ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

MOSCOW STATE UNIVERSITY BULLETIN

Moscow University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946 by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER THREE

MAY - JUNE

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

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 3

МАЙ - ИЮНЬ

Выходит один раз в два месяца

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — **РЕМНЁВА Марина Леонтьевна**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой русского языка, президент филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Зам. главного редактора по лингвистике — КОБОЗЕВА Ирина Михайловна, д.ф.н., проф. кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Зам. главного редактора по литературоведению — ТОЛМАЧЁВ Василий Михайлович, д.ф.н., проф., зав. кафедрой истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Отв. секретарь по лингвистике — **КНЯЗЕВ Сергей Владимирович**, д.ф.н., проф., ведущий научный сотрудник отдела диалектологии и лингвистической географии Института русского языка имени В.В. Виноградова РАН

Отв. секретарь по литературоведению — **ЗЫКОВА Галина Владимировна**, д.ф.н., проф. кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Оргсекретарь — **БЕЛАВИНА Екатерина Михайловна**, к.ф.н., доц. кафедры французского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

ЧЛЕНЫ РЕДКОЛЛЕГИИ:

АЛЕКСАНДРОВА Ольга Викторовна, д.ф.н., проф., зав. кафедрой английского языкознания, зам. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по научной работе; БЕЛИКОВ Алексей Евгеньевич, к.ф.н., доц. кафедры классической филологии, председатель Совета молодых ученых филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ВЕНЕДИКТОВА Татьяна Дмитриевна, д.ф.н., проф., зав. кафедрой общей теории словесности (теории дискурса и коммуникации) филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ИВИНСКИЙ Дмитрий Павлович, д.ф.н., проф. кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ИЗОТОВ Андрей Иванович, д.ф.н., проф. кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; КОРОВИН Владимир Леонидович, д.ф.н., доц. кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ПАХСА-РЬЯН Наталья Тиграновна, д.ф.н., проф. кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ПЕТРУХИНА Елена Васильевна, д.ф.н., проф. кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; СОЛОПОВ Алексей Иванович, д.ф.н., проф., зав. кафедрой классической филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ТАТЕВОСОВ Сергей Георгиевич, д.ф.н., проф., зав. кафедрой теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

АМАТУЦЦИ Антонелла (Antonella Amatuzzi) PhD, проф. (Италия, Туринский ун-т); БАКЕС Жан-Луи, проф. (Франция, Университет Париж IV); ДЕМЬЯНКОВ Валерий Закиевич, д.ф.н., проф. (Россия, ИЯ РАН); ИНЬКОВА-МАНЗОТТИ Ольга Юрьевна (Olga Inkova-Manzotti), д.ф.н., проф. (Швейцария, Женевский ун-т); ПОЛОНСКИЙ Вадим Владимирович, д.ф.н., проф. (Россия, ИМЛИ РАН); ТЕРКУЛОВ Вячеслав Исаевич, д.ф.н., проф. (ДНР, Донецкий национальный университет); УХЛИК Младен (Mladen Uhlik), PhD, доц. (Словения, ун-т Любляны)

Редактор И.В. Луканина

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Гращенков П.В. Системы автоматической транскрипции русского
текста: общая организация и решенные и нерешенные проблемы 9
Ли Локай. Фонетическая реализация ИК-1 и ИК-2 в эталонных про- изнесениях в русском языке: параметр интенсивности
Савельев В.С. Границы стиля и его семантические возможности (на материале описания обморока в текстах разных жанров) 37
Иордани Н.П. К вопросу об изменении грамматического значения инфинитива с частицей бы в истории русского языка
Катаев В.Б. Русская классика и интермедиальность: опыт создания курса
Рыбина П.Ю. «Литература на экране»: адаптация читательского воображения
Сорокина В.В. К вопросу о понятии «русскоязычной» литературы 83
Оболенская Ю.Л. Переводы А.Н. Островского с латыни и романских языков
Курилов Д.О. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Улисс» Дж. Джойса: литературные параллели
Литвиненко Н.А. Деромантизация мифа в романе Г. Флобера «Гос- пожа Бовари»
Танхилевич А.Б. Поход Конармии как «не-событие»
К 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю.В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО
<i>Пободанов А.П.</i> Семиотическая концепция Ю.В. Рождественского 145
Германова Н.Н. Периодизация нормативных традиций в свете по- нятия «фактура речи» Ю.В. Рождественского
Смолененкова В.В. Филология и словесность будущего: прогноз на основании законов речи Ю.В. Рождественского 167

РЕЦЕНЗИИ

Шатин Ю.В. Теория языковой личности: проблемы, поиски, решения. Рецензия на монографию: Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований. К 85-летию Ю.Н. Караулова / Под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск: НГПУ, 2021 178
Темиршина О.Р. Венок памяти Сергею Кормилову / Сост. и ред.
О.И. Федотов. М.: ФЛИНТА, 2021
НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ
Онипенко Н.К. Хроника LIII Виноградовских чтений 191
Косарик М.А. XI Международная научная конференция «Романские языки и культуры: от античности до современности» 197
ПАМЯТИ
Клобуков Е.В., Петрухина Е.В. Вольфганг Гладров

CONTENTS

ARTICLES

Grashchenkov P. Automatic transcription of Russian texts: general architecture and the problems that have (not) been solved
Luokai Li. Phonetic realization of intonational constructions 1 and 2 in reference pronunciation in Russian: the parameters of intensity 22
Savelyev V. Limits of style and its semantic possibilities (based on the descriptions of syncope)
<i>Iordani N</i> . On changes in the semantics of the infinitive with the particle <i>by</i> in the history of the Russian language
Kataev V. Russian Classics and Intermediality: A Course-Building Experience
Rybina P. "Literature on Screen": Adapting the Reader's Imagination 73
Sorokina V. On the Concept of "Russian-Language" Literature 83
Obolenskaya Yu. A.N. Ostrovsky's Translations from Latin and the Romance Languages
Kurilov D. Tomas Mann's Doctor Faustus and James Joyce's Ulysses : literary parallels
Litvinenko N. Deromantization of the myth in G. Flaubert's novel Madame Bovary
Tankhilevich A. The Red Cavalry campaign as a "non-event" 134
TO THE 95 th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF YU.V. ROZHDESTVENSKY
Lobodanov A. Semiotic concept of Yu.V. Rozhdestvensky 145
Guermanova N. Periodization of the history of normative traditions based on Yu.V. Rozhdestvenskii's concept of communication medium 156
Smolenenkova V. Philology and world in years to come: a forecast made on the basis of Yu. Rozhdestvensky's speech laws

REVIEWS

search, solutions: Review of the monograph: Linguistic identity in the interpretive research. To the 85 th anniversary of Yu.N. Karaulov: NSPU, 2021	. 178
Temirshina O. Book review: A wreath in memory of Sergei Kormilov / Ed. by Oleg Fedotov. M.: FLINTA, 2021	. 184
ACADEMIC LIFE	
Onipenko N. LIII Vinogradov Readings	. 191
Kossarik M. XI International Scientific Conference Romance languages and cultures: from the Antiquity to the Modernity	. 197
MEMORY	
Klobukov E., Petrukhina E. Wolfgang Gladrow	. 203

СТАТЬИ

СИСТЕМЫ АВТОМАТИЧЕСКОЙ ТРАНСКРИПЦИИ РУССКОГО ТЕКСТА: ОБЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И РЕШЕННЫЕ И НЕРЕШЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

П.В. Гращенков

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; OOO «СберДевайсы», Москва, Россия; pavel.gra@gmail.com

Аннотация: Решение задачи автоматического транскрибирования письменного текста востребовано в разных областях лингвистических технологий прежде всего (но не только) — при анализе и синтезе речи. Подобные системы должны быть многомодульными, причем входящие в них модули должны легко конфигурироваться. Необходим учет морфологических и синтаксических характеристик текста. Статья написана на основании опыта разработки системы автоматической транскрипции на правилах и описывает (анонимно) другие рассмотренные в процессе разработки коммерческие решения. В статье представлены стандартные задачи, решаемые при транскрибировании русского текста, предложена общая схема транскрипторов, обсуждается текущий уровень качества решения отдельных задач, изложены направления для доработки текущих решений.

Ключевые слова: русский язык; фонетика; автоматическая обработка текста; речевые технологии; транскрипция

Для цитирования: Гращенков П.В. Системы автоматической транскрипции русского текста: общая организация и решенные и нерешенные проблемы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 9–21.

AUTOMATIC TRANSCRIPTION OF RUSSIAN TEXTS: GENERAL ARCHITECTURE AND THE PROBLEMS THAT HAVE (NOT) BEEN SOLVED

Pavel Grashchenkov

 $Lomonosov\ Moscow\ State\ University;\ Sber Devices\ LLC,\ Moscow,\ Russia;\\ pavel.gra@gmail.com$

Abstract: Automatic transcription of written texts is essential in various domains of linguistic technologies, primarily (but not exclusively) in the automatic speech recognition and synthesis. Such systems are to include multiple modules, which should be easy to configure. It is necessary to take into account the morphological and syntactic characteristics of the text. The paper is based on the experience of

developing an automatic rule-based transcription system and describes (anonymously) other commercial solutions considered during the development process. The paper presents standard tasks that have to be solved when transcribing Russian texts, it proposes a general scheme for transcribers, discusses the state of the art quality of different subtasks, highlights directions for future research and development.

Key words: Russian language; phonetics; automatic text processing; speech technologies; transcription

For citation: Grashchenkov P. (2022) Automatic transcription of Russian texts: general architecture and the problems that have (not) been solved. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya* 9. *Philology*, 3, pp. 9–21.

1. Назначение¹

При решении задачи автоматического распознавания или синтеза речи встает проблема идентификации аллофона в определенном звуковом окружении. Данная проблема была более чем актуальна при так называемом конкатенативном / компилятивном подходе к синтезу [Кривнова, Захаров, Зиновьева, Строкин, Бабкин, 1999; Продан, Таланов, Чистиков, 2010]. Та же потребность сохраняется и при использовании нейросетевых технологий в распознавании и синтезе речи. Несмотря на то, что в некоторых случаях обучение происходит на уровне букв, см. [Shen et al., 2018]², иметь более точный — фонетический — вариант реализации буквы предпочтительнее, так как он много более полно отражает особенности звучащей речи.

Отдельная задача, где необходимо фонетическое представление текста — подбор «фонетически» насыщенных текстов для обучения нейронных сетей при синтезе речи. Одно из наиболее важных тре-

¹ Автор выражает особую признательность Ольге Федоровне Кривновой за полученные от нее рекомендации по разработке транскриптора, а также за переданный ею опыт работы и предоставленные материалы собственных проектов. Автор также чрезвычайно благодарен Л.М. Захарову и С.В. Князеву за подробные ответы на вопросы и консультации, а также всем своим коллегам по проекту, опыт которого лег в основу данной работы.

² Один из анонимных рецензентов указал нам также на работу [Anumanchipalli, Prahallad, Black, 2008], где показано, что учет графемного контекста на ранних этапах может давать эффект, сопоставимый или превосходящий тот, где используется фонетической представление. Мы благодарны за указание на эту работу, она, действительно, одна из достаточного большого количества статей, в которых ставится под сомнение необходимость g2p преобразования для современных систем синтеза и анализа речи. В ряде случаев, однако, g2p представление помогает улучшить качество речевых технологий. Например, в [Giwa, Davel, 2017] приводится алгоритм использования словарей транскрипций, помогающий улучшить распознавание речи и (одновременно с этим) избежать проблем с производительностью.

бований к текстам для обучения — богатство трифонного покрытия при возможной «сжатости» текста, см. [Смирнова, Чистиков, 2011]. Оценивать трифонное разнообразие также лучше на основании фонетического, а не буквенного представления, см. [Mortensen, Dalmia, Littell, 2018].

Еще одна задача, в которой активно используется фонетическое представление — тренировка языковых моделей при разработке систем проверки орфографии. В таких задачах не требуется специального фонетического алфавита, используется та же запись, что и в стандартной орфографии. При этом принципы письма имитируют так называемую звуковую, а не фонемную орфографию (ср. белорусское и русское письмо, например). На основании таких текстов, имитирующих пишущих, допускающих фонетические ошибки, статистические модели проверки орфографии обучаются делать корректные замены [Gupta, 2019].

