг» [Оде, 1995: 204; 2008: 439].

В последние годы исследование общего и различного между фонетическими реализациями ИК вызывает большой интерес и часто осуществляется путем эксперимента с использованием новейших компьютерных программ, например, PRAAT [Paul Boersma, Vincent van Heuven, 2001]. В настоящей статье рассматривается различие между фонетическими реализациями ИК-1 и ИК-2 в современном русском языке в повествовательных предложениях с помощью анализа частоты основного тона (ЧОТ) на разных частях высказывания на материале эталонных произнесений из звуковых приложений пособий по фонетике русского языка как иностранного (далее — РКИ).

Для эксперимента были отобраны 100 предложений (50 с ИК-1 и 50 с ИК-2) с предцентровой частью из аудиозаписей к современным работам по преподаванию РКИ [Одинцова, 2014; Бархударова, Панков, 2019], записанных от двух мужчин и двух женщин: М1 и Ж1 [Одинцова, 2014], М2 и Ж2 [Бархударова, Панков, 2019].

В ходе эксперимента с помощью программы PRAAT были получены интонограммы соответствующих записей и измерены следующие параметры:

- значение частоты основного тона в начале синтагмы с ИК-1 и с ИК-2;
- ЧОТ в начале и конце падения;
- интервал падения;
- время начала падения относительно начала ударного гласного акцентированного слова.

На рис. 3 и 4 приведен пример измерений во фразе: Это *диалог* [Бархударова, Панков, 2019: 9].

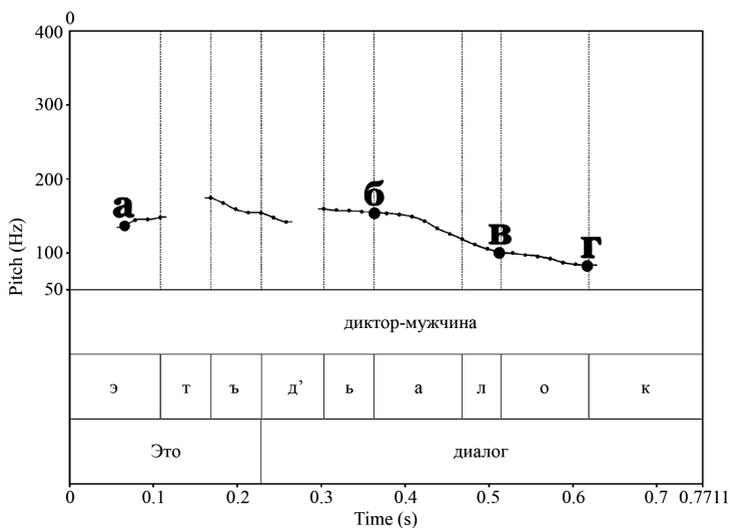


Рис. 3. Интонограмма фразы *Это диалог*¹г

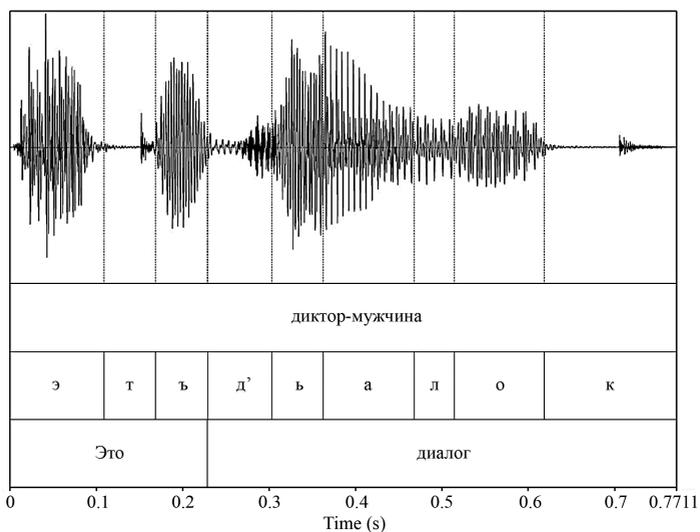


Рис. 4. Осциллограмма фразы *Это диалог*¹г

На рис. 3 точки соответствуют следующим значениям:

- точка **а** — значение начального тона в синтагме, 134,7 Гц;
- точка **б** — значение ЧОТ в начале падения, 154 Гц;
- точка **в** — начало ударного гласного акцентированного слова;
- с точки **б** по **г** — место падения [а л б];

- точка **г** — значение ЧОТ в конце падения, 84 Гц, следовательно, интервал падения равен 70 Гц.
- с точки **б** по **в** — место начала падения относительно начала ударного гласного акцентированного слова, 179 мс.

Результаты измерений приведены в табл. 1 и 2. В них представлены следующие данные: начальный тон в синтагме, значение ЧОТ в начале и конце падения, интервал падения, время начала падения относительно начала ударного гласного, место падения, интервал начального тона относительно тона в начале падения в аудиофайлах с ИК-1.

Исходя из данных, приведенных в табл. 1, можно заключить:

- в речи дикторов-мужчин (М1 и М2), озвучивавших проанализированные пособия, во фразах, произнесенных с ИК-1, диапазон значения частоты начального тона составляет 90–170 Гц и составляет в среднем 127 Гц; значение частоты тона в начале падения находится в пределах 115–225 Гц, в среднем 175 Гц; значение частоты основного тона в конце падения — в пределах 65–135 Гц, в среднем 100 Гц; интервал падения — 30–145 Гц, в среднем 76 Гц; интервал начального тона относительно начала падения — –4–105 Гц, в среднем 49 Гц;
- в речи дикторов-женщин (Ж1 и Ж2) диапазон значения частоты начального тона составляет 155–260 Гц, в среднем 208 Гц; значение частоты тона в начале падения находится в пределах 175–340 Гц, в среднем 272 Гц; значение частоты тона в конце падения — в пределах 110–200 Гц, в среднем 154 Гц; интервал падения — 45–200 Гц, в среднем 118 Гц; интервал начального тона относительно начала падения — 0.5–160 Гц, в среднем 63 Гц.

Таким образом, абсолютная частота женского голоса выше мужского на 50–100 (в среднем — на 77 Гц).

Данные в табл. 1 и на рис. 5 позволяют также утверждать, что понижение частоты основного тона (ЧОТ) во фразах, оформленных ИК-1, в речи дикторов исследованного пособия начинается за –376–0 мс. (в среднем –161 мс.) до начала ударного гласного и в 20% всех случаев начало понижения зафиксировано на предшествующем слове, в 54% случаев — на предупредительном слоге и в 20% — на согласном перед ударным гласным акцентированного слога; из этого следует, что во фразах, произнесенных эталонными дикторами с ИК-1, начало падения происходит на ударном гласном акцентированного слова (про который принято считать, что он является центром ИК) лишь в 6% всех проанализированных случаев.

Таблица 1

Начальный тон в синтагме, значение ЧОТ в начале и конце падения, интервал падения, время начала падения относительно начала ударного гласного, место падения, интервал начального тона относительно тона в начале падения в аудиофайлах с ИК-1 из [Одницова, 2014] и [Бархударова, Панков, 2019]

| | Начальный тон в синтагме (Гц) | Значение ЧОТ в начале падения (Гц) | Значение ЧОТ в конце падения (Гц) | Интервал падения (Гц) | Время начала падения относительно гласного (мс.) | Место падения | Интервал начального тона относительно тона в начале падения (Гц) |
|--------------------------------|-------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|--|---------------|--|
| У Ивана есть брат. (М1) | 125.5 | 185 | 131 | 54 | - 140 | [н ь е] | 59.5 |
| Я бы на Кавказе. (М1) | 120.8 | 191 | 89 | 102 | - 121 | [к а з'] | 70.2 |
| Я буду там только осенью. (М1) | 108.3 | 190 | 116 | 74 | - 193 | [ь о] | 81.7 |
| Коля купил эту книгу. (М1) | 149.6 | 193 | 122 | 71 | - 138 | [п' и л э] | 43.4 |
| Я купил другую книгу. (М1) | 114.5 | 179 | 108 | 71 | - 090 | [у г у] | 64.5 |
| Иду в театр. (М1) | 118.3 | 153 | 106 | 47 | - 137 | [т' и а] | 34.7 |
| Он учится в этой школе. (М1) | 144.2 | 171 | 122 | 49 | - 118 | [о н у] | 26.8 |
| Он позвонил ей вчера. (М1) | 127.2 | 160 | 126 | 34 | - 136 | [и р а] | 32.8 |
| Я был на этом спектакле. (М1) | 134.5 | 175 | 102 | 73 | 0 | [э ь м] | 40.5 |
| Продукты. (М1) | 149 | 166 | 126 | 40 | - 122 | [а д у] | 17 |
| Гулял. (М1) | 130.3 | 176 | 119 | 57 | - 116 | [у л' а] | 45.7 |
| Все побежали. (М1) | 168.2 | 181 | 94 | 87 | - 256 | [б' и ж а] | 12.8 |
| Это синоним. (М2) | 97.6 | 156 | 86 | 70 | - 168 | [и н о н' ь] | 58.4 |
| Это гласный. (М2) | 128 | 184 | 91 | 93 | - 255 | [ь г л а] | 56 |
| Это диалог. (М2) | 134.7 | 160 | 84 | 76 | - 210 | [ь а л о] | 25.3 |
| Поздняя осень. (М2) | 120.6 | 146 | 70 | 76 | - 240 | [ь о с' ь] | 25.4 |

| Экспериментальная фраза (выделен центр ИК), диктор | Начальный тон в синтагме (Гц) | Значение ЧОТ в начале падения (Гц) | Значение ЧОТ в конце падения (Гц) | Интервал падения (Гц) | Время начала падения относительно начала ударного гласного (мс.) | Место падения | Интервалы начального тона относительно тона в начале падения (Гц) |
|---|----------------------------------|---|--|--------------------------|---|------------------|---|
| Мне нравится учиться. (М2) | 127.7 | 210 | 86 | 124 | - 182 | [е н р а в'] | 82.3 |
| Понравилась. (М2) | 154.8 | 169 | 87 | 82 | - 136 | [н р а в'] | 14.2 |
| Монолог. (М2) | 104.4 | 208 | 66 | 142 | - 91 | [а л о] | 103.6 |
| Роман. (М2) | 102.4 | 199 | 109 | 90 | - 133 | [а м а] | 96.6 |
| «Герой нашего времени». (М2) | 96.2 | 169 | 81 | 88 | - 177 | [ь в р' е м' ь] | 72.8 |
| На другие уровни. (М2) | 166.7 | 233 | 113 | 110 | - 195 | [р у г' и ь] | 56.3 |
| Безударный слог. (М2) | 111.1 | 161 | 78 | 83 | - 286 | [н ы' с л о] | 49.9 |
| Первая глава. (М2) | 122.4 | 118 | 83 | 35 | - 241 | [г л а в а] | - 4.4 |
| Он читал Толстого. (Ж1) | 234 | 262 | 125 | 137 | - 345 | [а л с т о в' ь] | 28 |
| Наташе понравился этот фильм. (Ж1) | 209.6 | 286 | 135 | 151 | - 150 | [а н р а в' ь л] | 76.4 |
| Я пойду в театр завтра. (Ж1) | 193.3 | 222 | 127 | 95 | - 186 | [т' и а] | 28.7 |
| Зима недаром злится. (Ж1) | 223.5 | 298 | 198 | 100 | - 223 | [и д а р' ь м] | 74.5 |
| Прошла её пора. (Ж1) | 248.9 | 290 | 195 | 95 | - 212 | [а ш л а и] | 41.1 |
| Весна в окно стучится. (Ж1) | 196.5 | 261 | 198 | 63 | - 054 | [н а в а] | 64.5 |
| В кино. (Ж1) | 253.5 | 255 | 172 | 83 | - 134 | [и н о] | 1.5 |
| Она уезжает завтра. (Ж1) | 193.1 | 204 | 146 | 58 | - 046 | [з а] | 10.9 |
| Цветы. (Ж1) | 232.8 | 261 | 146 | 115 | - 076 | [т ы] | 28.2 |
| Он прочитал эту книгу. (Ж1) | 221.6 | 243 | 150 | 93 | - 181 | [к н' и] | 21.4 |
| На выставке (Ж1) | 248.4 | 260 | 144 | 116 | 0 | [ы с т а ф'] | 11.6 |

| | | | | | | | |
|---------------------------------|-------|-----|-----|-----|-------|-------------|-------|
| В его. (Ж1) | 210.2 | 253 | 133 | 120 | - 174 | [иво] | 42.8 |
| И гонит со двора. (Ж1) | 215.2 | 245 | 190 | 55 | 0 | [он'ь] | 29.8 |
| Это синоним. (Ж2) | 252.3 | 296 | 190 | 106 | - 225 | [инон'] | 43.7 |
| Это гласный. (Ж2) | 249.5 | 250 | 191 | 59 | - 161 | [гла] | 0.5 |
| Это диалог. (Ж2) | 258.9 | 280 | 189 | 91 | - 376 | [ьало] | 21.1 |
| Составьте предложения. (Ж2) | 173 | 306 | 150 | 156 | - 199 | [ажен'ь] | 133 |
| Происхождением. (Ж2) | 199.7 | 314 | 147 | 167 | - 234 | [ажд'ен'ьь] | 114.3 |
| Нормированным. (Ж2) | 191.2 | 298 | 149 | 149 | - 180 | [рм'ир'ь] | 106.8 |
| Семинар будет завтра. (Ж2) | 174.4 | 297 | 134 | 163 | - 242 | [д за] | 122.6 |
| Кому-то я его отдал. (Ж2) | 159.6 | 178 | 129 | 49 | - 076 | [дал] | 18.4 |
| Разумеется. (Ж2) | 158.9 | 301 | 114 | 187 | - 097 | [ум'еь] | 142.1 |
| Наповолну. (Ж2) | 163.7 | 323 | 137 | 186 | - 143 | [ав'и] | 159.3 |
| Дополнением и подлежащим. (Ж2) | 179.9 | 230 | 146 | 84 | - 165 | [ижа] | 50.1 |
| Это заметно. (Ж2) | 183.2 | 311 | 114 | 197 | - 090 | [ам'е] | 127.8 |
| Стала ель в лесу заметней. (Ж2) | 188.9 | 337 | 156 | 181 | - 183 | [ьел'ь] | 148.1 |

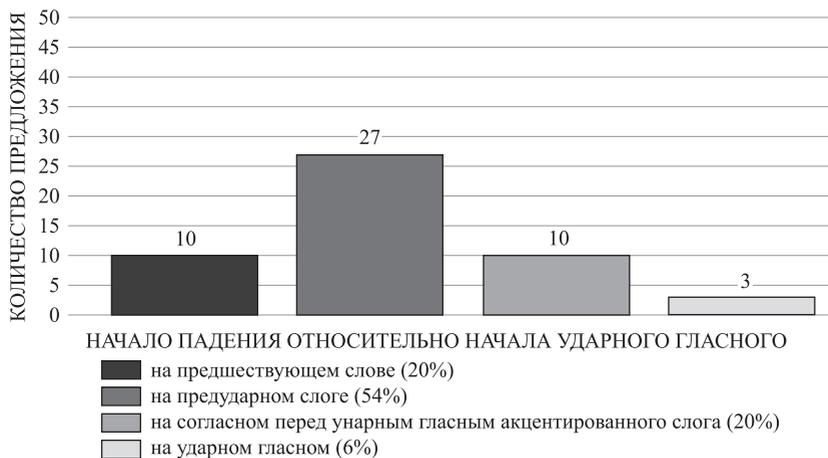


Рис. 5. Место начала падения ЧОТ во фразах с ИК-1

У приведенных в табл. 2 данных есть основания утверждать, что:

- у дикторов-мужчин (М1 и М2) диапазон значения частоты начального тона составляет 80–195 Гц, в среднем 128 Гц; значение частоты тона в начале падения находится в пределах 120–235 Гц, в среднем 179 Гц; значение частоты тона в конце падения — в пределах 70–170 Гц, в среднем 104 Гц; интервал падения — 25–125 Гц, в среднем 75 Гц; интервал начального тона и тона в начале падения — 25–135 Гц, в среднем 54 Гц;
- у дикторов-женщин (Ж1 и Ж2) диапазон значения частоты начального тона составляет 145–270 Гц, в среднем 206 Гц; значение частоты тона в начале падения находится в пределах 230–355 Гц, в среднем 294 Гц; значение частоты тона в конце падения — в пределах 110–200 Гц, в среднем 151 Гц; интервал падения — 90–220 Гц, в среднем 143 Гц; интервал начального тона относительно начала падения — 4–190 Гц, в среднем 88 Гц.

Абсолютная частота женского голоса на разных частях синтагмы выше мужского на 45–115 (в среднем — на 80 Гц).

Данные в табл. 2 и на рис. 6 дают также основания заключить, что падение ЧОТ во фразах, оформленных ИК-2, в эталонной речи дикторов исследованных пособий начинается в диапазоне от –277 мс. до + 106 мс. (в среднем –65 мс.) относительно начала ударного гласного, и в 6% всех случаев начало понижения зафиксировано на предшествующем слове, в 10% случаев — на предударном слоге и в 34% — на согласном перед ударным гласным акцентированного слога. Таким образом, начало падения приходится на ударный гласный акцентированного слова в 50% случаев.

Таблица 2

Начальный тон в синтагме, значение ЧОТ в начале и конце падения, интервал падения, время начала падения относительно начала ударного гласного, место падения, интервал начального тона относительно тона в начале падения в аудиофайлах с ИК-2 из [Одинова, 2014] и [Бархударова, Панков, 2019]

| Экспериментальная фраза (выделен центр ИК), диктор | Начальный тон в синтагме (Гц) | Значение ЧОТ в начале падения (Гц) | Значение ЧОТ в конце падения (Гц) | Интервал падения (Гц) | Время начала падения относительно начального гласного (мс) | Место падения | Интервал на-чального тона от-носительно тона в начале падения (Гц) |
|---|-------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|--|---------------|--|
| Он быстро читает по-русски. (M1) | 148.9 | 165 | 99 | 66 | + 030 | [у с'к'ь] | 16.1 |
| Он быстро читает по-русски. (M1) | 123.7 | 174 | 124 | 50 | - 119 | [ы стр'ьч'] | 50.3 |
| Он быстро читает по-русски. (M1) | 126.7 | 171 | 98 | 73 | + 061 | [аьтпару] | 44.3 |
| И сад понравился. (M1) | 167.8 | 170 | 124 | 46 | - 212 | [и сат] | 2.2 |
| И дом. (M1) | 140.7 | 120 | 83 | 37 | - 213 | [дом] | -20.7 |
| Андрей. (M1) | 118.2 | 212 | 90 | 122 | - 045 | [ej] | 93.8 |
| Я ишу именно тебя. (M1) | 118.2 | 169 | 84 | 85 | - 152 | [б'а] | 50.8 |
| Только ты мне нужен. (M1) | 160.2 | 221 | 112 | 109 | + 030 | [ымн'ену] | 60.8 |
| Он слушает только классическую музыку. (M1) | 157.7 | 189 | 129 | 60 | - 031 | [ич'ьс] | 31.3 |
| Не забудь. (M1) | 126.9 | 191 | 110 | 81 | - 030 | [уд'] | 64.1 |
| Именно завтра они приеждют. (M1) | 150.3 | 191 | 116 | 75 | - 045 | [автр'ьян'и] | 40.7 |
| Не предавайся сну. (M1) | 115.7 | 139 | 111 | 28 | + 046 | [ajс'ь] | 23.3 |
| У времени в плену. (M1) | 123.7 | 132 | 91 | 41 | + 045 | [ем'ьн'ь] | 8.3 |
| Три раза я любил. (M2) | 161.4 | 175 | 75 | 100 | - 094 | [ира] | 13.6 |
| Любил три раза безнадёжно. (M2) | 109.2 | 153 | 73 | 80 | 0 | [аз'ь] | 43.8 |

| Экспериментальная фраза (выделен центр ИК), диктор | Начальный тон в синтагме (Гц) | Значение ЧОТ в начале паления (Гц) | Значение ЧОТ в конце паления (Гц) | Интервал паления (Гц) | Время начала паления относительно начала ударного гласного (мс) | Место паления | Интервал начала-ноготона относительного тона в начале паления (Гц) |
|---|-------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|---|----------------|--|
| По-разному соотносятся друг с другом. (М2) | 89.6 | 197 | 99 | 98 | - 123 | [раз] | 107.4 |
| Близкие по звучанию. (М2) | 103.9 | 159 | 76 | 83 | - 179 | [уч' а] | 55.1 |
| Согласны не все лингвисты. (М2) | 102.4 | 225 | 102 | 123 | - 209 | [вс' ел'] | 122.6 |
| Конечно, читал. (М2) | 100.6 | 206 | 169 | 37 | - 277 | [ьч' ита] | 105.4 |
| Обязательно прочитай его. (М2) | 131.5 | 150 | 93 | 57 | - 181 | [итај] | 18.5 |
| Виктор Владимирович Виноградов. (М2) | 82.9 | 206 | 113 | 93 | - 172 | [агра] | 123.1 |
| Выучить несколько новых правил. (М2) | 98.3 | 231 | 115 | 116 | - 119 | [пра] | 132.7 |
| Это открытие. (М2) | 191.1 | 169 | 115 | 54 | - 271 | [аткры] | -22.1 |
| Она плохо видит. (Ж1) | 226.5 | 295 | 170 | 125 | + 060 | [аплох] | 68.5 |
| Она плохо видит. (Ж1) | 201.5 | 263 | 145 | 118 | + 060 | [охъв' и] | 61.5 |
| Она плохо видит. (Ж1) | 210 | 244 | 137 | 107 | + 046 | [ид' ь] | 34 |
| Так и не решили. (Ж1) | 216.2 | 232 | 130 | 102 | 0 | [ыл' ь] | 15.8 |
| Хотя бы на праздники. (Ж1) | 242.5 | 292 | 139 | 153 | - 046 | [раз' д' н' ь] | 49.5 |
| И я буду рада. (Ж1) | 249 | 299 | 197 | 102 | - 046 | [јаб] | 50 |
| И мама. (Ж1) | 267.7 | 272 | 153 | 119 | 0 | [амъ] | 4.3 |
| Он слушает только классическую музыку. (Ж1) | 204.5 | 320 | 190 | 130 | - 105 | [тол'] | 115.5 |
| Не забудь. (Ж1) | 214.2 | 274 | 180 | 94 | - 030 | [уд'] | 59.8 |
| Последний экзамен. (Ж1) | 190.6 | 245 | 148 | 97 | + 061 | [ед' н' ьј] | 54.4 |

| | | | | | | | |
|--|-------|-----|-----|-----|-------|-------------|-------|
| Вчера от него получил письмо. (Ж1) | 242.7 | 269 | 147 | 122 | + 046 | [а'ѣтн'иво] | 26.3 |
| На этом спектакле. (Ж1) | 197.7 | 265 | 147 | 118 | + 074 | [э'тѣмс'] | 67.3 |
| Русский язык относится к славянским языкам. (Ж2) | 163.4 | 248 | 114 | 134 | - 130 | [а'в'а] | 84.6 |
| Мы прочитали только текст «Филология». (Ж2) | 163.7 | 290 | 135 | 155 | - 089 | [ло] | 126.3 |
| У нас были занятия по фонетике. (Ж2) | 158.7 | 279 | 152 | 127 | - 082 | [н'е] | 120.3 |
| Зато в совершенстве знает русскую литературу. (Ж2) | 149.3 | 270 | 122 | 148 | - 121 | [ту'р] | 120.7 |
| Синонимы есть в каждом языке. (Ж2) | 219.2 | 323 | 143 | 180 | - 089 | [ка'ж] | 103.8 |
| Составьте предложения. (Ж2) | 201.6 | 307 | 125 | 182 | - 105 | [жэ'н'ь] | 105.4 |
| Прочитайте текст. (Ж2) | 182.5 | 286 | 154 | 132 | - 059 | [т'е] | 103.5 |
| Приятна мне твоя прощальная краса. (Ж2) | 258.8 | 328 | 188 | 140 | - 014 | [j'a] | 69.2 |
| Люблю я пышное природы увяданье. (Ж2) | 172.4 | 309 | 156 | 153 | - 031 | [j'uja] | 136.6 |
| Для сына моего. (Ж2) | 189.5 | 332 | 134 | 198 | - 134 | [сын'ьм] | 142.5 |
| Ответьте на вопросы. (Ж2) | 231.7 | 350 | 177 | 173 | 0 | [е'т'ь'т'ь] | 118.3 |
| Обратите внимание. (Ж2) | 202 | 330 | 167 | 163 | 0 | [ит'ь] | 128 |
| Прочитайте оглавление. (Ж2) | 239.3 | 336 | 171 | 165 | - 090 | [та'j] | 96.7 |
| Мне очень понравился. (Ж2) | 167.3 | 354 | 138 | 216 | - 060 | [рав'] | 186.7 |
| Скоро будет опубликован. (Ж2) | 218 | 331 | 120 | 211 | + 106 | [ков] | 113 |



Рис. 6. Место начала падения ЧОТ во фразах с ИК-2

Сопоставительные данные о реализации тональных параметров реализации ИК-1 и ИК-2 приведены ниже на рис. 7 и 8.

Эти данные позволяют утверждать, что на материале произнесения эталонными носителями СРЛЯ фраз, оформленных ИК-1 и ИК-2, обнаруживаются следующие закономерности:

- средние значения частоты основного тона в начале синтагмы (предцентре) в произношении как женщин, так и мужчин, не отличаются для этих типов ИК (различия составляют менее 1%);
- средние значения ЧОТ в начале фразового акцента (в начале тонального падения) у дикторов-мужчин не отличаются для

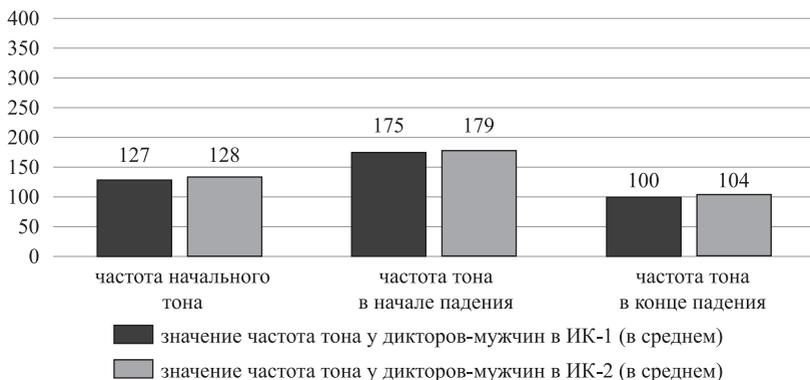


Рис. 7. Частота тона на разных частях высказывания у дикторов-мужчин в ИК-1 и ИК-2

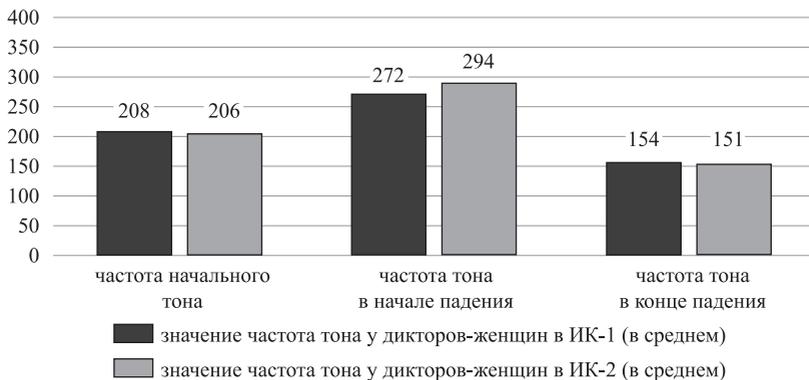


Рис. 8. Частота тона на разных частях высказывания у дикторов-женщин в ИК-1 и ИК-2

этих типов ИК (различия составляют 1%) и почти не отличаются у дикторов-женщин (различия составляют 22 Гц, т.е. 8%, и не могут быть, тем самым, значимыми);

- средние значения тона в конце фразового акцента (в конце падения) в произношении как женщин, так и мужчин, не отличаются для этих типов ИК (различия составляют 4% у дикторов-мужчин и менее 2% у дикторов-женщин);
- интервал падения у дикторов-мужчин идентичен для обоих типов ИК (75 Гц как в том, так и в другом случае), в то время как у дикторов-женщин он составляет 118 Гц для ИК-1 и 143 Гц для ИК-2 (21%), что может быть объяснено более высоким уровнем ЧОТ у носителей-женщин².

Основываясь на обобщенных данных, приведенных в табл. 1, 2 и на рис. 5, 6, 7, 8, можно сделать вывод о том, что основное различие между ИК-1 и ИК-2 в современном русском литературном языке в повествовательных предложениях в произношении эталонных дикторов заключается не в характере тонального изменения, а в его месте: во фразах, оформленных ИК-1, начало падения ЧОТ в 94% всех исследованных случаев начинается до начала ударного гласного акцентированного слова (центра ИК) в среднем за –161 мс и обычно происходит на месте предупредного слога (54%), лишь в 6% оно приходится на ударный гласный центра ИК; в то время как в ИК-2 оно в 50% зафиксировано на ударном гласном акцентированного слога (в среднем –65 мс); при этом в ИК-2 значение ЧОТ в начале падения иногда ближе к концу ударного гласного (в 22%).

² Вопросы о том, может ли это различие (и различие в уровне интенсивности гласного центра ИК) быть перцептивно значимыми, требуют проведения отдельных экспериментов.

Список литературы

1. Бархударова Е.Л., Панков Ф.И. По-русски — с хорошим произношением: Практический курс звучащей речи: Учебное пособие для иностранных учащихся гуманитарных специальностей. М., 2019.
2. Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. М., 1977.
3. Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. М., 1980. Т. I. С. 96–122.
4. Брызгунова Е.А. Практическая фонетика и интонация русского языка. М., 1963.
5. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык: фонетика, орфоэпия, графика и орфография. М., 2015.
6. Короткова О.Н. По-русски — без акцента! Корректировочный курс русской фонетики и интонации для говорящих на китайском языке: Учебное пособие. СПб., 2015.
7. Оде С. Интонационная система русского языка в свете данных перцептивного анализа // Проблемы фонетики / Под ред. Л.Л. Касаткина. М., 1995. С. 200–215.
8. Одицова И.В. Звуки. Ритмика. Интонация: Учебное пособие. М., 2014.
9. Voersma P., Heuven V. van. Speak and unspeak with PRAAT // Glot International. Vol. 5. 2001. P. 341–347.
10. Odé C. Transcription of Russian Intonation, ToRI, an Interactive Research Tool and Learning Module on the Internet // Dutch Contributions to the Fourteenth International Congress of Slavists, Ohrid: Linguistics (SSGL 34). Amsterdam; N.Y., 2008. P. 431–449.

Li Luokai

PHONETIC REALIZATION OF TONAL PARAMETERS IN RUSSIAN DECLARATIVE SENTENCES FORMED BY INTONATION CONTOURS N 1 AND N 2

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article focuses on the differences in phonetic realization between intonational construction (IC) № 1 and № 2 in Russian in declarative sentences with analyzing the pitch frequency on different parts of utterance by the experimental phonetic methods. During the experiment, by using a program Praat 100 sentences were analyzed (50 from IC № 1 and 50 from IC № 2) with pre-centers of IC, which were selected from audio accessories of modern works on teaching Russian as a foreign language. Then were received intonograms of related records and following parameters were measured: value of pitch frequency in beginnings of syntagma from IC № 1 and № 2, value of pitch frequency in the beginning and the end of intonational fall, falling intervals, time from the beginning

of intonational fall to the beginning of the stressed vowel of the accented word. From obtained data proved that the main difference between IC № 1 and № 2 in the modern Russian literary language in declarative sentences in pronunciation of standard speaker is not in the character of the tonal change, but in its position.

Key words: pitch frequency; intonational construction; timing.

About the author: *Li Luokai* — PhD Student Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: loveangel-girl58@gmail.com).

References

1. Barhudarova E.L., Pankov F.I. *Po-russki — s horoshim proiznosheniem: Prakticheskij kurs zvuchashhej rechi: uchebnoe posobie dlja inostrannyh uchashhihsja humanitarnyh special'nostej* [In Russian-with good pronunciation: Practical course of speech sound: a textbook for foreign students of the humanities]. M., 2019. (In Russ.)
2. Bryzgunova E.A. *Zvuki i intonatsiya russkoi rechi*. [Sounds and intonation of Russian speech] M., 1977. (In Russ.)
3. Bryzgunova E.A. Intonatsiya [intonation]. *Russkaya grammatika*. [Russian grammar] M., 1980, т. I, pp. 96–122. (In Russ.)
4. Bryzgunova E.A. *Prakticheskaya fonetika i intonatsiya russkogo yazyka*. [Practical phonetics and intonation of the Russian language] M., 1963. (In Russ.)
5. Knyazev S.V., Pozharitskaya S.K. *Sovremennyi russkii literaturnyi yazyk: fonetika, orfoepiya, grafika i orfografiya*. [Standard modern Russian: phonetics, orthoepy, graphic and orthography] M., 2015. (In Russ.)
6. Korotkova O.N. *Po-russki — bez akcenta! Korrektirovochnyj kurs russkoj fonetiki i intonacii dlja govorjashhih na kitajskom jazyke: uchebnoe posobie*. [In Russian-without accent! Corrective course of Russian phonetic and intonation for Chinese speakers: textbook] SPb., 2015.
7. Ode S. *Intonacionnaja sistema russkogo jazyka v svete dannyh perceptivnogo analiza*. [Intonation system of the Russian language from a cognitive analytic data] *Problemy fonetiki* [Problems of phonetics], pod red. L.L. Kasatkin. M., 1995, pp. 200–215.
8. Odincova I.V. *Zvuki. Ritmika. Intonacija: ucheb. posobie*. [Sounds. Rhythm. Intonation: textbook] M., 2014.
9. Boersma P., Heuven V. van. *Speak and unspeak with PRAAT*. *Glott International*. Vol. 5. 2001. P. 341–347.
10. Odé C. *Transcription of Russian Intonation, ToRI, an Interactive Research Tool and Learning Module on the Internet*. *Dutch Contributions to the Fourteenth International Congress of Slavists, Ohrid: Linguistics (SSGL 34)*. Amsterdam; N.Y., 2008, pp. 431–449.

А.Г. Шешкен

**ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА САМОЗВАНЦА ПЕТРА III
В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А.С. ПУШКИНА И ДРАМЕ
«САМОЗВАНЕЦ СТЕПАН МАЛЫЙ» П.П. НЕГОША**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Темой статьи является проблема самозванства и законной власти в творчестве Пушкина и его младшего современника сербского и черногорского поэта П.П. Негоша (1813–1851). Впервые в науке предпринят сравнительно-типологический анализ «Капитанской дочки» и драмы Негоша «Самозванец Степан Малый» (1847). Драма Негоша традиционно сопоставлялась с «Борисом Годуновым». Важным аргументом для расширения поля исследования является то, что протагонистом в «Капитанской дочке» и «Самозванце Степане Малом» выступает самозванец, выдававший себя за чудом спасшегося Петра III. В историю Черногории Лжепетр III вошел под именем Степан Малый, правивший страной в течение шести лет, пока его не убил подосланный убийца. Учитывая глубокий интерес Негоша к творчеству Пушкина, можно утверждать, что размышления правителя Черногории над проблемой законной власти и самозванства были изображены им в диалоге с «Борисом Годуновым» и «Капитанской дочкой». В драме Негоша есть прямая отсылка к пугачевскому бунту и упоминание Пугачева. Сопоставительный анализ образов двух Лжепетров III позволил выделить некоторые общие черты и сделать вывод о сходстве точек зрения Пушкина и Негоша на самозванство. Пугачев и Степан Малый изображены как авантюристы, злоупотребляющие доверием народа и вынужденные постоянно доказывать свое происхождение; они талантливы, артистичны и обаятельны, но подчеркивается очевидность их обмана. Ирония дополняет сложный психологический портрет Пугачева и углубляет образ Степана Малого. Заметно и принципиальное различие в трактовке персонажей: Пугачев Пушкина — яркий народный характер, человек стихии; Степан Малый — часть рациональной силы, государства; истинные герои у Негоша — воины, присягающие на верность России. В трактовке самозванства и самозванцев у классиков национальных литератур отразились соответственно русская и балканская картина мира.

Шешкен Алла Геннадьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (e-mail: ashshken@yandex.ru).

Ключевые слова: сравнительно-типологический анализ; проблема самозванства; сербская литература; реализм; ирония; портретная деталь; Пушкин; П.П. Негош; «Самозванец Степан Малый».

Сопоставительное изучение творчества Пушкина и великого сербского и черногорского поэта П.П. Негоша (1813–1851)¹ имеет глубокую традицию [Лавров, 1887]. В этом ключе изучены лирика, поэмы и драматургия Негоша [Петар Петрович II Негош, 2013]. Большой интерес ученых продолжает вызывать тема самозванства и законной власти в пьесах Пушкина «Борис Годунов» и Негоша «Самозванец Степан Малый» (1847) [Циманович, 2016: 22–26]. К сравнительно-типологическому анализу, однако, не привлекалась «Капитанской дочка», хотя драма Негоша имеет с повестью ряд принципиальных точек пересечения, за исключением, безусловно исторически важного, но в художественном плане не решающего факта — Пугачеву, в отличие от Лжедмитрия I и Степана Малого, не удалось «поцарствовать».

Пушкин в «Капитанской дочке» и Негош в «Самозванце Степане Малом» изображают самозванцев, выдававших себя за русского царя Петра Федоровича — Петра III. В тексте драмы Негоша упомянуто имя Пугачева. Учитывая восторженное отношение Негоша к Пушкину и его творчеству [Косанович, 2014: 198–203], можно утверждать, что размышления сербского писателя и владыки Черногории над проблемой прочности законной власти велись им в диалоге и с «Борисом Годуновым», и с «Капитанской дочкой». Сопоставительный анализ драмы Негоша и повести Пушкина позволил выделить ряд общих особенностей и отметить специфику, обусловленную национальной моделью мира.

Интерес Пушкина к феномену самозванства был вызван обстоятельствами русской истории XVII–XVIII вв., когда это явление получило широкое распространение. Особенно много самозванцев выступало под именем Петра III. Пугачев, ставший во главе восстания 1773–1775 гг., был самой яркой и масштабной фигурой в богатой истории русского самозванства, о чем свидетельствуют как многочисленные исторические документы, так и народное предание, закрепленное в фольклоре.

Для творчества Негоша также характерен систематический интерес к национальному прошлому (см., например, поэму «Горный венец»). В «Степане Малом» Негош обратился к важному событию национальной истории, подчеркивая в подзаголовке драмы его достоверность («историческое событие восемнадцатого века») и

¹ Негош считал сербов и черногорцев одним народом, о чем писал, в частности, в поэме «Горный венец».

значимость («важная эпоха в истории Черногории» [Негош, 1988]). В Предисловии автор указывает, что он опирался на исторические факты, обнаруженные в архивах, и на народные предания, где «только самые важные события сохраняются», «от себя же не добавлял ничего». Данный исторический эпизод привлек Негоша своей «важностью и необычностью». Не будет преувеличением добавить, и уникальностью. Факт самозванства такого уровня — единственный случай в истории Черногории. Подмена государя возникла не на национальной (самозванец не выдавал себя за черногорского правителя), а на эмоциональной почве, на укорененных в сознании черногорцев любви и уважении к единой России [Аншаков, 2013: 18–20]. Этот исторический факт с завидной регулярностью оказывается в поле зрения исследователей, пытающихся ответить на вопрос, почему черногорцы легко поверили авантюристу.

Обстоятельства этого «необычного» события таковы. В Черногорию в 1767 г. явился «один человек», выдавший себя за русского императора Петра III. Черногорцы приняли его, признали на Скупштине (Народном собрании) и поставили над собой государем. В течение шести лет он правил страной, взяв себе новое имя — Степан (Щепан) Малый, под которым и сохранился в истории (кто скрывался под этим именем, достоверно установить так и не удалось). Это имя было вырезано на его царской печати: «Б.М. Степан Малый» («Божьей милостью Степан Малый»). Щепан — черногорская транскрипция имени «Стефан» («венценосный»), которое носили представители могущественной средневековой сербской династии Неманичей. Этим самозванец хотел подчеркнуть цель своего правления — восстановить былую славу сербского народа, угасшую с турецким нашествием. Эпитет «Малый» должен был свидетельствовать о скромности и смирении. Самозванец был способным политиком, сумел сохранить доверие народа, несмотря на разоблачение со стороны русского консула и посланцев Екатерины II, и укрепить государственную власть. Погиб он в 1774 г. от руки наемного убийцы, подосланного турками.

Вскоре после его смерти в Российской империи явился еще один Петр III — Пугачев. Эту мистическую связь между двумя самозванцами заметили современники событий. В 1774 г. в разгар Пугачевского бунта посланник Дубровницкой республики в Петербурге писал в донесении: «В губернии Оренбург, около сибирской границы, восстал один человек, в некотором роде Степан Малый, который выдает себя за Петра Третьего».

В художественном решении проблемы самозванства в «Капитанской дочке» и драме Негоша можно обнаружить немало общих черт. Оба автора считают, что самозванство ведет к кровавым по-

следствиям, оно опасно для государства и народа, какой бы харизматичной ни была личность, покусившаяся на законную власть. Пушкин прямо видит в Пугачеве зачинщика «бунта бессмысленного и беспощадного», противопоставляя его законной императрице (вопрос сакральности власти). Негош связывает с появлением Степана Малого карательный поход турок на Черногорию, который удалось отбить ценой больших усилий.

Пушкин и Негош при изображении Лжепетров III показывают, насколько наивным было со стороны народа признать в них царственную особу. Негош смотрит на это не только как писатель, но и как владыка (титул правителя Черногории, в руках которого сосредоточена светская и духовная власть), законно правящий своим народом: «Щепан Малый был лжец и бродяга, но знаменитую эпоху в Черногории учинил, именуясь русским царем» [Негош, 1988]. Писатель оценивает его с позиции не только художника и высокообразованного человека, но и как представитель династии, во время правления которой это произошло. Время действия произведения охватывает весь период правления Степана Малого — более шести лет, что в целом нехарактерно для драмы как литературного рода.

Пушкин смотрит на самозванца глазами «природного дворянина» Петруши Гринева, который замечает целый ряд деталей в портрете, поведении, речи Пугачева, не позволяющих допустить и мысли о его дворянском, а тем более царском происхождении. Портрет Пугачева не имеет ни малейшего сходства с настоящим царем Петром III, скорее, контрастирует с ним: мощная фигура, физическая сила, огненные глаза, речь необразованного человека и др. По всему тексту разбросано множество деталей, показывающих наивность народа, который имел сказочное, фольклорное представление о том, как должен выглядеть и вести себя царь, и легко поверил самозванцу.

В драме Негоша портретные детали отсутствуют, так как описание внешности «лжеца и бродяги» не сохранилось. Его портреты имеют слабую степень достоверности. Тем не менее сходство Степана Малого с настоящим императором Негош допускает и вводит в драму персонажей, которые бывали при русском дворе и Петра III видели лично. Свидетели, впрочем, тоже видят «русского царя» в идеализированном свете, в соответствии с собственными представлениями о величии и блеске русского императора. «Как сейчас вижу, как он стоит в своем дворце, опершись на меч» [Негош, 1988], — заявляет один из них, призванный развеять сомнения в личности «русского царя», но явно плохо знающий придворный этикет.

Авторское отношение к самозванцам подчеркивает ирония. Пугачев ведет себя, как царь из народной сказки: сидит «важно подбочась», одет в красный кафтан и соболью шапку, появляется верхом

на белом коне. Но его «светлые очи ничего рассмотреть не могут» в челобитной Савельича. В этом плане образ Пугачева отличается от Лжедмитрия I, при изображении которого Пушкин не использовал иронию. Оказывается неграмотным и Степан Малый. Впрочем, для Негоша гораздо важнее степень его трусости, что, казалось бы, должно неизбежно вызвать сомнения в его личности у черногорцев. Когда ему предлагают возглавить войско в битве против турок, Степан отказывается под предлогом, что он привык командовать армией на равнине, а в горах не умеет, поэтому будет молиться о победе в церкви. Когда посланцы русской императрицы его разоблачают, врет, изворачивается, «плачет» и признается, что он «родом из Далмации из племени Раичевича» [Негош, 1988]. Единственное живое существо, всегда называвшее Степана царем, — говорящий попугай.

Оба самозванца — авантюристы, обладающие немалым обаянием, умеющие расположить к себе людей. Произвести нужное впечатление им помогает молва и сам народ, с восторгом распространяющий слух о явившемся государе-спасителе. Появление Пугачева подготовлено народным воодушевлением и созданием обстановки, в которой сомнение не может даже зародиться. В драме Негоша приход Лжепетра к черногорцам тоже обставлен соответствующим образом. Пьеса начинается с изображения атмосферы всеобщего ликования из-за того, что «русский царь сегодня на Цетине» [Негош, 1988] Впереди него несут русское знамя, звучит музыка, пересказываются подробности того, с какими почестями и подарками встречали его на пути к черногорцам. Отдельных усомнившихся никто не слушает.

В то же время самозванцы, однажды войдя в доверие, должны постоянно доказывать свое высокое положение, в чем проявляют изрядную находчивость и понимание психологии тех людей, среди которых они оказались. Пугачев в бане показывает «царские знаки на груди». Широко пользуется правом «казнить и миловать», обещает защиту обиженным. Однако когда понимает, что Гринева он не убедил, не настаивает, но верит в свою удачу («разве Гришка Отрепьев не царствовал над Москвой»). Еще колоритнее выглядит негошевский Лжепетр III, судя по всему, внешне несколько похожий на настоящего царя или хотя бы на его изображение на монетах. Степан Малый ведет себя психологически тонко: учитывает традиционную симпатию черногорцев к России, их отношение к православной вере, что использует в своем рассказе о том, как он, русский царь, покинул свое царство. Это добровольно принятое «бесчестие» («Царь без царства — есть позор ли горше?» [Негош, 1988]) он объясняет тем, что «предпочел потерять царство земное», но сохранить царство небесное, отказавшись «жениться на латин-

ке» и «есть с нею скромное по средам и пятницам» [Негош, 1988]. Его слезы при рассказе о поругании веры вызывают слезы на глазах суровых воинов, сочувствующих «царю». Рассказ о бегстве Лжепетра III к черногорцам напоминает авантюрный роман, он состоит из описания опасностей, преследований, обстоятельств чудесного спасения и дополнен знанием некоторых исторических фактов (упоминает царя Алексея Михайловича). Степан Малый говорит о многовековом братстве черногорцев и русских, о своем восхищении народом, не покорившимся туркам: «Приветствую тебя, народ-витазь, / гордость всего рода славянского, / зеркало невиданных подвигов» [Негош, 1988], Он добивается того, что все ему начинают сочувствовать и верить: «Царь он, царь, мы сами увидели. / Идите, главари всего народа, / к царю и к нам его приведите! / Народ желает сам его видеть, / Поприветствовать и поклониться» [Негош, 1988].

В то же время при изображении образа Лжепетра III в пушкинской повести и драме Негоша заметны существенные отличия, обусловленные, прежде всего, жанровой природой произведений. Оставим в стороне эти очевидные вещи и обратим внимание на то, что Пушкин и Негош, сосредоточив внимание на образе самозванца, решали разные художественные задачи. Русский писатель в центр повествования поставил сильный народный характер — донского казака, «мужика, несколько лет потрясавшего основы государства». Фольклорные мотивы, народные песни, яркость речи, насыщенной пословицами и поговорками, характеризуют его как талантливого представителя народа и подчеркивают индивидуальность и самобытность. Пугачев — человек стихии. Его первое появление в повести во время бурана в степи глубоко символично. Подчеркивается его способность подчинить себе неуправляемую силу: и метели, и народного гнева. В его яркой натуре соединены противоречивые качества: жестокость и доброта, хитрость и великодушие, благородство, ум, талант, расчетливость и эмоциональность.

В центре внимания Негоша также находится народный характер, но это не самозванец, а черногорцы. Весь народ дает Степану Малому клятву верности: «Раз в цари мы берем человека / языка нашего, нашей крови. / За тебя свои жизни положим, / твое слово станет нам законом, / мы делом свою любовь докажем / к нашей названной сестре России» [Негош, 1988]. Внимание автора сосредоточено на коллективном портрете и коллективном сознании народа. Выразителем народной точки зрения у Негоша традиционно является «коло» — коллективный танец, хоровод, во время которого звучит речитатив по конкретному поводу. Этот прием, по своей функции напоминающей роль хора в древнегреческой трагедии, писатель

использовал и в героической поэме «Горный венец». Так подчеркивается роль коллектива и коллективной памяти при оценке конкретных событий и их участников. Хор славит героизм, доблесть и благородство народа, оплакивает погибших в битвах за свободу. Большое внимание уделено также описанию обычаев и образа жизни черногорцев, вводятся бытовые детали, которые органично сочетаются с изображением масштабных событий.

Степан тоже изображен как характер сложный, меняющий поведение в зависимости от обстоятельств: от величественной позы до жалкой и униженной. Его неоднозначную историческую роль Негош иллюстрирует важными эпизодами, в которых Степан проявляет себя то в соответствии с ролью царя, то «без маски», одиноким человеком, подчинившимся судьбе. Самозванец у Негоша хотя и авантюрист, все же представитель рациональной силы — государства. Он укрепляет свою власть, приучает народ жить не только «по обычаю», но и по закону, отказавшись от кровной мести, устанавливает памятные знаки в честь славных побед прошлого.

Негош оценивает также политические последствия появления «православного русского царя» в непосредственной близости от Османской Турции и католического мира. Горячий сторонник идеи славянского единства, автор не упускает возможности подчеркнуть сильный эффект единения сербского и русского народов. Это заставляет беспокоиться и султана, и католиков-венецианцев, опасаящихся укрепления духа черногорцев и других православных в борьбе за свободу. Для этого в драму вводятся сцены, происходящие за пределами Черногории.

Таким образом, при сопоставительном анализе «Капитанской дочки» Пушкина и исторической драмы «Самозванец Степан Малый» Негоша обнаруживаются моменты типологического сходства и отличия, обусловленные художественными задачами, поставленными в произведениях и особенностями национальной модели мира.

Список литературы

1. *Аншаков Ю.П.* Самозванцы в Черногории во второй половине XVIII в. // Славянский мир: общность и многообразие: К 1150-летию славянской письменности: Тезисы межд. научн. конф. М., 2013. С. 18–20.
2. *Косанович Б.* Тема самозванства у А.С. Пушкина и П.П. Негоша // *Stephanos*. 2014. № 2. С. 198–203.
3. *Лавров П.А.* Петр Петрович II Негош, владыка черногорский, и его литературная деятельность. СПб., 1887.
4. *Негош П.П.* Горный венец. Самозванец Степан Малый. М., 1988.
5. Петар Петрович II Негош — митрополит, реформатор, поэт: 200 лет со дня рождения / Отв. ред. Ю.А. Созина. М., 2013.

6. Циманович Л.С. Художественная рецепция явления самозванства в творчестве А.С. Пушкина и П.П. Негоша // Веснік БДУ. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2016. № 1. С. 22–26.

Alla Sheshken

**FEATURING THE IMAGE OF IMPOSTOR PETER III
OF RUSSIA IN ALEXANDER PUSHKIN'S
THE CAPTAIN'S DAUGHTER AND PETAR NJEGOS'
STEPAN MALY THE PRETENDER**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article discusses the problem of imposture and legal authority in the novels of Alexander Pushkin and Serbian and Montenegrin poet Petar Njegos (1813–1851). The comparative and typological analysis is undertaken with the novel “The Captain’s Daughter” (1836) and drama (or dramatic poem) “The Pretender Stephan Maly” (1847). Up to now the drama was compared with Pushkin’s tragedy “Boris Godunov”. The main protagonist of two novels is the impostor who pretended to be a Russian Tsar Pyotr III Fyodorovich (Peter III of Russia). In the history of Montenegro impostor Peter III was called Stefan Maly, who actually reigned the country for six years, until he was murdered by a Turkish assassin. Considering the deep and comprehensive interest of poet Njegos to the work of Pushkin, it can be claimed, that the thoughts of a writer and ruler of Montenegro about legal authority and imposture were reflected in a dialogue with both — tragedy “Boris Godunov” and novel “The Captain’s Daughter”. A reason for this statement is a direct reference to the riot of Pugachev, mentioning its leader. The analysis of two impostors of Peter III gave an opportunity to highlight some mutual features in the images and to come to conclusion about the similarity of Pushkin and Njegos ideas about imposture as a historical phenomenon. A number of techniques, used by two authors, characterize Pugachev and Stefan Maly as trustworthy adventurers, all the time trying to prove their high origins. The irony used by the writers has its actual function and gives a deep psychological image to the portraits of the characters. At the same time there is fundamental difference in depicting those characters. Pushkin’s Pugachev is rather a national character, emotional rebel, while Stephan Maly is a part of a rational power and state. In controversy to it Njegos creates common portrait of Montenegrins, real heroes, fidelity warriors swearing allegiance to Russia. The interpretation of imposture and pretenders of those two classical literature writers showed Russian and Balkan worldview as a whole picture.

Key words: comparative typological analysis; imposture; Serbian literature; irony; portrait detail; realism; Alexander Pushkin “The Captain’s Daughter”; Petar Njegos “The Pretender Stephan Maly”.

About the author: *Alla Sheshken* — Prof. Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: asheshken@yandex.ru).

References

1. Anshakov Y.P. Samozvancy v Chernogorii vo vtoroi polovine XVIII v. [Impostors in Montenegro during the second half of XVIII century] *Slavjanskij mir: obschnost' i mnogoobrazie: K 1150-letiju slavjanskoj pismennosti: Tezisi mezd. nauchn. konf.* M., 2013, pp. 18–20.
2. Kosanovic B. Tema samozvanstva u A.S. Pushkina i P.P. Njegosa. [The motif of imposture by Alexander Pushkin and Petar Njegos] *Stephanos.* 2014, № 2, pp. 198–203.
3. Lavrov P.A. *Petr Petrovich II Njegos, vladyka chernogorskij i ego literaturnaja deyatelnost.* [Petr Petrovich II Njegos, the Prince-Bishop of Montenegro and his literary activity] Spb., 1887.
4. Njegos P.P. Gornyj venec. Samozvanec Stepan Malyj. [The Mountain Wreath. The False Tsar Stephen the Little] M., 1988.
5. Petar Petrovich II Njegos – mitropolit, reformator, poet: 200 let so dnja rozhdenija. Otv. red. Y.A. Sozina. [Petar Petrovich II Njegos – Prince-Bishop, reformator, poet: 200 years anniversary] M., 2013.
6. Tsimanovich L. Khudozhestvennaja recepcija javlenija samozvanstva v tvorcestve A.S. Pushkina I P.P. Negosa. *Vesnik BDU. Ser. 4. Filalogija. Zhurnalistika. Pedagogika.* 2016. N 1. S. 22–26 [Art reception of impostor phenomenon in works of A.S. Pushkin and P.P. Njegos. *Vesnik BSU.* Ser. 4, 2016, № 1, pp. 22–26].

Д.А. Иванов

**ДВОЙНАЯ ЖАНРОВАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ТРАГЕДИИ
У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ»: МИСТЕРИАЛЬНЫЕ ИСТОКИ
«СЦЕНЫ ЗАГОВОРА» ПРОТИВ ГЕРОЯ. ЧАСТЬ 1**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье рассматривается место и функция так называемой сцены заговора короля Клавдия и Лаэрта, желающих убить Гамлета так, чтобы никто не заподозрил их в злом умысле. Анализ всех трех ранних редакций текста трагедии показывает, что это условие противоречит предыдущим событиям пьесы, целям заговорщиков и самой сути их плана. Следовательно, необходимость подстраивать тайное убийство Гамлета не объясняется логикой развития сюжета и должна диктоваться иными причинами. «Сцена заговора» относится к так называемому третьему шагу в композиции пьесы (Х. Гренвил-Баркер), события которого не имеют аналогов в общеизвестном источнике фабулы «Гамлета» — истории датского Амлета. Это значит, что, сочиняя концовку своей трагедии, Шекспир опирался на какой-то другой источник. Установить его помогает жанровый анализ всех трех «шагов» в сюжете пьесы. Первый из них — это развернутая экспозиция к кровавой трагедии мести. Второй «шаг», самый продолжительный, следует той же жанровой модели, развивая ее в духе «Испанской трагедии» Т. Кида. Однако Гамлет не доводит до конца жанровое задание, не убивает короля Клавдия после «сцены мышеловки». Вместо этого он теряет инициативу и сам становится объектом преследования со стороны Клавдия и Лаэрта, чей отец убит Гамлетом. Следовательно, происходит сдвиг жанровой перспективы: трагедия мести превращается во что-то другое. Анализ «сцены заговора» показывает, что Шекспир строит третий «шаг» трагедии на основе жанрового топоса, почерпнутого из средневековых мистерий, а именно из сцен, изображающих Страсти Христа. Следовательно, Шекспир в этой экспериментальной и потому слишком объемной пьесе устанавливает двойную жанровую перспективу с целью усилить драматические переживания своих зрителей.

Ключевые слова: Шекспир; «Гамлет»; трагедия мести; Томас Кид; английские мистерии; Страсти Христа; жанровый топос; жанровый эксперимент.

Трагедия о Гамлете дошла до нас в трех ранних редакциях, достаточно несхожих друг с другом, чтобы поставить перед исследова-

Иванов Дмитрий Анатольевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, член Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН (e-mail: msu.ivanov@gmail.com).

телями ряд трудных вопросов относительно ее генезиса. Ситуацию осложняет тот факт, что лишь одна из редакций, в Первом кварто (Q1, 1603), имеет объем, соответствующий требованиям театральных постановок своего времени, — 2097 строк, и этот текст считается испорченным и наименее достоверным («плохое кварто»). Две других редакции — Второе, или «хорошее», кварто (Q2, 1604/5) и текст, вошедший в состав Первого фолио (F1, 1623), — подготовлены более качественно, но явно выходят за временные рамки, ограничивавшие протяженность рядового спектакля елизаветинской эпохи (текст Q2 насчитывает 3701 строку, F1 — всего на 106 строк меньше¹).

Другая особенность этой пьесы, несомненно, обусловившая чрезмерный объем Q2 и F1, — обилие в ней эпизодов, казалось бы, не связанных с основной сюжетной линией (упоминание о «войне театров», наставления Гамлета актерам, разговор с могильщиком и т.д.), и второстепенных персонажей, не затронутых действием трагедии (Бернардо, Рейнальдо, Вольтиманд и Корнелий, могильщики, Озрик и т.д.). В сюжете «Гамлета» необычайно велика роль случайных происшествий, не продиктованных ходом предыдущего действия: прибытие актеров в Эльсинор как раз тогда, когда Гамлет готов использовать их в своих целях; неожиданное нападение пиратов на корабль, везущий Гамлета в Англию, что позволяет ему вернуться в Данию как раз к похоронам Офелии — также, по сути, жертвы несчастного случая, и т.п. Вплоть до самого финала драматург не устает удивлять зрителя и читателя все новыми обстоятельствами, расширяющими наше представление о художественном мире трагедии.

К числу таких обстоятельств относятся и причины, вынуждающие короля искать смерти своего племянника тайно. Клавдий предпринимает две попытки навсегда избавиться от Гамлета: с помощью короля Англии и с помощью Лаэрта. В обоих случаях Клавдий делится своими планами с окружающими в меру строгой необходимости: в Англию он посылает запечатанное письмо, предназначенное лишь для глаз адресата, а затем, узнав, что его план провалился, вовлекает Лаэрта в заговор против принца в приватной беседе с глазу на глаз. Эта беседа, или сцена заговора, присутствует во всех трех ранних редакциях пьесы², что, на наш взгляд, свидетельствует о ее важном положении в композиции шекспировского сюжета.

¹ Здесь и далее подсчет строк и цитаты из «Гамлета» на английском языке приводятся по современному двухтомному изданию The Arden Shakespeare 3rd Series, включающему все три ранние редакции текста пьесы. См. Shakespeare F1, Shakespeare Q1, Shakespeare Q2 в Списке источников (далее — F1, Q1, Q2).

² Q1:15; Q2:4.7; F1:4.3. Здесь и далее мы будем придерживаться следующих обозначений: тип раннего издания текста «Гамлета» отделяется двоеточием от номера акта и сцены, разделенных точкой; в случае с Q1, где отсутствует деление на акты, сразу за двоеточием идет номер сцены; нумерация конкретных строк дается после запятой и соответствует нумерации строк в указанном издании.

При этом Клавдий, излагая Лаэрту план будущего убийства, несколько раз подчеркивает, что их намерения должны оставаться в тайне, чтобы, когда Гамлет умрет, никто не догадался, что это именно они подстроили его гибель:

And for his death no wind of blame shall breathe
But even his mother shall uncharge the practice
And call it accident. [Q2:4.7, 64–66]

Позже, взвешивая шансы, король повторяет:

If this should fail
And that our drift look through our bad performance
‘Twere better not essayed. [Q2:4.7, 148–150]³

Как мы покажем ниже, это условие, выставяемое Клавдием, не очень убедительно объясняется предыдущими событиями пьесы, противоречит целям заговорщиков и плохо соответствует самой сути их плана: трудно отвести от себя подозрения в убийстве, когда против жертвы приготовлены сразу и наточенная и отравленная рапира, и кубок с ядом, причем все происходит под видом публичного развлечения на глазах у целого двора, где буквально каждому известно, что ни король, ни Лаэрт не питают к Гамлету добрых чувств.

По-видимому, у Шекспира были веские причины для того, чтобы направить развитие сюжета именно в эту сторону. Мы предполагаем, что они носят жанровый характер и связаны с тем, что в какой-то момент драматург решил отказаться от дальнейшей разработки пьесы в духе трагедии мести и обратился к другому жанровому образцу, заимствованному из мистерий о Страстях Христовых. Представляется, что композиция «Гамлета» — произведения во многом экспериментального, как и другие зрелые работы Шекспира, — включает по меньшей мере две жанровые модели, чем объясняется и значительный объем двух основных редакций, и сложный, неоднозначный характер этой трагедии, открытой, как свидетельствует история ее прочтений и постановок, бесчисленным интерпретациям.

Главным источником сюжета «Гамлета» начиная с XVIII в.⁴ считается история о приключениях датского Амлета в изложении Саксона Грамматика (кон. XII в.), которую английский драматург воспринял в пересказе французского писателя XVI в. Франсуа Бельфоре⁵. Ученые также давно обратили внимание, что шекспировская пьеса многими нитями связана с «Испанской трагедией» Томаса Кида

³ F1:4.3, 65–67, 123–125. В Q1 этих строк нет, там Король лишь предлагает Лаэрту (Лиэрту) убить Гамлета безнаказанно: “This being done will free you from suspicion / And not the dearest friend that Hamlet loved / Will ever have Leartes in suspect” (Q1: 15, 25–27).

⁴ По-видимому, впервые в изд.: [Shakespeare Illustrated, 1753: 241–274].

⁵ См. [Belleforest, 1570]. Известно, что Шекспир пользовался французским изданием 1576 или 1582 г.

(до 1588 г.), стоявшей у истоков любимого елизаветинцами жанра кровавой трагедии мести. Речь идет о близости целого ряда мотивов и ситуаций, обеспечивающих жанровую преемственность обеих пьес: и там, и там представлено расследование тайного убийства, виновники которого обнаруживаются не сразу; мститель сомневается в своем праве на мщение, обдумывает самоубийство и впадает в (притворное) безумие. В одном и другом сюжете фигурируют «сцена-на-сцене», притворное примирение противников, ненависть брата к возлюбленному сестры (которого он предательски убивает), самоубийство женского персонажа и т.п. [Bullough, 1973: 16–17]. Под влиянием Кида Шекспир превращает события, заимствованные из средневековой датской саги, в современную трагедию мести. Но указанные мотивы и ситуации — еще не весь «Гамлет», и жанровая природа пьесы не сводится в полной мере лишь к этому образцу. По сути, трагедией мести она остается лишь на протяжении первых двух частей. Последняя, третья ее часть написана иначе.

О каких частях идет речь? Обратимся к анализу композиции «Гамлета», предложенному британским режиссером и критиком первой половины XX в. Харли Гренвил-Баркером, предположившим, что современное деление «Гамлета» на пять актов не соответствует замыслу Шекспира и является позднейшей интерполяцией издателей. Критик предлагает делить трагедию иначе, в соответствии с внутренне присущей ей трехчастной структурой, обусловленной течением сюжетного времени [Granville-Barker, 1971: 32–38]. Сам Гренвил-Баркер предпочитает говорить не о частях, а о «шагах» (movements), настаивая на их плавном переходе от одного к другому. Каждый «шаг» — это последовательная цепочка событий, связанных строго обозначенными временными маркерами («завтра», «сегодня вечером», «вчера вечером», «немедленно» и т.д.) и в целом занимающих примерно тридцать-сорок часов, тогда как между самими «шагами» пролегает временной разрыв длиной до нескольких недель⁶ [Granville-Barker, 1971: 39–46].

Первый «шаг» — своего рода экспозиция, совпадающая с первым актом в традиционном делении пьесы. Она охватывает события от первого появления Призрака до его встречи с Гамлетом и завершается тем, что принц принимает на себя задачу отомстить за убийство отца. Все это происходит на протяжении двух ночей и одного дня между ними. Второй «шаг» начинается через несколько недель с отправки Рейнальдо к Лаэрту в Париж и длится до отплытия Гамлета в Англию; это события второго и третьего актов в современных

⁶ По мысли Гренвил-Баркера, границы между «шагами» лучше всего подходят для антрактов в современном театре, но на елизаветинской сцене действие шло без перерывов.

изданиях текста F1 или второго, третьего и первых четырех сцен четвертого акта по изданию Q2⁷. Это тоже события примерно двух суток. Третий «шаг» начинается, по-видимому, вновь через несколько недель, с появления безумной Офелии и практически сразу вслед за ней — Лаэрта во главе бунтовщиков. Едва королю удастся усмирить мятеж, как приходят еще два известия: о возвращении Гамлета в Данию и о самоубийстве Офелии. Король и Лаэрт тайно сговариваются погубить Гамлета, затем следуют похороны Офелии, где Гамлет и Лаэрт впервые встречаются лицом к лицу, и наконец — вызов на поединок и развязка, в которой гибнут все главные действующие лица трагедии. Вновь перед нами события, занимающие совсем небольшой промежуток времени.

Очевидно, что история Амлета в ее отчетливо узнаваемых деталях: тайное намерение протагониста отомстить за убийство отца, его притворное безумие, подстроенная ему встреча с девушкой, его откровенная беседа с матерью и убийство соглядата, его отплытие в Англию, тайный приказ о его казни, — словом, все те элементы фабулы, которые Шекспир заимствует у Бельфоре, относятся почти исключительно к второму «шагу» трагедии. Именно эта часть пьесы наиболее последовательно выстроена с опорой на жанровые условности кровавой трагедии мести — за одним важным исключением: в ней отсутствует ключевое событие — собственно акт мщения.

В ранних образчиках этого жанра, таких как «Испанская трагедия» Кида и «Тит Андроник» самого Шекспира (ок. 1591), протагонист перед развязкой, чтобы усыпить бдительность своих врагов, притворяется безумным, а затем наносит тщательно подготовленный удар. Непременным жанровым атрибутом являются финальные слова героя, подробно объясняющего, кому и за что он мстит (у Кида в финале протагонист даже предьявляет непосредственную причину мщения — труп своего сына). Ничего подобного в более поздней трагедии Шекспира мы не видим. Гамлет «безумствовал» главным образом в течение второго «шага» трагедии, и если бы он прилюдно убил Клавдия сразу после сцены «мышеловки», объяснив окружающим его вину, или хотя бы чуть позже, застав короля в уединении, за попыткой молиться, то пьеса завершилась бы в соответствии со своим первоначальным жанровым заданием. Однако драматург избрал иное решение. Подведя сюжет своей «трагедии мести» к кульминации, Шекспир резко свернул в сторону.

Нетрудно заметить, что завершающая часть пьесы развивается совершенно иначе, чем две первые. В рамках третьего «шага» Гамлет ведет себя как вполне нормальный человек, причем отказавшийся от

⁷ В Q1 — сцены 6–12.

активного участия в собственной судьбе. Никаких планов он уже не строит, напротив, сам становится целью заговора со стороны врагов. И хотя в развязке Клавдий гибнет от руки Гамлета, действия принца, скорее, похожи на спонтанный акт самообороны или наказание за смерть матери, а вот про отца Гамлет даже не вспоминает. Пьеса, начавшаяся как трагедия мести, к финалу меняет свою жанровую природу. Гамлет, сын убитого отца, случайно убивает другого персонажа и гибнет от руки его сына. Мститель одновременно оказывается жертвой мщения.

Последняя часть пьесы отличается от первых двух прежде всего тем, что в ней протагонист, по сути, перестает быть центральной фигурой. Особенно это заметно при сравнении третьего «шага» со вторым. Как замечает Гренвил-Баркер, «в самом решающем отрезке трагедии ее герой отсутствует на сцене в течение сорока минут» [Granville-Barker, 1974: 149]. Действительно, наш подсчет, основанный на тексте Q2, показывает, что на протяжении второго, самого длинного «шага» пьесы (всего 1748 строк) Гамлет произносит 816 строк, или 46,7% от общего числа. На третьем шаге это соотношение резко меняется — 327 строк из 1109, или всего 29,5%⁸.

Конечно, отплыв в Англию, Гамлет не перестает занимать умы остальных персонажей, но сам протагонист появляется перед зрителями лишь в сцене с могильщиками, которая, в общем, не двигает действие вперед — до тех пор, пока на кладбище не вступает траурная процессия с гробом Офелии. Но и здесь Гамлет держится в тени — вплоть до неожиданного и бурного столкновения с Лаэртом. Затем принц опять исчезает из придворной жизни, принимая вызов на поединок от неизвестного зрителям персонажа — Озрика, в присутствии одного лишь Горацио. Вновь Гамлет встречает своих врагов лицом к лицу уже в самом финале. Иными словами, в последней части трагедии он как будто отходит на второй план и пассивно ждет развязки. На первый план, напротив, выдвигаются король и Лаэрт, в сцене заговора занятые подготовкой гибели Гамлета.

Как мы помним, Клавдий настаивает на том, что открыто убивать принца нельзя. Причины этого король называет в начале сцены, объясняя Лаэрту, почему он публично не призвал Гамлета к ответу за убийство Полония. Это, во-первых, привязанность самого Клавдия

⁸ Можно заметить, что самый короткий в пьесе — первый «шаг», всего 844 строки. Из них Гамлету принадлежат 242, или 28,6%. Но это экспозиция к дальнейшим событиям, после которой Гамлет начнет доминировать на сцене. Зритель ждет, что так будет до конца пьесы, — на этом фоне «самоустранение» Гамлета на третьем «шаге» весьма заметно.

к Гертруде, которая «живет его лишь [Гамлета] взором», а во-вторых, «любовь к нему [Гамлету] простой толпы»⁹.

Оба этих довода, однако, вызывают сомнение. Действительно, когда Гертруда сообщает Клавдию о том, что ее сын «в буйном исступленьи» заколол Полония, король, предвосхищая будущие упреки, упоминает о своей «любви»:

Alas, how shall this bloody deed be answered?
It will be laid to us whose providence
Should have kept short, restrained and out of haunt
This mad young man. But so much was our love,
We would not understand what was most fit... [Q2:4.1, 16–20]¹⁰

Не совсем ясно, о какой любви говорит тут король: понять его можно так, что он бездействовал из-за любви не столько к Гертруде, сколько к Гамлету. В таком случае он лжет, и ничто не говорит нам, что он искренен и с Лаэртом, когда в сцене заговора признается в своих чувствах к Гертруде:

She is so conjunct to my life and soul
That as the star moves not but in his sphere
I could not but by her. [Q2:4.7, 15–17]¹¹

Гренвил-Баркер считает эти слова Клавдия уловкой с целью расположить к себе Лаэрта — самолюбие подданного должно быть польщено такой откровенностью короля [Granville-Barker, 1971: 130]. Когда в финальной сцене Гертруда возьмет в руки кубок с отравленным вином, Клавдий сделает попытку остановить ее, но слишком робкую — очевидно, у его привязанности к жене есть пределы: признаваться в собственных злодеяниях ради спасения ее жизни он не будет¹².

Что касается любви к Гамлету «простой толпы», то и о ней король уже упоминал выше, сразу после смерти Полония:

Yet must not we put the strong law on him:
He's loved of the distracted multitude,
Who like not in their judgement but their eyes,
And where 'tis so th'offender's scourge is weighed
But never the offence. [Q2:4.3, 3–7]¹³

⁹ Здесь и далее «Гамлет» цит. в переводе М. Лозинского, см. [Шекспир, 1960]. Прочитированные слова соответствуют Q2:4.7, 13, 19; F1:4.3, 13, 19, в Q1 они отсутствуют (в дальнейшем, если ссылка на Q1 не приводится, значит, в первом кварте соответствующих слов нет).

¹⁰ F1:3.4, 206–210.

¹¹ F1:4.3, 15–17.

¹² В пьесе есть пример того, как ведет себя Клавдий под наплывом внезапно нальнувших эмоций, — завершение сцены «мышеловки».

¹³ F1:3.6, 3–7.

Но и это заявление Клавдия выглядит лукаво и не подтверждается ходом пьесы. Напротив, все говорит о том, что Гамлет скорее одинок, ничьим расположением не пользуется, да и не ищет его: Дания для него — «тюрьма», в Эльсиноре его единственный друг — молчаливый Горацио, ему «служат... отвратительно»; за пределами замка он ни с кем не знаком, не считая заезжих актеров; пираты высаживают Гамлета на датский берег «нагим»; Первый могильщик не знает его в лицо, хотя и узнает череп Йорика. В одной из следующих сцен Король говорит: «... всполошен народ, / Гнилой и мутный в шепотах и в мыслях, / Полониевой смертью», но тут же добавляет, что если и надо ждать опасности, то от Лаэрта, который «... из Франции вернулся тайно, / Живет сомнением, кутается в тучи» [Шекспир, 1960: 114]¹⁴. Действительно, к поддержке «простой толпы» прибегает поднявший мятеж Лаэрт, никак не Гамлет. В соответствующих сценах в Q1 (11, 13) о поддержке Гамлета со стороны народа не сказано ничего, а вот по поводу Лаэрта Король замечает: «К нему склоняются сердца половины наших подданных»¹⁵.

Мы видим, что желание Клавдия отвести от себя подозрение в убийстве Гамлета если и объясняется в сцене заговора, то не очень убедительно, а в Q1 этих объяснений нет вовсе. Там, узнав о возвращении Гамлета из плавания, Лаэрт (Лиэрт — так в Q1) говорит:

O, he is welcome! By my soul he is —
At it my jocund heart doth leap for joy
That I shall live to tell him, thus he dies.

На что Король отвечает:

Leartes, content yourself. Be ruled by me
And you shall have no let for your revenge [Q1:15, 3–7].

Как следует интерпретировать желание Клавдия остаться вне подозрений? Думается, нет смысла множить психологические мотивировки. На наш взгляд, важнее другое — стремление драматурга акцентировать то, что антагонист Гамлета готовит свои козни в глубокой тайне.