2. Рассмотренные системы автоматической транскрипции

Предлагаемое в данной работе описание во многом наследует принципам автоматической транскрипции, предложенным в [Krivnova, 1999]. Однако произошедшее за истекший временной отрезок развитие технологий обработки текста позволяет использовать ряд инструментов, отсутствовавших в момент написания указанной работы. На качественно новый уровень вышло применение машинного обучения для автоматического анализа текста, что позволяет сегодня эффективно снимать, например, морфологическую омонимию. Появилась возможность реализовать разрешение акцентной омографии (руки, волны и т.п.) и подобных проблем с низким количеством ошибок, появилась возможность более точно отделять клитики от самостоятельных слов (знать-то он знает vs. знать то, что он знает) и т.п. Можно сказать, что с учетом новых, отсутствовавших ранее, инструментов стало возможным более эксплицитно и развернуто выстроить общую архитектору транскрипторов. В то же время, просодическая предобработка текста (расстановка маркеров для паузации и движения тона) еще не развилась на должном уровне. Либо ее включение в общий процесс автоматической транскрипции дело будущего, либо реализация интонации будет осуществляться иными, нелингвистическими средствами.

При изучении рабочих версий программ автоматической транскрипции нами были рассмотрены коммерческие системы A и B, а также автоматическая транскрипция, разработанная и распространяемая одним из академических институтов, C. Основной недостаток системы A — отсутствие специального маркирования ударения, что приводит к неразличению ударных гласных и гласных

первой степени редукции: ананаса: [a n a n a s a]. Система В страдает другим недостатком: в ней не всегда различается первая и вторая ступень редукции, ср. гласный <ы>: алым: [aa l y m], бывая: [b y v aa i]. Обработка согласных внутри слова выглядит приемлемо в обеих системах: автобусов: [a f tc t o dc b u s ax f] (A); [a f t oob u s ay f] (B). Существенный недостаток системы С — неразличение первой и второй ступени редукции гласных, а также ошибки в анализе согласных: выпуклого: [v y! p u k l a g a]. Неразличение разных ступеней редукции может быть не столь критичным при распознавании речи, однако для синтеза различать разные степени редукции достаточно принципиально.

Главной проблемой, общей для многих систем транскрипции, является некорректное ударение, приведем примеры из системы С. Ошибки ниже тем более нежелательны еще и по той причине, что приводимые слова не являются омографами: давнем: [d a v n' e! m], простору: [p r o! s t a r u], недвижимостями: [n' i d v' i zh y! m a s' t' a m' i].

Были изучены также некоторые решения с «открытым кодом», например, russian_g2p³ и некоторые другие. Такие алгоритмы, как правило, демонстрируют еще большее количество систематических ошибок.

Отдельно была рассмотрена платформа Isabase, см. [Богданов, Брухтий, Кривнова, Подрабинович, 2003; Кривнова, Захаров, Строкиню, 2001]. Данная система была предназначена для конкатенативного синтеза речи и в ее исходную логику было заложено различение достаточного количества контекстов. Транскриптор Isabase доступен сейчас только в описании, а не в виде рабочего кода, поэтому оценить его ошибки невозможно, зато можно ориентироваться на принципы построения звукового инвентаря и другие принятые в нем решения. Как система, рассчитанная на конкатенативный синтез, Isabase демонстрирует повышенную степень детализации звукового представления, например, различает гласные после твердых и мягких согласных и т.д. На текущем этапе работы, когда транскриптор в основном используется для обучения нейросетевых алгоритмов, такая точность является излишней.

Что касается решений, основанных на машинном и нейросетевом обучении, они берут в качестве размеченного массива данных транскрипции входов Викисловаря или другие доступные ресурсы, см. [Deri, Knight, 2016] как пример мультиязычного подхода [Feng, Yi, Ma, 2018], как пример вероятностного конечного автомата для русского языка. У таких решений есть как минимум два очевидных недостатка. Во-первых, подавляющее большинство русских слов

³ URL: https://github.com/nsu-ai/russian_g2p

(в том числе заимствований, неологизмов и т.д.) произносится (и транскрибируется) в соответствии с определенными набором правил, легко воспроизводимых специалистами с лингвистическим образованием⁴. Во-вторых, существенным недостатком подходов на машинном и нейросетевом обучении является вырожденность и ограниченность языковых данных. Действительно, в Викисловаре доступны лишь отдельно стоящие слова, а не тексты, что проявляется в отсутствии межсловных контекстов, искажает частотность фонем/трифонов и т.п. В то же время проектов по «ручному» транскрибированию связных текстов достаточного объема для русского языка нам не известно⁵.

3. Требования к системе автоматической транскрипции

Ниже мы опишем систему автоматической транскрипции, которую можно использовать при распознавании и синтезе речи, генерации данных в фонетической записи⁶, для оценки контекстного разнообразия текстов и т.п. Исходя из этого можно перечислить следующие требования к автоматическому транскриптору:

- 1. Точность постановки ударения. Для тех слов, ударения на (формах) которых могут быть заданы словарно (вра́ч, врача́х,...), необходима словарная простановка ударений. Для омографов (до́ма, дома́, ...) нужен учет контекста для идентификации морфологической формы.
- 2. <u>Различение двух степеней редукции</u> для тех гласных, для которых это релевантно.
- 3. Учет морфологии. В ряде случаев необходимы сведения из морфологии, позволяющие корректно анализировать ряд контек-

Авторы безусловно полезного и интересного проекта kartaslov, будучи программистами, не догадываются о том, что интересующие их фонетические особенности русского языка исследованы достаточно хорошо.

⁵ Имели место проекты, подобные URL: http://www.spokencorpora.ru или «Один речевой день», URL: http://www.ord-corpus.spbu.ru/SocialStudies/ORD.html однако полноценное фонетическое транскрибирование в «ручном» режиме для них не проводилось, объем речевых данных невелик (spokencorpora.ru), либо сами данные недоступны (ord-corpus.spbu.ru).

⁶ Один из рецензентов справедливо обратил наше внимание на то, что на выходе транскриптора далеко не всегда оказывается собственно фонетическое представление. Как правило, принимается промежуточный между фонемным и фонетическим алфавит.

⁴ Ср. цитату из одного из файлов readme. URL: https://github.com/dkulagin/kartaslov/tree/master/dataset/orfo_and_typos: «Датасет: орфографические ошибки и опечатки... Идеи: что можно сделать с датасетом? Используя машинное обучение, построить филигранную систему правил для фонетического алгоритма, учитывающую предшествующую и последующую буквы, а также умеющую работать с буквенными сочетаниями. Исследовать фонетические особенности русского языка и написать по результатам научную работу».

стов. Так, например, флексии Gen.Sg -oго/-его реализуются как -ово/ево у прилагательных, причастий и некоторых местоимений, но не в случаях неначальной позиции (книгой, огород) или других частей речи (много). Другой пример — реализация [j] у отглагольных имен на -ний/-тий (расставани[j]е), с одной стороны и прилагательных (синие) — с другой.

- 4. Учет контекста за пределами слова. В целом задача простановки границ синтагмы достаточно нетривиальна кроме синтаксических границ необходимо располагать данными об информационной структуре высказывания, конситуации и т.п. Однако ряд случаев можно анализировать наверняка это прежде всего контексты разного рода клитик (союзов, предлогов и т.д.), образующих одно фонетическое слово со своим «хозяином». Вследствие того, что такие элементы чрезвычайно частотны, правильная обработка таких случаев (снятие ударения, редукция гласных, ассимиляция согласных, преобразование начального слога «хозяина» из открытого в закрытый и т.д.) дает существенный прирост качества.
- 5. Работа с аббревиатурами, буквенное представление цифр. В систему должен быть встроен модуль, ответственный за преобразование буквенных аббревиатур ($M\Gamma Y$, ΦBP) в фонетически корректные слова. Необходим также перевод цифр в буквы и некоторые другие этапы предобработки (см. ниже).

4. Архитектура и особенности системы

Модульность и поэтапность обработки дает возможность корректного отображения буквенной записи в аллофонную. Порядок модулей должен быть таким, чтобы к моменту преобразования некоторого звука была доступна вся необходимая для данного преобразования контекстная информация: твердость/мягкость и т.д. у согласных, расположение относительно ударного гласного для гласных и т.д.

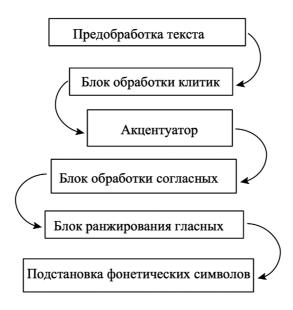
Общая организация транскриптора представлена ниже:

(1) Общая организация автоматического транскриптора (ср. [Krivnova, 1999])

Скажем вкратце о каждом из модулей.

Прежде чем осуществить преобразование текста из орфографического вида в фонетический, он должен подвергнуться предварительной обработке, см., например, [Cherepanova, 2017]. Как правило, предобработка подразумевает преобразование аббревиатур, перевод цифр в буквенное представление, расшифровку спецсимволов (\$, @ и др.) и некоторые другие задачи.

 $^{^{7}\,}$ Одна из рассмотренных систем давала ошибку *книвой*.



Для преобразователя аббревиатур на основании работы [Кривнова, 1999] сначала можно установить «порождающую» логику обработки, преобразующую любую последовательность согласных в вид VC/CV (НДС — эндеэс). Отдельной проблемой является огласовка аббревиатур, а именно вопрос о том, стоит ли оставить все гласные в нередуцированном варианте или к ним нужно применить ту же логику редукции, что и для обычных слов. В целом практикуются как решения с «полноударными» аббревиатурами, так и с правилами редукции, аналогичными таковым для обычных слов.

Блок обработки клитик должен включать словарь клитик. Для каждой клитики необходимо указать, проклитикой или энклитикой она является, — от этого зависит левое или правое прикрепление клитики к «хозяину». Клитики формируют с «хозяином» единое фонетическое слово, внутри которого впоследствии действуют те же правила обработки, что и внутри отдельных словоформ.

Реализация русских гласных букв критическим образом зависит от места ударения, поэтому точность акцентуатора во многом определяет качество транскрипции. Акцентуатор является наиболее сложноорганизованным из всех модулей. Он включает блоки ёфикации и эфикации, а также собственно модуль простановки ударения (в некоторых системах ёфикация и эфикация производятся на этапе предобработки). Модуль ёфикации расставляет во входном тексте буквы *ё*. Для тех слов, где это можно сделать без контекста

(nятёрка), используется словарь. В случаях, где необходимо учитывать контекст (все/всё), необходимо использование контекстной (п-граммной) модели. Эфикатор должен выявлять твердый гласный в заимствованных словах перед орфографическим e (ср. много m[е] cma — результаты <math>m[э]cma). Эфикация также осуществляется и на основе списков ($менеджер \rightarrow m$ [э]n[э]dm[э]p), и на основе контекста.

После получения информации о наличии \ddot{e} акцентуатором может приниматься решение о простановке ударения Обработка здесь также должна быть организована в несколько этапов. На первом этапе для случаев однозначного ударения используется словарь. Наиболее полные данные об ударениях доступны в так называемом «словаре М. Хагена» На втором этапе для тех словоформ, где ударение не фиксировано ($p\acute{\gamma}\kappa u/py\kappa \acute{u}$), используется результат РОЅтеггера для снятия морфологической омонимии. Наконец, для тех случаев, где разные варианты ударения соответствуют разным лексемам ($3\acute{a}mo\kappa/3am\acute{o}\kappa$) используется нейросетевая языковая модель, см. аналогичные подходы в [Ponomareva, Milintsevich, Chernyak, Starostin, 2017].

Блок обработки согласных должен принимать во внимание имеющуюся информацию об ударении (в контексте ударных гласных реализуются удвоенные согласные, ср. $ucnyza[H]\omega u$ vs. $\partial a[HH]\omega u$). Также в рамках данного уровня анализа (последовательно) устраняются непроизносимые согласные в сложных консонантных кластерах ($3\partial pa[cmb]obamb$, na[cb]uue, $usbe[c]h\omega u$), происходит ассимиляция по звонкости (npo[s]bba, $yda[\phi]$) реализуется распространение признака мягкости ([c]hez).

Блок ранжирования гласных должен встраиваться после обработки согласных, когда, например, информация о йотированных гласных уже считана и больше не актуальна. В рамках данного уровня обработки каждому гласному сопоставляется ранг (ударный — первая степень редукции — вторая степень редукции). Комплексы с клитиками обрабатываются как единое слово. После работы этого модуля строка может иметь вид 'по29цы1нтрА0Лно2му2 рА0Ди2о2' (по центральному радио).

На завершающем этапе происходит <u>подстановка фонетических</u> <u>символов</u>: [пъцынтра+ л'нъмура+ д'иъ].