В сцене заговора обращает на себя внимание избыток средств, предназначенных для убийства принца: и заостренная рапира, и отрава на ее конце, и почти мгновенно действующий яд в кубке. Не вполне понятно, как Клавдий собирался скрыть свое участие в убийстве Гамлета, если смерть Гертруды сразу же его разоблачила. Да и яд Лаэрта действует лишь чуть менее быстро: «Ты не хранишь и получаса жизни» [Шекспир, 1960: 154]¹⁶, — скажет Лаэрт раненому

¹⁴ Q2:4.5, 81–83, 88–89; F1:4.1, 79–81, 86–87.

¹⁵ Q1:13, 11. Пер. наш. — Д.И.

¹⁶ Q1:17, 91; Q2:5.2, 300; F1:5.2, 270.

Гамлету. А если бы Лаэрт оказался более ловок и не ранил, а убил своего противника на месте — кто бы поверил, особенно после сцены на кладбище, что острый клинок оказался в его руке случайно? Похоже, что цели заговорщиков: во что бы то ни стало не дать Гамлету пережить поединок и к тому же сделать так, чтобы их самих в его смерти никто не заподозрил, — противоречат друг другу.

Мало того, сам по себе этот тайный и сложный план убить Гамлета кажется избыточным. Лаэрт отнюдь не прячет своего намерения отомстить за смерть Полония. Когда Клавдий спрашивает: «Чем же ты докажешь, / Что ты и впрямь сын твоего отца?», — Лаэрт, не колеблясь, отвечает: «Ему я в церкви перережу горло» [Шекспир, 1960: 125]¹⁷. Как известно, средневековый принцип кровной мести требует не просто смерти обидчика, но и публичного отмщения. Честь в средневековой культуре — высшая ценность, поэтому оскорбление, особенно нанесенное открыто, смывается кровью. Не обязательно убивать обидчика в честном поединке, можно прибегнуть к любой хитрости, нельзя лишь скрывать, что убил именно ты. Утаив свою роль в гибели Гамлета, Лаэрт рискует честью¹⁸. В свою очередь, Клавдий, имея под руками пылающего жадной мести Лаэрта, вообще мог бы не придумывать никаких сложных интриг: Лаэрт знает, что его обидчик — Гамлет, и не остановится, пока не отомстит¹⁹, так не проще ли просто предоставить ему сделать свое дело?

Получается, что Шекспир, включив в трагедию, в начале третьего ее «шага», тайный сговор врагов против Гамлета, делает это в значительной степени наперекор сюжетным обстоятельствам. Единственное объяснение, которое мы этому находим, — то, что последнюю часть своей пьесы Шекспир создавал, переключившись с трагедии мести на иной жанровый образец — мистерии о Страстях Христовых.

Список литературы

1. Менендес Пидаль Р. Проблема чести в испанской драматургии // Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения. М., 1961. С. 645–664.
2. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1960.
3. Belleforest F. de. Le Cinquiesme livre des histoires tragiques. Paris, 1570.

¹⁷ Q2:4.7, 122–124; F1:4.3, 97–99. Эта деталь отсутствует в Q1, но и там намерение Лаэрта любой ценой разделаться с Гамлетом выражено очень ясно.

¹⁸ См. подробнее: [Менендес Пидаль, 1961: 645–664]. У Шекспира ничего не говорится о том, что вину за убийство Полония все возлагают именно на Гамлета, но Лаэрт поднимает открытый мятеж с целью отомстить за отца, а значит, он публично оскорблен и обязан публично же отомстить — хоть кому-нибудь.

¹⁹ Именно так ведет себя типичный герой трагедии мести: мщение — это тяжкий долг, уклониться от исполнения которого невозможно.

4. *Bullough G.* Hamlet. Introduction // Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Vol. VII. L.; N.Y., 1973, pp. 3–59.
5. *Granville-Barker H.* Prefaces to Shakespeare: Hamlet. L., 1971.
6. *Granville-Barker H.* More Prefaces to Shakespeare. Princeton (N.J.), 1974.
7. *The Revels History of Drama in English.* Vol. II. 1500–1576. L.; N.Y., 1980.
8. *Shakespeare W.* The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. The First Folio (1623) // The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet. The Texts of 1603 and 1623. L.; N.Y., 2015, pp. 173–360.
9. *Shakespeare W.* The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark. The First Quarto (1603) // The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet. The Texts of 1603 and 1623. L.; N.Y., 2015, pp. 41–172.
10. *Shakespeare W.* The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. The Second Quarto (1604) // The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet. L.; N.Y., 2015.
11. *Shakespeare Illustrated.* By the Author of the Female Quixote [Sharlotte Lennox]. Vol 2. L., 1753.

Dmitry Ivanov

A DOUBLE GENRE PERSPECTIVE IN W. SHAKESPEARE'S THE TRAGEDY OF HAMLET: MEDIEVAL MYSTERIES AS THE ORIGINS OF THE CONSPIRACY SCENE. PART 1

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

In this article place and function of the so-called conspiracy scene are closely scrutinized: why do king Claudius and Laertes seek Hamlet's death in secret so that nobody would have ground for suspecting them in his killing? The analysis of all the three early editions of the tragedy shows that this condition contradicts the previous parts of the plot, the conspirators' aims, and the very essence of their plan. Hence the necessity to kill Hamlet in an underhand way doesn't correspond with the plot development and should be explained by some other arguments. The conspiracy scene belongs to the beginning of the third "movement" of the play (H. Granville-Barker), whose events have nothing to do with the famous origin of *Hamlet* — the adventures of Amleth from *Danish History* by Saxo Grammaticus. It means that Shakespeare pondered the final part of his tragedy relying on some other origins. To establish them one needs to investigate the genre schemes of all the three "movements" of the play. The first one is an exposition to a bloody revenge tragedy. The second "movement" follows the same genre scheme to develop it in the manner of Thomas Kyd's *Spanish Tragedy*. But Hamlet never executes the genre goal — he will not kill the king after the Mousetrap scene. He loses the initiative instead and becomes an object of pursuit by Claudius and Laertes, whose father he has murdered. Therefore, there is a shift in the genre perspective,

and the revenge tragedy has transformed into something other. The analysis of the conspiracy scene shows that the third “movement” follows the genre topos of medieval mystery plays, notably the Passions of the Christ pieces. So Shakespeare ushers in a double genre perspective in this experimental and therefore somewhat oversized play to enforce aesthetic impressions of his audience.

Key words: Shakespeare; ‘Hamlet’; revenge tragedy; Thomas Kyd; medieval mystery plays; the Passions of the Christ; genre topos; a genre perspective; a genre experiment.

About the author: *Dmitry Ivanov* — PhD, Senior Researcher, Department of History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: msu.ivanov@gmail.com).

References

1. Menéndez Pidal R. Problema chesti v ispanskoj dramaturgii [The Problem of Honor in the Spanish Drama]. *Menéndez Pidal, R. Izbrannye proizvedenija. Ispanskaja literatura srednih vekov i jepohi Vozrozhdenija [Selected Works. Medieval and Renaissance Spanish literature]*. Moscow, *Foreign Literature Publ.*, 1961, pp. 645–664. (In Russ.)
2. Shekspir U. *Polnoe sobranie sochinenij v 8 tomah*. T. 6. [Shakespeare W. The Complete Works in 8 vol. Vol. 6] M., *Iskusstvo Publ.*, 1960. 687 p. (In Russ.)
3. Belleforest F. *Le Cinquiesme livre des histoires tragiques*. Paris, 1570.
4. Bullough G. *Hamlet*. Introduction. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. VII. L.: Routledge and Kegan Paul; N.Y.: *Columbia UP*, 1973, pp. 3–59.
5. Granville-Barker H. Prefaces to Shakespeare: Hamlet. L., 1971.
6. Granville-Barker H. More Prefaces to Shakespeare. Princeton (N.J.), 1974.
7. *The Revels History of Drama in English*. Vol. II. 1500–1576. L., N.Y., *Methuen*, 1980, 290 p.
8. *Shakespear Illustrated*. By the Author of the Female Quixote [Sharlotte Lennox]. Vol 2. L., 1753.
9. Shakespeare W. *The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark*. The First Quarto (1603). *The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet. The Texts of 1603 and 1623*. L., N. Y., *Bloomsbury*, 2015, pp. 41–172.
10. Shakespeare W. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. The Second Quarto (1604). *The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet*. L., N.Y., *Bloomsbury*, 2015, 613 p.
11. Shakespeare W. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. The First Folio (1623). *The Arden Shakespeare Third Series. Hamlet. The Texts of 1603 and 1623*. L., N.Y., *Bloomsbury*, 2015, pp. 173–360.

А.А. Фаустов

ПОВЕСТВОВАНИЕ И ВРЕМЯ В ПРОЗЕ ДОСТОЕВСКОГО Ч. 1. МЕХАНИЗМЫ РЕТРОСПЕКЦИИ В РОМАНЕ «ИДИОТ»¹

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Воронежский государственный университет
394018, Россия, г. Воронеж, Университетская площадь, 1*

В статье предпринимается попытка с новых позиций истолковать «ненадежное» (“unreliable”, как это принято называть со времен У. Бута) рассказывание у Достоевского, сосредоточившись на романе «Идиот», который справедливо считается в творчестве писателя наиболее изощренным примером такой повествовательной манеры. В основе развиваемой идеи лежит стремление соотнести проблематичность передачи информации со структурой времени рассказывания. Исходным пунктом является различение двух режимов повествования, сложным образом чередующихся в «Идиоте», — «онлайн» и «ретроспекции». В первом случае имитируется присутствие рассказчика (а вместе с ним и имплицитного читателя) как свидетеля рассказываемой истории, которая детально излагается и не вызывает сомнений в своей достоверности. Во втором случае рассказывание и история подчеркнута рассинхронизированы, факты представлены в пересказе разной степени конспективности и лишены гарантированной истинности.

В первой части статьи описываются четыре механизма такой ретроспекции, три из которых можно считать универсальными, а четвертый, доминирующий, — специфическим для Достоевского. Первые три механизма — это «реконструкция» (достраивание пропущенных элементов рассказываемой истории), «генерализация» (подведение единичных фактов прошлого под общую модель) и «ревалоризация» (переоценка значимости уже случившегося). Четвертый механизм — это «дисперсия», в результате действия которой задним числом ставится под вопрос то, наблюдателями чего мы были и что имело истинную референцию. Первые три механизма функционируют у Достоевского с теми или иными сбоями, вызванными как раз влиянием повествовательной дисперсии. К примеру, сочетание реконструкции и ревалоризации свойственно готическому роману или классическому детективу, отражения которых не раз усматривались в прозе писателя. Но если в этих жанровых нарративах в финале все карты

Фаустов Андрей Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета (e-mail: aafaustov@list.ru).

¹ Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-512-23008.

раскрываются и отдельные улики, обретая свой подлинный вес, вырастают в цельную историю, то у Достоевского прошлое никогда не становится лишенным слепых пятен, внутренне завершенным и способным до конца объяснить сюжетное настоящее.

Ключевые слова: информация; рассказчик; Ф.М. Достоевский; «Идиот»; повествование онлайн; ретроспекция; дисперсия; реконструкция; генерализация; ревалоризация.

Пристрастие Достоевского к использованию «ненадежного» рассказывания (“unreliable” narration, как это принято называть со времен У. Бута (1961) [Booth, 1983: 156–159; Nünning, 2005; Rimmon-Kenan 2005: 103–108; Nünning, 2015; Phelan, 2017]) не раз обсуждалось, равно как и то, что в «Идиоте» недостоверность повествования имеет особо изощренную форму (ср. обзор таких подходов: [Фаустов, 2019: 7–10; Леонова, 2020]). Механизм создания подобной недостоверности обычно усматривается в том, что повествовательная инстанция функционирует за счет переключения принципиально разнящихся между собой голосов, или, например, в том, что рассказчик прибегает к различным «стратегиям сбивания читателя с толку» (“strategies for confusing the reader”), как это удачно сформулировал М.В. Джоунс [Jones, 1990: 113]. Вполне солидаризируясь с таким взглядом (восходящим еще к работам М.М. Бахтина и Я.О. Зунделовича), мы хотели бы предложить иное толкование внутренней неоднородности и запутанности повествования у Достоевского и сосредоточиться при этом на романе «Идиот».

Основная идея, которая будет для нас отправной точкой, заключается в стремлении связать проблематичность повествования с изменчивым положением рассказчика в информационном пространстве-времени. Первый фрагмент, к которому мы обратимся, — это начальные страницы второй части «Идиота». Но предварительно напомним, что первая часть романа завершается описанием дня рождения Настасьи Филипповны. Информационная оптика здесь такова, что мы вместе с рассказчиком видим всё крупным планом, без изъятий и синхронно, в режиме «онлайн», словно присутствуя среди гостей Настасьи Филипповны. Рассказчик в этой сцене ничего от нас не утаивает, не пытается сбить с толку и лишь в порядке исключения позволяет себе покинуть ненадолго свою позицию во времени, как в ремарке: «Все утверждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась» [Достоевский, 1972–1990, т. 8: 140] (далее — в тексте «Идиот» цит. по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках). Добавим, что рассказчик при этом никак не мотивирует свое местонахождение, то, как он очутился в столь удобной, не требующей посредников точке наблюдения за развертывающимися событиями.

В начале первой главы второй части романа повествовательная ситуация радикально — и без всяких предупреждений — переворачивается. Прежде всего крупный информационный план сменяется общим, что сопровождается рассинхронизацией истории и рассказа о ней и появлением ссылок — явных или подразумеваемых — на источники известий о случившемся, к которому у рассказчика теперь внезапно исчезает (или, вернее, во многом исчезает) прямой доступ. Рассказчик отодвигается от событий и теряет способность к их подробному, аутентичному описанию. О том, что приключилось с героями после скандального дня рождения, нам сообщается в виде серии разрозненных, случайно выхваченных фактов, отличающихся разномасштабностью, неполнотой и колеблющейся достоверностью. И подается эта информация постфактум, в режиме «ретроспекции», который запускается сразу, в первых предложениях главы: «Дня два после странного приключения на вечере Настасьи Филипповны, которым мы закончили первую часть нашего рассказа, князь Мышкин поспешил выехать в Москву... <...> Князь пробыл в отлучке ровно шесть месяцев...» (149) Здесь же обозначен первый из каналов информации; им симптоматично оказывается инстанция, отчужденная от истины и наделенная размытой субъектностью, — слухи (о них, как правило, и любят прежде всего упоминать исследователи романа, анализирующие ненадежное повествование): «Говорили тогда...» (149) Это особые — дистанцированные слухи. Рассказчику даже не всегда есть что о них сообщить, да и сталкивается он иногда не непосредственно с ними — рассказчик лишь в состоянии сослаться на столь же неопределенных, как сами слухи, лиц, которые их знают: «Доходили, правда, к иным, хотя и очень редко, кой-какие слухи, но тоже большею частью странные и всегда почти один другому противоречившие» (149).

Куда более любопытным в этой смене оптики является, однако, то, что каналы информации не сводятся к слухам, и если о последних еще можно сказать, что они распространяются сами собою, то функционирование других каналов выглядит зачастую чем-то почти загадочным. В уже приведенных цитатах бросается в глаза откровенное несоответствие между плохой осведомленностью рассказчика, вынужденного полагаться на слухи, и весьма скрупулезной фиксацией времени — «дня два после», «ровно шесть месяцев». И дальше в главе подобное несоответствие будет снова и снова воспроизводиться. Так, из первого же абзаца мы узнаем несколько (хотя и явно второстепенных) деталей того, что произошло за два дня с князем Мышкиным, который уедет в Москву, не успев проститься с Епанчиными: «Генерал, впрочем, виделся с ним тогда, и даже раза два-три; они о чем-то серьезно толковали. Но если сам Епанчин и

виделся, то семейству своему об этом не возвестил» (14). Из этих двух предложений (второе из которых бросает тень сомнения на истинность первого) возникает впечатление, что рассказчик тщательно наблюдал то ли за Мышкиным, то ли за Епанчиным, то ли за ними обоими, но словно издалека, а потому точной и исчерпывающей информации добыть не мог.

Вырисовывающийся сдвоенный вопрос — как все же попадает информация к рассказчику и как она вообще циркулирует в тексте между субъектами? — получает затем в главе планомерное, при всей его эксцентричности, решение. Начнем с того, что рассказчик, как быстро обнаружится, неплохо посвящен в семейные дела Епанчиных и Иволгиных: об этом мы можем судить по выборочным, но лишенным ореола ненадежности фактам и целым сценам из жизни героев, которые нам предъявляются. И как раз благодаря никак диегетически не воплощенному «контакту» рассказчика с этим обществом мы узнаем некоторые — далекие от достоверности и не складывающиеся в единую историю — сведения о «московских» событиях с участием князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина. Иными словами, повествование в главе построено так, что информация о центральных героях загромождается информацией о героях, им сопутствующих. Информационной дальнорукостью рассказчик не наделен, а автор, вместо того чтобы отправить его в Москву и сделать очевидцем тамошних — ключевых — событий, оставляет своего незадачливого эмиссара в Петербурге. Не будучи персонифицированной фигурой (как в «Бесах» или в «Братьях Карамазовых»), рассказчик в «Идиоте» оказывается тем не менее вписанным в локальное топографическое пространство, которое и очерчивает для него зону доступности хотя бы в какой-то мере точной информации.

Имея в виду вторую часть сформулированного выше вопроса, особо присмотримся к почти полноформатно изображенной сцене, когда Ганя в ночь после дня рождения Настасьи Филипповны передаст князю Мышкину роковые сто тысяч, дабы тот вернул их обратно героине. Сцена эта преподносится в столь же двоящемся регистре, что и предотъездные переговоры генерала Епанчина с Мышкиным: «... между ним и князем было сказано будто бы несколько каких-то слов, после чего Ганя просидел у князя два часа и все время рыдал прегорько» (151). Визит квалифицируется рассказчиком как «одно обстоятельство» и противопоставляется «слухам» о Гане. Но самое для нас интересное, что рассказчик пускается в детальные рассуждения об истинном статусе события и о том, как об «обстоятельстве» (равно как и о случившемся на дне рождения) узнали у Епанчиных: «Это известие, дошедшее до всех Епанчиных, было, как

подтвердилось впоследствии, совершенно точно. Конечно, странно, что такого рода известия могли так скоро доходить и узнаваться; всё происшедшее, например, у Настасьи Филипповны стало известно в доме Епанчиных чуть не на другой же день, и даже в довольно точных подробностях» (151).

Начинается это рассуждение с характерного для Достоевского риторического жеста, который можно назвать ложным обещанием верификации. Никакого подтверждения при этом мы впоследствии не получаем, и подобный жест, призванный как будто бы усилить подлинность факта, оборачивается тем, что в результате вернуться к факту становится невозможно, хотя он уже был нам продемонстрирован и в добавочном признании со стороны истины не нуждался. Однако, оставив это на время за скобками, отметим подчеркнутое недоумение рассказчика. Если никто из героев романа не мог сообщить Епанчиным ни о дне рождения, ни о встрече Гани с Мышкиным, откуда они обо всем этом узнали (причем если в первом случае речь идет лишь о женской половине семейства, то во втором и о генерале тоже)? И рассказчик даже специально уточнит, что Варвара Ардалионовна, которая могла передать в доме Епанчиных известия о своем брате (если только они у нее были), из-за свойственной ей гордости никогда бы этого не сделала. В итоге нам недвусмысленно навязывается вывод, что сами собой в романе распространяются не только слухи, но и любые известия вообще, даже такие, за реальность которых могли бы при желании поручиться те или иные конкретные персонажи. Однако само повествование организовано так, что позволяет предположить в действительности другое. Рассказчику, как и героям романа, точная, хотя и не всегда полная информация доступна лишь в определенном радиусе, а в остальном он вынужден довольствоваться слухами или сведениями, извлеченными из «базы данных» героев (также обрывочной). Но, так или иначе, он выступает в романе основным медиумом информации, а потому странное всезнание, которое иногда проявляют герои, можно объяснить тем, что они, в свою очередь, как бы подключаются к «базе данных» рассказчика. Субъектные кругозоры периодически накладываются друг на друга. Это что-то вроде эффекта сообщающихся сосудов.

Слухи в «Идиоте» коллекционируются, однако, не только для того, чтобы восполнять — хотя бы в некоторой степени — недостаток информации о том, свидетелями чего не были ни рассказчик, ни герои (в качестве субъектов речи). В той же первой главе рассказчик, который только что показал нам разыгрывавшееся на дне рождения Настасьи Филипповны, неожиданно посвятит десять строк воспроизведению фантазмагорических и вполне «карнавальных» по своему колориту, но тем не менее не целиком ложных слухов,

вызванных этим событием: «Рассказывалось, правда, о каком-то князьке и дурачке (никто не мог назвать верно имени), получившем вдруг крупнейшее наследство и женившемся на одной заезжей француженке, известной канканерке в Шато-де-Флёр в Париже» и т.д. (150). Информационная парадоксальность всех этих историй в том, что они размывают подлинность факта, который мы наблюдали ранее собственными глазами. Функционально это, по существу, та же самая модель проблематизации истинности, что и в случае с ложным обещанием верификации после встречи Мышкина с Ганей. В общем виде эта модель, которую можно назвать дисперсией (в обращенном ее варианте) [Фаустов, 2019], выглядит так: после элемента *A*, имеющего истинную референцию, в тексте возникает элемент *B*, который либо метонимически смещает эту референцию, либо отодвигает ее подтверждение в никогда не наступающее будущее. Постфактум информационная оптика в такой момент вдруг окончательно утрачивает свою резкость.

Подчеркнем, что ретроспективный режим повествования не всегда связан в «Идиоте» с рассеиванием сообщения об уже случившемся. Можно выделить еще три основных механизма порождения и передачи информации, которые активизирует такой режим. Первый механизм (как мы отчасти уже видели) — это достраивание, реконструкция такого прошлого, которое или вообще осталось за рамками рассказываемой истории, или было пропущено, не демонстрировалось в режиме онлайн. Такое достраивание может быть в романе не только гадательным и фрагментарным. Например, в начале второй главы первой части романа на нескольких страницах повествуется о происхождении семьи Епанчиных. Сразу скажем, что подобный нарративный прием не был изобретением Достоевского: разнообразные генеалогии такого типа есть, как известно, и у Тургенева, и у Гончарова. Однако Достоевский и этот привычный прием использует по-своему. В центре первой главы первой части перед нами два героя — князь Мышкин и Рогожин. Поэтому во второй главе естественно было бы ожидать их описания (как это и было бы у Тургенева или Гончарова), а не экскурса в предысторию Епанчиных, о которых в первой главе упоминалось лишь вскользь. На стыке глав, другими словами, информационный вектор отклоняется от более вероятного направления к менее вероятному, вводя читателя — пусть и ненадолго — в явное заблуждение относительно авторских намерений.

Второй информационный механизм ретроспекции — обобщение, генерализация прошлого. На уровне компоновки больших блоков романа наиболее развернутые примеры таких текстов мы обнаруживаем в начале третьей и четвертой частей, где рассказчик,

соответственно, пространно рассуждает об «оригинальном», «чужацком» характере семейства Епанчиных (по контрасту с разрядом «практических» людей) и о классе «обыкновенных», «ординарных» людей в лице Гани и супругов Птицыных. Как и в случае с восполнением прошлого, эти тексты вводятся с таким же сдвигом в сторону от повествовательной магистрали, с заходом «в меридианы» (как это назвал бы сам Достоевский). Но особенно любопытны тут два взаимообусловленных обстоятельства. Во-первых, ближайшим поводом для рефлексии рассказчика выступают как раз те самые вспомогательные персонажи, мир которых (о чем мы уже говорили, комментируя начало второй части романа) лишен информационной защиты. Во-вторых, оба текста (особенно второй из них) выдержаны в очерковой манере, когда персонажи оказываются в конечном счете не более, чем экземплярами того или иного социального типажа. Такая излишняя проницаемость героев для взгляда рассказчика отнимает у них единичность и личную независимость и прямо противоречит столь поразившему князя Мышкина эпистемологическому правилу, которое сформулировала Аглая в разговоре с ним: «... очень грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть, — несправедливо» (354). Генерализация блокирует возвращение к героям, какими они являются в романе сами по себе, во всей множественности их субъектной природы. Недаром в четвертой части рассказчик впоследствии, как будто спохватившись, замечает (в связи с историей генерала Иволгина): «... причины действий человеческих обыкновенно бесчисленно сложнее и разнообразнее, чем мы их всегда потом объясняем, и редко определенно очерчиваются. Всего лучше иногда рассказчику ограничиваться простым изложением событий» (402). Но этот отказ от аналитики, добавим, прочитывается еще и как признание рассказчиком своей полной неспособности распорядиться избытком информации о тех героях, о которых он может узнать все что угодно.

Наконец, третье назначение ретроспекции — переоценивание, ревалоризация полученных сведений. Наиболее масштабный, включающий серию шагов пример подобной перефокусировки прошлого — сюжетная линия, связанная с Верой Лебедевой. Героиня впервые появляется во второй части романа, в эпизоде посещения князем Мышкиным дома Лебедевых, причем обставлено это так, что сразу запускается механизм реверсии. Сначала мы (вместе с Мышкиным) видим героиню с младенцем на руках, и лишь через несколько десятков строк делается понятным, что это не ее ребенок, а младшая сестра — дочь Лебедева. Прошлое переформатируется настоящим. Затем героиня будет периодически, но опять-таки мимолетно возникать в тексте, не привлекая к себе особого внимания. При этом,

однако, по мере развития событий продолжительность действенного присутствия Веры на сцене текста будет не слишком заметно, но увеличиваться, а главное, вокруг героини будут накапливаться различные целенаправленно рифмующиеся сигналы. Так, Вера будет регулярно упоминаться в паре с Колей Иволгиным — давним конфидентом князя; героиня будет посредничать в секретных делах Аглаи и потом станет тем последним персонажем, который виделся с князем Мышкиным перед его финальным отъездом к Рогожину. Мельком мы узнаем о симпатии к ней Мышкина и Лизаветы Прокофьевны, а рассказчик будет чем дальше, тем больше намекать на то, что Вера была влюблена в князя. И вершина карьеры героини в тексте приходится на заключительную главу романа. Здесь мы выясним, что между Верой и Евгением Павловичем — своеобразным преемником Мышкина — развиваются «чувства дружеские и близкие» (508). Рассказчик по своему обыкновению обмолвится, что подробности этого сближения ему неизвестны, хотя с уверенностью заметит, что завязались эти отношения, «... конечно, по поводу всё той же истории с князем, когда Вера Лебедева была поражена горестью до того, что даже заболела...» (509) Но вдвойне важно то, что все заграничные новости о персонажах рассказчик почерпнет именно из писем Евгения Павловича к Вере. В информационном пространстве романа героине под занавес достанется то место, которое занимали до этого Епанчины и Иволгины. В итоге проясняется вполне последовательный сценарий. Каждый очередной шаг в истории Веры оборачивается тем, что сектор участия героини в движении текста задним числом расширяется, придавая ее роли ретроактивно возрастающую размерность и предумышленность. Прошлое при таком реверсивном развитии постепенно поднимается в цене.

Повторим еще раз, что сами по себе три этих информационных механизма ретроспекции нельзя считать исключительной собственностью Достоевского. Больше того, можно даже говорить, по всей видимости, о традиционных жанровых ареалах доминирования тех или иных механизмов. Сочетание реконструкции и ревалоризации, например, свойственно (как легко можно было бы показать — ср.: [Тодоров, 1978: 9–19]) готическому роману или классическому детективу. Своеобразие нарратологии Достоевского обусловлено другим — тем, что три этих способа производства и передачи информации сосуществуют в романе с четвертым — дисперсией. Именно влиянием этого четвертого элемента, действительно специфичного для Достоевского, определяются и те сбои в функционировании остальных механизмов, которые частично мы уже отметили.

Так, при реконструкции может воссоздаваться совсем не то, что должно было бы, если исходить из логики «нормального» сюжета,

стремящегося достроить прошлое для введенных в игру центральных фигур. Генерализация напоминает об очерковом повествовании, но там обобщению подвергается, как правило, не прошлое, а настоящее и не возникает никакого зазора и диссонанса между общим и представляющим его единичным. Более успешно проявляет себя ревалоризация, но лишь потому, что она как таковая сродни рассеянию и работает за счет смены фокуса, позволяющей при оглядке назад сместить периферийное в сторону центра. Причем у Достоевского такая реконфигурация прошлого не влечет за собой решительных перестановок в иерархии персонажей. Возвышение Веры Лебедевой ограничивается тем, что ей в заключительной главе будет доверено получать столь же информационно ценные письма от Евгения Павловича, как некогда Лизавете Прокофьевне — от княгини Белоконской. В этом смысле кардинальное отличие прозы Достоевского от готического романа или детектива (отражения которых в ней не раз усматривались) заключается как раз в том, что в финале подобных нарративов все карты раскрываются и отдельные улики, обретая свой подлинный вес, вырастают в цельную историю, а у Достоевского прошлое никогда не становится лишенным слепых пятен, внутренне завершенным и способным до конца объяснить сюжетное настоящее. Такая дисперсионная, по своей сути, перестройка прошлого, в которой солидарно участвуют все механизмы ретроспекции, подводит нас к более широкой проблеме структуры времени в «Идиоте» (и в прозе Достоевского вообще). И эту проблему мы рассмотрим во второй части статьи.

Список литературы

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
2. *Леонова М.* Повествователь в романе Достоевского «Идиот» как ненадежный источник информации // Универсалии русской литературы. 8. Воронеж, 2020. С. 174–183.
3. *Фаустов А.А.* О повествовательной дисперсии: роман Ф.М. Достоевского «Идиот» // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 6–21.
4. *Booth W.C.* The Rhetoric of fiction. Chicago; L., 1983.
5. *Jones M.V.* Dostoyevsky after Bakhtin. Cambridge, 1990.
6. *Nünning A.F.* Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches // A Companion to Narrative Theory. Malden; Oxford; Carlton, 2005. P. 89–107.
7. *Nünning V.* Conceptualising (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness // Unreliable Narration and Trustworthiness. Berlin; Munich; Boston, 2015. P. 1–30.
8. *Phelan J.* Reliable, Unreliable, and Deficient Narration: A Rhetorical Account // Narrative Culture. 2017. Vol. 4. № 1. P. 89–103.

9. *Rimmon-Kenan Sh.* Narrative Fiction. L.; N.Y., 2005.
10. *Todorov Tz.* Poétique de la prose. P., 1978.

Andrey Faustov

NARRATION AND TIME IN DOSTOEVSKY'S PROSE PART 1. RETROSPECTION MECHANISMS IN *THE IDIOT*

*Voronezh State University,
1 Universitetskaya pl., Voronezh, 394018*

This article attempts to reinterpret Dostoyevsky's 'unreliable' narration (dubbed 'unreliable' since W. Booth) by focusing on *The Idiot*, the novel that is justly considered to be the most exquisite example of this type of narration in Dostoyevsky's legacy. The idea proposed here is based on the desire to correlate problematic information transfer with the time structure of the narration. The starting point is the difference between the two narrative frames that intersect in a complex way in *The Idiot* — "online" narration and "retrospection". In the first case, the text imitates the presence of a narrator (and, along with that, an implicit reader) as a witness to the story, which is not given in detail and the truthfulness of which is not questioned. In the second case, the narration and the story are deliberately asynchronous, the facts are presented in an abbreviated form — to varying degrees — and are devoid of guaranteed truthfulness. The article begins by describing four mechanisms of retrospection, three of which may be considered universal, and the fourth, the dominant one, is specific for Dostoyevsky. The first three mechanisms are "reconstruction" (adding on the missed elements of the story), "generalization" (building a general model based on single facts of the past), «revalorisation» (revaluation of what has already happened). The fourth mechanism is dispersion, which acts in a way that allows us to question post factum that which we witnessed and that which had a real reference point in the past. The first three mechanisms function in Dostoyevsky's works with various defects caused by the influence of consistent dispersion. For example, the combination of reconstruction and revalorisation is characteristic of the Gothic novel or the classic detective novel, reflections of which have been often observed in Dostoyevsky's prose. But while in the narrations of these genres the finale tends to lay all the cards on the table and all the separate clues, being weighed properly, come together to form a full story, in Dostoyevsky's case, the past is never cleared of all its blind spots and is never made complete and fully explanatory of the present.

Key words: information; narrator; Fyodor Dostoyevsky; "The Idiot"; online narration; retrospection; dispersion; reconstruction; generalization; revalorisation.

About the author: *Andrey Faustov* — Prof. Dr., Head of the History and Typology of Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State University (e-mail: aafaustov@list.ru).

References

1. Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 tomah*. Leningrad: Nauka [Full Collected Works, 30 volumes], 1972–1990. (In Russ.)
2. Leonova M. *Povestvovatel' v romane Dostoevskogo «Idiot» kak nenadezhnyj istochnik informacii* [The Narrator in Dostoyevsky's *The Idiot* as Unreliable Source of Information]. *Universalii russkoj literatury* [Universalities of Russian Literature]. 8. Voronezh: Izdatel'skiy dom "Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet", 2020, pp. 174–183. (In Russ.)
3. Faustov A.A. *O povestvovatel'noj dispersii: roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»* [On Narrative Dispersion: *The Idiot* by Fyodor Dostoevsky]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text]. 2019. № 4 (39), pp. 6–21. (In Russ.)
4. Booth W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago; London: *The University of Chicago Press*, 1983, 552 p.
5. Jones M.V. *Dostoyevsky after Bakhtin*. Cambridge: *Cambridge University Press*, 1990, 221 p.
6. Nünning A.F. *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*. In: *A Companion to Narrative Theory*. Malden; Oxford; Carlton: *Blackwell Publishing Ltd*, 2005, pp. 89–107.
7. Nünning V. *Conceptualising (Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness. Unreliable Narration and Trustworthiness*. Berlin; Munich; Boston: *Walter de Gruyter GmbH*, 2015, pp. 1–30.
8. Phelan J. *Reliable, Unreliable, and Deficient Narration: A Rhetorical Account*. In: *Narrative Culture*. 2017. Vol. 4, № 1, pp. 89–103.
9. Rimmon-Kenan Sh. *Narrative Fiction*. L.; N.Y.: *Taylor & Francis e-Library*, 2005, 197 p.
10. Todorov Tz. *Poétique de la prose*. Paris: *Éditions du Seuil*, 1978, 189 p.

В.Ш. Кривонос

**ДВА ЛОКУСА ПАМЯТИ В РОМАНЕ
А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный социально-педагогический университет»
443099, Самара, М. Горького, 65/67*

В статье рассматриваются символические функции в романе А.И. Солженицына «В круге первом» двух локусов, церкви Никиты Мученика и дома дяди Авенира, которые можно назвать локусами памяти. Имея точные топографические координаты, локусы памяти наделяются универсальным смыслом и получают значимый онтологический статус. Они выполняют важную сюжетобразующую роль, оказывая влияние на судьбу героев и мотивируя их поступки, и манифестируют в повествовании непрерывность и многослойность истории, ее непредсказуемость. С первым локусом памяти, церковью Никиты Мученика, связана история отношений Антона Яконова и Агнии, его невесты. Яконов, много лет назад вычеркнутый из своей жизни и из своей памяти, вновь оказывается на том самом месте, куда его впервые привела Агния. В облике полуразрушенного здания он узнает черты церкви, когда-то поразившей его своей красотой. Тогда он отказался от любви и от веры, теперь окружающие его камни символически выражают овладевшее им окамененное нечувствие. Второй локус, дом тверского дяди Володина, служит убежищем памяти в исторической ситуации, когда память о прошлом уничтожается, а ее носители подвергаются преследованиям. Свой дом дядя Авенир превращает в настоящее убежище памяти. Поездка в Тверь становится для Володина приобщением к подлинной истории России и к памяти о прошлом. Сюжет отношений дяди и племянника, *мудреца и мальчика*, развивается по образцу инициации. В доме дяди начинается путь Володина к обретению внутренней свободы.

Ключевые слова: Солженицын; «В круге первом»; локусы памяти; Яконов; Агния; церковь; Володин; дядя Авенир; убежище памяти.

В романе Солженицына память о прошлом, о событиях и встречах, существенных для биографии того или иного героя, локализуется в местах, имеющих точные топографические координаты, но наделяемых универсальным смыслом. Речь идет о семиотически от-

Кривонос Владислав Шавевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета (e-mail: vkrivonos@gmail.com).

меченных локусах, которые можно назвать локусами памяти. Особо выделяются в пространственно-топографической структуре романа два локуса памяти: церковь Никиты Мученика и дом тверского дяди Иннокентия Володина. Они не только выполняют важную сюжетобразующую роль, воздействуя на умонастроение героев и определенным образом мотивируя их поступки, но и получают значимый онтологический статус, поскольку призваны манифестировать непрерывность и многослойность истории, ее непредсказуемость.

В двадцать пятой главе романа, озаглавленной «Церковь Никиты Мученика», описывается, как инженер-полковник Антон Яконов, главный инженер отдела спецтехники МГБ, срочно вызванный к министру Абакумову и потрясенный перспективой ареста из-за невыполненного задания, выходит из министерства в черную декабрьскую ночь, держа на ладони карманные часы и «не понимая, что они показывали» [Солженицын, 2011: 161]. Бесцельно бродя по Москве и очутившись на набережной, он, смотря вниз, увидел «чёрное гнило-зимное пятно», напомнившее о мучительной для него жизненной травме: «Чёрная бездна прошлого — тюрьма — опять разверзлась перед ним и опять звала его вернуться» [Солженицын, 2011: 164]. Переживая состояние острого кризиса, герой теряет ориентацию не только во времени, но и в пространстве: «... Яконов взбирался тропинкой через пустырь, не замечая — куда, не замечая подъёма. Наконец одышка остановила его. И ноги устали, вывихиваясь от неровностей. И тогда с высокого места, куда он забрёл, он уже разумными глазами огляделся, пытаясь понять, где он» [Солженицын, 2011: 165].

Потеря ориентации и блуждание характеризуют поведение человека, наказанного за вторжение «в пределы опасного, “нечистого” места, принадлежащего демонам» [Будовская, 1995: 197]. Министерство, куда был вызван Яконов, и есть, на что указывают окружающие его описание коннотации, такое опасное и *нечистое* место. А министр Абакумов, который «метался красным зверем» [Солженицын, 2011: 163], по характеру своего поведения подобен апокалипсическим зверям, у которых, как и у диких зверей, «... зверская природа особенно резко проявляется» [Виноградова, 1993: 205]. Между тем и Яконов причислен был к тому же месту, что и Абакумов; это было и его место, *нечистоту* и опасный характер которого он, сделав однажды свой выбор, предпочитал не замечать. Отправленный в шарашку, он не пересмотрел своей прежней жизни, но мечтал лишь вернуться к ней — и вернулся через шесть тюремных лет, ничего в ней не исправив и ни в чем не раскаявшись. Блуждание его началось не нынешней ночью, а в молодости, когда Антон вступил в контакт с силами зла, выразителем которых выступают

не одни только апокалипсические звери, но и уподобленные им, как показано в сцене с Абакумовым, *звери* в погонах. Именно этим силам он и служит.

Взобравшись на горку, Яконов с трудом различает в темноте «здание странной формы, одновременно как бы разрушенное и уцелевшее», оказавшееся недоразрушенной церковью; колыхнувшееся было в нем «глухое воспоминание» внезапно стало *разящим*, когда он узнал то самое место, где двадцать два года назад «... стоял с девушкой, которую звали Агния» [Солженицын, 2011: 165–166]. История, преданная им забвению, привязана в памяти Яконова к месту, где он теперь находился, и должна была напомнить о совершенном им предательстве, включая и предательство самого себя. Тогда, когда они только познакомились, Антон вовсе не утратил способность к различению добра и зла, хотя и решил уже, как будет пробиваться в жизни; выслушивая упреки невесты «за поступки, как будто вполне обыкновенные», в которых усматривались ею «низость, неблагородство» [Солженицын, 2011: 167], он оправдывал себя тем, что ведет себя, как свойственно всем вообще людям, озабоченным, на его взгляд, исключительно собственным благополучием, а потому «никто не смеет спрашивать с нас жертв» [Солженицын, 2011: 566].

Однажды под вечер, осенью, решив показать жениху «одно из самых красивых мест в Москве» [Солженицын, 2011: 168], Агния подвела его к церкви Никиты Мученика. С паперти главного входа, стекавшей «в долгую белокаменную лестницу», спускавшуюся «по склону горы к самой Москва-реке», они «вышли на крутую высоту с просторной, открытой далью», так что Антон «ахнул» [Солженицын, 2011: 169]. Чуткость к красоте окружающего мира, раскрывающая черты его личности, которые он намеренно подавлял в себе, с трудом сочетается со стремлением любой ценой вписаться в новую реальность, не нуждающуюся ни в старой Москве, которая, как печалится Агния, уходит, ни в церкви Никиты Мученика, обреченной, как предвидит она, на снос. Внезапно ожившие воспоминания, разворачиваясь в сюжет, связанный с местом, где он вновь оказался, превращают недоразрушенную церковь в локус памяти. Ведь именно здесь, в этом самом месте, состоялся его разговор с Агнией, показавший, что пути их неминуемо разойдутся.

Агния воплощала в своем хрупком облике мир, навсегда уходящий, в чем Антон был уверен, в историческое небытие. Подобно бабушке, матери и теткам, она исповедовала «... всегда быть на стороне тех, кого теснят, кого ловят, кого гонят, кого преследует власть»; раз гонимой теперь оказалась церковь, то она «... стала ходить туда, отчего невольно вникала во вкус богослужений» [Солженицын, 2011: 170]. Антон же оправдывал происходящее ссылками на историю,

где, на его взгляд, гонители и гонимые просто поменялись местами. Образцом поведения в обстоятельствах, вынуждающих приспособляться к ним, служит для него митрополит Кирилл, который после татарского нашествия «первым из русских пошёл на поклон к хану просить охранную грамоту для духовенства» [Солженицын, 2011: 171]. Для себя он и выбирает подобный тип поведения, к которому подталкивало соображение, что имел «... происхождение такое, что надо было поскорее примкнуть, пока не поздно» [Солженицын, 2011: 111]. Вернувшись из заграничной командировки, Антон ради карьеры согласился «написать или почти только подписать газетную статью о разложении Запада»; прочитав ее, Агния возвратила ему кольцо, «привязав ниточкой бумажку: “Митрополиту Кириллу”», он же «испытал облегчение» [Солженицын, 2011: 173–174]. Она уподобила его человеку, не просто примирившемуся с властью хана, но пошедшему к нему в услужение; в ответ Антон с легкостью вычеркнул ее из своей жизни, как будет вычеркивать потом других людей.

Однако Агния не исчезла, как он думал, из его памяти. В разговоре с Сологдиным о разработке шифратора, создание которого должно было «... спасти его перед Абакумовым через месяц» [Солженицын, 2011: 566], каждый из них, нынешний зэк и бывший арестант, который «всё забыл», смотрели друг на друга «взглядом, видящим себя самого, каким не стал», и тогда «второй раз за эти дни» *пропорхнул* перед Яконовым «призрак желтокрылой Агнии» [Солженицын, 2011: 569]. Отказавшись от Агнии, о чем напомнило ему видение, он отказался и от самого себя, каким мог бы стать.

Вновь оказавшись около той самой церкви, Яконов не задается теперь вопросом, услышанным от Агнии, не боится ли, что его увидят; тогда быть замеченным здесь «кем-нибудь из сослуживцев было опасно» [Солженицын, 2011: 172]. Опасными становились для него и отношения с Агнией, не внявшей его наставлениям не «тянуться к церкви», но заинтересоваться хотя бы «просто процессом жизни» [Солженицын, 2011: 172]. Для Агнии же простое погружение в *процесс* жизни означает потерю ее высшего смысла, равнодушие к своей участи в *ином* мире. Говоря об улетевших звуках отзвонившего колокола, которые «не вернуть, а в них вся музыка» [Солженицын, 2011: 173], она напоминает ему о смысле благовеста, возвещающего о вере, укрепляющей человека и дающей силу жить и надеяться.

Агния, когда он начал «раздражаться», показалась ему некрасивой, а фигура ее «костлявой, очень уж худой» [Солженицын, 2011: 172]. В церкви, куда Антон зашел с ней, чтобы она могла помолиться, читали «долгий канон» Богородице, и «в первый раз» он, вслушавшись, «понял экстаз и поэзию этого моления», который писал «неизвестный большой поэт», движимый «не короткой муж-

ской яростью к женскому телу, а тем высшим восхищением, какое способна извлечь из нас женщина» [Солженицын, 2011: 173]. Душа его еще была жива, но духовную красоту Агнии, готовой, подобно святому, в честь которого была названа церковь, принять мученичество, но не отречься от своей веры, он уже проглядел. Омертвление души настигнет его позже, когда он окончательно отдаст кесарю и кесарево, и Божье.

Утратив статус сакрального пространства, присущий дому Божьему, недоразрушенная церковь становится в романе символическим локусом памяти. Яконову, очнувшись от нахлынувших на него воспоминаний, «... даже не верилось, что тот солнечный вечер и этот декабрьский рассвет происходили на одних и тех же квадратных метрах московской земли» [Солженицын, 2011: 173]. Когда через оконце он «заглянул внутрь», то «пахнуло сырым кирпичным запахом, холодом и тленом» — и «опять вступила угроза Абакумова». И хоть был он «в высоких чинах могущественного министерства», но «стоял, локтями припав к мёртвым камням, и жить ему не хотелось», и «безнадёжно было в его душе» [Солженицын, 2011: 174]. В прошлом, картины которого возникают в его памяти, остались и белокаменная лестница, и горевшая на солнце река, и Агния, открывшая ему красоту мира, а в настоящем, впав в отчаяние, без веры и надежды в душе, и не имея «силы пошевелить ни рукой, ни ногой» [Солженицын, 2011: 174], он знаменательным образом, метафорически, превращается в камень, такой же, как окружавшие его неподвижные камни, символически выражающие овладевшее им окамененное нечувствие.

Другая история, также связанная с локусом памяти, разворачивается в шестьдесят первой главе, названной «Тверской дядюшка». Иннокентий Володин, молодой дипломат, переживает личностный кризис, заставляющий его пересмотреть усвоенные ранее представления не только о своей службе, но и вообще о мире и о назначении человека. Не рассчитывая на понимание, он долго откладывает поездку к дяде Авениру, старшему брату матери (ее письма и дневники, найденные в старых шкафах, меняют его представление об истории его семьи и истории России). Но накануне нового назначения он находит все же время поехать к нему в Тверь. Поездка становится для Володина приобщением к исторической памяти, убежищем которой оказывается дом дяди; память, гонимая и преследуемая, как и ее носители, нуждается, как дано ему убедиться, в подобном убежище, когда наступает эпоха насильно насаждаемого беспамятства.

Устройство дома как убежища памяти не сразу открывается Володину. Дом этот, «одноэтажный кривенький деревянный», с заколоченной калиткой и «скособоченной» входной дверью, убеждал его

«убогим» своим видом, «что зря он приехал» (II, 436). Когда же попал внутрь, то от всего увиденного стало ему «тоскливо» и захотелось побыстрее уехать, так подействовали на него низкие потолки в «трёх небольших комнатках», спертый воздух в них, косые межкомнатные двери, «старые пожелтевшие пропыленные газеты, во много слоев зачем-то навешанные повсюду», ветхая мебель, ни один из предметов которой «не стоял ровно», создававшие вместе впечатление «такой унылой бедности», в какой он «никогда не бывал», и внушавшие ему, что «попал как в западню» [Солженицын, 2011: 437].

Если у Володина, выросшего и жившего совсем в других условиях, дядин дом вызывает ощущение западни, то для самого дяди, как он объясняет племяннику, дом его — «это крепость, оборона»; он позволяет защитить себя, насколько это возможно, от разнообразных вторжений внешнего мира: «Каждый чужой стук в дверь — всегда неприятность, с приятным ещё не приходили» [Солженицын, 2011: 440]. От исходящих извне опасностей обороняют домашнюю крепость не только заборы и закрытая на засов дверь, но и ставни, это «успокоительное отделение от мира» [Солженицын, 2011: 442].

Облику старого дома соответствует и облик дяди, каким его впервые увидел Володин в переулке, в «жёлто-грязной кепчёнке» на «стриженной седой голове», с «запущенными бородкой и усами» [Солженицын, 2011: 436]. Был он в залатанных брюках, в пиджаке с обтертыми воротником, лацканами и обшлагами, в ботинках, много раз чиненных, словом, одет был действительно «ужасно» [Солженицын, 2011: 438]. Одежда его, сильно поразившая Володина, служила знаком добровольного изгойства человека, твердого в своем самостоянии и не слишком обращающего внимание на отношение к нему окружающих. К тому же костюм, как и облик дяди, вполне соответствовал месту его обитания, так что непросто было увидеть «мудреца» в человеке, представшем «в затёрханном, истощённом обличье», а не «в академической мантии» [Солженицын, 2011: 441].

Жилищу дяди соответствует и его образ жизни частного человека, чьи биография, жизненный опыт и система взглядов, диктовавшие совершенно определенное отношение к происходящему, побуждают отгородиться, насколько это в его силах, от окружающей действительности. Отгородиться, чтобы не лишиться самоуважения и сохранить собственное достоинство. Иннокентию он объясняет, что работы по дому и по хозяйству и есть для него «нормальная человеческая жизнь» [Солженицын, 2011: 439], позволяющая оставаться в ладу с самим собой, поскольку все эти работы «по совести», чего не скажешь о работе в каких-либо государственных учреждениях: «Там надо гнуться, подличать. Я отовсюду отступал» [Солженицын, 2011: 440].

Володина «простота» дяди расположила с «первых же слов», тем более «это был родной мамин брат» и «вообще единственный кровный родственник», без разговора с которым ему «недоузнать, недодумать даже о себе»; дядя же «посветлел», не встретив со стороны племянника «почтительного недоумения или благородного запрета», когда на вопрос о возрасте «посмотрел пристально и ответил загадочно», что является «ровесничком» не кому-нибудь, а «са-мо-му» [Солженицын, 2011: 438]. А дальше, когда укрепилось взаимное доверие, разговаривать было уже намного легче, так что Иннокентий, с недавнего времени и сам тяготившийся службой, ставшей ему «против души, постылой» [Солженицын, 2011: 434], в ответ на дядины откровения «не откинулся, не пустился возражать» [Солженицын, 2011: 441].

Разговоры с Иннокентием дядя строит как испытание племянника: «Ни за два часа, ни за два года нельзя было достигаться до того с чужим. Но этот мальчик уже кое-что понимал, и свой был, и — вытяни, вытяни, мальчик!» [Солженицын, 2011: 440]. Сюжет их отношений, отношений *мудреца и мальчика*, развивается по образцу инициации. Из мира ирреальностей, где господствуют фантазмагорические понятия и представления, а ложь, от участия в которой невозможно уклониться, служит способом уничтожения памяти, Иннокентий перемещается в другой мир, где он приобщается с помощью старшего наставника, задающего трудные вопросы, похожие на загадки, к которым надо найти ключ, к тайному знанию и к его источникам: «Почему любовь к родине надо распространять и на всякое её правительство?» [Солженицын, 2011: 441].

Инфантилизм, присущий до поры Володину, рассматривается в романе как черта круга общества и поколения, к которому тот принадлежит, не привыкшего задумываться об устройстве мира за пределами собственного мирка. Даже тогда, когда он, разбирая старые шкафы, «набросился на чтение», то ему, огражденному с юности «от книг неправильных» и не наученному читать, трудней всего было «размыслить самому» [Солженицын, 2011: 433]. А без этого умения не извлечь было смысл ни из книг, ни из событий истории. Свои инфантильные наклонности он и преодолевает в ходе испытания, не просто *вытянув*, но научившись думать и размышлять: «Хорошо они стали с дядей говорить, Иннокентий уже и в комнатах не задыхался, и не собирался уезжать. Странно, шли часы и незаметно, и всё интересно» [Солженицын, 2011: 441]. Переходя из статуса *мальчика* в статус посвященного и оказавшись в числе *взрослых*, Иннокентий получает доступ к знанию, к которому приобщает его дядя, представший перед ним хранителем памяти.

Поведение дяди отличает стремление свидетельствовать, чтобы спасти прошлое от забвения; потому он и превращает свой дом в убежище памяти. Стремясь вывести Иннокентия на путь, рас-

чищенный от напластований лжи, он «...открыл племяннику ещё одну свою тайну: эти жёлтые газеты, во много слоёв навешанные, будто от солнца или от пыли, — это был способ некриминального хранения самых интересных старых сообщений» [Солженицын, 2011: 442]. Захваченный чтением, Иннокентий открывает для себя подлинный ход истории, от него, как и от других его современников, намеренно скрываемый: «Чем давнее год, тем дивнее было читать» [Солженицын, 2011: 444]. Вместе с дядей, рассказывающим о событиях, участником или свидетелем которых он был, они ведут опасные в иных обстоятельствах, но упрочивающие взаимное доверие разговоры о происходившем в революцию и о трагических страницах последней войны, о скором испытании атомной бомбы и о его последствиях для мира.

Наконец, открыв сундук в чулане, дядя показывает племяннику главное «своё сокровище», октябрьскую «Правду», с извещением о созыве Учредительного Собрания, где «скрестились судьбы родственников Иннокентия», дяди, выступившего в его поддержку, и отца, разгонявшего «поганую *учредилку*» [Солженицын, 2011: 445]. Так раскрывается перед Володиным, что для него особенно важно, подлинный облик отца, которого он «не помнил», но «привык очень гордиться» [Солженицын, 2011: 430], так как с детских лет тот представлялся перед ним в героическом ореоле.

В доме дяди начинается путь Володина, столкнувшегося с проблемой морального выбора (и моральные ценности не кажутся ему, как прежде представлялись, анахроничными), к обретению внутренней свободы. Иными словами, в понимании Солженицына, выраженном в романе, «способности к действиям», не только «не зависящим от внешних пут», но совершенным «даже вопреки им», а в пределе — против них «направленным» [Лейдерман, Липовецкий, 2003: 286]. Об особой отмеченности начала пути героя, присущей мифопоэтическим и религиозным текстам (см.: [Топоров, 1983: 259–260]), говорит такое его предметное выражение в романе, как дом — локус памяти.

Путь, преодолеваемый Володиным, связан с возрастающими по мере движения по нему рисками и опасностями; следуя по пути, требующему от него готовности к жертве во имя достижения цели, он, подобно мифологическому и религиозному герою, приводит свое «я» в соответствие с путем (ср.: [Топоров, 1983: 268]). Ожидающую его участь он принимает не как напрасную жертву, а как единственно возможное для него (в той жизненной ситуации, в которой он оказался) благо. Отсюда ясное осознание, что он «не мог иначе», не мог остаться «безучастным»: «Выпало это ему...» [Солженицын, 2011: 691]. И не случайно в конце пути, оказавшись в тюремном аду, всего «важней и теплей» вспоминает Володин дядю Авенира: именно «тверской дядюшка из смешного домика», встреча с которым привела

его на выбранный им самим путь, был ему здесь «самый нужный» человек: «Изо всей жизни — главный человек» [Солженицын, 2011: 691]. Больше чем кто-либо причастный к воскресению его души.

Итак, память о прошлом, как показано в статье, кристаллизуется у Солженицына в местах, представляющих собой значимые для смысловой структуры романа и для биографии героев локусы памяти, приобретающие универсальное значение. Универсальность проявляется и в символической переключке по-разному устроенных, но несущих общую для локусов памяти идею непрерывности и многослойности истории, и в наделении пути, по которому движутся герои, онтологическим статусом. Выбор пути чреват для героев, переживающих кризисное состояние, уходом от собственного предназначения или его открытием, нравственным падением или духовным восхождением, гибелью или воскресением души. Дело идет о высшей цели человеческой жизни, почему проблема *живой и мертвой души* и оказывается в центре художественного внимания автора романа, что подчеркивает его органическую близость традициям русской классической литературы.

Список литературы

1. Будовская Е.Э. Блуждать // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1 / Под ред. Н.И. Толстого. М., 1995. С. 197–199.
2. Виноградова Н. Почему антихрист и его лжепророк называются зверями? // Апокалипсис в истолковательном и назидательном чтении. М., 1993. С. 205–206.
3. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-е — 1990-е годы: В 2 т. Т. 1. М., 2003.
4. Солженицын А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 2: В круге первом. М., 2011.
5. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М., 1983. С. 227–284.

Vladislav Krivonos

TWO LOCI OF MEMORY IN A. SOLZHENITSYN'S NOVEL *IN THE FIRST CIRCLE*

*Samara State University of Social Sciences and Education
65 / 67 M. Gor'kogo, Samara, 443099*

The article discusses A.I. Solzhenitsyn's novel "In the First Circle". The symbolic functions of two loci, the church of Nikita Martyr and the house of Uncle Avenir, which can be called loci of memory, are considered. These two memory

loci have exact topographic coordinates. But they are endowed with the universal meaning and receive the significant ontological status. These memory loci play an important plot-forming role motivating actions of heroes and manifesting the continuity and multilayered of history. The history of relations between Anton Yakonov and Agniya, his bride, is connected with the first locus of memory, the church of Nikita Martyr. Yakonov many years ago have deleted her from his life and from his memory. Now he is again at the very place where Agnia first brought him. He recognizes in the appearance of a dilapidated building the features of the church, which once struck him with its beauty. Then he refused love and faith. And now only the stones are surrounding him. These stones symbolically express the petrified insensibility that has seized him. The second locus, the home of Uncle Avenir, serves as a refuge for memory in a historical situation when the memory of the past is destroyed and its carriers are persecuted. Uncle Avenir turns his house into a real refuge of memory. For Volodin a trip to Tver becomes an introduction to the true history of Russia and to the memory of the past. The plot of the relationship of an uncle and a nephew, a *sage* and a **boy**, develops on the model of initiation. Volodin's path to gain freedom begins in Uncle's house.

Key words: Solzhenitsyn; "In the First Circle"; loci of memory; Yakonov; Agnia; church; Volodin; Uncle Avenir; a refuge of memory.

About the author: *Vladislav Krivonos* — Prof. Dr., Professor, Department of Russian, World Literature and Literature Teaching Methods, Faculty of Philology, Samara State University of Social Sciences and Education (e-mail: vkrivonos@gmail.com).

References

1. Budovskaya E.E. *Bluzhdat'* [Stray], Slavyanskije drevnosti: Etnolingvističeskij slovar': V 5 t. T. 1. [Slavic Antiquities: an Ethnolinguistic Dictionary. In 5 vol. Vol. 1] M., *Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ.*, 1995, pp. 197–199. [In Russ.]
2. Vinogradova N. *Pochemu antihrist i ego lzheprorok nazyvayutsya zveryami?* [Why are the Antichrist and His False Prophet Called Beasts?] *Apokalipsis v istolkovatel'nom i nazidatel'nom čtenii*. [The Apocalypse in Interpretive and Edifying Reading] M., *Skit Publ.*, 1993, pp. 205–206. [In Russ.]
3. Lejderman N.L., Lipoveckij M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950-e — 1990-e gody: V 2 t. T. 1* [Contemporary Russian literature: 1950s — 1990s: In 2 vols. Vol. 1]. M., *Academia Publ.*, 2003. 413 p. [In Russ.]
4. Solzhenitsyn A.I. *Sobranie sočinenij: V 30 t. T. 2: V krugu pervom* [Collected works: In 30 vols. Vol. 1]. M., *Vremya Publ.*, 2011. 880 p. [In Russ.]
5. Toporov V.N. *Prostranstvo i tekst* [Space and Text], *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and Structure]. M., *Nauka Publ.*, 1983, pp. 227–284. [In Russ.]

Ван Юй

**МИФОЛОГЕМА СОЛНЦЕ
В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»
И ПЕРЕВОДАХ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК**

*Российский университет дружбы народов
117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2*

Рассматривается художественно-семантическое функционирование мифологемы солнце в «Слове о полку Игореве» и его переводах на китайский язык. Мотивный солярный комплекс в «Слове» объединяет четыре художественных образа: собственно солнца как астрономической реалии, солнечного затмения как сакрального явления, языческих солнечных богов и аллегории «князя-солнца». Эти образы исследуются в древнерусском тексте и его переводах на китайский язык, прокомментированных китайскими литературоведами Вэй Хуанну и Ли Сиинем; феномен солярной символики в «Слове о полку Игореве» рассматривается на фоне солнечного культа в китайской мифологии.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве»; солярная символика; древняя китайская литература; Вэй Хуанну; Ли Сиинь.

Солнце в «Слове о полку Игореве» является доминантным символично-метафорическим образом, синонимом Русской земли. В основе сюжетного конфликта — антиномия света и тьмы. Солнце — это свет, которым отмечены все положительные образы, как реальные, так и символические. Тьма ассоциируется с антагонистической, враждебной Русской земле Половецкой степью. Солнечными символами в памятнике предстают также языческие божества. В тексте «Слова» упомянуты два солярных бога — Дажьбог и Хорс.

Имя Дажьбога дважды упоминается в качестве аллегорического определения конкретного субъекта: «русича», русского народа, Дажьбожьего внука. Восходящее к языческой мифологии обозначение русичей как «Дажьбожьих внуков», на наш взгляд, следует рассматривать как художественный троп, поэтическое иносказание. «Внуки», потомки солнечного бога, одаривающего их богатством и плодородием, разожгли распрю, междоусобную войну, став причиной «погибели» Русской земли. Упоминание языческого солнечного бога Хорса включено в «Слове» в эпизод о сверхъестественных пере-

Ван Юй — аспирант кафедры русской литературы и зарубежной филологии факультета Российского университета дружбы народов (e-mail: yuliya.van.90@mail.ru).

мещениях Всеслава Полоцкого. Всеслав получил в исторической памяти прозвище «Чародей», поэтому он вполне мог соперничать с солнечным богом Хорсом и «переступить» ему путь [Сапунов, 1961: 75–84; Никитин, Филипповский, 1998: 53–58; Шелемова, 2018: 3–15].

Рассмотрим, как интерпретировали солнечных богов из «Слова о полку Игореве» китайские литераторы в художественных переводах древнерусского памятника и своих комментариях к ним. Вэй Хуанну, знаменитый китайский филолог и переводчик «Слова о полку Игореве», следующим образом прокомментировал первый эпизод, в котором упоминаются Дажьбожьи внуки: «Дажьбог — один из богов славянского языческого пантеона, Дажь-Божьи внуки есть русский народ» [Вэй Хуанну, 2000: 39]. Ли Сиинь, другой переводчик «Слова» на китайский язык, весьма своеобразно интерпретировал некую легенду о «ключе», не использованную автором «Слова о полку Игореве», и только в заключительной фразе отобразил суть статуса Дажьбога как предка его «внуков» — русского народа: «Древние славяне считают, что Дажьбог владеет ключом земли. Зимой он закрывает землю и передает ключ мигрирующим птицам в южную страну-призрак; весной птицы возвращаются с ключом, и Дажьбог землю открывает. Существует версия, по которой Дажьбог считается предком русского народа» [Ли Сиинь, 2010: 100].

О другом упомянутом в «Слове» солнечном боге, Хорсе, которому Всеслав Полоцкий «переступал» путь, Вэй Хуанну пишет: «Хорс — славянский языческий бог, очевидно, имеется в виду бог солнца. Поэтому смысл данного фрагмента: Всеслав бежал до восхода солнца» [Вэй Хуанну, 2000: 48]. Ли Сиинь пояснил эпизод следующим образом: «Хорс — бог солнца в славянской мифологии, он выглядит как лошадь. Русалка — его сестра. Хорс уступает только Перуну. Смысл фразы в том, что перед богом-солнцем пробежал Всеслав» [Ли Сиинь, 2010: 83]. Как видим, оба поэта переводили эту фразу, ссылаясь на реальную ситуацию восхода солнца. То, что Всеслав был наделен автором «Слова» магическими действиями оборотня-чародея, который мог соперничать с самим Хорсом-солнцем, китайские переводчики адекватно не воспроизвели.

Мифологема *солнце* не менее ярко, чем в древнерусском памятнике, воплощена и в древней китайской литературе. Самой известной из персонификаций солнца в древнекитайской мифологии является Си-хэ, богиня солнца и календаря. По преданию, у нее было десять сыновей, рожденных от Солнца, а значит, его наследников. Все они жили в Восточном море, но должны были по очереди ежедневно нести службу на небе. Однажды все десять братьев взбунтовались, выразив недовольство установленным порядком. Непослушание

сыновей Си-хэ обернулось бедой на земле — случилась засуха и весь урожай погиб. В китайских мифах был персонаж — стрелок по имени Хоу И, который обладал правом наказывать виновников земных бед; он расстрелял девять сыновей Си-хэ и пощадил только одного из них, который превратился в Солнце.

В древней китайской литературе солярная символика весьма представительна и многозначна. Во-первых, солнце приносит людям свет и тепло. Оно имеет высшие права, его любят и уважают, как императоров в древнем Китае. Поэтому императорская власть в древнекитайской культуре стала одной из устойчивых коннотаций образа солнца. Например, в произведениях Ли Бо, одного из самых знаменитых поэтов Китая, часто встречается солнце, символизирующее императорскую власть. Например, фраза «плавающие облака покрывают солнце» из стихотворения «Подниматься на Башню фениксов в Нанкине» намекает на то, что лицемерные подданные, неудачники в политической карьере, плетут интриги и козни вокруг императора, очерняя преданных ему придворных. Образ облаков, покрывающих солнце, перекликается с использованным древнерусским автором образом «черных туч», которые «покрывают четыре солнца» в «Слове о полку Игореве».

Солнце в китайском эпосе фигурирует и в качестве метафоры политического влияния и могущества страны. Например, император Ли Шиминь, создатель династии Тан, предпринял ряд полезных дел в различных областях политической и культурной жизни государства, и могущество Тан возвеличивалось год от года, подобно тому, как величаво подымается в небе к своему зениту красное солнце. Это сопоставление обусловило частое обращение к солярному символу в восхвалении процветания династии Тан со словами «Красное солнце поднялось над морем и победило ночную тьму» («Под горами Бэ Гу» Ван Вань) [Антология, 2005: 102].

На Руси традиция уподобления верховного владыки солнечному божеству не получила столь широкого распространения, как в Китае. В древнерусском фольклоре только князь Владимир Святославич опозитизирован как Красное Солнышко. В «Слове о полку Игореве» великий киевский князь Святослав — глава государства — ни разу не сравнивался с солнцем. Солярные ассоциации есть у образов князей, отправившихся в поход на половцев. Обращение к образу князя-солнца обусловлено, на наш взгляд, не политической, а художественной задачей, которая реализуется в «Слове» через сквозной мотив солнечного затмения, когда солнце и свет символизируют Русь, родную землю и русских князей, волей-неволей устремляющихся защитить отечество от посягательств иноземных кочевников. В связи с этим даже проигравшие битву с половцами русские полководцы во главе с князем Игорем сравниваются с *солнцами*.

Символом беды, гибели, смерти как в произведениях древней китайской литературы, так и в «Слове о полку Игореве» предстает тьма, художественно воплощенная в образе затмившегося солнца. Небесное светило предупредило князя Игоря о роковом завершении его похода на Половецкую степь. Рассмотрим, как в символической системе «Слова о полку Игореве» выстраивается парадигма образов, сюжетно сфокусированная вокруг мифологемы *солнце*, и как прокомментировали эти образы переводчики «Слова» на китайский язык.

Собственно лексема *солнце* появляется в тексте «Слова о полку Игореве» семь раз, обозначая: 1) реальное астрономическое явление (солнечное затмение); 2) сакральное знамение, предсказывающее поражение дружины Игоря в сражении с половцами; 3) символично-метафорический образ русских князей.

Впервые *солнце* предстает как природное астрономическое явление — Игорь и его воины наблюдают затмение солнца: «Игорь възрѣ на **свѣтлое солнце** и видѣ отъ него **тьмою** вся своя воя прикрыты» [Слово о полку Игореве, 1980: 374]. В следующем эпизоде *солнце* олицетворяется, переходя в номинацию образа-символа: «**Солнце** ему **тьмою** путь заступаше...» [Слово, 1980: 374]. В последующих эпизодах солярная символика приобретает новый нюанс — русские князья метафорически воплощаются в образе *солнца*: «Чръныя тучя съ моря идуть, хотятъ **прикрыти 4 солнца...**» [Слово, 1980: 374]; «Темно бо бѣ въ 3 день: два **солнца помѣркаста**, оба багряная **стѣлпа погасоста...**» [Слово, 1980: 378]. Символично-метафорическое уподобление русских князей *солнцам* приобретает статус поэтической универсалии в солярном мотивном комплексе. В этом контексте осмысливаются и последующие ситуации: для Игоря «утрѣпѣ **солнцю свѣт**» [Слово, 1980: 382], и спасает его Ярославна, взывая о помощи к всемогущему светилу: «**Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!** Всѣмъ тепло и ясно еси! Чему, господине, простре свою горячую лучю на ладѣ вои?» [Слово, 1980: 384]. Заключительный же фрагмент, завершающий цикл солярной образности, засвидетельствовал событие, вернувшее Русской земле вместе с князем Игорем солнечный свет: «**Солнце свѣтитса на небесѣ — Игорь князь** въ Руской земли» [Слово, 1980: 386].

Китайские переводчики и исследователи «Слова о полку Игореве», естественно, испытали «муки творчества» в интерпретации солярной символика древнерусского памятника. Помимо текста «Слова» они использовали исторические подробности о походе Игоря и о солнечном затмении 1 мая 1185 г. как из летописных повестей, так, вероятно, и из научных книг по астрономии. Вэй Хуанну представил затмение как реальное астрономическое явление, включив в комментарий весьма подробные сведения в качестве пояснения к первому упоминанию в «Слове» затмения (когда Игорь увидел, что

«тьмою» все его войско «прикрыто»): «Первого мая 1185 г. на Руси произошло солнечное затмение. По киевскому времени оно началось днем в 3 часа 25 минут, и его можно было наблюдать в Донском бассейне» [Вэй Хуанну, 2000: 33]. Далее он объяснил суеверие, с каким древние люди воспринимали это небесное явление: «Солнечное затмение, согласно древнему русскому суевию, — это бедствие и несчастье, предвещающее в большинстве случаев нападение чужого народа» [Вэй Хуанну, 2000: 33]. А Ли Сиинь прокомментировал затмение, объяснив его как «недоброе» небесное предзнаменование: «Древние русские люди считали, что тьма послана Богом-Солнцем с целью предупреждения о чем-то зловещем. Лексема “затмение” в этом семантическом значении употреблялась вплоть до XVI века» [Ли Сиинь, 2010: 83].

Адекватное отображение солярных символов в китайских переводах «Слова» подтверждается комментариями Вэй Хуанну и Ли Сииня к последующим фрагментам, где русские князья ассоциируются с «солнцами». Ли Сиинь сразу отметил, что «четыре солнца» относятся к Игорю, Всеволоду, а также сыну и племяннику Игоря, которые вышли вместе в поход» [Ли Сиинь, 2010: 98]. Вэй Хуанну предоставил более подробную информацию, включив даже летописные материалы: «По летописи участвовали в этом походе помимо Игоря и его брат Всеволод, также Святослав Ольгович (их племянник) и Владимир (сын Игоря). В древнерусских здравицах и некоторых других книжных текстах было принято уподоблять князей солнцам» [Вэй Хуанну, 2000: 36]. Эпизоды из плача Ярославны и возвращения Игоря в Киев, в которых присутствует лексема *солнце*, обоими переводчиками интерпретированы соответственно древнерусскому тексту и не прокомментированы.

Как видим, солнечная символика доминирует в поэтике «Слова о полку Игореве». Благодаря совмещению реальных и символических солярных образов автор искусно «замкнул» сюжет в композиционное кольцо с центром-ядром — *солнцем*. Анализ комментариев к переводам «Слова» на китайский язык свидетельствует, что Вэй Хуанну и Ли Сиинь за небольшим исключением старались бережно сохранить основную семантику мифологемы *солнце* и интерпретировали ее соответственно древнерусскому оригинальному тексту.

Список литературы

1. *Вэй Хуанну*. Слово о полку Игореве. Пекин, 2000.
2. Летописные повести о походе князя Игоря // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980.
3. *Ли Сиинь*. Слово о полку Игореве. Пекин, 2010.

4. *Никитин А.Л., Филипповский Г.Ю.* Хтонические мотивы в легенде о Всеславе Полоцком // Слово о полку Игоре. Тексты. События. Люди. М., 1998.
5. *Робинсон А.Н.* Черное солнце рода Игорева // Неделя. № 12, 1979. С. 59.
6. *Сапунов Б.В.* Всеслав Полоцкий в «Слове о полку Игоре» // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 17. М.; Л., 1961.
7. Слово о полку Игоре // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980.
8. *Шелемова А.О.* Бинарность мифа о Всеславе Полоцком в древнерусской литературе // Mit narodowy w sferze SAKRUM I PROFANUM (Варшава). 2018. № 1. С. 3–15.
9. Антология стихотворений поэтов эпохи династии Тан. Пекин, 2005.

Wang Yu

THE MYTHOLOGEM SUN' IN *THE LAY OF IGOR'S CAMPAIGN* AND ITS TRANSLATIONS INTO CHINESE

Peoples' Friendship University of Russia

10/2 Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198

The article discusses the artistic and semantic functioning of the mythology “sun” in “The lay of Igor’s campaign”. The motive solar complex in the text of the monument unites four artistic images: the sun itself as an astronomical reality, a solar eclipse as a sacred phenomenon, the pagan sun gods and the allegory of the “princes-sun”. These images are explored in the Old Russian text, its translations and commentaries by Chinese literary critics Wei Huangnu and Li Xiyin. In the process of research, the methods of cultural-historical, mythopoetic and comparative analysis were used. The main object of the research is the consideration of the phenomenon of solar symbolism and metaphor in the “The lay of Igor’s campaign” on a wide background of the solar cult both in the Slavic pagan mythology and in the ancient Chinese epic. It was established that the solar symbolism dominating in the poetics of “The lay of Igor’s campaign” by well-known Chinese writers, translators and literary critics was interpreted in semantic correspondence to the Old Russian text. It is proved that the solar theme is realized in the Chinese epic no less vividly than in Slavic mythology. In ancient Chinese works, the mythologem acquires even broader symbolic associations, emotions, assessments and other rich connotations, the analysis of which is presented in the article. The translations of “The lay of Igor’s campaign” and its comments made by Wei Huangnu and Li Xiyin allowed Chinese philologists and the wide circle of readers to discover the artistic value of the ancient Russian masterpiece, in particular, the significance of the solar eclipse motif, which is the dominant plot component of the work. The article is a cross culture research.

Key words: The lay of Igor’s campaign; solar symbols; light; darkness; ancient Chinese literature; Wei Huangnu; Li Xiyin.

About the author: *Wang Yu* — PhD Student, Peoples' Friendship University of Russia, Philological faculty, Department of Russian and Foreign literature (e-mail: yuliya.van.90@mail.ru).