⁹ В данный ресурс вошли сразу несколько словарей. URL: http://www.speakrus.ru/dict/hagen-details.txt

 $^{^8}$ NB! Известно как минимум два случая исключений из правила «ё всегда ударный»: сложные слова типа трехколесный и слова с суффиксом -ист, «претягивающим» ударение: керлингист и т.п.

 $^{^{10}\,}$ Part of Speech Tagger, модуль определения частей речи и других морфологических характеристик.

5. Оценка качества и «проблемные зоны» современных систем транскрибирования

Качество транскрипции сказывается на качестве решения всех последующих задач (распознавание / синтез речи и т.д.) Ошибки транскрибирования будут умножать ошибки остальных модулей, поэтому оценка качества транскрипции — отдельная важная задача, см., например [Taylor Richmond, 2019] и др.

Для определения качества обычно используют отношение количества слов с ошибками ко всем словам в тексте, WER (word-error rate). Иногда говорят о проценте ошибок на уровне звуков, PER (phone-error rate). Если транскрипция систематически не справляется с каким-то одним звуковым контекстом, достаточно распространенным в разных словах, WER может «проседать» весьма существенно, а PER при этом быть достаточно высоким.

Задекларированный в отдельных работах [Feng, Yi, Ma, 2018], уровень качества для автоматической транскрипции составляет 0.63 (=1-WER), на уровне звуков — 0.92 (1-PER). Качество простановки ударения оценивается по разным данным на уровне 0.84-0.99 (1-WER), [Ponomareva, Milintsevich, Chernyak, Starostin, 2017].

При оценке работы коммерческих систем с точки зрения WER используются как изолированные списки слов, так и тексты на естественном языке, для последних см., например [Смирнова, Хитров, 2013]. Для одной из рассмотренных нами систем, продемонстрировавшей наилучший результат, проводилась оценка по указанным критериям. Первый список представлял собой наиболее частотную русскую лексику (посмотреть,..., всего — двести лексем), второй — заимствованные слова и неологизмы (пролонгировать,..., также двести лексем). Для первого списка качество (1-WER) составило 0.95, для второго — 0.75. Параллельно с этим была проведена оценка на тексте новостного характера 11. В этом случае качество преобразования звуков составило 0.99, а качество работы акцентуатора — 0.98.

Опишем существующие проблемы, которые не решаются текущими системами транскрипции. Отдельной задачей, которую необходимо решать (в первую очередь — для правильной простановки ударения), является анализ сложных слов (азотосодержащий, градообразующий). Готовых открытых решений должного уровня качества для этой проблемы нам не известно.

¹¹ Текст был составлен из новостей разной тематики, без специального подбора лексики (Проект новой редакции Кодекса об административных правонарушениях РФ будет учитывать общественное мнение, сообщил заместитель министра юстиции России Денис Новак, ...) и содержит примерно 750 слов и ок. 5,5 тыс. букв.

В «идеальный» транскриптор должен быть также интегрирован (явно или как-либо иначе) синтаксический анализ текста. Это необходимо для решения целого ряда проблем: точного установления границ фонетического слова и синтагмы, определения пауз и движений тона и т.д. Существующие сейчас решения не производят просодического анализа, с чем связаны многочисленные проблемы современных систем синтеза речи в области интонации.

6. Заключение

Для качественной работы систем синтеза и анализа речи, а также для решения некоторых других задач, необходимо точное фонетическое представление текста. В процессе создания такой системы нужно заранее определить звуковой инвентарь, который должен, с одной стороны, быть достаточно полным, а с другой — производиться с минимальным количеством ошибок. Необходимо также учитывать релевантные фонетические, морфонологические и просодические особенности русского языка, ориентироваться на контекст при простановке ударения, принимать во внимание окружение слова для учета ассимиляции согласных, редукции гласных в безударных словах и т.д. В идеале полноценное фонетическое представление должно также содержать просодическую информацию, учитывать особенности сложных и заимствованных слов и т.д. Ряд этих задач не решается транскрипторами в настоящий момент (с должным качеством). Для тех явлений, которые покрываются существующими инструментами с хорошим уровнем качества, важна последовательность этапов переработки орфографического представления в звуковое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Богданов Д.С., Брухтий А.В., Кривнова О.Ф., Подрабинович А.Я.* Технология формирования речевых баз данных // Организационное управление и искусственный интеллект. М., 2003. С. 239–259.
- 2. *Кривнова О.Ф., Захаров Л.М., Строкин Г.С.* Мультифункциональный автоматический транскриптор русских текстов // Труды Международного конгресса исследователей русского языка. М., 2001. С. 408–409.
- 3. *Кривнова О.Ф., Захаров Л.М., Зиновьева Н.В., Строкин Г.С., Бабкин А.В.* Опыт разработки системы автоматического синтеза речи для русского языка // Труды IX сессии РАО. М., 1999. С. 120–126.
- 4. *Кривнова О.Ф.* Обработка инициальных аббревиатур при автоматическом синтезе речи // Труды международного семинара по компьютерной лингвистике и ее приложениям «Диалог-99», 4–10 июня, Россия, Москва. М., 1999. С. 254–260.
- 5. *Продан А.И., Таланов А.О., Чистиков П.Г.* 2010. Система подготовки нового голоса для системы синтеза "VitalVoice" // Труды Международной конферен-

- ции по компьютерной лингвистике и интеллектуальным технологиям «Диалог-2010». С. 394–399.
- 6. Смирнова Н.С., Чистиков П.Г. Программа анализа фонетических статистик в текстах на русском языке и ее использование для решения прикладных задач в области речевых технологий // Материалы XXVII Международной конференции «Диалог». М., 2011. С. 632–644.
- 7. *Смирнова Н.С., Хитров М.В.* Фонетически представительный текст для фундаментальных и прикладных исследований русской речи // Известия высших учебных заведений // Приборостроение. Т. 56. СПб., 2013. № 2. С. 5–10.
- 8. Anumanchipalli G.K., Prahallad K., Black A.W. Significance of early tagged contextual graphemes in grapheme based speech synthesis and recognition systems // 2008 IEEE international conference on acoustics, speech and signal processing. IEEE. 2008. P. 4645–4648.
- 9. Cherepanova O.D. Text Normalization in Russian Textto-speech Synthesis: Taxonomy and Processing of Non-standard Words // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции Диалог-2017. 2017. 16 (23). С. 42–53.
- Deri A., Knight K. Grapheme-to-Phoneme Models for (Almost) Any Language //
 Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational
 Linguistics. 2016. P. 399–408.
- 11. Feng Wei, Yi Mianzhu, Ma Yanzhou. Algorithm of Grapheme-to-Phoneme Conversion for Russian Based on WFST[J] // Journal of Chinese Information Processing. 32(2). 2018. P. 87–93.
- 12. *Giwa O., Davel M.H.* Bilateral G2P accuracy: Measuring the effect of variants // Pattern Recognition Association of South Africa and Robotics and Mechatronics (PRASA-RobMech) Bloemfontein, South Africa: IEEE, 2017. P. 208–213.
- Gupta P. A context sensitive real-time Spell Checker with language adaptability // 2020 IEEE 14th International Conference on Semantic Computing (ICSC). 2019. P. 116–122.
- 14. *Krivnova O.F.* Automatic synthesis of russian speech // Proceedings of the XIV international congress of phonetic sciences. 1999. P. 507–510.
- 15. Mortensen D. R., Dalmia S., Littell P. Epitran: Precision G2P for Many Languages // Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018), Paris, France. European Language Resources Association. 2018. P. 2710–2714.
- Ponomareva M., Milintsevich K., Chernyak E., Starostin A. 2017. Automated Word Stress Detection in Russian // Proceedings of the First Workshop on Subword and Character Level Models in NLP, pp. 31–35.
- 17. Shen J., Pang R., Weiss R.J., Schuster M., Jaitly N. et. al. 2018. Natural TTS synthesis by conditioning wavenet on MEL spectrogram predictions // 2018 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing, ICASSP 2018, Calgary, AB, Canada, April 15-20, 2018, pp. 4779–4783.
- Taylor J., Richmond K. 2019. Analysis of pronunciation learning in end-to-end speech synthesis. in Proceedings of Interspeech 2019. International Speech Communication Association // 20th Annual Conference of the International Speech Communication Association: Crossroads of Speech and Language, Graz, Austria. 15/09/19. P. 2070– 2074.

REFERENCES

- 1. Anumanchipalli G.K., Prahallad K., Black A.W. 2008. Significance of early tagged contextual graphemes in grapheme based speech synthesis and recognition systems. In: 2008 IEEE international conference on acoustics, speech and signal processing. IEEE, pp. 4645–4648.
- Bogdanov D.S., Bruhtij A.V., Krivnova O.F., Podrabinovich A.Ja. 2003. *Tehnologija formirovanija rechevyh baz dannyh* [Techologies of Formation of Speech Databases].
 Organizacionnoe upravlenie i iskusstvennyj intellekt, URSS Moskva, pp. 239–259 (In Russ.)
- 3. Cherepanova O.D. 2017. *Text Normalization in Russian Text-to-speech Synthesis: Taxonomy and Processing of Non-standard Words.* Trudy mezhdunarodnoj konferencii po komp'juternoj lingvistike i intellektual'nym tehnologijam Dialog-2017, 16 (23), pp. 42–53.
- 4. Deri A., Knight K. 2016. Grapheme-to-Phoneme Models for (Almost) Any Language. Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, pp. 399–408.
- 5. Feng Wei, Yi Mianzhu, Ma Yanzhou. 2018. Algorithm of Grapheme-to-Phoneme Conversion for Russian Based on WFST[J]. *Journal of Chinese Information Processing*, 32(2), pp. 87–93.
- 6. Giwa O., Davel M.H. 2017. Bilateral G2P accuracy: Measuring the effect of variants. Pattern Recognition Association of South Africa and Robotics and Mechatronics (PRASA-RobMech) Bloemfontein, South Africa: IEEE, pp. 208–213.
- 7. Gupta P. 2019. A context sensitive real-time Spell Checker with language adaptability. 2020 IEEE 14th International Conference on Semantic Computing (ICSC), pp. 116–122.
- 8. Krivnova O.F., Zaharov L. M., Strokin G.S. 2001. Mul'tifunkcional'nyj avtomaticheskij transkriptor russkih tekstov [Multifunctional Automatic Transcriber of Russian Texts]. *Trudy Mezhdunarodnogo kongressa issledovatelej russkogo jazyka*. M., pp. 408–409. (In Russ.)
- 9. Krivnova O.F. 1999. Automatic synthesis of Russian speech. *Proceedings of the XIV international congress of phonetic sciences*, pp. 507–510.
- Krivnova O.F., Zaharov L.M., Zinov'eva N.V., Strokin G.S., Babkin A.V. 1999. Opyt razrabotki sistemy avtomaticheskogo sinteza rechi dlja russkogo jazyka [An Experience of Developing an Automatic Text to Speech System for Russian]. Trudy IX sessii RAO. AKIN, M., pp. 120–126. (In Russ.)
- 11. Krivnova O.F. 1999. Obrabotka inicial'nyh abbreviatur pri avtomaticheskom sinteze rechi [A Transformation of Initial Abbreviations for Automatic Text to Speech]. Trudy mezhdunarodnogo seminara po komp'juternoj lingvistike i ee prilozhenijam Dialog-1999, 4–10 ijunja, Rossija, Moskva. M.: Nauka, pp. 254–260 (In Russ.)
- 12. Mortensen D.R., Dalmia S., Littell P. 2018. Epitran: Precision G2P for Many Languages. Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018), Paris, France. European Language Resources Association, pp. 2710–2714
- 13. Ponomareva M., Milintsevich K., Chernyak E., Starostin A. 2017. Automated Word Stress Detection in Russian. Proceedings of the First Workshop on Subword and Character Level Models in NLP, pp. 31–35.
- 14. Prodan A. I., Talanov A. O., Chistikov P. G. 2010. *Sistema podgotovki novogo golosa dlja sistemy sinteza "VitalVoice"* [A System for Preparing a New Voice for the "Vital-Voice" TTS System]. Trudy mezhdunarodnoj konferencii po komp'juternoj lingvistike i intellektual'nym tehnologijam Dialog-2010, pp. 394–399. (In Russ.)