References

1. Wei Huangnu. *Slovo o polku Igoreve* [The lay of Igor's campaign]. Peking, *Narodnaya literatura Publ.*, 2000.
2. *Letopisnyje povesti o pochode knyazya Igorya* [Chronicle Stories about the Campaign of Prince Igor]. Pamyatniki literatury Drevnej Rusi. XII vek. [Monuments of Literature of Ancient Russia. XII cent.] M., 1980.
3. Li Siyin. *Slovo o polku Igoreve* [The Lay of Igor's Campaign]. Peking, *Kommercheskaya pressa Publ.*, 2010.
4. Nikitin A.L., Filippowski G.J. *Chtoniczeskije motivy w legende o Wslewlawe Polotskom* [Chthonic Motifs in the Legend of Vseslav Polotsky]. *Slovo o polku Igoreve. Teksty. Sobytaja. Ludi* [The Lay of Igor's Campaign. Texts. Developments. People]. M., 1998, pp. 53–58.
5. Robinson A.N. *Ternoje solnze roda Igorewa* [Black Sun of Igor' genus]. M., *Nedelja Publ.*, 1979, vol. 12. (In Russ.)
6. Sapunow B.W. *Wslewlav Polotskij w "Slove o polku Igoreve"*. [Vseslav Polotsky in "The Lay of Igor's Campaign"] *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 17. M.; L., 1961, pp. 75–84.
7. *Slovo o polku Igoreve* [The Lay of Igor's Campaign]. Pamyatniki literatury Drevnej Rusi. XII vek [Monuments of Literature of Ancient Russia. XII cent.] M., 1980, pp. 372–386.
8. Shelemova A.O. *Binarnost' mifa o Wseslawe Polotskom w drevnerusskoj literature* [Binary Myth of Vseslav Polotsk in the Old Russian Literature]. *Mit narodowy w sferze SAKRUM I PROFANUM* (Warszawa). 2018, pp. 3–15. (In Russ.)
9. *Antologiya stikhotvorenij poetov epokhi dinastii Tan*. [Anthology of Poetry of the Tang dynasty] Peking, *Kommercheskaya pressa Publ.*, 2005.

Е.В. Соколова

ГНОСТИЧЕСКИЙ ВАЛЬС: ... СКАЗАЛ БЕРНХАРД, СКАЗАЛ ЗЕБАЛЬД, СКАЗАЛ ШМУККЕР

*Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Институт научной информации по общественным наукам Российской Академии наук»
117418, Москва, Россия, Нахимовский пр., 51/21*

Исследуются пересечения в событиях жизни, мировосприятии и творчестве австрийского писателя Томаса Бернхарда (1931–1989) и немецкого литературоведа и писателя В.Г. Зебальда (1944–2001). Факты, известные из биографических исследований о Т. Бернхарде [Honegger, 2003; Mittermaier, 2015] и В.Г. Зебальде [Saturn's Moon, 2011], позволяют заметить значимые параллели и совпадения в их биографиях (нелюбовь к отечеству, сложные отношения с собственным именем, отсутствующий отец, влияние деда по материнской линии, болезнь и боль как стимул к литературному творчеству). Обращают на себя внимание интертекстуальные отсылки к Бернхарду в прозе Зебальда, включая «унаследованные» им у австрийского коллеги приемы и структуры, среди которых «разложение» текста по временным слоям цепочками типа «сказал он, сказала она, подумал я» [Ташкенов, 2008; 2009]. Все это вместе с мировоззренческими созвучиями, отмеченными в диссертации германиста Петера Шмуккера (р. 1947), в прошлом авторитетного врача-анестезиолога, незадолго до смерти Зебальда внезапно сменившего специальность, подталкивает к «медицинскому взгляду» на содержание единственного эссе Зебальда о Томасе Бернхарде «Тьма натягивает вожжи» [Sebald, 1994]. С опорой на П. Шмуккера в статье показано, что «гностическое мировосприятие» (предполагающее, в частности, глубокий пессимизм как по отношению к человеческому обществу и его перспективам в целом, так и по отношению к природе), которое В.Г. Зебальд в названном выше эссе аргументированно выявил у Т. Бернхарда, характерно также для мироощущения и творчества самого В.Г. Зебальда.

Ключевые слова: австрийская литература XX в.; немецкая литература XX в.; гностицизм в литературе; Томас Бернхард; В.Г. Зебальд.

Связывая в этом эссе трех обитателей немецкоязычного литературного небосклона — австрийского писателя Томаса Бернхарда (1931–1989), немецкого писателя и литературоведа-германиста В.Г. Зебальда (1944–2001), германиста и врача Петера Шмуккера

Соколова Елизавета Всеволодовна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН (e-mail: lizak2000@mail.ru).

(р. 1947), — мы попытаемся следовать тем паттернам мышления, какие удастся обнаружить в литературных текстах В.Г. Зебальда и которые некоторые исследователи убедительно соотносят с концепцией «семейного сходства» Людвиг Витгенштейна, возводя творческую манеру Зебальда именно к ней [Possnock, 2010; Schalkwyk, 2011; Klebes, 2011: 87–130].

Имеется в виду присущий Зебальду особый способ соединять, сводить в одной точке, связывать друг с другом никак, казалось бы, несвязанные вещи: людей из разных эпох, современников, не знакомых друг с другом, ландшафты, вокзалы, церкви, поля сражений, животных, произведения искусства. Как представляется, эти «странные связи», сопряженные в его прозе гармоническим резонансам или созвучиям, организуют художественный текст писателя скорее по принципам музыкальной композиции, нежели по жанровым канонам литературы. Случайности, совпадения места и времени, повторения чисел и слов, неожиданные встречи — таковы элементы языка, на котором таинственные принципы изъясняются не только во всех четырех его «романах», но и в литературоведческих работах.

Взгляд, подобный описанному выше, попробуем обратить также и на австрийца Томаса Бернхарда, чтобы проследить его «странные связи» с двумя другими нашими персонажами, в первую очередь с младшим современником и товарищем по несчастью быть немецкоязычным писателем после Второй мировой войны В.Г. Зебальдом.

Томас Бернхард (09.02.1931–12.02.1989), непревзойденный мастер критики современной ему австрийской жизни, виртуоз «языкового скептицизма», выросшего из критики языка и воззрений Людвиг Витгенштейна (раннего, правда, периода), с юности страдал от сложной патологии легких и был обречен подолгу терпеть мучительные боли [Honegger, 2003; Mittermayer, 2015]. Значительную часть жизни он провел в больницах и санаториях, где написал немало длинных, болезненно-страстных и беспощадно критических литературных монологов о времени, о себе и об Австрии — своей общей с Витгенштейном и равно нелюбимой обоими родине.

Фигура Витгенштейна и некоторые яркие его мысли красной нитью проходят не только через творчество Томаса Бернхарда, но и через его жизнь (известна многолетняя дружба с племянником философа Паулем, описанная в «документальной» повести «Племянник Витгенштейна»). Не исключено даже, что и через смерть: как и Витгенштейн, Бернхард, тоже уставший бороться с болезнью, умер на третий день после своего дня рождения, возможно, в результате «дружеской» эвтаназии [Honegger, 2003: 44–46, 416–418]. Умер он в возрасте 58 лет в 1989 г. — на границе очередной новой эпохи в европейской истории и в год столетия Витгенштейна.

А за три месяца до его смерти на небосклоне немецкоязычной литературы возшла новая яркая звезда. Положив начало стремительной писательской карьере, увидела свет первая поэтическая книга [Sebald, 1988] профессора европейской литературы из университета Восточной Англии (Норвич) Макса Зебальда, не менее отчаянно, чем Бернхард, не любившего свою родину (Германию) и свои «немецкие корни» и потому в середине 1960-х годов перебравшегося в Англию [Saturn's Moon, 2011]: поначалу в Манчестер, словно по следам Витгенштейна, — в магистратуру университета, где за 50 лет до него учился философ [Possnock, 2010: 114].

У Зебальда присущая ему неприязнь к немецкому вскоре также приняла «острую языковую форму». До такой степени, что, сочтя первые два данных ему при крещении имени (Винфрид и Георг) «чересчур немецкими», он предпочел от них отказаться, для знавших его коллег оставшись Максом — по третьему имени, данному в честь воспитавшего его деда [Saturn's Moon, 2011].

Активное участие деда с материнской стороны в формировании личности писателя-внука вновь связывает Зебальда с Бернхардом (испытавшим в детстве не менее сильное влияние деда-писателя И. Фроймбихлера), как связывают их многочисленные тематические переключки: и естественные (по природной склонности обоих), и «вторичные» — следствие творческого воздействия старшего современника на младшего. Говоря об «эскизной прорисовке ключевых мотивов и метафор» романа «Стужа» (и последующих) в одном из ранних прозаических набросков Бернхарда, особенно выделяют, в частности, «лексико-семантические группы “тьма”, “боль”, “болезнь”» [Котелевская, 2018: 210–211].

В творчестве Зебальда главными сразу становятся темы непрекращающейся частной боли и беспомощности человека перед лицом истории, законы которой он стремится постичь, но раз за разом, выявив очередные странные связи и «семейные сходства», останавливается, словно не зная, куда двигаться дальше. Для него, как и для Бернхарда (для которого «жить» означало продолжать монолог вопреки боли и смерти) [Ташкенов, 2008; 2009], творчество остается единственной дорогой к невозможному: сам «акт плетения повествования» имеет для него первостепенную важность, причем так, словно главные свои обязанности повествователя он связывает не столько с содержанием, сколько именно с отношением как структурным принципом, описание которого можно позаимствовать у Витгенштейна в известной концепции «семейного сходства» [Possnock, 2010: 112].

В.Г. Зебальд на протяжении 1990-х годов оставался заметной фигурой в актуальном мировом литературном процессе, пока в

2001 г. на 58-м году жизни внезапно из нее не ушел — в результате инфаркта за рулем, приведшего к автокатастрофе. Порок сердца, вероятнее всего, ставший причиной инфаркта, он унаследовал от деда по материнской линии, уважаемого местечкового жандарма Й. Эгельхофера, который и пробудил у него в свое время необходимый писателю острый интерес к человеку в реальности конкретного времени и пространства [Saturn's Moon, 2011].

Там, где творчество писателей в столь значительной мере определяется болью, болезнью и наследственностью, вписанными в рисунок жизни, необходим врач. И третий наш персонаж — Петер Шмуккер, заслуженный профессор медицины родом из Нюрнберга, который с 1986 г. руководил Институтом анестезиологии Германского кардиоцентра (Берлин), а в 1990-е возглавлял Анестезиологическую клинику Медицинского университета в Любеке.

А осенью 2001 г., месяца за три до внезапной смерти Зебальда, пятидесятичетырехлетний к тому времени врач-анестезиолог принял решение начать с нуля карьеру в сфере академического литературоведения. За бакалавриатом в Университете дистанционного образования последовала в 2007 г. защита магистерской диссертации, а в 2011 г. — докторской в Рурском университете Бохума [Schmucker, 2011]: обе о различных проявлениях интертекстуальных связей в произведениях Зебальда: от обширных литературных до глубоких мировоззренческих (Беньямин, Баадер).

Столь странная трехсторонняя встреча в пространстве движения мысли как бы сама приглашает нас бросить «взгляд врача-анестезиолога» (через текст его диссертации) на паутину интертекстуальных связей между той болью, которая не давала нормально дышать Бернхарду, и той, от которой преждевременно остановилось сердце Зебальда.

Известная картинка [Schalkwyk, 2011] на третьей странице последнего романа Зебальда «Аустерлиц» (2001) изображает четыре пары глаз (выше — глаза лемура и совы; ниже, отделенные строкой текста, друг под другом, две пары человеческих глаз — художника Яна Пауля Триппа и Витгенштейна) и дает нам основания предполагать, что именно взгляд Витгенштейна олицетворяет для Зебальда извечное стремление ученого «посредством чистого созерцания... проникнуть во тьму, что окружает нас» [Зебальд, 2015: 7]. Тем более, что и Р. Поснок, в отличие от П. Шмуккера, называющего «святым покровителем» литературной вселенной Зебальда «темного» Беньямина [Possnock, 2010: 113], отводит эту роль Витгенштейну — прежде всего позднему, автору «Философских исследований» и заметок «О достоверности» (1946–1951) [Possnock, 2010: 113].

Единственное эссе Зебальда, сосредоточенное целиком на творчестве Бернхарда, также не обходит вниманием «тьму». Оно называется «Там, где тьма натягивает вожжи...» [Sebald, 2012: 103–114]. Заглавная цитата — “Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht” — представляет собой, как указывает П. Шмуккер [Schmucker, 2011: 411], изречение августинца-проповедника из Вены конца XVII в., Абрахама а Санта Клары, и связывает Бернхарда (в восприятии Зебальда) одновременно с традицией европейского гностицизма и австрийской столицей Веней (родиной «кризиса языка» начала XX в.).

Пессимистические представления Бернхарда о природе и обществе, которые Зебальд подробно разбирает в названном эссе на примере романа «Помешательство» (“Verstörung”, 1967), он возводит к «гностическим воззрениям» (“gnostische Vision”), для каковых центральным остается представление о постепенном нарастании в мире «градуса тьмы» [Sebald, 2012: 107]. Соответственно, закономерно соотнести мысли о том, что мир есть постепенное разложение света и «сгущение мрака», в избытке произносимые вслух художником Штраухом в «Стуже», с «ядром» гностического мировосприятия. Наряду с «натурфилософским» пессимизмом («природа еще в большей степени, чем общество, являет собой дом умалишенных» [Sebald, 2012: 107]) Зебальд подчеркивает и глубокий пессимизм Бернхарда в отношении человеческой культуры — при отсутствии какой бы то ни было надежды на «умиротворяющий эффект» возвращения к природе.

Примечательно, что очень близкие по духу пессимистические представления о природе и об истории обнаруживает в текстах самого Зебальда Шмуккер и последовательно связывает их также с гностической традицией [Schmucker, 2011: 417–425] — как она сохранилась до Нового времени в Европе — в первую очередь через Баадера.

Более того, Шмуккер формулирует и обосновывает в своей диссертации три важных и весьма сильных утверждения относительно связи поэтики Зебальда с «гностическим» мировосприятием, тем самым возвращая нас к мысли о глубинном «семейном сходстве» между Зебальдом и Бернхардом. Вот эти утверждения: (1) крайне пессимистические представления о мире как месте постоянной скорби и бесконечных мучений в случае Зебальда можно с полным основанием назвать «гностицизмом современности» (“Gnostizismus der Moderne” [Schmucker, 2011: 521, 554]); (2) поэтика Зебальда в ее своеобразии вырастает именно из его «гностических представлений» [Schmucker, 2011: 355–503]; (3) «гностицизмом» писателя определяются также экстенсивные и нередко мистические по характеру интертекстуальные отсылки и аллюзии.

Первые два утверждения представляются верными также и для Бернхарда, во всяком случае, заслуживающими внимательной проверки [Котелевская, 2018: 213–229]. Третье, конечно, касается также и многочисленных «вторжений» интонаций и синтаксиса Бернхарда в ткань художественных текстов Зебальда.

Иллюстрация одного типа подобных «вторжений» — бернхардовского синтаксиса, «расслаивающего» повествование на временные пласты общего в конечном счете для обоих писателей приема, унаследованного, очевидно, младшим современником от старшего, — для наглядности вынесена в заглавие этого текста. «... Сказал он, сказала она, подумал я», — то и дело частит рассказчик Бернхарда, реконструируя свою историю [Ташкенов, 2009: 150–151], а 30, 40 лет спустя ему настойчиво вторит зебальдовский Аустерлиц в тщетных попытках вернуть собственное прошлое: «вспоминала Вера, сказал Аустерлиц, Максимилиан рассказал...» [Зебальд, 2015: 208] и т.д. Ибо попытки «воскресить» прошлое, втиснув его в настоящее через чью-то теперешнюю прямую речь, в равной мере захватывают обоих писателей, иного «воскресения» не признающих. И в этом еще одно их «семейное сходство».

Список литературы

1. *Зебальд В.Г.* Аустерлиц / Пер. с нем. М. Кореневой. М., 2015.
2. *Котелевская В.В.* Томас Бернхард и модернистский метароман. Ростов-н/Д.; Таганрог, 2018.
3. *Ташкенов С.П.* Патология и коммуникативная стратегия текста Томаса Бернхарда // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2008. № 9. С. 119–128.
4. *Ташкенов С.П.* Проза Томаса Бернхарда: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009.
5. *Honegger G.* Thomas Bernhard: “Was ist das für ein Narr?” Berlin, 2003.
6. *Klebes M.* Wittgenstein’s Novels. N.Y., 2006.
7. *Mittermayer M.* Thomas Bernhard: Eine Biografie. Wien; Salzburg, 2015.
8. *Possnock R.* “Don’t Think, but Look!”: W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty // Representations. Oakland (USA), 2010. N 112, pp. 112–139.
9. *Saturn’s Moon: W.G. Sebald — a Handbook / Ed. by Jo Catling and Richard Hibbitt.* Leeds, 2011.
10. *Schalkwyk D.* Wittgenstein and Sebald: The Place of Home and the Grammar of Memory // From ontos verlag: Publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New Series). Hessen, 2006–2011. Vol. 15.
11. *Schmucker P.* Grenzüber tretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald: Inaugural Diss. zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie. Nürnberg, 2011.
12. *Sebald W.G.* Nach der Natur: Ein Elementargedicht. Nördlingen, 1988.

13. *Sebald W.G. Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht. Zu Thomas Bernhard // Sebald W.G. Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur. Von Stifter bis Handke. Frankfurt a.M., 2012. 6. Aufl. S. 103–114.*

Elizaveta Sokolova

**‘A GNOSTIC WALTZ’: SAID BERNHARD,
SAID SEBALD, SAID SCHMUCKER**

*Institute of Scientific Information on Social Sciences of Russian Academy of Sciences
51/21 Nakhimovski pr., Moscow, 117418*

This article considers notable intersections in events of lives, attitudes and creative work of two well-known German-language writers of the 20-th century: an Austrian author and dramatist Thomas Bernhard (1931–1989) and a German literary critic and author W.G. Sebald (1944–2001). The facts expounded in the biographical studies about Bernhard [Honegger, 2003; Mittermayer, 2015] and Sebald [Saturn’s Moon, 2011] allow us to reveal significant parallels and coincidences in their lives (dislike for the native land, uneasy relationship with their own names, absent fathers, profound influence of grandfathers (on mother’s side), pain and disease as stimuli to literary creative working). Many intertextual references to Bernhard’s live and text (including some syntactic structures and techniques [Tashkenov, 2008; 2009] “inherited” from him by Sebald) are to be found in the latter’s literary prose. Together with a lot of consonances in world attitudes of both authors, stated in the doctoral thesis of Peter Schmucker [Schmucker, 2011] (a competent and influential professor of medicine — anaesthetist — in the past, who had suddenly shifted for literary criticism in age of 54), it encourages us to turn “a medical stare” to the only Sebald’s essay on Thomas Bernhard, “When the Darkness Tightens the String. On Thomas Bernhard” [Sebald, 2012]. As a result it is shown that “a gnostic attitude” (that supposes in particular a deep pessimistic relation not only to human society as it is and its perspectives, but to the nature as well) brought to light by W.G. Sebald in his essay on Thomas Bernhard [Sebald, 2012], is generally inherent in the literary text and attitude of W.G. Sebald himself, as it was investigated by P. Schmucker [Schmucker, 2011].

Key words: Austrian literature of the 20th cent.; German literature of the 20th cent.; Gnosticism in modern literature; Thomas Bernhard; W.G. Sebald.

About the author: *Elizaveta Sokolova* — PhD, Leading Researcher, Department of literary criticism, Institute of Scientific Information on Social Sciences of Russian Academy of Sciences (e-mail: lizak2000@mail.ru).

References

1. Sebald W.G. *Austerlitz* [Austerlitz]. M., *Novoje Izdatelstvo*, 2015, 362 p. (In Russ.)

2. Kotelevskaja V.V. *Thomas Bernhard i modernistskij metaroman* [Thomas Bernhard and Modernistic Meta-Novel]. Rostov on Don; Taganrog, *Izdatel'stvo Juzhnogo Federalnogo Universiteta*, 2018, 352 p. (In Russ.)
3. Tashkenov S.P. *Patologija i komunikativnaja strategija teksta Thomasa Bernharda* [Pathology and Communicative Strategy of Text by Thomas Bernhard]. *Vestnik RGGU*, 2008, № 9, pp. 119–128. (In Russ.)
4. Tashkenov S.P. *Proza Thomasa Bernharda: Krizis jazyka i problema dialogičeskogo slova* [Thomas Bernhard's Literary Prose. The Crisis of Language and the Problem of Dialogic Word]: Ph.D. thesis. M., *RGGU*, 2009, 185 p. (In Russ.)
5. Honegger G. *Thomas Bernhard: "Was ist das für ein Narr?"* Berlin, *Propyläen*, 2003, 454 p.
6. Klebes M. *Wittgenstein's Novels*. N.Y., *Routledge*, 2006, 316 p.
7. Mittermayer M. *Thomas Bernhard: Eine Biografie*. Wien; Salzburg, *Residenz*, 2015, 452 p.
8. Possnock R. "Don't Think, but Look!": W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty. *Representations*. Oakland (USA), *University of California Press*, 2010, № 112, pp. 112–139.
9. *Saturn's Moon: W.G. Sebald — a Handbook*. Ed. by Jo Catling and Richard Hibbitt. Leeds, *Legenda (Modern Humanities Research Association and Maney Publishing)*, 2011, 677 p.
10. Schalkwyk D. Wittgenstein and Sebald: The Place of Home and the Grammar of Memory. *Publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New Series)*. Hessen, *ontos verlag*, 2011. Vol. 15.
11. Schmucker P. *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald: Inaugural Diss. zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie*. Nürnberg, *Ruhr-University Bochum*, 2011, 459 p.
12. Sebald W.G. *Nach der Natur: Ein Elementargedicht*. Nördlingen, *Franz Greno Publ.*, 1988, 98 p.
13. Sebald W.G. *Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht. Zu Thomas Bernhard. Sebald W.G. Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur. Von Stifter bis Handke*. Frankfurt a.M., *Fischer taschenbuch*, 2012. 6. Aufl, pp.103–114.

ПОЭТИКА РЕЖИССЕРА VS ПОЭТИКА ПИСАТЕЛЯ: КИНОАДАПТАЦИИ ТЕКСТОВ М. ПРУСТА

Е.А. Калинина

ОТ БЕСКОНЕЧНОЙ МЕТАМОРФОЗЫ К ВРЕМЕННОМУ ПРЕОБРАЖЕНИЮ: «ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ» ПРУСТА В ТЕАТРЕ РУИСА

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье речь идет о такой важной составляющей прустовского художественного мира, как метаморфоза, о работе с ней в «Обретенном времени» и в киноадаптации романа, сделанной Раулем Руисом (1999). В романе Марселя Пруста мы имеем дело с метаморфозой как непрерывным преобразованием, когда один образ плавно переходит в другой без обозначения границ этого перехода, без разговора об условности такого рода действия. Это относится как к пространственному преобразованию, когда одно пространство переходит в другое, новое, но несущее в себе своего рода эхо, отражение первого, хранящее с ним некую сущностную связь, так и к темпоральному, когда герой переходит из одного своего возраста в другой, обнаруживая себя то ребенком, то подростком, воскрешая собственный недавний опыт в бесконечной череде сменяющих друг друга временных пластов. Метаморфоза в художественном пространстве Руиса имеет театральную природу, она основана на игре и на конструировании своего рода сценического пространства, куда герой попадает лишь на время. В основе преобразования в руисовском мире — не превращение, а перемещение или временная трансформация; чтобы показать такого типа преобразование, режиссер обращается к разным типам театра: драматическому, кукольному картонному театру, театру теней. «Перевод», с мыслью о котором Руис берется за работу над адаптацией романа Пруста, оборачивается у него «присвоением», фильм становится частью «театральной линии» руисовского кинематографа.

Ключевые слова: метаморфоза; киноадаптация; «Обретенное время»; Марсель Пруст; Рауль Руис.

Метаморфоза — одна из важнейших составляющих, своего рода «несущая конструкция» поэтики Пруста, и именно она будет в

Калинина Екатерина Анатольевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: kalininakatia@gmail.com).

центре внимания в разговоре о киноадаптации последнего романа эпопеи «В поисках утраченного времени» — фильме Рауля Руиса «Обретенное время» (1999).

На особую роль метаморфозы в прустовском повествовании не раз указывали исследователи. Так, например, Юлия Кристева много говорит о прустовской идее искусства как пресуществления (“l’idée proustienne de l’art comme transsubstantiation” [Kristeva, 2008: 203]) и неоднократно обращается к метаморфозе как особому роду связи, существующему между объектами в выстроенном Прустом художественном мире, где так часто одно превращается в другое: «Плитки Германтов накладываются на плитки Сан-Марко, комната тетушки Леонии совмещается с железнодорожным вагоном, и снова — баптистерий Сан-Марко, Комбре-Венеция-Бальбек, рулетка снова крутится»¹ [Kristeva, 2008: 196]².

Рассматривая особенности работы метаморфозы в прустовском романе, обратимся к двум представленным в нем типам преобразований: пространственному, когда одно пространство переходит в другое, новое, но несущее в себе своего рода эхо, отражение первого, хранящее с ним некую сущностную связь, и темпоральному, когда герой переходит из одного своего возраста в другой, обнаруживая себя то ребенком, то подростком, воскрешая собственный недавний опыт в бесконечной череде сменяющих друг друга временных пластов.

Приведем один из характерных для прустовского повествования примеров пространственной метаморфозы, выделив во фрагменте из романа «Обретенное время» упоминаемые по ходу рассказа локации:

«Ах, если бы жива была Альбертина, как было бы приятно в те вечера, когда я ужинал в **городе**, назначить ей свидание где-нибудь под аркадами! <...> Увы, я был один и сам себе казался деревенским жителем, который наносит визиты соседям вроде тех, что наносил нам Сван вечерами после ужина, не встретив ни единого прохожего в сумерках **Тансонвиля**, когда шел по узкой проселочной дороге до улицы Сент-Эспри, так и я никого не встречал на улицах, похожих теперь на извилистые тропинки, от **Сент-Клотильд до улицы Бонапарта**. Впрочем, поскольку фрагментам пейзажа, перемещенным временем, больше не мешала ставшая невидимой рамка, вечерами, под шквалом ледяного ветра, я ощущал себя **на берегу бурного моря**, о котором когда-то так мечтал, и это ощущение было сильнее, чем тогда, в **Бальбеке**, да и другие явления природы, не существовавшие в городе прежде, создавали впечатление, будто ты, только что сойдя

¹ Цитата приводится в переводе автора статьи.

² Термин «метаморфоза» Кристева использует и в разговоре о персонажах эпопеи: так, например, она называет Одетту «метаморфозой» Сепфоры Боттичелли и музыкальной фразы Вентейля [Kristeva, 2008: 378].

с поезда, приехал на каникулы **в сельскую глушь**: например, этот контраст света и тени, что можно было наблюдать на земле под ногами вечерами при свете луны. Этот самый лунный свет создавал эффект, какого город прежде не знал даже в разгар зимы: на снег, который **на бульваре Осман** не расчищал ни один дворник, лучи ложились так, как они ложились бы где-нибудь **на склонах Альп**. Тени от деревьев ясно и отчетливо выделялись на этом золотисто-голубоватом снегу с таким изяществом, с каким могли бы их представить **японские художники** или **Рафаэль** на заднем плане одного из своих полотен <...> Но эта равнина с ее хрустальной хрупкостью, на которой растилась тень деревьев, невесомые, словно души, была **райской равниной**, но не зеленой, а белой такой ослепительной белизной, что можно было подумать, будто эта равнина выткана лепестками цветов грушевого дерева. **А на площадях** языческие божества фонтанов с ледяной струей на вытянутой руке походили на статуи <...> И женщина, которую какой-нибудь прохожий, подняв высоко глаза, различал в золотистом полумраке этой ночи, <...> сама светилась таинственным очарованием и была окутана прелестью **Востока**. [Пруст, 2007: 55–57]

Мы видим, как в рамках одного абзаца Париж превращается в Тансонвиль, тот — снова в Париж, из изображения которого вырастает являвшийся когда-то герою в мечтах берег моря, переходящий в уже не воображаемый, а реальный Бальбек, затем в сельскую глушь, опять в Париж, но уже зимний, который превращается в склоны Альп, а они — в пространство живописное: сначала созданное японскими художниками, потом — Рафаэлем; вслед за этим перед нами снова возникает Париж, из которого прорастают восточные земли «Тысячи и одной ночи». Цепочка сменяющих друг друга мест включает и те, что имеют свои координаты на географической карте, и вымышленные, в свою очередь, разделяющиеся на «живописные» (т.е. видимые глазом, известные по работам художников) и «литературные» (т.е. воспроизводимые только в слове и воображении).

Стоит обратить внимание на упоминание в приведенном фрагменте «ставшей невидимой рамки»: границ между называемыми пространствами не существует, они не перекрывают и не отменяют одно другое, здесь одно пространство **становится** другим, без предупреждения. Можно говорить и о том, что одно уже содержит в себе другое, и нужен лишь легкий толчок, внезапное осознание аналогии, чтобы скрытое проявилось.

Важно, что читатель, проходящий вместе с Марселем сквозь вновь и вновь открывающиеся, как в сложной фигурке оригами, пространства, одновременно держит в себе ощущения от встречи со всеми упомянутыми местами, они собраны для него в едином

момента-сосуде: «Час — это не просто час, это сосуд, наполненный запахами, звуками, планами, атмосферой. То, что мы называем реальностью, — это некая связь между ощущениями и воспоминаниями, которые в одно и то же время окружают нас...» [Пруст, 2007: 258] В прустовском повествовании, как в сосуде алхимика, одно преобразуется в другое, вспыхивает перед нашими глазами, сменяется иным, и мы никогда не знаем, на чем в итоге остановимся, если остановимся вообще (в этом случае весьма показателен используемый Ю. Кристевой образ крутящейся рулетки).

Точно так же преобразуется рассказчик, переходя из настоящего в прошлое, собственное детство или недавние моменты жизни. Он говорит об ином себе: «то существо, которое возродилось во мне, когда, охваченный счастливым трепетом, я услышал звук, напоминающий и звяканье ложки о тарелку, и стук молотка об обод колеса, ощутил одновременно и неровные камни во дворе особняка Германтов, и неровные плиты часовни Святого Марка...» [Пруст, 2007: 236] «То существо, которое возродилось во мне» — теперь уже во временном плане указание на одновременность существования различного и постепенное проявление, прораствание скрытого, до определенного момента не дававшего о себе знать.

Нелинейность прустовского времени, постоянное поворачивание вспять потока жизни, переход из одного времени в другое, сопровождающийся преобразованием пространства, — то, что особенно привлекает режиссера Рауля Руиса, читающего «Обретенное время»³. Руис видит в работе Пруста с временем то, что родственно ему самому, — и обнаружение такого рода пересечений производит на него впечатление, он размышляет о том, какие прустовские приемы «приложимы» к его фильмам и, наоборот, о том, что его фильм может акцентировать в прустовском повествовании.

Выбранный Прустом способ изображения времени дает возможность Руису-читателю назвать роман мистическим⁴, поскольку, как он говорит, «именно мистикам, кажется, удастся воспринять время во всей его полноте» [Руис, 2011b: 297], а Пруст подобное восприятие передает в романе. Обращенное к прошлому романное повествование, где «все постоянно возвращается в исходную точку, нас постоянно отсылают к детству» [Руис, 2011b: 298], с характерными

³ Об этом говорит сам режиссер, это отмечают и пишущие о его творчестве. Так, по мнению Стефана Буке, нелинейное время руисовского барокко с его прыжками, разрывами, ускорениями, замедлениями и повторами близко тому, что мы видим у Пруста, и желание режиссера адаптировать «Поиски...» — особенно последний том эпопеи, где время то застывает, то сходит с ума, — не вызывает удивления (см.: [Vouquet, 1999]).

⁴ «...это текст *мистический*. Он может быть назван мистическим применительно к разговору о времени...» [Руис, 2011b: 297].

для него «бесконечными повторами, циклическими элементами» [Руис, 2011b: 299], с точки зрения режиссера, легко переводится на визуальный язык. Стало быть, можно говорить о точках соприкосновения прустовского романа с кинематографом, причем, что важно в случае Руиса, кинематографом мистическим. Здесь, однако, важно отметить, что мистическое для режиссера связывается не с превращением — постоянным и непрерывным — но с путешествием, с физическим перемещением в иное, сохраненное памятью или возникающее в воображении, пространство. Собственно, и кино как таковое он представляет себе прежде всего как «путешествие по потусторонним мирам, какими бы они ни были: человеческими, животными, растительными или неорганическими; путь домой, пролегающий по неизведанным тропам» [Руис, 2011a: 339].

«Обретенное время» Руиса-режиссера — фильм лабиринт, где герой-рассказчик, находящийся на пороге смерти, бродит по комнатам некоего дома (одновременно родительского, из детства, и принадлежащего Германтам, Вердюренам и т.д.), где причудливо трансформируются и соединяются настоящее и прошлое.

Такого рода лабиринт сознания — одна из любимых руисовских форм организации пространства и времени в фильмах, и именно ее он выбирает, воспроизводя на экране прустовский хронотоп.

Время у Пруста, с точки зрения Руиса, явлено в том числе как пространство, в которое герой может переместиться и — если речь идет о прошлом — увидеть там самого себя как некоего «другого», не «возрождающегося» в нем, но существующего самостоятельно, отдельно от него и параллельно с ним. Так, в одном из эпизодов герой показан в трех возрастах, и это три персонажа, присутствующие в кадре одновременно, место же, в котором они находятся, соединяет в себе детали, отсылающие к разным этапам жизни Марселя.

При таком подходе становится возможным диалог героя с самим собой, раздваивание его, распадение на две роли, две маски.

Переходя из одной комнаты в другую, герой Руиса каждый раз попадает в некое сконструированное пространство, куда помещены предметы, являющиеся знаками того или иного времени и связывающие, таким образом, разные временные пласты. Это своего рода пространство-сцена, у которого часто четко обозначена граница — например, дверь или порог, и в котором действуют героини-актеры — каждый со своей, закрепленной за ним ролью. Встретившись с самим собой или с иным персонажем в другом времени, Марсель возвращается в исходную точку, с которой начинается новый виток повествования. О возвращении говорит сам режиссер, описывая движение персонажа в киноповествовании: «В фильме «Обретенное время», когда рассказчик *уходит* в прошлое, а потом *возвращается*

[курсив наш. — *Е.К.*] оттуда, он приносит с собой какой-нибудь объект, связанный с местом и временем, в котором он побывал. Так, после того как рассказчик спотыкается, мы обнаруживаем у Германтов вещицы из Венеции...» [Руис, 2011b: 299]

Интересно, что как итог таких «переходов» в настоящем появляется некий предмет, связанный с прошлым, — свидетельство осуществленного в прошлое путешествия, подобное знакам-свидетельствам, которые приносили из святых мест паломники. Эти вещи в фильме преобразуют настоящее, внедряются в него, загромождая его и «расслаивая», придавая привычному странный, сюрреалистический вид. В фильме все вокруг Марселя оказывается наполнено предметами-знаками, требующими расшифровки. Руис выстраивает окружающее героя пространство примерно так, как он планировал выстроить, например, «зачарованный дом», работая над фильмом по «Труженикам моря» Гюго: “The old sailor who once lived in the house had brought some souvenirs from his voyages. Rocks in all shapes and sizes: one has a Maltese cross on it; another, faded faces; the other one, an eye. Many resemble snails whose strange figures provoke dizziness. The sailor’s favourite memento is a compass that as he walks through the house has its needle swinging towards him, following him as if he were its magnetic north” [Ruiz, 2007: 85–86].

Такого рода перемещения (именно их Руис видит у Пруста) особенно интересны режиссеру, он говорит об их важной роли в выстраивании повествовательной динамики как в прустовском романе, так и в собственных фильмах: «Перемещения, движения, происшествия, перипетии образуют картину, тогда как все статичное или эмоциональное — повествование. Я всегда снимал свои фильмы именно так и после знакомства с Прустом осознал, что я не одинок» [Руис, 2011b: 299].

Именно как перемещение в пространстве рассматривает он эпизоды с звяканьем ложечки, накрахмаленной салфеткой, неровными плитками — эпизоды, в которых герой, как говорит Руис, «переносится в прошлое», хотя в романе с рассказчиком происходит нечто иное:

«Когда я просто машинально повторял этот самый шаг, все было напрасно, но стоило мне <...> вновь ухватить ощущение, испытанное мной, когда я поставил именно так, а не иначе свои ноги, вновь ослепительное, но неотчетливое видение мелькало передо мной <...>. *И почти тотчас же я узнал ее* [курсив наш. — *Е.К.*]. Это была Венеция, попытки описать которую и сделать якобы моментальные снимки при помощи памяти никогда мне не удавались...» [Пруст, 2007: 229–230]

«Я узнал ее», — пишет Пруст, подчеркивая, что Венеция возникла перед героем, «выросла» из брусчатки перед особняком Германтов, при этом рассказчик не сходит с места, не перемещается физически. На его глазах и в его ощущениях одно пространство преобразуется в другое, обнаруживая то общее, сущностное, что неразрывно их связывает.

Руис же, верный своему прочтению, передвигает фигурку героя и одновременно в некое подобии картонного театра меняет декорацию, нарисованный задник, благодаря чему взрослый Марсель оказывается в ином — венецианском — пространстве рядом с Марселем-ребенком, а потом тем же путем «возвращается» обратно.

У Пруста переход осуществляется без столь явного замещения одного пространства другим и «вернувшийся» герой уже не прежний, но обогащенный новым опытом, как и место, куда он вернулся, — другое, преображенное для него новой оптикой⁵ (это похоже на постоянно наполняющуюся шкатулку с драгоценностями из любимых Прустом восточных сказок: оставаясь на месте, она тем не менее непрерывно меняется).

Итак, Руис предлагает зрителю картонный театр, в котором за фигуркой сначала появляется один задник, потом другой, и фигурка сама — плоская, вырезанная по контуру, застывшая. Пространство временно поменялось, но это превращение театрального толка: на место одного поставили другое, с тем чтобы потом возвратить все на свои места.

В этом контексте обращают на себя внимание фотографии, которых в фильме много (тогда как в романе при большом количестве фотографических метафор и при явной фотографической оптике⁶ снимки как таковые упоминаются редко). Фильм открывается разглядыванием фотографических карточек — плоскостных изображений людей, большая часть которых станет персонажами: их потом «вырежут по контуру» и будут накладывать то на одно пространство, то на другое, перемещать из одного в другое в особом свете, придающем многим сценам эффект сепии. Персонажи-фотографии в картонном театре — характерное для кинематографа Руиса смешение вымысла и действительности и одновременно отсылка к еще одному типу театра — театру теней.

Что касается картонного театра, становясь в «Обретенном времени» одним из ориентиров, моделью для системы пространственно-

⁵ В фильме лишь однажды возвращение в исходное состояние оказывается невозможным: в самых первых кадрах камера движется вместе с потоком воды, а затем обратно — против течения, словно стремясь вернуться на прежнее место. Но даже если камера найдет исходную точку, вода в этом месте уже не будет прежней.

⁶ О фотографии в «Обретенном времени» см.: [Калинина, 2013].

временных отношений, в следующем фильме Руиса, «Лиссабонских тайнах» (2010), он фактически занимает место походного или домашнего алтаря в комнате умирающего героя.

Работая с романом Пруста, Руис обращается и к сценической актерской игре, к связанному с ней преображению. Важное место в его фильме занимает сцена с переодеванием Жильберты в Рашель, когда ей удается настолько приблизиться к образу соперницы, что Сен-Лу теряется перед столь близкой к оригиналу маской.

Такое театральное по своей природе изображение одного персонажа другим представлено в романе, и именно в истории Жильберты: она, «потрясенная фотографиями Рашель <...> желая понравиться Роберу, пыталась подражать каким-то привычкам актрисы, к примеру, носила всегда красные банты в волосах, черную бархатную ленточку на рукаве и красила волосы, чтобы стать брюнеткой». Рассказчик отмечает театральность ее поведения («Я был потрясен, увидев ее за столом: она была не похожа не только на ту, какой была когда-то, но и просто на себя обычную, словно передо мной вдруг оказалась какая-то актриса...»), замечает, что «лицо ее было ярко накрашено» [Пруст, 2007: 12].

Соответствующий эпизод у Руиса становится одним из главных в фильме, тогда как у Пруста он скорее подготовительный, своего рода проба к части романа, называемой “Le Bal des têtes”, — детальному портрету парижского света. Театральность, связанная с маской, переодеванием, появляется в романе лишь там, где идет разговор об обществе и отношениях между людьми. В том, что формирует своего рода смысловой каркас романа, — а это личное переживание рассказчиком времени и работы памяти, размышления о “sensations communes” и их значении для писателя, создающего Книгу, — театра, игры, условного нет, там действует преобразование иного рода, там мы имеем дело с непрерывным, бесконечным превращением.

Руис же театральную условность распространяет на все типы преобразования в прустовском романе⁷. Метаморфоза в художественном пространстве Руиса — действие преимущественно театральное, подчеркнуто условное, это временный выход за границы того или иного образа с обязательным возвращением обратно. И это то, что характерно для целого ряда его кинематографических произведений. В итоге «перевод», с мыслью о котором Руис берется за работу над адаптацией романа, оборачивается «присвоением»: Пруст встраивается в пространство руисовских лабиринтов, переводится на язык столь любимого режиссером картонного театра, «рассыпается» на

⁷ О «повороте к театру», сопровождающем переход от текста к визуальному образу в фильме Руиса, см.: [Vouquet, 1999].

фотографические карточки руисовского театра теней: «В общем, — говорит режиссер, — я чувствовал себя комфортно, когда снимал вселенную Пруста, поскольку это напоминало мне собственные фильмы» [Руис, 2011b: 299].

Список литературы

1. *Калинина Е.* Фотография как метафора письма: писатель-фотограф в романе М. Пруста «Обретенное время» // Международный журнал исследований культуры. 2013. Вып. 3 (12). С. 152–156. URL: [https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03\(12\)_2013_kalinina.pdf](https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03(12)_2013_kalinina.pdf) (дата обращения: 28.08.2019).
2. *Пруст М.* Обретенное время. М., 2007.
3. *Руис Р.* В защиту шаманского кино // Сеанс. 2011а. № 49/50. С. 333–347.
4. *Руис Р.* По поводу фильма «Обретенное время» // Сеанс. 2011b. № 49/50. С. 297–300.
5. *Bouquet St.* Tous en scène. À propos du Temps retrouvé de Raoul Ruiz // Cahiers du cinéma. 1999. № 535. P. 43–45.
6. *Kristeva J.* Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire. Paris, 2008.
7. *Proust M.* Le Temps retrouvé. Paris, 2007.
8. *Ruiz R.* Places // Ruiz R. Poetics of cinema, 2. Paris, 2007. P. 82–91.

Ekaterina Kalinina

MARCEL PROUST'S 'TIME REGAINED' IN THE THEATER OF RAUL RUIZ: FROM PERPETUAL METAMORPHOSIS TO TEMPORARY TRANSFORMATION

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article focuses on metamorphosis in Marcel Proust's "Time Regained" and Raul Ruiz's adaptation of the final volume of "In Search of Lost Time" ("Time Regained", 1999). In the novel one image transforms into another continuously without marking the point of change explicitly. First of all it concerns a spatial metamorphosis — one space turns into another then into the next one and all of them keep memory of each other. It concerns also a temporal metamorphosis — the character travels through time and finds himself now as a child or as an adolescent, now as a young man. On the contrary, in the film the metamorphosis is theatrical: it is based on acting and creating of something like a theater stage the character getting there only temporarily. He doesn't find a child in himself, he meets with himself in his childhood and starts a sort of dialogue with his own double. In his adaptation of the "Time Regained" Raul Ruiz shows the transformations of images

and characters by means of different types of theater: the dramatic theater, the cardboard puppet theater, the theatre of shadows. Thus Ruiz “appropriates” Marcel Proust’s novel, makes it a part of the “theatrical line” of his cinema.

Key words: metamorphosis; film adaptation; “Time Regained”; Marcel Proust; Raul Ruiz.

About the author: *Ekaterina Kalinina* — PhD, Senior Teaching Fellow, Department for Discourse and Communication Studies, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: kalininakatia@gmail.com).

References

1. Kalinina E. *Fotografiya kak metafora pis'ma: pisatel'-fotograf v romane M. Prusta "Obretennoe vremja"* [Photography as a Metaphor for Writing: Writer-Photographer in Marcel Proust's Time Regained]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, 2013, vyp. 3 (12), pp. 152–156. (In Russ.) URL: [https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03\(12\)_2013_kalinina.pdf](https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03(12)_2013_kalinina.pdf) (accessed: 28.08.2019).
2. Proust M. *Obretennoe vremja* [Le Temps retrouvé]. M., *Amfora Publ.*, 2007.
3. Ruiz R. *V zashchitu shamanskogo kino* [For a Shamanic Cinema]. *Seans*, 2011, № 49/50, pp. 333–347. (In Russ.)
4. Ruiz R. *Po povodu fil'ma "Obretennoe vremja"* [About Time Regained]. *Seans*, 2011, № 49/50, pp. 297–300. (In Russ.)
5. Bouquet St. *Tous en scène. À propos du Temps retrouvé de Raoul Ruiz*. In: *Cahiers du cinéma*, 1999, № 535, pp. 43–45.
6. Kristeva J. *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Paris, *Gallimard Publ.*, 2008.
7. Proust M. *Le Temps retrouvé*. Paris, *Gallimard Publ.*, 2007.
8. Ruiz R. *Places*. Ruiz R. Poetics of cinema, 2. Paris, *Dis Voir Publ.*, 2007, pp. 82–91.

П.Ю. Рыбина

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ МАРСЕЛЬ
И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ АТТРАКЦИОН:
ПОЭТИКА «ПЛЕННИЦЫ» Ш. АКЕРМАН**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Рассматривается проблема кинематографической адаптации особенностей романного повествователя. Вслед за А. Годро и Ш. Кьюбиттом автор статьи указывает на важность различения двух функций кинематографического повествователя: монстрации (захватывающей внимание зрителя серией визуальных образов, картин, видов) и наррации. Фильм французского режиссера авторского кино Ш. Акерман «Пленница» (2000) особенно интересен в свете этого различения. Специфика режиссерского стиля Акерман заключается в акценте на монстрации: с помощью сверхдлинных общих планов, «мертвого времени» в кадре, длительных горизонтальных панорам Акерман настаивает на демонстрационной, а не «рассказывающей» функции повествователя, который выставляет картины «реальности» на зрительское обозрение. Обратившись к адаптации романа М. Пруста, Акерман трансформирует свой узнаваемый метод, акцентируя акт рассказывания (а не «чистого» показа), существенный для мира Пруста. Способом репрезентации повествователя Марселя становится опосредование сюжета фильма с помощью узнаваемых нарративных инстанций. Мир «Пленницы» пропущен сквозь призму трех знаменитых фильмов: «Головокружения» А. Хичкока, «Подглядывающего» М. Пауэлла и ленты Л. Бунюэля «Этот смутный объект желания». Цитаты из этих фильмов (мизансцены, работа камеры, звук) используются Акерман для того, чтобы акцентировать разные смысловые пласты текста Пруста (темы одержимости, зависимости/независимости, взгляда). Так узнаваемые «кинематографические аттракционы» (хичкоковское преследование, пауэловское подглядывание, бунюэлевское раздвоение героинь) создают дистанцию между показом и рассказом, позволяют направить зрительское внимание на повествующую инстанцию.

Ключевые слова: киноадаптация; повествователь; аттракцион; М. Пруст; «Пленница»; А. Хичкок; Л. Бунюэль; М. Пауэлл.

Повествователь — важнейший элемент поэтики любого романного текста. Повествователь Марсель из «В поисках утраченного вре-

Рыбина Полина Юрьевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: rybina_polina@mail.ru).

мени» — опосредующая инстанция, которую необходимо конструировать для понимания мира М. Пруста. Исследователи [Halliwell, Brooker, 2007] справедливо указывают, что авторы киноадаптаций испытывают существенные сложности, стремясь воплотить на экране эффекты данной повествующей инстанции. Текст Пруста, вдохновлявший теоретиков повествования разрабатывать проблему точки зрения, ставит перед режиссерами вопрос о возможностях воссоздания в кино утраченного «голоса» повествователя Марселя.

Материал исследования — фильм французского режиссера авторского кино Ш. Акерман «Пленница» (*La captive*, 2000). Лента рассмотрена здесь не в рамках философии взгляда или визуального удовольствия (такой подход предложен, например, И. Олни, интерпретирующим «Пленницу» через оппозицию патриархальной оптике [Olney, 2008]), а с точки зрения нарративной поэтики.

В первой части данной статьи скажем о фигуре **кинематографического** повествователя как возможного (или невозможного) аналога повествователю **литературному**. Во второй — об особенностях индивидуальной режиссерской поэтики Ш. Акерман, именно в той ее области, которая касается проблемы повествователя. В третьей — о трансформации индивидуальной поэтики Акерман в ленте «Пленница», трансформации, происходящей, по нашему мнению, из-за того, что, адаптируя текст Пруста, режиссер направляет зрительское внимание на повествующую инстанцию.

Попытки по-разному описать специфику кинематографического нарратора осуществляются в работах целого ряда теоретиков киноповествования. Оставим в стороне самый радикальный взгляд, принадлежащий американцу Д. Бордуэллу, который утверждает, что в кинотексте нет нарратора: фильм есть аттракционное пространство опыта, в котором зритель ориентируется сам, опираясь на набор текстовых сигналов; опосредующую инстанцию зритель может не конструировать [Bordwell, 2008]. Согласно более сбалансированным моделям, на роль повествующей инстанции выдвигались: камера [Tyler, 1972; Rothman, 2004]); фигура «отсутствующего» как носителя того взгляда, который руководит взглядом зрителя [J.-P. Oudart, Frampton, 2006]; фигура нарратора в ее связи с имплицитным автором [Chatman, 1978; Branigan, 1992]; фигура «фильмического повествователя» как инстанции, связывающей воедино визуальный и аудиальный ряды [Verstraten, 2009]. Обратимся к взглядам двух нарратологов, канадца А. Годро и британца Ш. Кьюбитта, на материале раннего кино определивших момент рождения кинематографического повествователя.

Согласно Кьюбитту, ранние фильмы Луи и Огюста Люмьеров (*La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, 1895) еще не являются повествования-

ми, лишены повествующей инстанции [Cubitt, 2004], которая не конструируется «очарованным» зрителем, поглощенным аттракционом; зритель еще не ощущает темпорального развития, не концентрирует внимания на объектах в кадре, почти не узнает их. Зритель зачарован самим фактом кинопоказа — чистым движением здесь и сейчас, без прошлого и будущего, чистым движением, рядом с которым можно присутствовать. Только с появлением монтажа зритель начинает фокусировать внимание на изображенных объектах (а не на чистом движении), на временных связях между кадрами; тогда зритель конструирует фигуру повествователя как элемент мира фильма.

Годро менее радикален, он предлагает различать в кино фигуры монстратора (кто показывает) и нарратора (кто повествует). Возникает это различие также на материале раннего кино. Позиция Годро развернуто прокомментирована голландским нарратологом П. Верстратеном: “They are not yet ‘narrating in the proper sense of the word, but by only *showing* they both create a sequence of photographic images and capture movement. This form of showing suffices for Gaudreault as the basic criterion for a (micro-) narrative” [Verstraten, 2009: 15]. В первых фильмах представлены микро-нарративы. Эти фильмы сняты статичной камерой, в них еще отсутствует межкадровый монтаж. В этих лентах, утверждает Годро, еще нет наррации / повествовательного акта, но уже есть монстрация / показ, сама по себе демонстрация движения. Этот показ, по Годро, — первый способ киноповествования, прото-повествование. В этих фильмах инстанцией-посредником является монстратор. Полноценное повествование появляется с возникновением монтажа, когда есть переход от кадра к кадру, а не только показ движения в рамках одного кадра. Тогда и появляется нарратор.

Опираясь на мнения Годро и Кьюбитта, можно заключить, что кинофрагменты особого рода — снятые одним, общим планом, без внутрикадрового монтажа, без межкадрового монтажа — это фрагменты, несущие в себе память о переживании непосредственного соприсутствия с запечатленным движением, другими словами, об аттракционной природе кино. Другое дело, что современный зритель стал уже, может быть, не чувствителен к запечатленному движению как таковому и нуждается в более изощренных, эффектных, сильных по воздействию аттракционах (позволю себе замечание в сторону: у Эйзенштейна аттракционная природа кино проявляет себя именно в месте монтажных стыков; но меня сейчас интересуют другие, более ранние аттракционы).

Режиссер авторского кино Шанталь Акерман вошла в историю кино как создатель аттракциона реального соприсутствия [Margulies, 1996]; эффект ее кино — зрительское переживание непосредствен-

ного соприсутствия нарративному миру фильма. Средства, которыми Акерман добивается этого, — сверхдлинные общие планы, «мертвое время» в кадре (отсутствие действия), длительные горизонтальные панорамы, снятые одним планом, включение в фильм устных повествований персонажей при абсолютной статике камеры.

Акерман работает со старым кинематографическим эффектом монстратора. Она скрывает, прячет повествователя, чтобы вернуть зрителя к непосредственности переживания показа, чтобы возродить в зрителе чувство аттракциона реального соприсутствия (по Кьюбиту). Это часть ожидаемой поэтики ее лент; эффект присутствия при свершающейся реальности (не случайно Акерман всю жизнь колебалась между игровым и документальным кино). Режиссер пытается вернуть кинозрителя в утраченную ситуацию, которую еще могли пережить современники Пруста: синемаграф как аттракцион запечатленной реальности.

При адаптации текста «Пленницы» Акерман, скрывающая нарратора, обращается к нарративному миру, где явно присутствует повествователь Марсель. Что делает с повествующей инстанцией Пруста кинорежиссер, часть поэтики которой — прятать повествователя? Надо сказать, что в «Пленнице» Акерман отсутствует очень многое из повествовательного мира Пруста. Сюжет фильма сжат до отношений Марселя (Симона) с Альбертиной (Арианой) и Альбертины с подругами, а также трансформирован: зритель подозревает Симона в ненамеренном (хотя и это вопрос) убийстве Арианы. Несмотря на эти существенные трансформации, Акерман думает о возможностях создать экранный аналог повествователя.

«Пленница» — это адаптация мира Пруста через многочисленные отсылки к известным фильмам о мужской одержимости женщиной. Лента начинается с фильма-в-фильме, любительского видео, снятого Симоном на море (в кадре — Ариана и Андре). Перед нами оператор, который отсматривает пленку и пытается расшифровать слова девушки на экране. То, что фильм начинается со встроенного повествования, а не с событий здесь и сейчас, указывает на нарративную многослойность: есть как минимум два плана — настоящее и прошедшее. Взгляд Симона направлен из настоящего в прошлое. Он подходит к экрану, его тень вписывается в пространство кадра, он буквально становится частью прошлого — киноизображения.

Смысловая многослойность усиливается из-за того, что данная сцена отсылает к узнаваемому началу фильма М. Пауэлла «Подглядывающий» (*Peeping Tom*, 1960), в котором душевнобольной главный герой, оператор Марк Льюис, смотрит записанные им сцены гибели его жертв, молодых женщин. С самого начала ленты Акерман задан важный для фильма прием цитирования, а значит, особой постанов-

ки зрительского взгляда, настроенного на знакомое, уже виденное, на эффект «дежа вю».

Если в своих программных фильмах Акерман ставит зрительский взгляд так, чтобы вернуть зрителя к переживанию движения здесь и сейчас, то в «Пленнице» она заставляет смотреть на изображение сквозь призму других фильмов. После первой цитаты зритель мгновенно находит подтверждение своей догадки через монтажную склейку: следующий эпизод тоже является цитатой, ещё более узнаваемой, — слежка Симона за Арианой устроена по мизансценическим следам слежки Скотти за Мэдлен из «Головокружения» (*Vertigo*, 1958) Хичкока¹. Музыкальное решение этой сцены у Акерман (фрагмент «Острова мертвых» Рахманинова) поддерживает зрительское интуитивное знание о последствиях хичкоковских преследований. «Головокружение» — центральный интертекст «Пленницы». Сцена слежки не единственная явная отсылка. Значим, например, эпизод в музее, куда Симон, как и Скотти, следует за Арианой: она внимательно рассматривают статую, чья прическа воспроизводит роковой «узел» с портрета Карлотты Вальдес.

Существует также третий текст, который зритель невольно вспоминает, — лента Л. Бунюэля «Этот смутный объект желания» (*Cet obscur objet du désir*, 1977), с эффектным чередованием двух абсолютно разных актрис (Кароль Буке и Анхелы Молины) в роли Кончиты. Это «мерцание» обманчивой женщины реализовано в образах Арианы и Андре, неразлучных подруг, как кажется, в равной степени необходимых Симону.

Адаптацию Акерман мы смотрим сквозь призму многих узнаваемых текстов кинокультуры, «забывая» о Прусте. Акерман повышает в зрителе чувство искушенного, компетентного взгляда, и параллельно — чувство кинематографического повествователя. Перед нами то повествователь Пауэлла, то повествователь Хичкока, то повествователь Бунюэля. Создавая развернутые кинематографические пастиши, Акерман заставляет зрителя конструировать знакомую ему фигуру «рассказчика». Стилизованные эпизоды — средство выявить повествующую инстанцию.

Адаптируя текст Пруста, Акерман идет на заметное нарушение принципов своей поэтики. Радикальный экспериментатор, она навязчиво возвращает зрителя к переживанию нарративного опосредования. Если вспомнить размышления Годро, стоит сказать, что место монстратора теперь занимает нарратор. Задача зрителя — устанавливать в стилизованных сценах соответствия между

¹ Отметим, что еще до адаптации Акерман в 1979 г. вышел телефильм Марка Рэппорта «Самозванцы», читавший историю взаимоотношений Марселя и Альбертины сквозь «Мальтийского сокола» Д. Хэммета и Дж. Хьюстона.

разными нарративными мирами, конструировать фигуру нарратора, стилизующего свой мир с помощью «аттракционов» из классических фильмов.

Необходимо расставить акценты. За каждым из перечисленных режиссеров — Хичкоком, Пауэллом и Бунюэлем — закрепляются определенные смысловые пласты фильма, работающие на изначально прустовскую метафору плена. Под «Головокружение» Хичкока стилизована дневная жизнь Симона и Арианы: слезки, «допросы» Андре, недоверие, бесконечное расследование одержимого ревнивца Симона, который оказывается пленником своих подозрений. Мир ленты Бунюэля помогает изобразить ночную жизнь Симона и Арианы: секс со спящей Арианой; сцены возбуждения, напоминающие гротескный эпизод из «Смутного объекта желания», когда Матьё раздевает Кончиту и обнаруживает на ней неснимаемый пояс. В свете этих отсылок Симон превращается в пленника своего желания. И, наконец, цитаты из Пауэлла — это общение Симона с Арианой после ее смерти. Первая сцена фильма — финал истории, лента разворачивается с финала: Симон, вероятно, стал причиной гибели Арианы, и теперь, как оператор Марк, смотрит на нее, снова и снова оживающую на пленке. В результате произошедших событий Симон превращается в пленника кинематографа, того аттракциона реального соприсутствия, который в программных фильмах создавала Акерман. То, что в феминистской оптике прочтения «Пленницы» выглядит как объективация предмета желания, в нашей интерпретации является доказательством «эффекта кино»: Симона завораживают (уже после гибели Арианы) кинематографические аттракционы.

Так, трансформируя собственную поэтику, Акерман что-то сообщает зрителю о процессе адаптации. Экранизируя Пруста, она призывает в союзники других кинематографических повествователей. Она заставляет зрителя, (не) забывая Пруста, помнить о кинематографе. Демонстрируя властные эффекты его медийной поэтики, режиссер показывает, что владеет взглядом зрителя. Постепенно мы понимаем, что не Ариана — пленница Симона, и не Симон — пленник своей одержимости. Зритель — пленник взгляда, который поставлен классиками киноповествований.

Список литературы

1. *Венедиктова Т.Д.* Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018.
2. *Толмачёв В.М.* Французский символистский роман: от Й. — К. Гюисманса до М. Пруста // Зарубежная литература конца XIX — начала XX века: В 2 т. Т. 1. М., 2007. С. 268—304.

3. *Beugnet M. Schmid M.* Proust at the Movies. N.Y.; Abingdon, 2005.
4. *Bordwell D.* Poetics of Cinema. N.Y.; Abingdon, 2008.
5. *Branigan E.* Narrative Comprehension and Film. N.Y., 1992.
6. *Brooker P.* Postmodern Adaptation: Pastiche, Intertextuality and Re-functioning // *The Cambridge Companion to Literature on Screen.* Cambridge, N.Y., 2007. P. 107–120.
7. *Chatman S.* Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca (N.Y.), 1978.
8. *Cubitt S.* The Cinema Effect. Cambridge (MA), 2004.
9. *Frampton D.* Filmosophy. L.; N.Y., 2006.
10. *Gaudreault A.* From Plato to Lumière: Narration and Monstration in Literature and Cinema. Toronto, 2009.
11. *Hutcheon L.* A Theory of Adaptation. N.Y.; Abingdon, 2006.
12. *Halliwell M.* Modernism and Adaptation // *The Cambridge Companion to Literature on Screen.* Cambridge, N.Y., 2007, pp. 90–106.
13. *Kravanja P.* Proust à l'écran. Brussels, 2003.
14. *Margulies I.* Nothing Happens: Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday. Durham, 1996.
15. *Olney I.* A la recherche d'une femme perdue: Proust through the Lens of Chantal Akerman's *La Captive* // *Fidelity: Essays on Film Adaptation.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 155–171.
16. *Rothman W.* The 'I' of the Camera: Essays in Film Criticism, History and Aesthetics. Cambridge, 2004.
17. *Tyler P.* The Shadow of an Airplane Climbs the Empire State Building: A World Theory of Film. Garden City (N.Y.), 1972.
18. *Verstraten P.* Film Narratology. Toronto, 2009.

Polina Rybina

**THE NARRATOR MARCEL AND CINEMATIC ATTRACTIONS:
POETICS OF CH. AKERMAN'S *LA CAPTIVE***

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

Contemporary film adaptation studies welcome different approaches to the analysis of screen versions of classic texts, a narratological approach included. This article explores the construction of a filmic narrator in Ch. Akerman's *La captive* (2000), an adaptation of M. Proust's *La Prisonnière* (1923). The first part of the article introduces the concept of the filmic narrator and different views on the narrating agency in film. The difference between 'monstration' and 'narration' (as formulated by A. Gaudreault and S. Cubitt) is key to understanding *La captive*. Akerman's poetics relies upon ways of representing series of views, visual images to the audience (through the extensive usage of long takes, so-called *temps mort*

scenes, travelling shots). In her classic films Akerman appears as a monstrator, less as a teller of stories. The second part of the article discusses a change in Akerman's poetics linked to her adaptation of the narrative world of Proust. The narrator is made visible in *La captive*; the viewer is prompted to construct the narrating agency. This is achieved by filtering the story of *La captive* through three classic film narratives — *Vertigo* by A. Hitchcock, *Peeping Tom* by M. Powell, *Cet obscur objet du désir* by L. Buñuel. Well-known cinematic attractions from these films (following scenes from *Vertigo*, sexual interactions from *Cet obscur objet du désir*, filming and screening episodes from *Peeping Tom*) stylize Proustian theme of captivity and make the viewer focus on filmic narrator in Akerman's adaptation.

Key words: film adaptation; narrator; cinematic attractions; M. Proust; *La captive*; A. Hitchcock; L. Buñuel; M. Powell.

About the author: Polina Rybina — PhD, Senior Lecturer, Department for Discourse and Communication Studies, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (rybina_polina@mail.ru).

References

1. Venediktova T.D. *Literatura kak opyt, ili "Burzhuaznyi chitatel"» kak kulturnyi geroi* [Literature as Experience, or 'Bourgeois Reader' as Cultural Hero]. M.: *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2018. 280 p.
2. Tolmatchev V.M. *Frantsuzskiy simvolistskiy roman: ot J. — K. Huysmans do M. Proust* [French Symbolist Novel: From J. — K. Huysmans to M. Proust]. In: *Zarubezhnaya literatura kontsa XIX — nachala XX veka* [Foreign Literature of the End of the 19th — beginning of the 20th Century]. M.: *Akademiya Publ.*, 2007, pp. 268–304.
3. Beugnet M. Schmid M. *Proust at the Movies*. N.Y.; Abingdon: *Routledge*, 2005. 282 p.
4. Bordwell D. *Poetics of Cinema*. N.Y., Abingdon: *Routledge*, 2008. 512 p.
5. Branigan E. *Narrative Comprehension and Film*. L.; N.Y.: *Routledge*, 1992. 325 p.
6. Brooker P. *Postmodern Adaptation: Pastiche, Intertextuality and Refunctioning. The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge, N.Y.: *Cambridge UP*, 2007, pp. 107–120.
7. Chatman S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaka (N.Y.): *Cornell UP*, 1978. 288 p.
8. Cubitt S. *The Cinema Effect*. Cambridge (MA): *MIT Press*, 2004. 472 p.
9. Frampton D. *Filmosophy*. L.; N.Y.: *Wallflower Press*, 2006. 254 p.
10. Gaudreault A. *From Plato to Lumière: Narration and Monstration in Literature and Cinema*. Toronto: *Univ. of Toronto Publ.*, 2009. 224 p.
11. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. N.Y. (N.Y.), Abingdon: *Routledge*, 2006. 232 p.
12. Halliwell M. Modernism and Adaptation. In: *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge; N.Y. (N.Y.): *Cambridge UP*, 2007, pp. 90–106.
13. Kravanja P. *Proust à l'écran*. Brussels: *La Lettre volée*, 2003. 184 p.

14. Margulies I. *Nothing Happens: Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday*. Durham: Duke UP, 1996. 270 p.
15. Olney I. *A la recherche d'une femme perdue: Proust through the Lens of Chantal Akerman's La Captive. Fidelity: Essays on Film Adaptation*. Newcastle, 2008, pp. 155–171.
16. Rothman W. *The 'I' of the Camera: Essays in Film Criticism, History and Aesthetics*. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 424 p.
17. Tyler P. *The Shadow of an Airplane Climbs the Empire State Building: A World Theory of Film*. Garden City (N.Y.): Doubleday, 1972. 248 p.
18. Verstraten P. *Film Narratology*. Toronto: Univ. of Toronto Publ., 2009. 259 p.

РЕЦЕНЗИИ

С.И. Кормилов, Т.А. Тернова

РАДИОНОВА А. В. ЛИРО-ФИЛОСОФСКИЙ МЕТАТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Смоленск: Изд-во Смоленского университета, 2019. 412 с.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Воронежский государственный университет» 394018, Воронеж, Университетская площадь, 1

Рецензируется монография Аллы Владимировны Радионовой, посвященная изучению поэтической традиции лиро-философского метатекста в русской литературе, его структурных особенностей, поэтики и функционирования. Исследование проводилось на материале не только философской лирики, но и поэзии, не относящейся к этому жанровому образованию. В книге рассмотрен шеллингианский лиро-философский метатекст в творчестве Тютчева, Гумилева, дается описание стихотворений *credo*, рассмотрен комплекс 'эстетическое' в творчестве Вознесенского. Автором представлена лирика А.Ф. Лосева в контексте его философской системы, проанализирована поэтика библейской лирики С.М. Соловьева, дана характеристика парадигмы 'ментальное' в русской поэзии.

Ключевые слова: лиро-философский метатекст; ситуация; бытийность; ментальное.

Специфика современного этапа развития литературоведческой науки состоит в том, что она активно обнаруживает стремление выйти из пределов сугубо литературоведческого знания, смыкаясь с другими гуманитарными и даже негуманитарными науками. Монография А.В. Радионовой принадлежит к числу именно таких современных по научному подходу исследований: в нем мы видим попытку говорить о сближении филологии и философии, литературоведения и, отчасти, отдельных смежных областей других гумани-

Кормилов Сергей Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Тернова Татьяна Анатольевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета (e-mail: tternova-1@mail.ru).

тарных наук. Исследование вырастает на хорошо подготовленной научной почве смоленской филологической школы, успешно сочетающей в себе традиционализм и новаторство, умение скрупулезно работать с конкретным текстовым материалом и типологизировать его. Оно сосредоточено на актуальной научной проблеме изучения философского дискурса русской лирики. Объем заявленного для исследования материала — русская поэзия XIX–XX вв. — определяет возможность сделать убедительные выводы по заявленной проблеме, рассмотреть ее в разных ракурсах. Работа в целом строится на пересечении двух исследовательских линий — теоретической, направленной на изучение метатекстуальности художественного текста, и практической, состоящей в исследовании совокупности литературных фактов — произведений русских лириков, имеющих философскую основу. Монография состоит из пяти глав, позволяющих раскрыть теоретические аспекты темы и конкретизировать их на материале творчества Тютчева, Гумилева, А.Ф. Лосева, С.М. Соловьева, Ф.Н. Глинки и др. Следует особо отметить, что исследовательский контекст работы не исчерпывается заявленными в подпунктах глав именами, в целом выстраивая парадигму развития философских идей в русской лирике — в работе предметом внимания становятся также тексты заявленной проблематики, написанные Державиным, Пушкиным, Вяч. Ивановым, Бродским и многими другими авторами.

Глава «Лиро-философский метатекст как термин и как явление» — теоретическая преамбула к другим главам. В ней обосновывается ключевое для исследования понятие «лиро-философский метатекст».

О «философской лирике» и «философском романе» существует огромное количество публикаций, преимущественно не в литературоведении, а в критике, использующей понятие «философский» столь расширительно, что оно утрачивает всякий конкретный смысл. Из критиков лишь Ю.И. Суровцев в конце «застоя» заявил, что роману, претендующему на определение «философский», недостаточно соответствующей проблематики, нужна и зависящая от нее форма: «<...> для того, чтобы стать философским, роману надо самое проблематику «превратить», преобразовать в «тему» (в горьковском смысле) и найти соответствующий ей «стиль», то есть сделать художественную философичность д о м и н а н т о й разносторонней с т и л е в о й с т р у к т у р ы произведения» [Суровцев, 1985: 369]. Но громоздкая, многословная книга советского критика не может быть образцом для литературоведа академического типа, тем более занимающегося лирикой, одновременно самым субъективным и самым общезначимым родом литературы.

«Философская лирика» — конечно, не жанр в более или менее привычном представлении. А.В. Радионова пользуется более точным и вместе с тем более широким термином «лиро-философский метатекст», имея в виду, в частности, то, что на философичность может претендовать не всё произведение или цикл, а та или иная их составляющая. Правда, слово «метатекст» — тоже не самое точное, поскольку и «текст» часто трактуется

весьма расширительно, доходя до целых типов культуры («петербургский текст» и т.п.). В строгом смысле слова текст — это только внешняя основа произведения, и в таком случае «метатекст» охватывает не всё важное в группе произведений, а А.В. Радионова как раз доказывает, что для анализа этого литературного феномена необходим комплексный подход с учетом особенностей формы, прежде всего стиля и композиции. Но недостатки нынешней теории литературы не могут быть основанием для претензий к историко-литературной работе, построенной на большом и чрезвычайно разнообразном материале. Наоборот, подобные работы вполне могут стимулировать дальнейшее развитие теории. Пока наша теория почти целиком ограничивается аналитическими задачами: показывает, чем метод отличается от стиля, род — от жанра, стих — от прозы и т.д. Давно назрела необходимость в синтетической теории, показывающей, как метод или стиль зависят от рода и жанра, той или иной формы стиха или прозы и т.д. В новаторской работе А.В. Радионовой этот комплексный подход налицо начиная с первых главных положений: «В большинстве случаев лирофилософский метатекст входит в структуру стихотворений посредством формирования ситуаций, как комплекс элементов тематического, мотивного, композиционного уровней. Фрагмент-ситуация характеризуется постоянными, отличающими ее от других лирических ситуаций того же стихотворения: это постоянные времени, места и пространства, действия или состояния, субъекта или объекта представления, функционально-смыслового типа речи» (с. 51). «Ситуация» и «фрагмент-ситуация» в таком контексте тоже становятся терминами с четкими значениями. Они дифференцируются по разным признакам, например: «По тематике бытийные ситуации мы определяем как онтологические, социальные, этические или эстетические» (с. 53).

Значимым фрагментом главы является обобщение составляющих лирофилософский метатекст лексем, мотивов и их комплексов, композиционных особенностей. Чрезвычайно важна предложенная А.В. Радионовой типология метатекста философской лирики, согласно которой разворачивается исследовательское содержание последующих глав (межсистемный, транссистемный, автосистемный, внесистемный).

В главе «Межсистемный лиро-философский метатекст в поэзии Ф.И. Тютчева и транссистемный лиро-философский метатекст в поэзии Н.С. Гумилева. Структура и функционирование» в центре исследовательского внимания оказывается творчество авторов, принадлежащих к разным эпохам, но связанных одной традицией. Безусловна ориентация авторов Серебряного века на поэзию Тютчева. С нашей точки зрения, выбор именно творчества Гумилева в этом случае правомерно обозначает тенденцию. Сделаны интересные наблюдения об использовании единой системы тропов, восходящих к философским работам Шеллинга, в поэзии Тютчева и Гумилева.

Разработанный «рабочий аппарат» позволяет автору избегать описательности, иногда выявлять преимущества у поэтов, в другом (или остальном) уступающих классикам. Так, «онтологический лиро-философский мета-

текст системно представляет в XIX в. лирика Ф.Н. Глинки, в XX в. творчество Н.С. Гумилева» (с. 234). У последнего «отношения между ситуациями осложнены дополнительными значениями и чередованием ситуаций» (с. 317). В случае контрастной композиции отношения у Гумилева оказываются сложнее, чем у Тютчева (с. 86–92).

Глава «Лиро-философский метатекст в русской поэзии в контексте онтологических, этических и эстетических представлений» обнаруживает особенности основных парадигм лиро-философского метатекста русской поэзии, основные тенденции их формирования. Сделано перспективное, с нашей точки зрения, наблюдение о размыкании философской темы в поэтологическую, что может служить одним из подтверждений метатекстового характера лиро-философского дискурса (таков анализ текстов и мотивов лирики Пастернака, Вознесенского).

В главе «Автосистемный лиро-философский метатекст в контексте философской системы поэтов-философов А.Ф. Лосева и С.М. Соловьева» рассматривается специфика лиро-философского метатекста, сформированного в поэтическом творчестве авторов, опирающихся на свои собственные философские воззрения. Особый интерес здесь представляет сравнение концептуально значимых мотивов, образов философских работ и стихотворений названных авторов. Впрочем, и об общепризнанных классиках в монографии сказано много нового.

Глава «‘Ментальное’ как магистральная парадигма лиро-философского метатекста в русской поэзии», помимо обращения к поэтическим текстам разных эпох с философским содержанием, обоснованно избилует апелляциями к собственно философским источникам от Платона до Мамардашвили. В ней содержится ряд филологически изысканных наблюдений над реализацией в отдельных поэтических текстах подпарадигм «движение мысли», «сознание — свет» и др. Глава привлекает обилием и разнообразием текстового материала.

Работа А.В. Радионовой производит впечатление труда широко образованного человека с аналитическим складом ума. Ее автором не только проведено исследование корпуса текстов в ракурсе заявленных целей и задач исследования, но разработано и апробировано понятие «лиро-философский метатекст», уточнены понятия «лирическая ситуация», «бытийная ситуация», «событийная ситуация», «панорамная ситуация»; разработан подход к анализу тематической парадигмы ‘ментальное’. Привлекательно желание автора, используя конкретный текстовый материал, делать глобальные обобщения, выстраивать разного рода типологии, наглядно продемонстрированные в объемных приложениях.

Список литературы

1. *Суровцев Ю.* В 70-е и сегодня. Очерки теории и практики современного литературного процесса. [In the 70s and Today. Essays on the Theory and Practice of the Modern Literary Process.] М.: Советский писатель, 1985.