- 15. Shen J., Pang R., Weiss R.J., Schuster M., Jaitly N. et. al. 2018. *Natural TTS synthesis by conditioning wavenet on MEL spectrogram predictions*. 2018 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing, ICASSP 2018, Calgary, AB, Canada, April 15–20, pp. 4779–4783.
- 16. Smirnova N.S., Chistikov P.G. 2011. Programma analiza foneticheskih statistik v tekstah na russkom jazyke i ee ispol'zovanie dlja reshenija prikladnyh zadach v oblasti rechevyh tehnologij [The Program for Analysis of Phonetic Statistics in Russian Texts and Its Use for Solution of Applied Problems in the Field of Speech Technologies]. Trudy mezhdunarodnoj konferencii po komp'juternoj lingvistike i intellektual'nym tehnologijam Dialog-2011. M., pp. 632–644. (In Russ.)
- 17. Smirnova N.S., Hitrov M.V. 2013. Foneticheski predstavitel'nyj tekst dlja fundamental'nyh i prikladnyh issledovanij russkoj rechi [Phonetically Representative Text for Fundamental and Applied Research of Russian Speech]. *Izvestija vysshih uchebnyh zavedenij. Priborostroenie*, 56, № 2, pp. 5–10. (In Russ.)
- Taylor J, Richmond K. 2019. Analysis of pronunciation learning in end-to-end speech synthesis. in Proceedings of Interspeech 2019. International Speech Communication Association. 20th Annual Conference of the International Speech Communication Association: Crossroads of Speech and Language, Graz, Austria, 15/09/19, pp. 2070– 2074.

Поступила в редакцию 15.01.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 15.01.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Гращенков Павел Валерьевич — доктор филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, руководитель группы компьютерной лингвистики в ООО «Сбердевайсы»; pavel.gra@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Pavel Grashchenkov — Associate Prof., Dr., Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University and Teamlead in the NLP group, "SberDevices"; pavel.gra@gmail.com

ФОНЕТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ИК-1 И ИК-2 В ЭТАЛОННЫХ ПРОИЗНЕСЕНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПАРАМЕТР ИНТЕНСИВНОСТИ

Ли Локай

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; loveangelgirl58@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается различие в фонетической реализации между ИК-1 и ИК-2 в эталонных произнесениях в русском языке с помощью анализа интенсивности на разных частях высказывания экспериментально-фонетическими методами. В ходе эксперимента с помощью программы Ртаат было проанализировано 104 предложения (52 с ИК-1 и 52 с ИК-2) с предцентровой частью, отобранные из аудиоприложений к современным работам по преподаванию русского языка как иностранного. Получены интонограмма, огибающая интенсивности и динамическая спектрограмма соответствующих записей и измерены следующие параметры: среднее значение интенсивности: 1) на фрагменте, который состоит из ударного гласного акцентированного слова и предшествующего ему согласного (СГ); 2) в месте падения тона; 3) на первом и втором предакцентных гласных в акцентированном слове перед фрагментом СГ и перед местом падения тона; 4) на идентичных отрезках в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ и перед местом падения тона. Полученные данные свидетельствуют о том, что: 1) разница между предакцентной интенсивностью (первого и второго предакцентного гласного и идентичных отрезков перед фрагментом СГ и фрагментом на месте падения тона) и интенсивностью в месте тонального акцента (на фрагменте СГ и в месте падения тона) во фразах, оформленных ИК-1 больше, чем в эталонных фразах, оформленных ИК-2; 2) гласный, находящийся перед ударным гласным акцентированного слога, является местом реализации тонального акцента и, тем самым, входит в центр ИК в случае ИК-1 в отличие от ИК-2: он выделен как тонально, так и динамически.

 ${\it Kлючевые}$ слова: русский язык; интонация; интонационная конструкция; интенсивность

Для цитирования: Ли Локай. Фонетическая реализация ИК-1 и ИК-2 в эталонных произнесениях в русском языке: параметр интенсивности // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 22–36.

PHONETIC REALIZATION OF INTONATIONAL CONSTRUCTIONS 1 AND 2 IN REFERENCE PRONUNCIATION IN RUSSIAN: THE PARAMETERS OF INTENSITY

Li Luokai

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; loveangelgirl58@gmail.com

Abstract: The article focuses on the differences in the phonetic realization of intonational constructions (IC) 1 and 2 in Russian reference pronunciation revealed by analyzing the average intensity in different parts of the utterance using the experimental phonetic methods. During the experiment, the program Praat was used to analyze 104 sentences (52 representing IC 1 and 52 representing IC 2) with pre-centers of IC which were selected from audio supplements to modern works on teaching Russian as a foreign language. We obtained intonograms, intensity envelopes and dynamic spectrograms of these records and measured the following parameters: average values of intensity of 1) the fragment that consists of the stressed vowel of the accented word and the preceding consonant (CV), 2) the falling position, 3) the first and the second pre-accent vowels of the accented word before the CV fragment and the falling position, 4) identical segments in IC 1 and 2 before the CV fragment and the falling position. The findings show that 1) the difference between the preaccent intensity (intensity of the first and second pre-accent vowel of the accented word before the CV fragment and before the falling position) and the intensity of the tonal accent (the intensity of the CV fragment and the falling position) in case of IC 1 is greater than IC 2 in reference Russian pronunciation; 2) the vowel before the stressed vowel of the accented word is the position where the tonal accent is realized, therefore, it is part of the center of IC 1, unlike IC 2: there is a distinction at the center of the IC not only in the tonal aspect, but also in the dynamical aspect.

Key words: Russian language; intonation; intonational construction; intensity

For citation: Li Luokai. (2022) Phonetic realization of intonational constructions 1 and 2 in reference pronunciation in Russian: the parameters of intensity. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya 9. Philology*, 3, pp. 22–36.

В ходе устного речевого общения интонация играет особую роль для выражения мыслей и чувств говорящего и оказывает прямое влияние на успешность коммуникации между участниками диалога, тем самым, описание интонации является неотъемлемой частью изучения языка, в том числе в плане его преподавания.

Исследование интонации возможно в двух основных аспектах: 1) в отношении семантико-синтаксической структуры предложения; 2) в фонетическом аспекте, связанным с артикуляционно-акустической стороной высказывания: «Интонация — это звуковое средство языка, с помощью которого говорящий и слушающий выделяют в

потоке речи высказывание и его смысловые части, противопоставляют высказывания по их цели (повествование, волеизъявление, вопрос) и передают субъективное отношение к высказываемому, и это различные соотношения количественных изменений тона, тембра, интенсивности, длительности звуков, служащие для выражения смысловых и эмоциональных различий высказываний» [Брызгунова, 1980: 96].

В артикуляционно-акустическом плане, по мнению Е.А. Брызгуновой, компонентами интонации являются основный тон, тембр, интенсивность и длительность, тип соотношения которых, 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, называется интонационной конструкцией (ИК) [там же: 96–97].

Фонетический параметр интенсивности достаточно редко рассматривается как отдельный компонент интонации, служащий для смыслоразличения, хотя обычно и отмечается, что фразовые акценты в общем случае маркируются усилением напряженности артикуляции на несущем их гласном, которая соотносится с интенсивностью [Князев, Пожарицкая, 2015: 150].

Интенсивность или сила звука определяется его мощностью. Мощность звука — это энергия, которая излучается источником в единицу времени, а интенсивность — это мощность звуковой волны, которая приходится на площадку 1 м² (перпендикулярную направлению распространения волны) [там же: 71]. Основной функцией интенсивности считается выделение части высказывания, т.е. наряду с мелодикой она участвует в формировании синтагматического ударения, а также используется для оформления членения, являясь компонентом логического ударения высказывания [Зиндер, 1979: 275–276].

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]. В настоящей статье рассматривается функционирование фонетического параметра интенсивности в реализациях ИК-1 и ИК-2 в русском языке в повествовательных предложениях.

Для эксперимента было отобрано 104 предложения с предцентровой частью из аудиозаписей к современным работам по преподаванию русского языка как иностранного [Одинцова, 2014; Бархударова, Панков, 2019; Короткова, 2019; Муханов, 2015].

В процессе эксперимента с помощью программы Praat [Paul Boersma, Vincent van Heuven, 2001: 341–347] были получены спектрограммы и интонограммы соответствующих записей и измерены следующие параметры:

- среднее значение интенсивности на фрагменте, который состоит из ударного гласного акцентированного слова и предшествующего ему согласного (СГ);
- среднее значение интенсивности первого и второго предакцентного гласного в акцентированном слове перед фрагментом СГ (или гласных в слове перед акцентированным, если в акцентированном слове нет двух предударных гласных);
- среднее значение интенсивности фрагмента на месте падения тона;
- среднее значение интенсивности первого и второго предакцентного гласного в акцентированном слове перед местом падения тона;
- среднее значение интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ и перед местом падения тона;
- среднее значение интенсивности первого и второго предакцентного гласного в акцентированном слове перед фрагментом СГ относительно фрагмента СГ;
- среднее значение интенсивности первого и второго предакцентного гласного в акцентированном слове перед фрагментом на месте падения тона относительно фрагмента на месте падения тона;
- среднее значение интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ относительно фрагментом СГ;
- среднее значение интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом на месте падения тона относительно отрезка, на котором происходит падение тона.

Ниже на рис. 1, 2 и 3 в качестве иллюстрации приведены примеры измерений во фразах Я возьму 2 её, Ещё ты дре 1 млешь, Ещё ты дре 2 млешь.

На рис. 1 точки соответствуют следующим значениям:

• от точки 5 по точку 7 получено среднее значение интенсивности на фрагменте СГ (my), 76,550 дБ;

- от точки **6** по точк**у 8** получено среднее значение интенсивности в месте падения тона (т.е. центре ИК) [м у и], 74,260 дБ;
- от точки **1** по точку **2** получено среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного [а] в слове \mathbf{n} перед фрагментом СГ, 77,170 дБ;
- от точки **3** по точку **4** получено среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного [а] в акцентированном слове перед фрагментом СГ, 74,539 дБ.
 - На рис. 2 и 3 точки соответствуют следующим значениям:
- от точки **6** по точку **9** на рисунке 2 и от точки **6** по точку **8** на рисунке 3 получено среднее значение интенсивности на фрагменте СГ (pe), 79,044 дБ (во фразе: E μ \bar{e} m ω dpe 1 m ω dpe 2 m ω dpe 2 m ω dpe 3 m ω dped
- от точки **8** по точку **10** на рисунке 2 и от точки **7** по точку **9** на рисунке 3 место падения тона (т.е. центр ИК) [е м л' ь ш], 76,659 дБ и 78,694 дБ соответственно;
- от точки **2** по точку **3** среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного [о] в слове **ещё** перед фрагментом СГ,

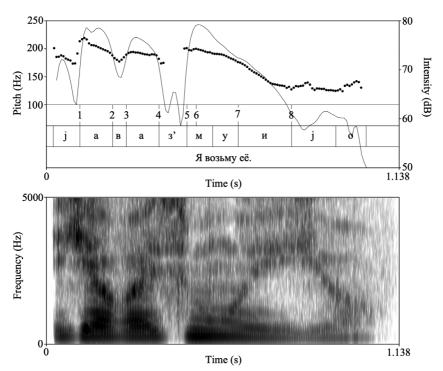


Рис. 1. Вверху — интонограмма и огибающая интенсивности, внизу — динамическая спектрограмма фразы \mathcal{A} возъму 2 её

- 79,289 дБ (во фразе: Eщё ты ∂pe^{1} млешь) и 84,040 дБ (во фразе: Eщё ты ∂pe^{2} млешь);
- от точки **4** по точку **5** среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного [ы] в слове *ты* перед фрагментом СГ, 75,804 дБ и 83,530 дБ соответственно;
- от точки **1** по точку **6** среднее значение интенсивности идентичных отрезков предакцентной части в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ, 76,576 дБ (во фразе: Eщё mы dрe l м π еuь) и 79,094 дБ (во фразе: Eщё mы dрe 2 м π еuь.);
- от точки **1** по точку 7 среднее значение интенсивности идентичных отрезков предакцентной части в ИК-1 и в ИК-2 перед местом падения, 76.900 дБ и 79,492 дБ соответственно.

Результаты измерений интенсивности на фрагменте СГ и перед ним позволяют заключить:

1. Во фразах, оформленных ИК-1, диапазон среднего значения интенсивности на фрагменте СГ составляет 60,971–85,560 дБ, в среднем 70,997 дБ; среднее значение интенсивности первого предакцент-

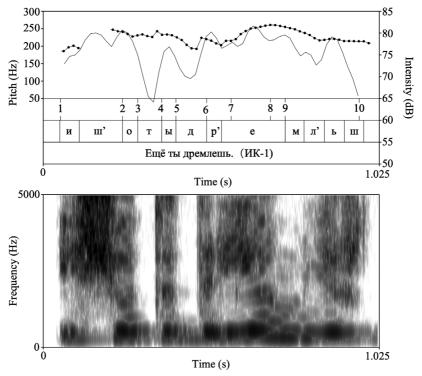


Рис. 2. Вверху — интонограмма и огибающая интенсивности, внизу — динамическая спектрограмма фразы Eщ \ddot{e} ты dрe I млешь

ного гласного перед фрагментом СГ находится в пределах 62,675—84,606 дБ, в среднем 74,178 дБ; среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного перед фрагментом СГ — в пределах 65,668–82,822 дБ, в среднем 73,578 дБ;

2. Во фразах, оформленных ИК-2, диапазон среднего значения интенсивности на фрагменте СГ составляет 63,775–85,147 дБ, в среднем 74,383 дБ; среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного перед фрагментом СГ находится в пределах 62,073–85,345 дБ, в среднем 76,016 дБ; среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного перед фрагментом СГ — в пределах 64,591–84,040, в среднем 74,841 дБ.