Sergey Kormilov, Tatyana Ternova

**RADIONOVA A. V. LYRO-PHILOSOPHICAL
METATEXT IN RUSSIAN LITERATURE.**

Smolensk: Smolensk State University, 2019. 412 p.

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

*Voronezh State University
University Square, Voronezh, 334018*

Under review is a monograph by Alla V. Radionova, which is devoted to the study of poetic tradition of lyrical-philosophical metatext in Russian literature, its structural features, poetics and functioning. The study was conducted on the material of not only philosophical lyrics, but also poetry, which is not related to this genre. The book regards Schellingian lyrical-philosophical piece of writing in the work of F.I. Tyutchev and N.S. Gumilev, describes the credo poems and considers the complex 'aesthetic' in the work of A.A. Voznesensky. The author presents A.F. Losev's lyrics in the context of his philosophical system, analyzes the poetics of S.M. Soloviev's biblical lyrics, and characterizes the paradigm 'mental' in Russian poetry.

Key words: lyrical-philosophical metatext; situation; beingness; the mental.

About the authors: *Sergey Kormilov* — Prof.Dr., Professor at the Department of the History of Newest Russian literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: profkormilov@mail.ru); *Tatyana Ternova* — Prof.Dr., Professor of the Department of Russian Literature of the 20th and 21st Centuries, Theory of Literature and the Humanities, Faculty of Philology, Voronezh State University (e-mail: ternova@phil.vsu.ru).

References

1. Surovtsev Iu. *V 70-e i segodnia. Ocherki teorii i praktiki sovremennogo literaturnogo protsessa*. M.: *Sovetskii pisatel'*, 1985. 576 p.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

К.С. Романова

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI вв.

(Круглый стол на филологическом факультете МГУ, 8 мая 2020)

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Обзор круглого стола, проведенного кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; круглый стол; военная периодика; редакция; оккупант; лейтенантская проза; исторический контекст; идеологический; миф; коллективная и индивидуальная память; архетипический.

8 мая 2020 г. кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова провела круглый стол «Тема Великой Отечественной войны в русской литературе XX–XXI веков». Дискуссию открыла *О.Ю. Панова*, выступившая с докладом «Союзнники: из истории советско-американских литературных контактов периода Второй Мировой войны», основанным на материалах из фондов РГАЛИ и посвященным некоторым эпизодам 1939–1944 гг. Обращение к многолетней переписке журнала «Интернациональная литература» с Уолтом Кармоном — журналистом, редактором, одним из основателей журнала “New Masses”, сотрудником англоязычной редакции «Интерлита» и «советским эмиссаром от литературы» в США, позволило проследить, как в 1939–1941 гг. (от советско-германского пакта до нападения Гитлера на СССР) менялось отношение американских писательских кругов и левой интеллигенции к Советскому Союзу. Другим сюжетом стала переписка «Интерлита» с левыми американскими периодическими изданиями в годы войны, обмен материалами и организация пропагандистской кампании в поддержку СССР.

Ш.Г. Умеров («Роман-очищение: “Молодая гвардия” Александра Фадеева») обратился к исторической роли романа «Молодая гвардия». Героями большинства очерковых и художественных произведений военных и первых

Романова Ксения Сергеевна — кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической работе кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: ksuromanova@inbox.ru).

послевоенных лет были участники боевых действий, Фадеев же выбрал события, происходившие за линией фронта, в немецком тылу. При этом его текст принципиально отличается от произведений о борьбе партизан на захваченной территории: молодогвардейцы не уходили в леса или подземные каменоломни и вопреки оккупационному режиму продолжали жить по своим правилам в родном городе. Такой выбор героев стал началом частичной «реабилитации» в публичном дискурсе людей, оставшихся на оккупированных территориях. В докладе также обсуждалась история текста, характер различий между первой и второй редакциями романа.

Героем доклада *М.В. Михайловой* («Веселый и невеселый Леонид Ленч (военная проза)») стал практически неизвестный сегодня писатель; в его «Фронтových сказках» были выявлены традиции «Сказок» Щедрина и «Русских сказок» Горького; установлена преемственность его лирических текстов по отношению к прозе Чехова и Бунина. По наблюдению *М.В. Михайловой*, комическое дарование Ленча особенно ярко проявляется в создании типажей (например, типажа штатского человека на войне).

А.А. Пауткин («Один день войны в повести В. Астафьева “Пастух и пастушка” (событие, источники, образ)») предпринял попытку реконструировать исторические обстоятельства, легшие в основу начальных эпизодов повести *В.П. Астафьева* «Пастух и пастушка». Несмотря на то что в ней нет указаний на приуроченность сюжета к конкретному периоду Великой Отечественной войны, ряд знаковых деталей позволил докладчику определить время и место описываемого сражения (17 февраля 1944 г., Корсунь-Шевченковская операция) и установить прототипы отдельных персонажей (подробнее см.: Вестник Московского университета, сер. 9: Филология, 2020, № 5).

И.Б. Ничипоров («Война в звучании детских голосов: “Последние свидетели (соло для детского голоса)” Светланы Алексиевич») поделился размышлениями о тексте, в котором война преломляется через призму детского сознания. Практика выживания ребенка в военные годы, его прохождение через потерю родителей, блокаду, эвакуацию, детские дома, немецкие концлагеря, через тягостное лицезрение врага воплотилось в книге *С.А. Алексиевич* в запечатленной очевидцами событий мозаике уникальных следов войны, в отобранных их памятью сюжетных ситуациях, небольших рассказах, обрывках воспоминаний, которые подтолкнули автора в противовес идеологическим мифам погрузиться в глубины коллективной и индивидуальной памяти об исторической травме. Докладчик отметил, что в «Последних свидетелях...» «выпуклость» и экспрессия детского восприятия первых столкновений с войной оригинально сочетается со зрелыми оценками и обобщениями повзрослевших персонажей, их раздумьями о возможности сохранения целостной «биографии» в пору катастроф, о противостоянии и тайной сопряженности личного и исторического времени.

А.Л. Крупчанов («Изображение Великой Отечественной войны в творчестве Ю. Бондарева: от “лейтенантской прозы” к тетралогии») обратился в своем выступлении к феномену «лейтенантской прозы» и образу Великой Отечественной войны в произведениях *Ю.В. Бондарева*. В качестве

интегральных признаков «лейтенантской прозы» он предложил считать непосредственное участие ее создателей в Великой Отечественной войне, связанную с этим неповторимую фактографическую точность их произведений, антивоенный пафос и преобладание малых жанровых форм. К дифференциальным признакам таких текстов о войне им был отнесен двойной конфликт, развертывающийся как по линии «свои против врагов», так и по линии противостояния между «своими». При этом вторая коллизия, в которой «окопная правда» с особой силой противопоставляется «штабной», является ключевой, а авторская позиция проявляется в отстаивании значимости «окопной правды» как правоты личности, вынесшей на своих плечах всю тяжесть войны, правоты человека-победителя. Подобный взгляд, с точки зрения докладчика, характерен для ранней прозы Ю.В. Бондарева. Однако, начиная с романа «Горячий снег», писатель стал отказываться от установок «лейтенантской прозы», уравнивая «окопную правду» солдат и офицеров артиллерийской батареи «штабной» — генерала Бессонова. Такая переоценка событий потребовала перехода к большой форме.

О.С. Октябрьская («Поэзия о войне А.Л. Барто и Е.А. Благиной: архетипическое и современное») говорила о том, как тема Великой Отечественной войны звучит в женской лирике, адресованной детям: были описаны особенности мотивной структуры поэтических произведений о войне А.Л. Барто и Е.А. Благиной, включающих важные темы русской литературы и фольклора — материнской заботы, отцовской защиты, дочернего и сыновнего долга, долготерпения и страдания, ожидания победы и ее приближения, героического труда и т.д. Особое внимание было уделено своеобразию образной системы «военной» лирики обоих поэтов, ключевые образы которой — матери, отца, ребенка — содержат, с одной стороны, архетипическую составляющую, а с другой — современное для той эпохи реалистическое начало. При этом исторический контекст воспроизведен здесь, главным образом, через мифологическую призму, включающую как элементы античного мифа, так и фольклорного былевого эпоса.

М.М. Голубков выступил с докладом «Разные концепции войны: К. Симонов, В. Гроссман, Ю. Бондарев». Трилогии К.М. Симонова «Живые и мертвые», по мнению исследователя, свойственен особый тип художественности, при котором на первый план выходит военно-политическая сторона событий. В.С. Гроссман в романе «Жизнь и судьба» интерпретирует войну как столкновение двух в равной степени чудовищных режимов, безжалостно бросающих человеческий материал в военную топку и использующих его для достижения политических целей. Ю.В. Бондарев поместил в центр своих произведений «Берег», «Выбор», «Игра», «Искушение» творческую личность, склонную к постановке драматических вопросов: о тупиках современной цивилизации, о том, как нравственный опыт войны соотносится с современностью, что мешает построить отношения людей на основе добра и справедливости. Обобщая вышесказанное, М.М. Голубков отметил, что три писателя пришли к абсолютно разным, чуть ли не противоположным, художественным и идеологическим концепциям войны, во многом обусловленным эпохой, в которую создавались их тексты.

Ksenia Romanova

**THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE RUSSIAN LITERATURE
OF THE 20th — 21st CENTURIES
(Round table, Faculty of Philology,
Lomonosov Moscow State University, May 2020)**

*Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article embraces the whole range of topics raised during the round table dedicated to the theme of the Great Patriotic War in Russian Literature of the 20th–21st centuries and organized by the Department of Contemporary Russian Literature History and Modern Literary Process, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, on 8 May 2020. The event commemorated the 75th anniversary of Victory.

Key words: The Great Patriotic War; round table; wartime press; edition; invader; lieutenant prose; historical context; ideological; myth; collective and individual memory; archetypal.

About the author: *Ksenia Romanova* — PhD, Assistant at the Department of Contemporary Russian Literature History and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: ksuromanova@inbox.ru).

И.М. Кобозева, А.Ч. Пиперски, О.В. Федорова

**МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА И
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ-2020»:
ДОКЛАДЫ ПО НЕМАТЕМАТИЧЕСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» Москва, 125993, Миусская пл., 6

Резюмируется содержание докладов, прочитанных в рамках трех собственно лингвистических секций Международной конференции «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии — 2020» (17–20 июня 2020 г., онлайн): «Лингвистическая корпусная семантика», «Лингвистические модели языка» и «Мультимодальность», в работе которых принимали участие известные ученые из университетов и академических институтов Москвы и Санкт-Петербурга, а также из Женевского и Саарского университетов.

Ключевые слова: семантика; синтаксис; корпусная лингвистика; мультимодальность; формальные модели языка.

Ежегодная конференция «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии»¹, одним из организаторов которой является филологический факультет МГУ, в этом году проводилась в режиме онлайн, тем не менее в конференции приняло участие около 600 человек. Эта самая крупная и авторитетная отечественная конференция в своей области за долгую историю своего существования менялась вместе с компьютерной лингвистикой в сторону все большего веса чисто математических методов в решении стоящих перед ней задач. Тем не менее собственно лингвистика остается необходимой составляющей этой междисциплинарной области, и, как и прежде, ряд секций был посвящен результатам исследований, в

Кобозева Ирина Михайловна — доктор филологических наук, профессор МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: kobozeva@philol.msu.ru).

Пиперски Александр Чедович — кандидат филологических наук, доцент Института лингвистики РГГУ (e-mail: ariperski@gmail.com).

Федорова Ольга Викторовна — доктор филологических наук, профессор МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: olga.fedorova@msu.ru).

¹ Второе традиционное название этой конференции — «Диалог». URL: <http://www.dialog-21.ru>

которых методы математической статистики или языка формальной логики если и использовались, то для более глубокого проникновения в суть языковых явлений и более точного их моделирования. Мы и обратимся к работе именно таких, «нематематических», секций.

На секции «Лингвистическая корпусная семантика» обсуждалось, как решать проблемы лексической и грамматической семантики с опорой на объективные данные, извлекаемые из лингвистических корпусов. *А.Н. Баранов и Д.О. Добровольский* (ИРЯ РАН) продемонстрировали, что в языке русской прозы XIX в. возрастает роль маркеров эпистемической модальности: *конечно, по-видимому, как кажется* и т.п. С опорой на Национальный корпус русского языка (НКРЯ) они установили, что это изменение свойственно как раз тем писателям, которых выше всего ценят историки литературы. *И.Б. Левонтина* (ИРЯ РАН) проанализировала класс единиц, которые служат для выражения намеренного приуменьшения (understatement) и сарказма: *у меня ноги не казённые вообще-то как бы; я, если что, гуманитарий; я на минуточку твой тесть*. Похожее явление рассматривала в докладе и *Анна А. Зализняк* (ИЯ РАН): она изучала семантику слова *как бы*, которое может выступать в значении аппроксиматора (*замахал руками, как бы приглашая бездомного к очагу*), показателя эпистемической неопределённости (*равнодушно сказала Анна, как бы мало интересуясь этим*) и, наконец, показателя смягчения, близкого к сарказму (*я как бы беременна*). Анализ этих маркеров важен и для автоматического анализа текстов, и для лингвистической экспертизы, поскольку сарказм — одно из тех явлений, которые хуже всего поддаются формальному выделению. В докладе *А.Д. Шмелева* (ИРЯ РАН) речь шла о лингвоспецифичной лексике в свете параллельных корпусов: исследуя слово *тоска*, докладчик показал, что для уточнения его семантического описания более полезными, как ни удивительно, оказываются переводы на русский, чем с русского, поскольку именно они отражают спонтанную речевую деятельность носителя языка. В дискуссии после доклада живо обсуждались достоинства и недостатки различных параллельных корпусов: в частности, речь шла о том, насколько можно доверять параллельному корпусу субтитров к фильмам OpenSubtitles.

Два доклада петербургских лингвистов из РГПУ им. А.И. Герцена были посвящены использованию корпусных методов в русской аспектологии. Анализ частотности по НКРЯ и по Интернету позволил *О.Ю. Чуйковой* оценить, насколько хорошо имперфективируются глаголы на *по-*, относящиеся к различным семантическим и словообразовательным классам, в частности к разным способам глагольного действия (например, *поахать, полечь и погнать*). В докладе *Е.В. Горбовой* на материале НКРЯ речь шла о том, как изменялись во времени видовые тройки типа *гореть — сгореть — сгорать* и как полученные данные интерпретируются в рамках предложенной автором двухкомпонентной теории русского вида. *Б.Л. Иомдин* (ИРЯ РАН) и *Д.А. Морозов* (ИППИ РАН) в своем докладе показали, как применять корпусные и компьютерные методы к изучению паронимов: они предложили количественную методику оценки **коварности** слова — того, насколько вероятно, что носитель языка считает, что знает значение слова, но на самом деле знает его неправильно; примером может служить слово *зять* ‘осеннее вспаханное поле’, которое многие путают с *зыбь*.

Хотя направление, которому посвящена эта секция, постепенно сжимается в объеме, для лингвистов — участников «Диалога» оно остается одним из важнейших: активное использование корпусов, причем для получения не только примеров, но и статистических оценок, позволяет узнать о семантике много нового.

В секции «Лингвистические модели языка» были представлены доклады, в которых анализ частных феноменов русского языка приводил к теоретически или методологически значимым выводам и обобщениям. *Г.И. Кустова* (ИРЯ РАН), проанализировав вводные конструкции с глаголом мнения и союзом *как*, показала, что значение времени глагола влияет на интерпретацию предложения: при настоящем времени (*как я думаю*) оно понимается как предположение с нейтральным статусом, при прошедшем (*как я думал*) — как неправильное предположение. На основе проведенного анализа был сделан вывод о том, что эти конструкции занимают промежуточное положение между соответствующими им главными клаузами и вводными словами. Они взаимодействуют с пропозицией более сложным образом, чем соответствующие главные клаузы, и это должно отражаться в правилах их интерпретации. *О.Ю. Инькова* (ФИЦ ИУ РАН; Женевский университет) на примере союза *или* продемонстрировала, что метод построения полипараметрической надкорпусной базы данных единиц определенного типа позволяет выявить новые черты в «портрете», казалось бы, досконально изученной языковой единицы. Количественный анализ употреблений союза *или*, размечаемых в БД коннекторов по шести параметрам (выражаемое логико-семантическое отношение, синтаксический тип вводимого текстового фрагмента, позиция в нем союза, линейный порядок соединяемых фрагментов, морфологический статус в контексте, положение в составе многокомпонентного коннектора, ср. *или... или просто*), продемонстрировал специфику его синтаксических и семантических свойств на фоне других сочинительных союзов, ранее ускользавшую от внимания исследователей. Доклад *Б.Л. Иомдина* (ИРЯ РАН) и *Л.Л. Иомдина* (ИППИ РАН) был посвящен валентной структуре иллокутивных глаголов речи, в значении которых на определенной стадии семантического разложения обнаруживается отрицание (*возражать, возмущаться* и др.). Было показано, что такие предикаты включают не одну пропозициональную валентность содержания, а две: (1) валентность стимула, (например, *Иван извинился, что не пришел на мой день рождения*), и (2) валентность реакции (например, *Иван извинился, что плохо себя чувствовал*). Авторы предложили обобщение этого явления и на другие типы валентных пар и выдвинули гипотезу о существовании предикатов, имеющих два валентных центра. *А.В. Циммерлинг* (ГИРЯ им. А.С. Пушкина, ИЯ РАН) представил результаты корпусного анализа распределения трех форм настоящего времени глагола *быть* в современном русском языке (*Ø, есть и суть*). По мнению автора, в языке, в котором нулевые синтаксические формы постепенно замещают явные, «угрожаемый» статус последних может быть выявлен с помощью двух метрик: 1) низкой частотности и неравномерного распределения по текстам; 2) неравномерного распределения по лицам и числам. Для истории же русского языка требуется еще одна метрика: 3) неравномерное распределение связочных и полнозначных употреблений для каждой из лично-числовых форм. За-

вершил секцию доклад *С.Г. Татевосова* (МГУ) и *К.Л. Киселевой* (ИРЯ РАН), посвященный моделированию семантики наречия *обратно* как одного из репетитивных и реститутивных наречий. Авторы выявили его особенности: обязательность реститутивной интерпретации, узкая сфера действия по отношению к неопределенным именным группам, несовместимость с событийными дескрипциями, влекущими особый тип результирующего состояния, пресуппозиция прерванного состояния. Было продемонстрировано, что уже имеющиеся в аппарате формальной семантики понятия межвременной идентичности и межвременного подсостояния позволяют адекватно репрезентировать семантику данного наречия и объяснить на этой основе все наблюдаемые особенности его семантики и сочетаемости. Отдельные корпусные примеры, иллюстрировавшие свойства *обратно* (например, *От дурачков умный ушел уже дурачком. Он вернулся к умным, и вскоре поумнел обратно* [proza.ru]), вызвали у ряда слушателей сомнение в их семантической правильности, что по завершении доклада вызвало оживленную дискуссию о «двойных стандартах»: правомерно ли утверждать, что «того, чего нет в корпусе, нет и в языке», и одновременно отказывать в статусе фактов языка тем корпусным данным, которые кажутся тому или иному лингвисту «неправильными».

В последний день конференции прошла секция «Мультимодальность», проведение которой уже стало на «Диалоге» доброй традицией. Доклады, представленные в этом году, отличались удивительным разнообразием: среди них были как экспериментальные исследования, так и корпусные; посвященные описанию как устной речи, так и письменной; затрагивающие как порождение речи, так и понимание.

Открыл заседание доклад психолингвистов *Д.А. Черновой*, *С.В. Алексеевой* и *Н.А. Слюсарь* (СПбГУ), посвященный проблеме орфографических ошибок, которая стала особенно актуальной с появлением текстов без корректорской правки. Авторы показали, что слова, в которых люди часто допускают ошибки, являются сложными для восприятия даже в том случае, когда они написаны правильно. В докладе психолингвистов с кафедры ТиПЛ филфака МГУ *А.В. Олениковой* и *О.В. Федоровой* рассматривался феномен «совместного синтаксиса», когда второй участник достраивает конструкцию, начатую первым участником. В ходе эксперимента с «танграммами» — карточками китайской головоломки было установлено, что в диалогах с заикающимися людьми «совместный синтаксис» встречается значимо чаще. В докладе *В.И. Подлеской* (РГГУ) было детально исследовано русское указательное местоимение *тот*. Оказалось, что использование конструкций с *тот* в устной речи существенно отклоняется от прототипа, ранее выявленного для письменных текстов. *Т.Е. Янко* (ИЯ РАН, ГИРЯ) рассказала об анализе наречия *давно* по данным звучащего корпуса, внося несколько существенных уточнений в известную гипотезу о неспособности *давно* служить темой предложения. Доклад «Дистрибутивный анализ речевых сбоев в русском устном монологическом дискурсе» был представлен коллективом московских авторов из РГГУ и с кафедры ТиПЛ филфака МГУ *Н.А. Кортаевым*, *В.И. Подлеской*, *К.В. Смирновой* и *О.В. Федоровой*. На материале корпуса «Рассказы и разговоры о грушах» авторы описали речевые сбои с парадигматических позиций и показали, что их кластериза-

ция является более частотным явлением, чем изолированное употребление. Сотрудники Саарского университета в Германии *И. Штенгер* и *Т. Августинова* в докладе «Понимание болгарских слов-стимулов в письменной и устной формах носителями русского языка» рассказали о проведенном исследовании понятности болгарских слов для носителей русского языка при свободном переводе слов-когнатов. В докладе *А.В. Корзуна* (МФТИ) «Автоматическая генерация жестов и мимики: современные DL подходы» были рассмотрены современные зарубежные исследования автоматической генерации жестов и мимики на основе обучающих корпусов при помощи метода «глубокого обучения». Завершилась секция докладом «Восприятие эмоциональных жестов и речи робота детьми, решающими пространственную головоломку», представленным *А.А. Зининой, Л.Ю. Зайдельман, А.А. Котовым* и *Н.А. Аринкиным* (Курчатовский институт, РГГУ). На материале головоломки «танграммы» был проведен эксперимент, в результате которого авторы установили, что эмоциональные жесты и речь робота вносят важный вклад в привлекательность робота для ребенка 10 лет.

Irina Kobozeva, Alexander Piperski, Olga Fedorova

INTERNATIONAL CONFERENCE *COMPUTATIONAL LINGUISTICS AND INTELLECTUAL TECHNOLOGIES-2020*: PAPERS ON NON-MATHEMATICAL LINGUISTICS

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

*Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya square, Moscow, 125993*

The paper summarizes the content of the papers, presented in the three non-mathematical linguistic sections of the international conference “Computational linguistics and intellectual technologies-2020” (17–20 June 2020, online): “Linguistic Corpus Semantics”, “Linguistic Models of Language” and “Multimodality”, which gathered renowned scholars from the universities and Academy institutions of Moscow and St. Petersburg, as well as colleagues from Geneva and Saar.

Key words: semantics; syntax; morphology; corpus linguistics; multimodality; formal models of language.

About the authors: *Irina Kobozeva* — Prof. Dr., Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: koboz@philol.msu.ru); *Alexander Piperski* — PhD, Associate Professor, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities (e-mail: apiperski@gmail.com); *Olga Fedorova* — Prof. Dr., Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: olga.fedorova@msu.ru).

О.С. Павлова

**ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ — XII»**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Статья посвящена отчету о конференции по классической филологии, которая состоялась 6 декабря 2019 г. на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова. Доклады были посвящены темам, связанным с наследием проф. А.А. Грушки и его научными интересами — грамматическими особенностями классических языков, латинским словообразованием, этимологией, а также историей античной литературы и ее рецепцией в новое время; были затронуты вопросы латинской метрики и критики текста.

Ключевые слова: классическая филология; А.А. Грушка; Коллуф; «закон Вандриеса»; античная литература; рецепция античной литературы; апока-тастасис; этимология слова *vīta*; латинский гекзаметр; слоговые сонанты.

А.И. Солопов (МГУ), поприветствовав всех участников конференции, напомнил о некоторых деталях биографии и научных заслугах А.А. Грушки (как отметил докладчик, еще при жизни Аполлона Аполлоновича было две формы произношения его фамилии: Гру́шка и Грушкá). А.А. Грушка был специалистом в области исторической грамматики латинского языка, читал лекции по римской поэзии. В 1900 г. он защитил магистерскую диссертацию «Исследования из области латинского словообразования», а в 1906 — докторскую «Этюды по латинскому именному основообразованию»; в 1909 вышла книга «Спорные вопросы в области латинского языкознания». Ему принадлежит и первый перевод «Исторической фонетики латинского языка» Макса Нидермана (1910). А.А. Грушка много занимался исследованием глоссариев — в частности, *Corpus glossariorum Latinorum*. В 1911 г. А.А. Грушка был избран деканом историко-филологического факультета. Он руководил факультетом до 1921 г. и проявил себя как активный и деятельный администратор. В 1926 г. ему присудили степень доктора римской словесности, с 1928 г. А.А. Грушка — чл.-корр. АН СССР. А.И. Солопов особенно отметил заслуги А.А. Грушки как выдающегося латиниста: в частности, то обстоятельство, что в 1891 г. Грушка удостоился золотой медали за работу о языке Катулла, написанную на латинском языке.

Павлова Ольга Сергеевна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры классической филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: pavlova.helg@gmail.com).

Е.В. Скударь (МГУ) показала редкие фотографии из архива А.А. Грушки и поделилась некоторыми, прежде неизвестными, сведениями о его семье — об отце и брате. В связи с 90-летием со дня смерти проф. А.А. Грушки Е.В. Скударь прочла отклики на его кончину (например, письмо Ф.А. Петровского), в которых он предстает как разносторонне одаренный человек, крупный ученый-латинист, талантливый педагог и администратор.

Т.Л. Александрова (ПСТГУ, ИМЛИ РАН) посвятила доклад интертекстуальным аллюзиям в поэме Коллуфа (конец V — начало VI в.н.э.) «Похищение Елены». Эпитеты, прилагаемые к Парису (пастырь, судья, жених и др.) в контексте христианской культуры, могут быть отнесены ко Христу. По наблюдениям докладчика, в поэме присутствует скрытая полемика с христианской идеей следования за Христом: обида и гнев тех, кого оставили ради обетования, вызывает к отмщению и приносит беды.

М.М. Поздnev (СПбГУ) посвятил выступление статье А.А. Грушки «Максим Горький как толкователь Аристотеля», написанной весной 1929 г. и опубликованной посмертно в 1930 г. Эта статья представляет собой составленный на скорую руку литературный дайджест, призванный наглядно проиллюстрировать 'гомеопатическую' теорию катарсиса «Поэтики» Я. Бернайса. Смертельно больной ученый решает заявить, что самое точное понимание катарсиса в духе Бернайса «бессознательно» высказал Горький в повести «Тоска» (1896). Можно предположить, что публикацией этой статьи о признанном Советской властью писателе Грушка хотел оградить от преследований свою семью, которая, как он понимал, скоро осиротет. Его план удался: вдова Грушки, племянница министра просвещения Н.П. Боголепова, не была репрессирована, тогда как другие оставшиеся в России родственники Боголепова погибли.

Д.П. Ивинский (МГУ) в докладе «“Латынь из моды вышла ныне...”»: Из комментария к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”» дополнил существующие комментарии на этот стих, указав на статью Луи де Жокура «Язык», написанную для первого издания «Энциклопедии» Дидро и Даламбера, как на значимый контекст пушкинского текста: в ней латынь, со всеми ее преимуществами, противопоставлена французскому, выбор которого обуславливается чувством национального самоуважения. Второй, еще более важный, по мнению докладчика, контекст стиха о латыни не литературный, а исторический: она потеряла в своем значении весной 1821 г., когда началось восстание в Греции и тема греческой культуры выдвинулась на первый план в сознании большей части русского образованного общества. В этой связи был представлен краткий анализ ряда текстов Н.И. Гнедича, рассматривавшего произведения Гомера и Феокрита, которых «бранил» пушкинский герой, как неотменяемые ориентиры русской литературы.

Доклад *Т.Ф. Теперик* (МГУ) был посвящен анализу композиции «Энеиды» Вергилия. Т.Ф. Теперик приходит к выводу о том, что начальные эпизоды каждой из 12 книг поэмы исполняют роль риторической интродукции, что свидетельствует о влиянии риторики на римский эпос.

Н.Н. Магницкая (МГУ) рассказала о проблемах применения «закона Вандриеса» к словам на -εἶος, -εἶον с ударением во всех трех позициях, т.е. в окситонезе, ближней баритонезе и дальней баритонезе. Проведенный анализ показал наличие морфологической и семантической мотивированности позиции ударения в рассмотренных словах: морфосемантические механизмы переноса и удержания ударения одинаковы для слов амфибрахической структуры и для слов иного строения, что позволяет усомниться в объяснительной силе «закона Вандриеса» для слов на -εἶος и особенно -εἶον.

В.Ю. Лукасик (МГУ) посвятила доклад эволюции образа Дианы во французской поэзии от Средневековья до Возрождения. Если в лирическом универсуме позднего Средневековья фигура Дианы предстает исключительно как воплощение целомудрия, а связь ее с колдовством нивелируется, то во время Ренессанса восстанавливается тройственность Дианы и связь ее с Луной и Гекатой. Образ Дианы — изменчивого и неумолимого божества, оказывающего колдовское действие на поэта, — приобретает инфернальные черты.

Игумен Дионисий (Шлёнов) (МДА) поднял проблему интерпретации выражения ἀποκατάστασις πάντων ('восстановление всего', лат. restitutio omnium) в греческой патристической литературе с учетом экзегезы Деян. 3, 21, 1 Кор. 15, 28 и 1 Петр. 3, 6. Докладчик проанализировал разные интерпретации этого выражения и сделал акцент на том, что после осуждения оригенизма на V Вселенском соборе учение об апокатастасисе как о всеобщем спасении было отвергнуто как противоречащее христианскому учению о свободе воли, но выражение ἀποκατάστασις πάντων признается допустимым по отношению к спасению людей, сознательно проявивших стремление к покаянию и добродетели.

М.Н. Славятинская (МГУ) в докладе о наследии В.Л. Цымбурского подчеркнула важность публикации не только лингвистических трудов ученого, посвященных индоевропеистике, этрускологии и гомероведению, но и работ по геополитике. М.Н. Славятинская отметила, что из книг по геополитике только одну — «Остров “Россия”» — Цымбурский увидел при жизни, а два других важных и объемных труда — «Конъюнктуры Земли и времени» (Москва, 2011) и «Морфология российской геополитики и динамики международных систем XVIII–XX веков» (Москва, 2014) — были опубликованы посмертно.

Е.Г. Филимонов (СПбГУ) в докладе «Прохождение лат. *vīta*» выдвинул гипотезу, что в классической латинской форме *vīta* совпали по фонетическим причинам два однокоренных существительных, одно из которых является первичным именем от простейшего глагольного корня *gwei- (> *gwei-t-ā > *vīta*), образованным с помощью суффикса -t-, а второе представляет собой образование от прилагательного *vīvus* (*vīvos* > **vīvo-t-ā* > **vīvitā* > *vīta*). Вместе с тем автор предполагает, что в образовании *gwei-t-ā еще с индоевропейской эпохи был дифтонг, сближая эту форму с др.-инд. *gauyas* 'средства к жизни', лит. *gajūs* 'легко заживающий', прусск. *geits* 'хлеб',

др.-перс. *gaīθa* ‘существование’, а в **gwīwo-t-ā* долгое *ī* более древнего, индоевропейского происхождения, что видно из таких параллелей, как *gυvatā* ‘жизнь’, ст.-сл. *животь*, др.-инд. *jīvīta* ‘жизнь’. Дополнительным аргументом для автора служит свидетельство некоторых латинских надписей, например (CIL I.1214.10), в которых написание VEITA может быть интерпретировано как отражающее дифтонгальное произношение графемы EI.

Е.П. Новикова (МГУ, ИЯз РАН) предложила интерпретировать *extremos duo* в тексте Авла Геллия (Gell. XVIII 15) как 4-ю и 5-ю стопы, т.е. последние две полные стопы, а не как 5-ю и 6-ю стопы, так как в противном случае примеры из Энния и Вергилия противоречили бы правилу, сформулированному в этом месте Авлом Геллием. *Е.П. Новикова* также высказала мнение о том, что существует правило 3-й стопы (помимо правила Маркса): запрет на слово дактилической структуры в 3-й стопе.

А.А. Трофимов (РАНХиГС) обратился к проблеме отражения в латыни долгих слоговых сонантов и сочетаний вида «слоговой сонант + ларингал». Были приведены доводы в пользу того, что реконструкция, предложенная *С.Г. Болотовым*, а именно признание таких рефлексов, как *gē, lē, mē, nē, ī, lī, mī, nī* закономерными наряду с традиционно признаваемыми *gā, lā, mā, nā*, в целом верна. Докладчик, однако, обратил внимание на то обстоятельство, что распределение рефлексов может отличаться от предполагаемого *С.Г. Болотовым*: более логично думать, что *gē, lē, mē, nē* и *gī, lī, mī, nī* отражают последовательность «слоговой сонант + первый ларингал (Ṛh1)», а рефлексом *Ṛh3* в ряде случаев может служить *Rō*.

А.М. Белов (МГУ), рассматривая древнегреческие условные периоды с точки зрения структурного синтаксиса, предложил разделять их на симметричные и асимметричные, причем в симметричных периодах действуют правила усечения *ῥν* в протасисе. К асимметричным относится *casus iterativus* как основной случай и *casus futuralis* как особый маркированный. Дискуссию вызвал вопрос о том, насколько итеративное значение сохраняется в футуральном периоде. Для латинского языка все периоды предполагаются симметричными; правил усечения нет.

С.А. Харламова (МГУ) посвятила доклад вопросу трансмиссии гомеровского текста на примере диалога «Государства» Платона и трактата “*De audiendis poëtis*” Плутарха. Частным случаем данного вопроса являются гомеровские строки из 24-й песни «Илиады» (Ном. II. XXIV 527–528). *С.А. Харламова* исследовала историю вопроса, привлекая как свидетельства античных грамматиков, так и главные работы современных исследователей по данной теме, и сделала вывод о том, что, возможно, Плутарх был знаком с тем же текстом Гомера, что и Платон, а в 528-й стих Платоном была внесена конъектура.

Совместный доклад *Э.В. Янзиной* и *О.В. Корнеева* «Латинские обозначения приёмов античного кулачного боя» был посвящен одному из важнейших античных единоборств, получившему наибольшее (по сравнению с другими единоборствами) отражение в римской литературе. *Э.В. Янзина* рассказала

о встречающихся у римских авторов (как прозаиков, так и поэтов) обозначениях технических действий кулачных бойцов — *gradus, ictus, percellere, verberare, ferire, reicere, discutere, corpore (caestus) exire, corpore elabi, mergi uteris* и др. и предложила убедительную новую интерпретацию этих выражений, привлекая изображения на памятниках античного искусства.

Доклад *О.М. Савельевой* (МГУ) «Особенности организации высказываний с семантикой “защиты/мщения” в древнегреческом языке: лексика, грамматика, психология на примере лексемы *τιμωρεῖν/τιμωρεῖσθαι, ἡ τιμωρία, τὰ τιμωρήματα, ὁ τιμώρορος*» был посвящен объяснению того факта, что в древнегреческом языке одно и то же слово может быть использовано для передачи таких, казалось бы, противоположных друг другу значений, как «защищать» и «мстить». *О.М. Савельева* убедительно показала на материале языка классических авторов V–IV вв. до н.э., что оба лексико-семантических варианта основаны на первичном значении «отплатить». В докладе также были отмечены некоторые черты исторических изменений в грамматике (переход функций медиального залога к активному; элементы аналитизма), в лексике (доминирование в семантике рассматриваемой лексемы значения «наказание»).

А.М. Потапова (Квипка) (МГУ) в своем выступлении проанализировала речи на отплытие в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, рассмотрев ключевые слова-лейтмотивы, а также аспекты вербального и невербального поведения персонажей. На материале речей к отплытию выявлены следующие признаки александрийской поэтики: разнообразие в изображении невербального поведения, предшествующего речевому акту, разнообразие жанровых средств в изображении речей, полифункциональность речей, внимание к внутреннему миру и психологическому состоянию персонажа.

Важным событием в рамках конференции стало открытие Кабинета новолатинской филологии имени Олега Дмитриевича Никитинского (ауд. 1061а) — известного филолога-классика и латиниста, преждевременно скончавшегося на 48-м году жизни.

Olga Pavlova

CLASSICAL STUDIES IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURE — XII

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The present paper gives an overview of the issues brought up at the Conference on Classical Studies, marking the 150th anniversary of the birth of A. Grushka, which was held on December 6, 2019, at the Philology Faculty's Classical Studies

Department. The conference featured presentations on grammar of classical languages, Latin word formation, etymology, as well as the history of ancient literature and its reception in modern times. Discussions also touched on Latin metrics and transmission of the Iliad.

Key words: conferences; classical studies; A.A. Grushka; etymology; Latin word formation; ancient literature; reception; Latin metrics; text transmission.

About the author: *Olga Pavlova* — PhD, Teaching Fellow, Department of Classical Studies, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: pavlova.helg@gmail.com).

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ
«ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.
СЕРИЯ 9. ФИЛОЛОГИЯ» в 2020 г.**

| Статьи | № | С. |
|---|---|-----|
| <i>Асадов И.С.</i> Характер и судьба героини в романе А. Моравиа «Чочара» | 5 | 168 |
| <i>Архангельская А.В.</i> Приходит ли Пармен? Об одной ремарке в трагедии А.П. Су- марокова «Димитрий Самозванец» | 4 | 33 |
| <i>Багаева А.Ф.</i> Восточный вопрос на страницах «Отечественных записок» Н.А. Не- красова | 5 | 184 |
| <i>Балакирева М.Е.</i> Сюрреализм и индивидуальное творчество: феномен группы в произведениях Р. Десноса и Ж.-А. Буаффара | 1 | 77 |
| <i>Балдицын П.В.</i> Комические маски в прозе Вуди Аллена | 4 | 140 |
| <i>Борискина О.О., Картавцев В.Н.</i> Границы скрытой глагольной реципрокальности в русском языке | 3 | 86 |
| <i>Ван Юй.</i> Мифологема «солнце» в «Слове о полку Игореве» и его переводах на китайский язык | 6 | 173 |
| <i>Венедиктова Т., Логутов А.</i> Прагматика и медиология литературного текста . . | 1 | 42 |
| <i>Волошина О.А.</i> Пратьяхары и анубандхи как метаязык грамматики Панини . . | 5 | 60 |
| <i>Галинская Е.А.</i> Грамматические особенности новгородского диалекта конца XVI в. | 2 | 9 |
| <i>Герасимова А.А., Лютикова Е.А.</i> К проблеме вариативности языковых данных: рассогласование по роду в русском языке | 2 | 25 |
| <i>Дедова О.В., Ли Ян.</i> Состав и структура лексико-семантического поля «Межлич- ностное общение в Интернете» | 3 | 61 |
| <i>Дойкина К.Ю.</i> Энклитика <i>-ся</i> в деловых текстах XIV–XV вв. | 1 | 29 |
| <i>Золотова Т.А., Ефимова Н.И.</i> Литературные традиции в творчестве современных молодых поэтов | 2 | 126 |
| <i>Ибадова Н.Э.</i> Роман Ю. Полякова «Козленок в молоке» как пародия на постмо- дернистский дискурс | 3 | 182 |
| <i>Ибрагимова К.Р.</i> Древнеанглийские маски Эзры Паунда | 2 | 99 |
| <i>Иванов Д.А.</i> Двойная жанровая перспектива в трагедии У. Шекспира «Гамлет»: мистериальные истоки «сцены заговора» против героя | 6 | 141 |
| <i>Качинская И.Б.</i> Кузенное родство в архангельских говорах: братья и сестры . . | 4 | 80 |
| <i>Ковригина Е.А.</i> Об архаических элементах в семантике приставочных дериватов глагола <i>болеть</i> в пространстве диалекта | 5 | 108 |
| <i>Красносельская Ю.И.</i> Война как выборы, выборы как война: модели представи- тельства в «Войне и мире» и «Анне Карениной» Л.Н. Толстого | 5 | 125 |
| <i>Кривонос В.Ш.</i> Два локуса памяти в романе А.И. Солженицына «В круге первом» | 6 | 163 |
| <i>Куань Янь.</i> Динамика двоemiрия в романах Г. Газданова раннего периода твор- чества | 2 | 109 |
| <i>Кукушкина О.В., Чжао Цзяи.</i> Орфографический узус пушкинской эпохи: про- блема внутриморфемного удвоения согласных | 4 | 55 |
| <i>Левитская А.А.</i> Мультипликативные способы действия в современном осетин- ском языке: дискретно-многоактный способ действия в сопоставлении с русским языком | 2 | 75 |

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Ленкова Т.А.</i> «Комплексная медиаметафора» как результат эволюции визуальной культуры | 6 | 67 |
| <i>Ли Дань, Кобозева И.М.</i> Контрастивное исследование пространственных значений предлога <i>на</i> в русском языке и рамочной конструкции “在.....上” (<i>zai..... shang</i>) в китайском языке в когнитивном аспекте | 4 | 114 |
| <i>Ли Локай.</i> Фонетическая реализация тональных параметров в повествовательных предложениях, оформленных ИК-1 и ИК-2, в русском языке | 6 | 115 |
| <i>Малюга Е.Н.</i> Функции юмора в устном англоязычном экономическом дискурсе | 6 | 31 |
| <i>Маслова Ю.А.</i> Толковый словарь как источник информации о естественной классификации артефактов (на примере описания напитков в «Толковом словаре русского языка» под ред. Н.Ю. Шведовой) | 4 | 91 |
| <i>Мещерякова Е.А.</i> О некоторых переводческих установках в церковнославянских переводах «Церковных анналов» Цезаря Барония конца XVII — середины VIII в. (на материале перевода синонимичной и многозначной лексикой) | 5 | 96 |
| <i>Мухомтов Д.С., Поляева А.А.</i> Pragmalinguistic Competence of U.S. State Department Spokesperson: a Case Study of Heather Nauert’s Press Briefings | 6 | 77 |
| <i>Некрылова В.П.</i> Интенсивность гласных как параметр реализации ритмической структуры слова в речи носителей русского языка, проживающих в Турции | 4 | 102 |
| <i>Ничипоров И.Б.</i> Семья в эпоху перемен: романы Юрия Полякова рубежа XX–XXI вв. | 3 | 174 |
| <i>Nesselrath H.-G.</i> Pagan Challenge and Christian Response, or How Origen Uses Lucian of Samosata to Deal with Celsus’ Attack on Christianity | 2 | 90 |
| <i>Октябрьская О.С.</i> «Артековский феномен» в русской детской литературе XX века | 1 | 55 |
| <i>Онуфриева Е.С., Тресоруклова И.В.</i> Формирование фразеологизмовконструкций на основе прецедентных высказываний (на примере новогреческой конструкции <i>θα ρ, αλλα θα εναι σαν να μη ρ/ρ’</i>) | 5 | 71 |
| <i>Орлов А.В., Леонтьева А.Л.</i> Конкуренция стратегий релятивизации в Русском языке: клаузы с союзным словом <i>который</i> vs. причастные обороты | 2 | 38 |
| <i>Пападопуло М.М.</i> Концепция истинной любви в сборнике новелл Жанны Флор | 5 | 176 |
| <i>Потнищева Т.Н.</i> «Как много дум наводит он...» (Загадки стихотворения Э. По «Колокола») | 5 | 141 |
| <i>Смирнова М.А.</i> Словотворчество как основа создания новой мифологемы пандемии коронавируса | 6 | 44 |
| <i>Соколинский Е.К.</i> Русская книга без границ (о проекте «Международный сводный каталог русской книги, 1918–1926») | 3 | 189 |
| <i>Соколова Е.В.</i> Гностический вальс: ... сказал Бернхард, сказал Зебальд, сказал Шмуккер | 6 | 180 |
| <i>Старикова Н.Н.</i> Нарратив памяти: «личная» история эпохи в современном словенском романе | 1 | 64 |
| <i>Стефанчиков И.В., Давыдов Т.Г.</i> Латинские эпитафии в аргентинских и уругвайских периодических изданиях 1800–1840-х годов | 3 | 111 |
| <i>Столярова А.Г.</i> Лексика шотландских поэм как поздних памятников аллитерационного возрождения (На примере поэтизмов в составе атрибутивных сочетаний) | 6 | 88 |
| <i>Стрелец И.Э.</i> Лингвостилистические особенности коммуникативного поведения Д. Трампа в кризисный период 2020 г. | 6 | 100 |
| <i>Сюз Чэнь.</i> Голод как образ и социофакт («Солнце мёртвых» И. Шмелёва и «Голод как фактор» П. Сорокина) | 5 | 152 |
| <i>Тихонова О.В., Мазняк М.М.</i> Португальская алжамия: португальские тексты в арабской графике XVI в. | 2 | 64 |
| <i>Тихонова О.В., Шакунова Л.А.</i> Датировка на алхамиадо в документах архива толедских мосарабов | 5 | 84 |

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Токарева А.Л.</i> Метафорическое представление гнева как субстанции в современной итальянской художественной прозе | 4 | 131 |
| <i>Уржа А.В.</i> Интерпретация дейктиков в русских переводах романа Марка Твена «Приключения Тома Сойера» | 3 | 73 |
| <i>Фаустов А.А.</i> Передача информации и структура времени в прозе Достоевского. Ч. 1: Механизмы ретроспекции в романе «Идиот» | 6 | 152 |
| <i>Фёдорова Л.Л.</i> Русские сложные слова глазами итальянских лингвистов | 6 | 54 |
| <i>Федорова О.В.</i> Референциальное развитие русскоязычных детей 10–12 лет | 3 | 47 |
| <i>Филатова Г.А.</i> Функциональный комплекс апеллирующий к читателю в фантастическом повествовании (на примере романа Р. Желязны “Creatures of Light and Darkness”) | 3 | 101 |
| <i>Фролкина Д.И.</i> Понятие зрелости в хронотопических представлениях северян (повесть Тэки Одулока «Жизнь Имтеургина-Старшего») | 5 | 160 |
| <i>Харламова С.А.</i> Метод решения гомеровских проблем в «Поэтике» Аристотеля и “De audiendis poetis” Плутарха | 3 | 144 |
| <i>Чаплик В.А.</i> К вопросу о статусе паронимических неологизмов | 5 | 116 |
| <i>Чекалина Е.М.</i> Судьба и статус конъюнктива в современном шведском языке | 4 | 43 |
| <i>Черепанов Д.Д.</i> Драма «Домашний учитель» и позднее творчество Я.М.Р. Ленца | 1 | 87 |
| <i>Чеснова Т.Г.</i> «Супружеская война», или «Укрошение строптивой»? Картина семейных нравов в комедии Дж. Колмана «Ревнивая жена»: традиции и литературный контекст | 3 | 153 |
| <i>Чжан Шучунь.</i> Состав и особенности образования русских существительных с суффиксом <i>-ость</i> | 3 | 126 |
| <i>Шанурина М.Е.</i> «Медный всадник» А. Пушкина как претекст XXXIX главы романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев») | 2 | 117 |
| <i>Шатин В.Ю.</i> О распространенности одной нестандартной реализации предлога «к» в северновеликорусских говорах XVII в. | 1 | 20 |
| <i>Шевченко Т.И., Бурая Е.А.</i> Словесное ударение в пяти национальных вариантах английского языка: ритмические тенденции | 4 | 65 |
| <i>Шешкен А.Г.</i> Особенности образа самозванца Петра III в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина и драме «Самозванец Степан Малый» П.П. Негоша | 6 | 132 |
| <i>Шилихина К.М.</i> Глаголы с семантикой смеха по данным параллельного корпуса | 2 | 54 |
| <i>Яковец А.Е.</i> Речевое самоисправление как фактор создания литературного текста у Томаса Бернхарда (повесть «Хождение») | 3 | 164 |
| <i>Ярошенко П.В.</i> О типах синестезийных словосочетаний и моделях их перевода | 3 | 135 |

Из архива

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Воробьёва О.А.</i> Приходно-расходная книга журнала «Русское слово» 1858–1862 годов | 1 | 162 |
| <i>Кузьмина М.Д.</i> О лиризме прозы К.С. Аксакова (психологический этюд «Осень») | 1 | 150 |
| <i>Ратников А.Н., Ратникова О.Е.</i> Г.Р. Державин и современники: из Переписки Г.Р. Державина и А.П. Брежинского | 2 | 170 |
| <i>Соболев Л.И.</i> Из переписки П.А. Вяземского с П.И. Бартеневым | 5 | 206 |

К 75-летию Великой Победы

| | | |
|---|---|----|
| <i>Гавриков В.А.</i> «Непарадная» сторона Великой Отечественной войны у Владимира Высоцкого | 6 | 21 |
| <i>Иванова А.А.</i> Устные воспоминания о Великой Отечественной войне жителей оккупированных территорий | 3 | 22 |
| <i>Кормилов С.И.</i> Баталистика в «Василии Теркине» А.Т. Твардовского | 3 | 9 |
| <i>Мотейоняйте И.В.</i> Постсвидетельский дискурс о войне: «Живые картины» Полины Барсковой | 6 | 9 |

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Октябрьская О.С.</i> Поэзия А.Л. Барто и Е.А. Благиной о Великой Отечественной войне: типология основных мотивов и образов | 3 | 37 |
| <i>Пауткин А.А.</i> Один день войны в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» (события, источники, образ) | 5 | 9 |
| Деканы филологического факультета — участники Великой Отечественной войны | | |
| <i>Крупчанов А.Л.</i> Иван Федорович Волков | 4 | 22 |
| <i>Михайлова М.В., Левак Е.А.</i> Алексей Георгиевич Соколов | 4 | 9 |
| <i>Пахсарьян Н.Т.</i> Леонид Григорьевич Андреев | 4 | 15 |
| К 120-летию со дня рождения В. Набокова | | |
| <i>Задорнова В.Я.</i> Синестезия как стилистический прием в прозе В. Набокова и возможности его передачи на другом языке | 1 | 9 |
| Материалы и сообщения | | |
| <i>Братчикова Н.С.</i> К 30-летию юбилею кафедры финно-угорской филологии. Финно-угроведение в МГУ | 4 | 189 |
| Падуанская школа славистики | | |
| <i>Бенакьо Р., Славкова С.</i> Видовременные формы глагола в инструктивном курсе в русском и болгарском языках: кулинарные рецепты | 5 | 28 |
| <i>Биаззо М.</i> Заметки о видовременных свойствах глаголов купли-продажи в русском и сербохорватском языках | 5 | 46 |
| <i>Держаниц А., Руволетто Л.</i> Славистический центр в Падуанском университете | 5 | 19 |
| Научная жизнь | | |
| <i>Бердяева О.С.</i> «Мусатовские чтения» 2019 г.: продолжение традиции | 4 | 233 |
| <i>Ганина Н.А.</i> Международная научная конференция «Западноевропейские рукописи и документы от поздней античности до начала Нового времени в собраниях Санкт-Петербурга: изучение, каталогизация, цифровая публикация» | 3 | 208 |
| <i>Гимадеев И.Р.</i> Презентация нового русского перевода «Илиады» Гомера | 1 | 203 |
| <i>Довгий О.Л.</i> «Бестиарий как ars combinatorica (RES et VERBA-8)» (РГУ, 18–19 января 2019) | 1 | 206 |
| <i>Ибрагимова К.Р.</i> Международная научная конференция «Образы Леонардо: художник и культура (к 500-летию со дня смерти Леонардо да Винчи)» | 4 | 229 |
| <i>Кобозева И.М., Пиперски Ф.Ч., Федорова О.В.</i> Международная конференция «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии-2020»: доклады по нематематической лингвистике | 6 | 216 |
| <i>Кононова У.В., Бурцева А.О., Воробьева О.А., Пастернак Е.А., Першкина А.Н.</i> VIII Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» (МГУ, 21–23 марта 2019 г.) | 2 | 217 |
| <i>Красильникова Л.В., Маркова В.А.</i> Международная конференция «Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного» | 3 | 213 |
| <i>Монисова И.В., Кольцова Н.З.</i> «Территория театра и драмы»: хроника научного перформанса (круглый стол на филологическом факультете МГУ) | 1 | 210 |
| <i>Мотейуняйте И.В.</i> Хроника междисциплинарной научной конференции «Все обману мира: ложь в литературе и искусстве» | 4 | 215 |
| <i>Назарова А.В.</i> VI Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI вв. как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения)» | 5 | 219 |
| <i>Неверова А.С.</i> Встреча с писателем Борисом Евсеевым на филологическом факультете МГУ 19 марта 2019 г. | 2 | 213 |

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Нефедова Е.А.</i> Хроника отчетной конференции по итогам диалектологической экспедиции 2019 г. | 4 | 211 |
| <i>Онипенко Н.К.</i> Хроника двух виноградских чтений (2019–2020) | 1 | 218 |
| <i>Павлова О.С.</i> Всероссийская научная конференция «Классическая филология в контексте мировой культуры — XII» | 6 | 221 |
| <i>Ремнёва М.Л., Ивинский Д.П., Коровин В.Л., Савинова Д.Д.</i> Международная научная конференция «Пушкин и русская литература» | 2 | 205 |
| <i>Романова К.С.</i> Тема Великой Отечественной войны в русской литературе XX–XXI вв. (Круглый стол на филологическом факультете МГУ, 8 мая 2020) .. | 6 | 212 |
| <i>Сырышева Д.Ю.</i> Круглый стол «Поколение 1899 года (А.П. Платонов, Ю.К. Олеша и др.)», филологический ф-т МГУ, 10 декабря 2019 г. | 5 | 224 |
| <i>Швец А.В.</i> Визуальные искусства и литература: диалог и взаимодействия | 4 | 222 |
| <i>Швец А.В.</i> Отчет о XXII Летней Международной гуманитарной школе «Национальная классика и глобальный транзит: новые задачи литературного образования», МГУ, 24–26 июня, 2019 г. | 3 | 218 |

Памяти...

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Ананьева Н.Е., Тыртова Г.П.</i> Владимир Павлович Гудков | 5 | 236 |
| <i>Бархударова Е.Л., Панков Ф.И.</i> Майя Владимировна Всеволодова | 1 | 223 |
| <i>Михайлова М.В., Руденко М.С.</i> Сергей Иванович Кормилов | 5 | 233 |
| <i>Онипенко Н.К., Чумирина В.Е.</i> Галина Александровна Золотова | 4 | 237 |

Поэтика режиссера vs поэтика писателя:

киноадаптации текстов М. Пруста

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Калинина Е.А.</i> От бесконечной метаморфозы к временному преобразению: «Обретенное время» Пруста в театре Руиса | 6 | 188 |
| <i>Рыбина П.Ю.</i> Повествователь Марсель и кинематографический аттракцион: поэтика «Пленницы» Ш. Акерман | 6 | 198 |

Приглашаем к дискуссии

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Оболенская Ю.Л.</i> Филологическое образование в новом социокультурном и технологическом контексте | 5 | 195 |
|---|---|-----|

Рецензии

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Алтатова Т.А.</i> Рецензия на кн.: На г и н а. Анималистика и антропология Льва Толстого: Учебное пособие. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018 | 1 | 196 |
| <i>Бархударова Е.Л., Фокина М.В.</i> Современная дидактика русского языка как второго иностранного: языковые средства / Lenka Rozboudova, Jakub Konečný. Praha: Karolinum, 2018 | 2 | 189 |
| <i>Белова Т.Н.</i> Л и в е р г а н т А.Я. Вирджиния Вулф: «Моменты бытия». М.: АСТ, 2018 | 5 | 215 |
| <i>Борода Е.В.</i> С к о р о с п е л о в а Е.Б. Русская классика: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Учебное пособие. М.: Макс Пресс, 2018 | 4 | 207 |
| <i>Васильева О.В.</i> Рецензия на кн.: Максим Горький: Pro et Contra. Современный дискурс. СПб.: РХГА, 2018 | 1 | 185 |
| <i>Венедиктова Т.Д.</i> Б е л а в и н а Е.М. Французская поэзия 1950–2000. Как читать? М.: КДУ; Университетская книга, 2017 | 2 | 202 |
| <i>Кормилов С.И., Тернова Т.А.</i> Р а д и о н о в а А.В. Лиро-философский метатекст в русской литературе. Смоленск: Изд-во Смоленского университета, 2019 | 6 | 207 |
| <i>Красносельская Ю.И.</i> З о р и н А.Л. Жизнь Льва Толстого: опыт прочтения. М.: Новое литературное обозрение, 2020 | 4 | 198 |
| <i>Кульпина В.Г.</i> Современные проблемы авторской лексикографии: Сборник научных статей / Под общ. ред. Л.Л. Шестаковой. М.: Аквилон, 2018 | 3 | 199 |

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Матыцина И.В.</i> Рецензия на кн.: Судовой журнал фрегата Ост-Индской компании «Нейенбург» 1763 г. (сост. и ред. Е.Р. Сквайрс). М.: Макспресс, 2018 | 1 | 176 |
| <i>Павловец М.Г.</i> Рецензия на кн.: Wsewolod Nekrasow / Всеволод Некрасов. Ich Lebe Ich Sehe / Живу и вижу. Ausgewählt, aus dem Russischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Gunter Hirt und Sascha Wonders. Vorwort von Eugen Gomringer. Verlag Helmut Lang, 2017 | 1 | 189 |
| <i>Петрухина Е.В., Ремчукова Е.Н.</i> У л у х а н о в И.С. Глагольное словообразование современного русского языка. Т. 1, 2. М.: Азбуковник, 2015; 2017 | 2 | 184 |
| <i>Соколов К.С.</i> Рецензия на кн.: Художественная литература и история: контексты и взаимодействия: Материалы XI Международной научной конференции «Художественный текст и культура» (8–10 октября 2015 г.). Владимир: Транзит-икс, 2017 | 1 | 199 |
| <i>Степанов А.Г.</i> И в л е в а Т. Как «сделан» художественный текст: Учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2018 | 2 | 198 |
| <i>Темиришина О.Р.</i> Рецензия на кн.: К о р м и л о в С.И. История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции: Учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры. М.: Юрайт, 2018 | 1 | 181 |
| <i>Чекалина Е.М.</i> У истоков российской скандинавистики: портреты филологов и переводчиков. Научно-популярное издание / Под ред. Е. Дорофеевой. СПб.: Коло, 2018 | 2 | 194 |
| <i>Яковлев М.В.</i> М а л ы г и н а Н.М. Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Веселый, С.Ф. Буданцев, В.С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018 | 3 | 203 |

**Удовольствие от текста: эмоциональные ландшафты фантастического
(тематический блок по материалам конференции,
филологический факультет МГУ, 16 февраля 2019 г.)**

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Баженова-Сорокина А.Д.</i> Фантастическое тело в американском комиксе: трансформация отношения к «отвратительному» | 4 | 174 |
| <i>Ветушинский А.С.</i> Потустороннее, посюстороннее и эфемерное зло: основные этапы в эволюции видеоигровых монстров | 4 | 182 |
| <i>Зубов А.А.</i> Удовольствие от чтения научной фантастики: создание идеи и академическая легитимация популярного жанра | 4 | 154 |
| <i>Костикова А.А.</i> Фантастика как предмет междисциплинарных и трансдисциплинарных исследований | 4 | 151 |
| <i>Степанов Б.Е.</i> Удовольствие, фантастика и исследование фанатских сообществ | 4 | 164 |

Уральская семантическая школа

| | | |
|---|---|-----|
| <i>Бабенко Л.Г.</i> Перспективы развития идеографической лексикографии в контексте Уральской семантической школы: о концепции словаря синонимико-антонимических комплексов русского языка | 1 | 132 |
| <i>Воронина Т.М.</i> Интерпретационный смысл «необходимость» в семантике прилагательных (<i>необходимый, обязательный, нужный, непременный</i> и под.) | 1 | 105 |
| <i>Казарин Ю.В., Петрухина Е.В.</i> Уральская семантическая школа | 1 | 95 |
| <i>Плотникова А.М.</i> «Призрачные» прилагательные русского языка: проблемы представления в толковых и идеографических словарях | 1 | 120 |

Юбилей

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Белова М.Н.</i> Елена Васильевна Тимонина | 5 | 229 |
|--|---|-----|

**ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ,
НАПРАВЛЯЕМЫХ В РЕДАКЦИЮ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.
СЕРИЯ 9. ФИЛОЛОГИЯ»**

1. Рукописи следует представлять в формате .doc (Word 1997–2003) или .docx

2. Рекомендуемый объем предоставляемой к публикации статьи — для кандидатов и докторов наук — до 25 000 знаков с пробелами, для аспирантов и соискателей — до 20 000 знаков с пробелами с учетом двух списков литературы (см. пункты 7–8).

3. Шрифт Times New Roman. Размер шрифта: 12 пунктов в основном тексте, 10 пунктов в сносках. Междустрочный интервал: полutorный. Название статьи: 16 пунктов полужирным по центру страницы. Без автоматической расстановки переносов.

4. Текст рукописи предоставляется в виде единого файла. Рукопись условно делится на два блока: 1) блок русского текста; 2) блок английского текста.

БЛОК РУССКОГО ТЕКСТА (по порядку):

- фамилия и инициалы автора (либо авторов через запятую) — сначала указаны инициалы (без пробела между инициалами), затем фамилия;
- название статьи;
- место работы/учебы автора (полное официальное название организации, город, страна)
- текст аннотации/резюме (объемом не менее 200 слов); аннотация должна отражать основное содержание статьи, ее структуру и выводы
- ключевые слова (до 20 слов, с поясняющих слов «Ключевые слова:...» через точку с запятой);
- основной текст статьи (с подрубриками, правила оформления текста см. ниже);
- список литературы (правила см. ниже);
- сведения об авторах (с подзаголовком «Сведения об авторах.» / «Сведения об авторе.» о каждом авторе: имя и отчество полностью, фамилия; должность, регалии, электронный адрес. Мобильный телефон автора или одного из соавторов исключительно для выпускающего редактора.)

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТА

- **Внутритекстовые ссылки** — в **квадратных скобках** фамилия автора/авторов (если ссылка идет на сборник статей, то указывается его полное название), год издания и, после двоеточия, номера страниц, если необходимо.

Пример:

В результате данного эксперимента [Pennebaker, 2011: 143–144] ученые установили, что придумывать истории так же полезно, как и описывать свой собственный травматический опыт, — это положительно сказывается на здоровье.

- **Рисунки, таблицы, схемы, графики** и пр. должны быть обязательно пронумерованы, и помещаться в печатное поле страницы.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ

Список упорядочивается по алфавиту, вначале книги на русском языке, потом — на иностранных языках в порядке английского алфавита. Если в списке литературы оказывается несколько работ одного автора, изданных в один год, то к датам их издания добавляется буквенный индекс (2001a, 2001b, etc.); аналогично с внутритекстовыми ссылками.

Для статьи в журнале или сборнике:

ФИО автора / авторов (не более пяти ФИО; сначала фамилия, потом инициалы; без пробелов между инициалами, без запятой между фамилией и инициалами; если авторов более пяти — убрать последующие и после последних инициалов через пробел дать пояснение «et. al.»)). Название статьи // Название сборника/журнала. Год издания. Номер. Страницы.

Например:

Гуревич Д.Л. Лексические бразилизмы и их типы. // Древняя и новая романия. № 1 (17), 2016. С. 45–56.

Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Интерпретирующие речевые акты // Логический анализ языка. Язык речевых действий / Под ред. Н.Д. Арутюнова, Н.К. Рябцева. М., 1994. С. 63–71.

Для книги:

ФИО автора / авторов (так же, как для статьи). Название книги. Место издания, год издания. Например:

Rossari C. Les opérations de reformulation. Verne, 1991.

Для коллективной монографии и других научных изданий с большим количеством авторов:

Название издания / Под ред. И.О. Фамилия. Место издания, год издания. Например;

Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1980.

Для эл. ресурсов:

ссылки на электронные ресурсы оформляются по аналогии с предыдущими разделами, только в конце добавляется точная ссылка на интернет-ресурс и дата обращения к нему. Например:

Пример:

Dabla-Norris E., Minoiu C., Zanna L.-F. Business cycle fluctuations, large shocks, and development aid new evidence. [Washington, D. C.], International Monetary Fund, 2010. URL: <http://site.ebrary.com/id/10437418> (accessed: 20.06.2014).

БЛОК АНГЛИЙСКОГО ТЕКСТА (по порядку):

- автор/авторы (транслитерированные инициалы и фамилии через запятую, без пробела между инициалами в порядке: А.А. Иванов) [правила транслитерации те же, что для списка литературы (см. ниже), за исключением тех случаев, когда автор настаивает на транслитерации своей фамилии не по ГОСТ в связи с тем, что его фамилия уже присутствует в базах данных в его варианте транслитерации];
- название статьи в переводе на английский (транслитерировать не нужно);
- аннотация на английском [По сути, это краткое изложение статьи, которое должно быть представлять собой самостоятельный текст на правильном английском языке, а не быть калькой русского варианта. Аннотация должна включать цель и задачи; материал и методы, результаты, выводы. Текст аннотации дается без приведения статистических данных (цифровых), без библиографических ссылок, по возможности без специальных аббревиатур (если есть, то единожды расшифровать). Объем аннотации не менее 200 и не более 300 **слов.**];
- ключевые слова на английском (с поясняющих слов «Key words:...» через точку с запятой, каждое слово/фраза — со строчной буквы), которые должны отражать содержание статьи, включать общепринятые в дисциплине термины и другие важные коррелирующие с содержанием работы понятия.
- список литературы (References), который является транслитерированным оригиналом списка литературы из статьи (транслитерируются все русские слова в «романский» алфавит, см. ниже);
- сведения об авторах (с подзаголовка «About the authors.»/ «About the author.» о каждом авторе: имя и отчество полностью, фамилия; должность, регалии, контактная информация).

Транслитерированный список литературы (References) включает все ссылки из «русского» списка в порядке оригинала (структура списка сохраняется — она равна той, что в списке литературы для русской печатной версии), но все русские буквы транслитерируются (см. ниже). Список включает также все ссылки на иностранные источники.

Библиографические ссылки в списке для английского блока оформлять по схеме:

- автор/авторы (**не более пяти** фамилий; сначала фамилия, потом инициалы; без пробелов между инициалами, без запятой между фамилией и инициалами; если авторов более пяти — убрать последующие и после последних инициалов через пробел дать пояснение «et al.»),
- название статьи, если оно русское, давать в транслитерированном виде и далее в квадратных скобках без разделения знаками препинания — название статьи в переводе на английский язык,
- далее через точку (**не** через две косые!) курсивом с прописной буквы — название журнала (транслитерированное и за ним в квадратных скобках с прописной буквы — переводное, как его определяет издатель журнала),

- далее через запятую — год, выпуск (том), номер (если есть и то, и другое, а номер/выпуск равен тому и дается в скобках, то перед скобками — пробел), диапазон страниц с уточнением «pp.»,
- в конце записи, если описано русскоязычное издание, после точки пояснить в скобках: «(In Russ.)»,
- если есть doi, то после точки указать doi:

Avtor A.B., Avtor V.G. Nazvanie stat'i [Перевод названия статьи]. *Nazvanie zhurnala*, год, выпуск, номер, pp. 00-00. (In Russ.). doi: 0000.

Avtor A.B., Avtor V.G., Avtor D.E., Avtor Zh. Z., Avtor I.K. et al. Nazvanie stat'i [Перевод названия статьи]. *Nazvanie zhurnala*, год, выпуск, номер, pp. 00-00. (In Russ.).

Avtor A.B., Avtor V.G., Avtor D.E. Nazvanie stat'i [Перевод названия статьи]. *Nazvanie zhurnala*, год, выпуск (том), номер, pp. 00-00. (In Russ.).

Если не статья, а **монография/книга**, то:

Автор, затем курсивом — транслитерированное название книги и в квадратных скобках без курсива — переводное название книги. Далее после точки — город, издательство (как его заявляет издатель), а если транслитерированное название в себе не несет указания, что это название издательства, например «Недра», то добавить «Publ.»), год. Далее после точки — количество страниц с уточнением «р.»:

Avtor A.B., Avtor V.G. Nazvanie monografii ili knigi [Перевод названия монографии или книги]. Название города на английском, *Nazvanie izdatelstva Publ*, год. 00 p.

Если другой тип издания, см.: Кириллова, О.В. Редакционная подготовка научных журналов по международным стандартам. Рекомендации эксперта БД Scopus. Ч. 1. М., 2013. С. 58–62. URL: http://elsevierscience.ru/files/kirillova_editorial.pdf

Статьи и книги, выпущенные на английском языке, в смысле пунктуации оформляются так же (где нужно, точки и запятые между частями библиографического описания, курсивом обозначается название журнала/сборника, а если неперидическое издание, то курсивом — название книги/монографии).

Ссылки на электронные ресурсы оформляются по аналогии с предыдущими разделами, только в конце добавляется точная ссылка на интернет-ресурс и дата обращения к нему.

Пример:

Dabla-Norris E., Minoiu C., Zanna L.-F. 2010. *Business cycle fluctuations, large shocks, and development aid new evidence*. [Washington, D. C.], International Monetary Fund. URL: <http://site.ebrary.com/id/10437418> (accessed: 20.06.2014).

Frot E. 2009. *Aid and the financial crisis: Shall we expect development aid to fall?* Stockholm Institute of Transition Economics, Stockholm School of Economics. URL: http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1402788 (accessed: 28.05.2013).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.
Серия 9. Филология
MOSCOW STATE UNIVERSITY BULLETIN.
Series 9. Philology
ISSN 0130—0075

Общая информация

Журнал основан в 1946 году. До 1959 выходил в составе историко-филологической серии, затем в составе серии «Филология, журналистика», с 1965 — как отдельная серия «Вестника Московского университета»: до 1976 — «Серия 10. Филология», с 1976 и по настоящее время — «Серия 9. Филология».

Является одним из крупнейших российских периодических изданий по филологическим наукам. Публикует статьи, материалы и сообщения, рецензии и библиографические обзоры, отчеты о конференциях и круглых столах по своему научному профилю. Выходит 6 раз в год; объем каждого номера — 15–17 п. л. (240–270 полос).

Входит в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук по специальности «Филология», включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Индексируется в международных информационных системах Brill, De Gruyter Saur, EBSCOhost, Gale, ProQuest.

Полнотекстовая версия журнала доступна онлайн (номера текущего года — по подписке, номера прошлых лет — свободно).

Все присланные в редакцию статьи и материалы рецензируются в порядке двойного либо одностороннего слепого рецензирования. Плата за рецензирование и публикацию с авторов не взимается. Гонорар не выплачивается.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Этические нормы

Редакционная коллегия журнала «Вестник Московского университета. Серия 9: Филология» в своей работе придерживается законодательства РФ в отношении авторского права и плагиата, а также этических норм и принципов, принятых международным сообществом, в том числе выраженных в Кодексе поведения и руководящих принципах наилучшей практики для редактора журнала (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors) и Кодексе поведения для издателя журнала (Code of Conduct for

Journal Publishers), разработанных Комитетом по публикационной этике (Committee on Publication Ethics (COPE)). Для проверки оригинальности статьи используется система «Антиплагиат».

При работе с входящими материалами редколлегия обеспечивает конфиденциальность персональных данных и результатов научных исследований. При организации рецензирования редколлегия обязуется следить за отсутствием конфликта интересов и руководствоваться лишь критериями оригинальности, научной значимости и актуальности текстов. «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» является дискуссионной площадкой, где обсуждаются, в первую очередь, магистральные направления развития филологической науки в России и за рубежом, где приветствуются критические обзоры материалов журнала, публикации научных школ филологического факультета, ведущих лингвистов и литературоведов Московского университета, вышедшие за последнее десятилетие.

Редколлегия принимает на рассмотрение только новые материалы, ранее не опубликованные. Авторы обязуются соблюдать этические нормы и правила научных исследований. Подавая материал, авторы подтверждают его оригинальность и самостоятельность, отсутствие нарушений авторских прав других физических и юридических лиц.

АВТОРАМ / FOR OUR CONTRIBUTORS

К публикации принимаются статьи и материалы на русском и английском языках.

Все материалы, предлагаемые авторами для публикации, направляются на электронный адрес edit@philol.msu.ru либо представляются в редколлегию на CD (и, при желании, в распечатке); рукопись может быть также направлена на адрес редколлегии по почте.

Требования к оформлению публикаций:

— Во всех публикуемых текстах (статьях, материалах, сообщениях, обзорах, рецензиях) должны содержаться сведения об авторе по-русски и по-английски: имя, фамилия и отчество полностью, ученая степень и ученое звание (если применимо), место работы, должность, контактная информация (e-mail обязательно, телефон по желанию).

— Все статьи и материалы должны содержать аннотацию (не менее 200 слов, полностью отражающих идею работы) и ключевые слова (3–6 слов) на русском и английском языках.

— Все примечания должны быть оформлены в виде постраничных сносок.

— Библиографические ссылки даются в тексте, с указанием в квадратных скобках фамилии автора, года издания и страницы, например: [Иванов, 2015: 121]; для многотомного издания номер тома указывается римской цифрой: [Иванов, 2015, IV: 121].

– Список литературы располагается в конце статьи. Порядок представления библиографических единиц алфавитный (по фамилиям авторов либо по названию сборников или периодических изданий), без нумерации. В список литературы включаются только те работы, на которые автор ссылается в тексте.

– Транслитерированный список литературы (выполненный в «романском» алфавите в соответствии с требованиями ГОСТ 7.0.34-2014 к упрощенной транслитерации) строго обязателен. Предпочтительный вариант оформления списка — таблица из двух столбцов: в левом — русскоязычный список, в правом — транслитерированный (так, чтобы каждая строка таблицы содержала информацию об одной единице библиографии в двух вариантах). Для автоматической транслитерации можно воспользоваться ресурсом translit.ru. Если автор настаивает на отличном от ГОСТ варианте транслитерации своей фамилии, он должен сообщить об этом редакции.

Требования к файлам:

- Формат .doc, .docx или .rtf file.
- Максимальный объем — 20000 символов, включая пробелы. В отдельных случаях превышение объема допускается по решению редколлегии.
- Шрифт Times New Roman, кегль 12, полуторный интервал.
- Все дополнительные шрифты, схемы и рисунки должны быть присланы также в виде отдельных файлов.

Рецензирование:

– Все присланные материалы рецензируются специалистами в соответствующей области в порядке двойного слепого либо одностороннего слепого рецензирования; по возможности выдерживается принцип внешнего рецензирования. По решению редколлегии рукопись может быть принята к публикации, отклонена или возвращена автору для переработки. Решение сообщается автору в письменной форме в течение двух месяцев после сдачи рукописи.

– Если отзыв о рукописи положительный, автору высылаются замечания и рекомендации рецензентов, и после того, как будут сделаны все необходимые исправления, текст утверждается к печати в текущем номере журнала.

С января 2018 г. издательство МГУ принимает номера в печать только при наличии **заполненных и подписанных договоров** с каждым автором (или соавторами). При получении подтверждения согласия редакции на публикацию автор (или соавторы) должны заполнить лицензионный договор, распечатать в двух экземплярах, подписать (автором или соавторами), отсканировать (сфотографировать) один подписанный экземпляр и прислать скан на адрес редакции: edit@philol.msu.ru оба подписанных экземпляра отправить почтой: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, к. 902 (оргсекретарю).

КОНТАКТЫ / CONTACTS

119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, к. 902

Телефон: +7 495 939-53-80; +7 499 391-28-31

E-mail: sagitol@mail.ru; edit@philol.msu.ru

Оргсекретарь — Стрелец Илья Эрнстович