В обобщенном виде эти данные представлены на рис. 4.

Таким образом, абсолютное среднее значение интенсивности на фрагменте СГ в эталонных фразах, оформленных ИК-1, ниже чем во фразах, оформленных ИК-2, на 3,386 дБ; среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного во фразах, оформленных ИК-1, ниже на 1,838 дБ; среднее значение интенсивности второго

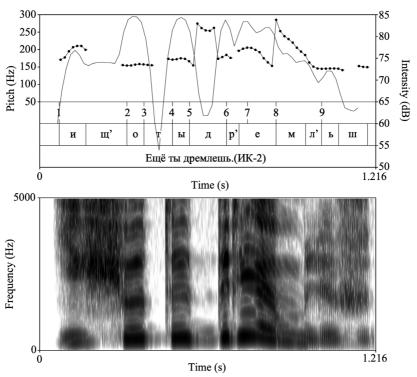


Рис. 3. Вверху — интонограмма и огибающая интенсивности, внизу — динамическая спектрограмма фразы $E m = m \partial p e^2 m nemb$

предакцентного гласного во фразах, оформленных ИК-1, ниже на 5,263 дБ. В эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2, среднее значение интенсивности, относительно фрагмента СГ, на месте первого предакцентного гласного перед фрагментом СГ выше на 3,228 дБ (4,5%) и 1,633 дБ (2,2%) соответственно, и на месте второго предакцентного гласного перед фрагментом СГ выше на 5,458 дБ (8%) и 1,744 дБ (2,4%) соответственно (рис. 5).

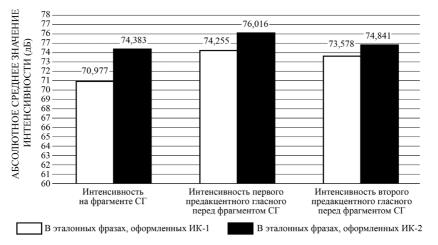


Рис. 4. Абсолютное среднее значение интенсивности акцентированного и предакцентных гласных в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

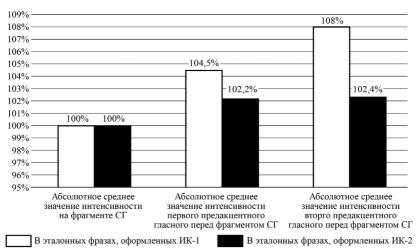


Рис. 5. Абсолютное среднее значение интенсивности предакцентных гласных перед фрагментом СГ относительно фрагмента СГ в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

Результаты измерений интенсивности на фрагменте падения тона и перед ним свидетельствуют о том, что:

- 1. Во фразах, оформленных ИК-1, диапазон среднего значения интенсивности в месте падения тона составляет 61,594–82,355 дБ, в среднем 71,030 дБ; среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного перед местом падения находится в пределах 62,675–84,998 дБ, в среднем 74,630 дБ; среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного перед местом падения в пределах 66,135–82,822, в среднем 74,650 дБ;
- 2. Во фразах, оформленных ИК-2, диапазон среднего значения интенсивности в месте падения тона составляет 61,302-84,895 дБ, в среднем 73,430 дБ; среднее значение интенсивности первого предакцентного гласного перед местом падения находится в пределах 62,037–85,345 дБ, в среднем 76,111 дБ; среднее значение интенсивности второго предакцентного гласного перед местом падения в пределах 64,591–84,040, в среднем 74,764 дБ.

В обобщенном виде эти данные представлены на рис. 6.



Рис. 6. Абсолютное среднее значение интенсивности фрагмента на месте падения тона и предакцентных гласных в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

Тем самым, среднее значение интенсивности в месте падения тона в эталонных фразах, оформленных ИК-1 ниже, чем во фразах, оформленных ИК-2 на 2,400 дБ (3,3%); среднее значение интенсивности первого гласного перед местом падения во фразах с ИК-1 ниже на 1,481 дБ (1,9%); второго гласного перед местом падения во фразах с ИК-1 ниже в на 0,114 дБ (0,2 %,). Во фразах с ИК-1 и ИК-2, относительно места падения, среднее значение интенсивности на месте первого гласного перед местом падения выше на 3,600 дБ (5,1%) и

2,681 дБ (3,7%) соответственно, и на месте второго гласного перед местом падения выше на 4,819 дБ (6,9%) и 2,167 дБ (3%) соответственно (рис. 7).

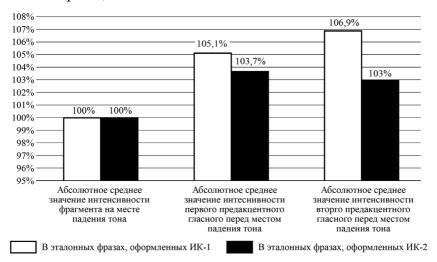


Рис. 7. Абсолютное среднее значение интенсивности предакцентных гласных перед местом падения тона относительно интенсивности в месте падения тона в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

Анализ интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ позволяет утверждать:

- 1. Во фразах, оформленных ИК-1, диапазон среднего значения интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ составляет 63,062–79,791 дБ, в среднем 72,478 дБ; среднее значение интенсивности на фрагменте СГ находится в пределах 60,971-84,112 дБ, в среднем 69,975 дБ; среднего значения интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед местом падения тона в пределах 63,062–79,986 дБ, в среднем 72,017 дБ; среднее значение интенсивности в месте падения в пределах 61,594–82,355 дБ, в среднем 70,397 дБ;
- 2. Во фразах, оформленных ИК-2, диапазон среднего значения интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ составляет 63,794-81,817 дБ, в среднем 73,622 дБ; среднее значение интенсивности на фрагменте СГ находится в пределах 63,775–82,526 дБ, в среднем 73,656 дБ; среднее значение интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед местом падения тона в пределах 58,082–81,817 дБ, в среднем 73,695 дБ; среднее значение интенсивности в месте падения в пределах 61,302–82,768 дБ, в среднем 72,428 дБ.

В обобщенном виде эти данные представлены на рис. 8 и 10.

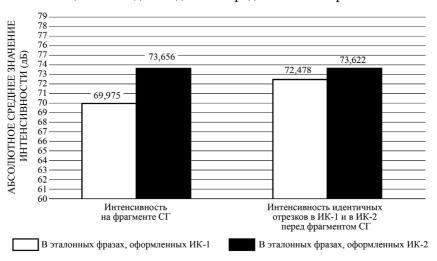


Рис. 8. Абсолютное среднее значение интенсивности идентичных отрезков перед фрагментом СГ и на фрагменте СГ в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2



Рис. 9. Абсолютное среднее значение интенсивности идентичных отрезков перед местом падения тона и в месте падения тона в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

Таким образом, абсолютное среднее значение интенсивности идентичных отрезков в ИК-1 и в ИК-2 перед фрагментом СГ в эталонных фразах, оформленных ИК-1 ниже, чем в эталонных фразах, оформленных ИК-2 на 1,144 дБ (1,6%); среднее значение интенсив-

ности идентичных отрезков перед местом падения тона ниже во фразах, оформленных ИК-2 на 1,678 дБ (2,3%); во фразах с ИК-1 соотношение абсолютного среднего значения интенсивности идентичных отрезков перед фрагментом СГ к фрагменту СГ, выше на 2,503 дБ (3,6%) а во фразах с ИК-2 соотношение абсолютного среднего значения интенсивности идентичных отрезков перед фрагментом СГ к фрагменту СГ, ниже на 0,034 дБ (0,462%); во фразах с ИК-1 и с ИК-2, соотношение абсолютного среднего значения интенсивности идентичных отрезков перед фрагментом на месте падения тона к фрагменту на месте падения тона, выше на 1,620 дБ (2,3%) и 1,267 дБ (1,7%) соответственно (рис. 9 и 11).



Рис.10. Абсолютное среднее значение интенсивности идентичных отрезков перед фрагментом СГ относительно интенсивности на фрагменте СГ в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2



Рис. 11. Абсолютное среднее значение интенсивности идентичных отрезков перед местом падения тона относительно интенсивности в месте падения тона в эталонных фразах, оформленных ИК-1 и ИК-2

Основываясь на приведенных данных, можно сделать вывод о том, что абсолютное среднее значение интенсивности в эталонных фразах, оформленных ИК-1 немного ниже, чем в эталонных фразах, оформленных ИК-2. При этом разница между предакцентной интенсивностью (первого и второго предакцентного гласного и идентичных отрезков перед фрагментом СГ и фрагментом на месте падения тона) и интенсивностью в месте тонального акцента (на фрагменте СГ и в месте падения тона) во фразах, оформленных ИК-1, больше, чем в эталонных фразах, оформленных ИК-2.

Ранее в работах [Ли Локай, 2020а; 20206; 2021] было установлено, что основное различие между ИК-1 и ИК-2 в односинтагменных повествовательных предложениях в современном русском литературном языке в произношении эталонных дикторов заключается в месте реализации тонального акцента (падения тона): 1) во фразах, оформленных ИК-1, начало падения частоты основного тона в 94% всех исследованных случаев имеет место до начала ударного гласного акцентированного слова (за 376 - 0 мс, в среднем — -161 мс), лишь в 6% оно приходится на ударный гласный; 2) во фразах, оформленных ИК-2, начало падения частоты основного тона находится в диапазоне от -277 мс до +106 мс (в среднем — -065 мс) относительно начала ударного гласного и приходится на ударный гласный акцентированного слова в 50% случаев; при этом в ИК-2 значение ЧОТ в начале падении иногда ближе к концу ударного гласного (в 22%). В другой работе [Ли Локай, 2020] было утверждено, что понижение ЧОТ в эталонных фразах, оформленных ИК-1, начинается $3a - 030 \div - 462$ мс (в среднем -208 мс) и заканчивается $3a + 015 \div + 390$ мс (в среднем +132 мс) относительно начала ударного гласного, следовательно, на ударный гласный приходится только завершающая часть падения тона.

В то же время в эталонных фразах, оформленных ИК-2, в односинтагменных вопросительных предложениях, это происходит в 72% случаев (отличия от ИК-2 в односинтагменных повествовательных предложениях составляют 22%) — из этого следует, что фонетическая реализация ИК-2 может зависеть от типа предложения по цели высказывания: вероятность падения ЧОТ на ударном гласном в односинтагменных вопросительных предложениях выше, чем в повествовательных предложениях [Ли Локай, 2021].

Полученные в ходе настоящего исследования данные подтверждают вывод о том, что гласный, находящийся перед ударным гласным акцентированного слога, является местом реализации тонального акцента и тем самым входит в центр ИК в случае ИК-1, в отличие от ИК-2: он выделен как тонально, так и динамически.

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. Интонация // Русская грамматика. Т. І. М., 1980. С. 96–111.
- 3. Зиндер Л.Р. Общая фонетика: учебное пособие. М., 1960 (2-е изд. 1979).
- 4. *Князев С.В.*, *Пожарицкая С.К.* Современный русский литературный язык: фонетика, орфоэпия, графика и орфография. М., 2015.
- 5. *Короткова О.Н.* По-русски без акцента! Корректировочный курс русской фонетики и интонации для говорящих на китайском языке: Учебное пособие. СПб., 2019.
- 6. *Локай Ли*. Фонетическая реализация ИК-1 в эталонных произнесениях на русском языке // Мира науки, культуры, образования. Сер. Филология. 2020а. № 5. С. 295–299.
- 7. Локай Ли. Фонетическая реализация тональных параметров в повествовательных предложениях, оформленных ИК-1 и ИК-2, в русском языке // Вестн. Моск. ун-та. Сер 9. Филология. 20206. № 6. С. 106-122.
- 8. *Локай Ли*. Фонетическая реализация ИК-2 в эталонных произнесениях на русском языке в вопросительных предложениях // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия гуманитарные науки. 2021. № 3. С. 169–175.
- 9. *Муханов И.Л.* Русская интонация: учебное пособие для иностранных учащихся. М., 2015.
- 10. Одинцова И.В. Звуки. Ритмика. Интонация: Учебное пособие. М., 2014.
- 11. Boersma P., Heuven V. van. Speak and unspeak with PRAAT // Glot International. Vol. 5. 2001. P. 341–347.

REFERENCES

- Barhudarova E.L., Pankov F.I. Po-russki s horoshim proiznosheniem: Prakticheskij kurs zvuchashhej rechi: uchebnoe posobie dlja inostrannyh uchashhihsja gumanitarnyh 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. Intonatsiya [Intonation]. *Russkaya grammatika* [Russian grammar]. T. 1. M., 1980, pp. 96–111. (In Russ.)
- 3. Zinder L.R. *Obshchaya fonetika: uchebnoe posobie* [General phonetics: textbook]. M., 1960 (2-e izd. 1979). (In Russ.)
- 4. 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.)
- 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 phonetics and intonation for Chinese speakers: textbook]. SPB., 2015. (In Russ.)
- 6. Lokai Li. Foneticheskaya realizatsiya IK-1 v etalonnykh proizneseniyakh na russkom yazyke [Phonetic realization of intonational construction 1 in reference pronunciation in Russian]. Mira nauki, kul'tury, obrazovaniya. Seriya Filologiya. 2020a. № 5, pp. 295–299. (In Russ.)
- 7. Lokai Li. Foneticheskaya realizatsiya tonal'nykh parametrov v povestvovatel'nykh predlozheniyakh, oformlennykh IK-1 i IK-2, v russkom yazyke [Phonetic realization of

- tonal parameters in declarative sentences formed by intonational constructions 1 and 2 in Russian]. Vestnik MGU. Seriya 9. Filologiya. 2020b. № 6, pp. 106–122. (In Russ.)
- 8. Lokai Li. Foneticheskaya realizatsiya IK-2 v etalonnykh proizneseniyakh na russkom yazyke v voprositel'nykh predlozheniyakh [Phonetic realization of intonational constructions № 2 in reference pronunciation in Russian interrogative sentences]. Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya gumanitarnye nauki. 2021. № 3, pp. 169–175. (In Russ.)
- 9. Mukhanov I.L. Russkaya intonatsiya: uchebnoe posobie dlya inostrannykh uchashchikhsya [Russian intonation: textbook for foreign students]. M., 2015. (In Russ.)
- 10. Odincova I.V. *Zvuki. Ritmika. Intonacija: ucheb. posobie* [Sounds. Rhythm. Intonation: textbook]. M., 2014. (In Russ.)
- 11. Boersma P., Heuven V. van. Speak and unspeak with PRAAT. Glot International. Vol. 5. 2001, pp. 341–347.

Поступила в редакцию 28.01.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 28.01.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Ли Локай — аспирант кафедры русского языка филологического факультета имени М.В. Ломоносова; loveangelgirl58@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Li Luokai — PhD Student, Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; loveangelgirl58@gmail.com

ГРАНИЦЫ СТИЛЯ И ЕГО СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ

(НА МАТЕРИАЛЕ ОПИСАНИЙ ОБМОРОКА)

В.С. Савельев

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; alfertinbox@mail.ru

Аннотация: В статье сопоставляется описание обморока в медицинских справочниках 1802 и 1981 годов и V главе «Евгения Онегина». Обнаруживается, что для написания медицинских статей, созданных в разные эпохи, используются совпадающие или схожие средства разных языковых уровней, выражающие типичные для научного текста значения (термины; синтаксические дериваты; формы глаголов в значениях настоящего узуального и гномического; обобщенность, неперсонифицированность субъектов текстов и др). Устанавливается, что во фрагменте «Евгения Онегина» А.С. Пушкиным были перечислены и описаны основные симптомы предобморочного состояния, однако при этом использованы иные, чем в медицинских статьях, средства (персонифицированность субъектов текста; формы глаголов в значении настоящего исторического; использование эгоцентриков и др.). Таким образом, различия между текстами, написанными на одну тему, но принадлежащими разным стилям, еще раз убеждают в справедливости слов В.В. Виноградова о существовании «границ каждого стиля и его семантических возможностей».

Ключевые слова: «Евгений Онегин»; медицинское и художественное описание обморока

Для цитирования: Савельев В.С. Границы стиля и его семантические возможности (на материале описания *обморока* в текстах разных жанров) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 41–49.

LIMITS OF STYLE AND ITS SEMANTIC POSSIBILITIES (BASED ON THE DESCRIPTIONS OF SYNCOPE)

Victor Savelyev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; alfertinbox@mail.ru

Abstract: The article compares the description of *syncope* in medical reference books of 1802 and 1981 and in Chapter V of *Eugene Onegin*. It is found that, in writing medical articles created in different eras, coinciding or similar means of different language levels are used, expressing meanings typical for a scientific text (terms;

syntactic derivatives; forms of verbs in the meanings of the present usual and the present gnomic; generalization, non-personality of subjects of texts, etc.). It is also established that A.S.Pushkin listed and described the main symptoms of *lipothymia* in a fragment of *Eugene Onegin*, but the means he used differed from those in medical articles (personality of the subjects of the text; forms of verbs in the meaning of the present historical; the use of egocentrics, etc.). Thus, the differences between texts written on the same topic, but belonging to different styles, once again prove the validity of V.V. Vinogradov's words about the existence of "the boundaries of each style and its semantic possibilities".

Key words: Eugene Onegin; medical and fiction descriptions of syncope

For citation: Savelyev V. (2022) Limits of style and its semantic possibilities (based on the descriptions of *syncope*). *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya 9*. *Philology*, 3, pp. 41–49.

80 лет назад, в 1941 г., была издана работа В.В. Виноградова «Стиль Пушкина». Значение этого труда для отечественной лингвистики огромно: ученый создает исследование, с одной стороны, насыщенное новаторскими идеями, а с другой — являющее модель изучения единого стиля автора и многообразия его же «стилей», реализуемых в создании им текстов разных типов. В частности, В.В. Виноградов пишет: «Разрушение стилистического формализма <...> было возможно <...> путем уяснения соответствий и соотношений между тем или иным стилем и узким кругом понятий и предметов, то есть посредством указания границ каждого стиля и его семантических возможностей. Эту историческую задачу и осуществляет Пушкин с середины двадцатых годов» [Виноградов, 1941: 483]. При этом, по В.В. Виноградову, «искание твердых принципов построения повествовательной прозы в творчестве Пушкина органически связано с работой над метафизическим, отвлеченным языком, над публицистической, исторической и научной прозой» [Виноградов, 1941: 522].

«Семантические возможности стиля», как их называет В.В. Виноградов, наверное, наиболее ярко проявляются в тех случаях, когда в текстах, принадлежащих разным стилям, речь идет об одном и том же предмете. Действительно, решение разных «семантических» задач требует от автора использования разного стилевого инструментария. Одним из таких общих для разных стилей предметов является обморок. Какие языковые средства используются для его описания в научных и художественных текстах?

Обморок как объект изучения медицинской науки впервые был описан в трудах древнеримского медика Аретея из Каппадокии, жившего на рубеже I–II вв. н.э. В европейской медицинской традиции обморок рассматривается как заболевание, у которого могут

быть различные причины и которое требует различных способов лечения. В частности, именно так описывается обморок в переводных медицинских текстах, бытовавших в Российской империи в начале XIX в. Вот, например, что пишет об обмороке знаменитый немецкий медик Христиан Готлиб Зелле, книга которого «Практическая медицина или книга о познании и лечении болезней человеческих» была переведена российским ученым Даниилом Михайловичем Велланским и издана в Санкт-Петербурге в 1802 г.:

«Обмороки (Animae defectus). Настоящий недостаток сил именуется слабостию (debilitas), но произошедшая случайно и нечаянно перемена и бездействие в жизненных силах называется обмороком, который различают на следующие виды:

- 1) Обомление (lipothymia), которое есть нечаянный, но преходящий обморок, где жилобиение не переменяется и больной себя помнит.
- 2) Затмение (syncope), где жилобиение и дыхание ослабевают, теплота умаляется и больной пребывает в беспамятстве.
- 3) Омертвение (asphyxia), где все силы действовать перестают и как жилобиения, так и дыхания приметить не можно. Таковое состояние от смерти тем только различается, что тело здесь не гниет, хотя бы в оном и до восьми дней оставалось. Свободное положение головы означает угнетенные, но непогасшие жизненные силы.

Обмороки происходят либо от воспящаемого кровообращения, либо от особливого раздражения чувственных жил.

Отдаленные причины оных суть:

- 1) Нравственные, как то: долгое размышление и возмущения духа.
- 2) Естественная слабость, которая всегда почти бывает истерического качества и где обмороки от малейших причин произойти могут.
- 3) Истощение сил, как то: от голода, от недостаточного сна, от чрезмерных испражнений.
- 4) Раздражения в первых путях, а именно: глисты, нечистоты, оглушающие яды, как то черный паслён (solanum nigrum), красавица (atropa belladonna).
 - 5) Великое напряжение сил при родах <...>.
 - 6) Обмороки часто бывают припадком цынги.
 - 7) Сильная стужа.
- 8) Недостаток атмосферного воздуха, как то, в воде и в *угольном газе*, где дыхание совершаться не может.
- 9) Полипы в сердце и в больших сосудах, *раздутия боевых жил* (aneurismata), *чирьи* (vomicae), *завалы* внутренностей.

При обмороках, где в кровообращении не великое находится препятствие, свободный воздух и вспрыскивание известною водою наилучшее составляют средство. Когда предшествовали расслабляющие причины, в таком случае лицо и руки полезно омывать вином. Нюхательные воды, большею частию, или никакой пользы не оказывают, или вредят. Но истерическим женщинам вещи обоняние поражающие, как то: вонючая камедь, бобровая струя (castoreum), смаленные перья и т.д. пользуют <...>» [Селле, 1802: 531–534]¹.

Как мы видим, структура данного текста отражает целеустановки автора, которому необходимо изложить научное знание о болезни. Поэтому статья состоит из нескольких частей, первой из которых является заголовок — название заболевания на русском и латинском языках. Затем дается определение болезни, перечисляются ее разновидности и симптомы, указываются общие и частные причины заболевания, описываются способы лечения. В тех случаях, когда автору необходимо ввести в текст перечисление, включающее несколько единиц, он создает нумерованные списки, начиная каждый из пунктов перечня с новой строки.

Если сопоставить данный текст со статьей из современного медицинского справочника, окажется, что они обладают одной и той же структурой. Вот, например, фрагмент статьи из «Справочника практического врача», изданного в 1981 году:

«ОБМОРОК (синкопе) — внезапная потеря сознания, обусловленная преходящей ишемией мозга. Наиболее легкая форма острой сосудистой недостаточности.

Этиология, патогенеза. Ведущим фактором в генезе обмороков служит снижение АД до уровня, при котором не обеспечивается достаточная перфузия мозга. Выделяют три основных патогенетических звена развития обморока: 1) падение АД вследствие уменьшения периферического сосудистого сопротивления при системной вазодилатации (например, психогенные обмороки, обусловленные гиперактивностью блуждающего нерва, ортостатическая гипотензия); 2) нарушение деятельности сердца (например, синдром Морганьи — Эдемса — Стокса — см. Блокада сердца в главе 1); 3) уменьшение содержания в крови кислорода.

С и м п т о м ы, т е ч е н и е. Различают обморочную реакцию (липотимия) и собственно обморок. Липотимия характеризуется внезапным легким затуманиванием сознания, головокружением, звоном в ушах, тошнотой, похолоданием рук и ног. Объективно отмечаются резкая бледность кожных покровов, легкий цианоз губ, расширение зрачков, малый пульс, снижение АД. Пароксизм липотимии длится несколько секунд. Собственно обморок начинается с симптомов липотимии, за которыми следует потеря сознания.

 $^{^1}$ Приводится начало статьи; далее на с. 535–537 рассказывается об «околевших от стужи», «утопших», «пораженных молнием».

Больной медленно падает (оседает). Пульс малый или совсем не определяется, АД резко снижено, дыхание поверхностное, сухожильные и кожные рефлексы не вызываются. Длительность потери сознания 10–30 с. После обморока некоторое время сохраняются общая слабость, тошнота, дискомфорт в брюшной полости.

Самый частый вариант обморока — вазовагальный — провоцируется отрицательными эмоциями и болью, духотой, длительным стоянием, резким переходом из горизонтального положения в вертикальное. <...>

Лечения в момент пароксизма не требуется. Необходимо уложить больного на спину, освободить шею и грудь от стесняющей одежды. <...> При симптоматических формах обморока проводится терапия основного заболевания. <...>» [Справочник, 1981: 390].

Как и текст начала XIX в., данная статья состоит из нескольких частей. Заголовок включает название болезни (термины на русском языке и латыни) и ее общее определение. Каждый из последующих абзацев посвящен одному из аспектов описания заболевания — этиология и патогенез (причины и условия возникновения заболевания), симптомы, течение и лечение. В разделе о причинах болезни обнаруживается нумерованный список, организованный так же, как перечень в книге Х.Г. Зелле (ср. <1802> «<...> называется обмороком, который различают на следующие виды: 1) Обомление <...>. 2) Затмение <...>. 3) Омертвение <...>» vs. <1981> «Выделяют три основных патогенетических звена развития обморока: 1) падение АД <...>; 2) нарушение деятельности <...>; 3) уменьшение содержания в крови кислорода»²).

Обнаруживаются также и другие сходства.

В обоих текстах используется множество терминов, называющих заболевания, их симптомы, причины, лекарства и т.д. Некоторые из них совпадают (обморок — обморок, lipothymia — липотимия, syncope — синкопе), но в большинстве случаев они различаются, и одной из причин является использование в тексте Х.Г. Зелле слов, являющихся, с точки зрения сегодняшнего читателя, архаизмами. Приведем некоторые из них: жилобиение — пульс (см. [Даль, 1880: 558]), воспящаемое кровообращение — сосудистая недостаточность (квоспящать, воспятить — обращать вспять, попятить, осадить, оборачивать, посылать назад» [Даль, 1880: 255]), чувственные жилы — нервы (см. [Даль, 1880: 557]), угольный газ — углекислый газ (см. [Селле, 1802: 807]), боевые жилы — артерии (см. [Даль, 1880: 557]),

 $^{^2\,}$ Здесь и далее в случае необходимости примеры из [Селле, 1802] и [Справочник, 1981] предваряются указанием года издания источника — <1802> и <1981>.

известная вода — известковая вода (см. [Селле, 1802: 818]), завал внутренностей — «засорение <...> в сосудах живого тела с опухолью и отвердением желез или других внутренностей» ([Даль, 1880: 557]). В итоге оказывается, что современному читателю-непрофессионалу в значительно большей степени понятен текст XIX века, а не статья 1981 года, в которой обнаруживается множество «сложных» терминов (ишемия, этиология, патогенез, перфузия мозга, вазодилатация, ортостатическая гипотензия и т.д.).

Как мы видим, медицинская терминология, которую составляют, в основном, существительные и прилагательные, очень разнообразна. В то же время используемые в статьях глаголы общепонятны и в большинстве своем встречаются не только в медицинских, но и вообще в любых научных текстах. Связано это с тем, что задачи авторов разных научных текстов — назвать научное явление, объективно его описать, сопоставляя с другими явлениями, — совпадают вне зависимости от того, о какой области научного знания идет речь. В связи с этим в статьях об обмороке обнаруживаются следующие группы глаголов:

- глаголы, устанавливающие (не)тождественность явлений (по модели «что-л. является чем-л.»: <1802> быть («обомление есть преходящий обморок»), бывать («обмороки часто бывают припадком цынги»), различаться от vs. <1981> служить (чем-л.), характеризоваться);
- глаголы, описывающие признаки явления, (не) изменяющиеся во времени (<1802> не переменяться, ослабевать, умаляться, переставать действовать, (не мочь) совершаться vs. <1981> сохраняться, длиться, начинаться, следовать за);
- глаголы, указывающие причинно-следственные отношения между явлениями (<1802> означать, происходить от, быть причинами, произойти от, (чему-л.) предшествуют причины vs. <1981> обусловить, не обеспечиваться, провоцироваться);
- глаголы, указывающие на деятельность ученого, приведшую к установлению научного знания. Поскольку это знание является объективным, «общим», субъект действия врач в предложении не называется (<1802> именуется, называется, различают vs. <1981> выделяют, различают, отмечаются);
- глаголы, описывающие признаки субъектов текста (характеристики больного: он <1802> себя не помнит, пребывает в беспамятстве vs. <1981> падает, оседает; называются действия врача, при этом сам врач не упоминается: <1802> (дыхания) приметить не можно vs. <1981> (пульс не) определяется, (рефлексы не) вызываются, (больного следует) уложить, освободить (шею от одежды).

Несколько различаются в двух текстах способы выражения модальных значений. Только в статье Х.Г. Зелле используются слова, указывающие на возможность возникновения тех или иных ситуаций (дыхание) совершаться не может, (обмороки) могут произойти от, (дыхания) приметить не можно). Только в статье 1981 г. встречаются слова, выражающие значение долженствования (требуется, необходимо). В статье Х.Г. Зелле регулярно используются прескрипции, в которых действия, которые должен совершить врач, описываются при помощи косвенных речевых актов (воздух и вспрыскивание) наилучшее составляют средство, (лицо и руки) полезно омывать, (нюхательные воды) никакой пользы не оказывают или вредят, (вещи обоняние поражающие) пользуют). В статье 1981 г. подобная конструкция встречается всего один раз (проводится (терапия).

Приведенные глаголы используются в обоих текстах в формах настоящего времени в значениях настоящего узуального и настоящего гномического. Связано это с тем, что тексты описывают не единичное событие, а повторяющееся, требующее от разных врачей совершения одних и тех же действий сообразно имеющимся вневременным научным знаниям.

Общей для рассматриваемых текстов является следующая словообразовательная особенность: очень часто используются отглагольные и отадъективные существительные (<1802> недостаток, слабость, перемена, бездействие, обомление, жилобиение, затмение, дыхание, теплота и т.д. vs. <1981> потеря, недостаточность, снижение, развитие, уменьшение, сопротивление и т.д.), причем среди них обнаруживаются как термины, так и синтаксические дериваты, которые позволяют произвести синтаксическую конверсию текстов.

В текстах используется несколько моделей предложений, каждая из которых соотносится с определенным типом содержания:

- Двусоставные предложения описывают признаки, свойственные предмету научного текста (в чем суть явления, как оно возникает, как заканчивается, в чем его причины, каковы последствия, какова связь с другими явлениями: <1802> Настоящий недостаток сил именуется слабостию и т.п. vs. <1981> Липотимия характеризуется внезапным легким затуманиванием сознания <...> и т.п.);
- В неопределенно-личных предложениях излагается общенаучное, а не личное знание автора текста (<1802> Истерическим женщинам вещи обоняние поражающие <...> пользуют vs. <1981> Различают обморочную реакцию (липотимия) и собственно обморок и т.п.);
- Безличные предложения описывают симптомы заболевания или врачебные рекомендации (<1802> Омертвение (asphyxia), где <...>

дыхания приметить не можно vs. <1981> Необходимо уложить больного на спину <...> и т.п.);

– В предложениях с инверсией главных членов описываются причины или симптомы заболевания, называемые постпозитивными подлежащими (<1802> Когда предшествовали расслабляющие причины <...> и т.п. vs. <1981> После обморока некоторое время сохраняются общая слабость, тошнота, дискомфорт в брюшной полости и т.п.).

Очень часто в предложениях встречаются ряды однородных членов, в ряде случаев — в качестве пояснительных конструкций, оформляемых союзами как то, а именно и вводным словом например (<1802> Раздражения в первых путях, а именно: глисты, нечистоты, оглушающие яды, как то черный паслён, красавица и т.п. vs. <1981> падение $A\mathcal{I}$ <...> (например, психогенные обмороки <...>, ортостатическая гипотензия).

В обоих текстах используются графические средства, позволяющие передать читателю часть информации невербально: в скобках указываются латинские термины, набранные латиницей или кириллицей (<1802> Обмороки (Animae defectus), слабость (debilitas), обомление (lipothymia) и т.д. vs. <1981> ОБМОРОК (синкопе), обморочная реакция (липотимия); курсивом выделяются термины и/или наиболее значимые части высказывания (<1802> слабость, обморок, обомление, нечаянный, но преходящий обморок, жилобиение и т.д.), а также ссылки на другие статьи (<1981> «см. Блокада сердца в главе 1»); заголовок статьи набирается заглавными буквами и выделяется (<1981> ОБМОРОК); разрядка используется для выделения подразделов статьи (<1981> Э т и о л о г и я, п а т о г е н е з; С и м п т о м ы, т е ч е н и е; Л е ч е н и е).

Как мы видим, описания обморока в медицинских статьях, которые разделяет почти 200 лет, оказываются удивительно похожими. Совсем по-другому обморок описывается в художественных текстах и, в частности, в произведениях А.С. Пушкина, в которых эта болезнь упоминается неоднократно³.

³ «Борис Годунов» (1825): во время обряда пострижения умирающего царя, как сообщается в одной из ремарок, «женщин в обмороке выносят»; «Арап Петра Великого» (1827): в обморок, подслушав отцовские слова о сватовстве, падает Наташа; «Выстрел» (1830): обморок упоминается в рассказе Сильвио о ссоре с графом («с...» дамы попадали в обморок «...») и в рассказе графа о «визите» Сильвио («Жена лежала в обмороке»); «Метель» (1830): при известии о ранении Владимира в обморок падает Маша; «Станционный смотритель» (1830): обморок Дуни, увидевшей в Петербурге отца; «Пир во время чумы» (1830): Луизе становится дурно при виде телеги, «наполненной мертвыми телами»; «История Путачева» (1834): сообщается, что, наблюдая прикованного к стене на Монетном дворе

Наиболее подробно обморок описывается в XXIX–XXX строфах V главы «Евгения Онегина»:

XXIX.

<...>

Вдруг двери настежь. Ленский входит, И с ним Онегин. «Ах, творец! – Кричит хозяйка: — Наконец!» Теснятся гости, всяк отводит Приборы, стулья поскорей; Зовут, сажают двух друзей.

XXX.

Сажают прямо против Тани, И, утренней луны бледней И трепетней гонимой лани, Она темнеющих очей Не подымает: пышет бурно В ней страстный жар; ей душно, дурно; Она приветствий двух друзей Не слышит, слезы из очей Хотят уж капать; уж готова Бедняжка в обморок упасть; Но воля и рассудка власть Превозмогли. <...>

Оказывается, Пушкин, описывая состояние Татьяны, упомянул большинство симптомов *обморочного состояния (липотимии)*, названных в медицинской статье 1981 г.:

утренней луны бледней — резкая бледность кожных покровов; Она темнеющих очей Не подымает — расширение зрачков; ей душно — обморок провоцируется духотой 4 ; дурно — внезапное легкое затуманивание сознания, головокружение, тошнота 5 ;

Она приветствий двух друзей Не слышит — звон в ушах; уж готова Бедняжка в обморок упасть — пароксизм липотимии длится несколько секунд.

Однако, несмотря на точную пушкинскую симптоматику, это абсолютно разные тексты, каждый из которых отражает «семанти-

Пугачева, «многие женщины падали в обморок от его огненного взора и грозного голоса».

«Обморок начинается с чувства дурноты <...>» [там же: 253].

⁴ См. также фрагмент переиздания «Справочника»: «Потере сознания <...> предшествует длительное предобморочное состояние, сопровождающееся <...> чувством нехватки воздуха» [Справочник, 2007: 254].

ческие возможности *своего* (В.С.) стиля», и связано это не только с различиями, порождаемыми их формой — прозаической и стихотворной.

Задачей авторов медицинских статей было описать встречающееся в разное время у разных людей заболевание и те действия, который должен предпринять любой врач, с ним столкнувшийся. В связи с этим субъектами медицинских статей являются больной и врач, причем только первый из них упоминается вербально (<1802> больной себя помнит, больной пребывает в беспамятстве и т.д. vs. <1981> больной медленно падает (оседает) и т.д.), а формы настоящего времени выражают значения настоящего узуального и гномического.

Задачей Пушкина было описать единичное событие, связанное с конкретными людьми — персонажами его романа. В связи с этим субъектами текста являются *Ленский*, *Онегин*, *хозяйка* (мать Татьяны) и *Таня*. Так же, как и в медицинских статьях, используются формы настоящего времени, однако они необходимы автору для выражения значения настоящего исторического и являются одним из средств, позволяющих объяснить предобморочное состояние Татьяны.

Во фрагменте «Евгения Онегина» обнаруживается смена синтаксического «ритма», связанная с изменением субъектной перспективы. В приведенной части XXIX строфы описывается появление Онегина. Автор стремится использовать как можно меньше слов, изображая множество одновременных и последовательных действий: отрывок включает девять предикативных единиц и одно непредикативное высказывание, и для их оформления используется всего 25 слов. Почти все предложения неполные, с эллипсисом (Вдруг двери настежь. Ленский входит, И с ним Онегин и т.д.). Употребляются эгоцентрики, в частности: показатель неожиданности вдруг; показатель ожидания наконец; показатель общности всяк; междометие Ах, творец!; показатели интенсивности, оценивающие объекты, воспринимаемые зрительно — настежь, поскорей, аудиально — *кричит*, *зовут* и осязательно — *теснятся*. Перечисленные эгоцентрики относятся к субъектным сферам восприятия и сознания, и, если исключить те из них, которые сообщают о сознании хозяйки дома — матери Татьяны, возникает вопрос: чье это восприятие и чье это сознание? Экспериент во фрагменте не эксплицирован, однако особенности использования эгоцентриков свидетельствуют о том, что дейктический наблюдатель локализован в помещении, где накрыт стол, и при этом может быть соотнесен с персонажем, который в общей суете участия не принимает, воспринимая происходящее как бы со стороны. Учитывая релевантность

именно такого описания, можно сказать, что этим субъектом является именинница: на фоне создаваемого гостями шума, толкотни, суеты основные объекты ее восприятия вдруг появляются в дверях, стремительно приближаются к ней, и наконец их сажают прямо против Тани.

Это предложение, начинающее XXX строфу, представляет собой «зеркальное отражение» последнего предложения XXIX строфы сажают двух друзей: прежний объект восприятия — Онегин и Ленский — сменяется новым объектом — Таней. И это же предложение знаменует переход к той части, в которой меняется синтаксический «ритм» и субъектная перспектива текста: нарратив замедляется, происходит переход от повествования к описанию. Как это происходит? В приводимой части XXX строфы обнаруживается девять предложений, насчитывающих 50 слов, т.е. вдвое больше, чем во фрагменте XXIX строфы. Такое увеличение связано, с одной стороны, с отсутствием эллипсиса, а с другой — с распространением предложений «необязательными» компонентами: сравнительными конструкциями (утренней луны бледней И трепетней гонимой лани), согласованными определениями (утренней луны, гонимой лани, темнеющих очей, страстный жар), обстоятельствами (пышет бурно, капать из очей). Также обращает на себя внимание то, что поэт несколько раз использует повторы. Первый из них — лексический повтор сказуемого сажают в первом предложении строфы. Затем следуют сравнительные конструкции, обладающие одной и той же синтаксической структурой: форма сравнительной степени прилагательного, дополнение со значением объекта сравнения и согласованное с ним определение⁶. И наконец, повторяется эгоцентрик уж: слезы из очей Хотят уж капать; уж готова Бедняжка в обморок упасть — конструкции со словом уж и проспективными сказуемыми хотят капать и готова упасть погружают читателя в состояние напряженного ожидания неизбежного события, которое, однако, не происходит, поскольку воля и рассудка власть превозмогли.

Интересно, что в первоначальном варианте этой строфы обнаруживается следующий текст:

<...> слезы из очей
Хотят уж хлынуть; вдруг упала
Бедняжка в обморок; тотчас
Ее выносят; суетясь,
Толпа гостей залепетала.
Все на Евгения глядят,
Как бы во всем его винят.

⁶ При этом у читателя не создается впечатления синтаксической «монотонности» текста, и причиной тому изменение порядка слов.

Однако Пушкин меняет окончание строфы, и это позволяет ему создать совсем иной образ персонажа: «заставляя» Татьяну преодолеть обморок, автор показывает силу ее характера; выясняется, что Татьяна вовсе не из тех барышень, о которых говорится в XXXI строфе:

Траги-нервических явлений, Девичьих обмороков, слез Давно терпеть не мог Евгений: Довольно их он перенес <...>

То, что XXXI строфу начинают слова, выражающие отношение к обморокам Евгения, вовсе не случайно. Как было сказано выше, XXX строфа представляет собой описание предобморочного состояния, и часть его симптомов определяется визуально. Кто же является субъектом восприятия, а затем и субъектом оценки увиденного? Безусловно, тот, кто может заметить, что Татьяна утренней луны бледней и трепетней гонимой лани, а главное, что она темнеющих очей не подымает. Увидеть это может только тот, кого сажают прямо против Тани. Но далее Пушкиным описываются симптомы, которые отражают ощущения самого больного: пышет бурно В ней страстный жар; ей душно, дурно; Она приветствий двух друзей Не слышит. Таким образом, происходит еще одно изменение субъектной перспективы: в начале строфы мы видим происходящее глазами Евгения, но затем мы со-чувствуем Татьяне, поскольку на этот раз мир предстает перед нами как субъективная реальность, данная нам в предикатах ее внутреннего состояния. Интересно, что изменение субъектной перспективы оформляется автором пунктуационно: анализируемый фрагмент XXX строфы представляет собой одно сложное предложение, в котором используются четыре запятые, четыре точки с запятой и одно двоеточие⁷, которое как раз и разделяет его на две части, в первой из которых субъектом восприятия является Евгений, а во второй — Татьяна. Уместно заметить, что и рассмотренное выше первое изменение субъектной перспективы также находит отражение в оформлении текста: оно происходит на стыке двух строф, причем строфа XXIX завершается точкой.

Таким образом, как мы видим, языковые особенности описания обморока у Пушкина связаны с решением художественных задач: созданием образов персонажей, описанием их внутреннего мира, равно как и созданием уникального, эстетически совершенного произведения, вызывающего сопереживание читателя, что, вне

 $^{^{7}}$ В прижизненных изданиях имеется еще одно двоеточие — после слов *уж готова Бедняжка в обморок упасть*.

всяких сомнений, не является задачей автора, создающего медицинский текст, — у каждого стиля свои задачи и свои «семантические возможности».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941.
- 2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. Т. І. СПб.; М., 1880.
- 3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. V. М.; Л., 1950.
- 4. *Селле X*. Практическая медицина или книга о познании и лечении болезней человеческих / Пер. с 7-го немецкого изд. Д. Велланского. СПб., 1802.
- 5. Справочник практического врача: В 2 кн. Кн. 2 / Под ред. акад. РАН и РАМН А.И. Воробьева. М., 2007.
- 6. Справочник практического врача / Под ред. проф. А.И. Воробьева. М., 1981.

REFERENCES

- 1. Dal' V.I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Izdanie vtoroe. T. I. Saint Petersburg-Moscow, "Izdanie knigoprodavca-tipografa M.O. Vol'fa", 1880. 809 p.
- Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenij v desyati tomah [Complete works in ten volumes]. Tom V. Moscow-Leningrad, "Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR", 1950. 623 p.
- 3. Selle H. *Prakticheskaya medicina ili kniga o poznanii i lechenii boleznej chelovecheskih* [Practical medicine, or a book about the knowledge and treatment of human diseases]. Per. s 7-go nemeckogo izd. D. Vellanskogo. Saint Petersburg, "Tipografiya Gosudarstvennoj Medicinskoj kollegii", 1802. 982 p.
- 4. *Spravochnik prakticheskogo vracha* [Practitioner's Handbook]. Pod redakciej prof. A.I. Vorob'eva. Moscow, "Medicina" Publ., 1981. 656 p.
- 5. Spravochnik prakticheskogo vracha. Kniga 2. [Practitioner's Handbook. Book 2]. Pod redakciej akademika RAN i RAMN A.I. Vorob'eva. Moscow, "ONIKS Mir i obrazovanie" Publ., 2007. 752 p.
- 6. Vinogradov V.V. *Stil' Pushkina* [Pushkin style]. Moscow, "OGIZ Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury", 1941. 620 p.

Поступила в редакцию 07.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 07.04.2022

> Received 07.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 07.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Савельев Виктор Сергеевич — доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка филологического факультета имени М.В. Ломоносова; alfertinbox@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Victor Savelyev — PhD, Associate Professor, Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; alfertinbox@mail.ru

К ВОПРОСУ ОБ ИЗМЕНЕНИИ СЕМАНТИКИ ИНФИНИТИВА С ЧАСТИЦЕЙ *БЫ* В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Н.П. Иордани

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; iordani.natasha@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена вопросу о значении инфинитива с частицей бы (или сослагательного инфинитива, как его определяют в ряде работ) и его изменении в истории русского языка. Материалом для исследования послужили деловые и бытовые документы XVI–XVII вв. Анализ старорусских текстов показал, что сослагательный инфинитив мог выступать в двух модальных значениях: оценочном и побудительном. Сопоставление контекстов употребления, характерных для инфинитива с частицей *бы*, форм императива и сослагательного наклонения в независимом употреблении, показало, что в XVI-XVII вв. эти языковые единицы выполняли одни и те же функции в тексте, находясь в отношениях свободного варьирования. Сопоставление модальных значений, реконструированных для старорусского периода, с семантикой инфинитива с частицей бы в современном русском языке позволило выявить сходства и различия. Было установлено, что побудительное значение, характеризовавшее эту языковую единицу в предшествующий период, утратилось к настоящему времени. В статье высказываются некоторые предположения о причинах изменения значения инфинитива с частицей бы и сокращения числа его функций.

Ключевые слова: сослагательное наклонение; сослагательный инфинитив; семантика; побудительное значение; старорусские деловые документы

Для цитирования: Иордани Н.П. К вопросу об изменении грамматического значения инфинитива с частицей 6ω в истории русского языка // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 50–58.

ON CHANGES IN THE SEMANTICS OF THE INFINITIVE WITH THE PARTICLE BY IN THE HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Natalia Iordani

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; iordani.natasha@yandex.ru

Abstract: The present article is devoted to the semantics of the infinitive with the particle **by** (also called the subjunctive infinitive) in different periods of the Russian language history. The subjunctive infinitive has the semantics of irreality and expresses an additional modal meaning, which can be described as evaluative in the

Modern Russian language. For the purposes of our research, a great number of the Middle Russian business documents was collected using the National Corpus of the Russian language. The analysis of the data shows that the infinitive with the particle by can express not only optative, but imperative meaning. This language unit performs the same function as the forms of the imperative and subjunctive moods (l-participle + particle by): the subjunctive infinitive is used in the context of request and indirect speech instead of the forms of the imperative mood. It can be considered as a synonym to these two verb forms, because two homogeneous predicates can be expressed with both the subjunctive infinitive and the subjunctive or imperative mood. In the Middle Russian texts there are some elements appearing because of the confusion between the subjunctive mood and the subjunctive infinitive. The analysis shows that the subjunctive infinitive lost the imperative meaning, because it did not serve a unique meaning or function.

Key words: subjunctive mood; subjunctive infinitive; grammatical semantics; imperative meaning; Middle Russian business documents

For citation: Iordani N. (2022) On changes in the semantics of the infinitive with the particle *by* in the history of the Russian language. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya* 9. *Philology*, 3, pp. 50–58.

Компонент сослагательного наклонения **бы**, генетически являвшийся формой аориста от глагола **выти** [Сичинава, 2004: 298], в истории русского языка превратился в модальную частицу и со временем получил способность сочетаться не только с *l*-причастием, но и с другими формами глагола и прочими частями речи [Добрушина, 2012: 43]. Особый интерес для русистики представляет независимый инфинитив, выступающий с частицей **бы**, изучению которого посвящена обширная научная литература. Некоторые исследователи для его обозначения предлагают термин «сослагательный инфинитив» [Добрушина, 2012; Падучева, 2018]. В рамках данной статьи мы рассмотрим некоторые особенности семантики и функционирования этой языковой единицы в деловых и бытовых текстах XVI–XVII вв. и сопоставим их с данными, характеризующими русский язык в современный период.

Как показывает анализ деловых и бытовых текстов XVI–XVII вв.¹, инфинитив с частицей **бы** может выражать два значения: *оценочное* и *побудительное*. Способность этой языковой единицы выступать в двух типах значений объясняется таким параметром, как контроль над ситуацией. Именно наличие или отсутствие такого рода контроля разграничивает императивные и оптативные значения, и позволяет им совмещаться в одной форме. Побудительное значение подразумевает контролируемость действия как со стороны его ис-

¹ Исследование проведено на материале текстов Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru).

полнителя, так и с точки зрения говорящего, который должен полагать, что способен оказать определенное влияние на адресата, в то время как оптативное значение глагольная форма приобретает, если ситуация, обозначаемая ей, мыслится как неконтролируемая [Гусев, 2005: 20].

Рассмотрим каждое из значений инфинитива с частицей *бы* подробнее.

1. Оценочное значение инфинитива с частицей бы

Как в XVI–XVII вв., так и в современный период для инфинитива с частицей *бы* характерно развитие дополнительных модальных значений на базе семантики ирреальности. Исследователи, работавшие над проблемой описания семантики этой языковой единицы в современном русском языке, определяют его как *оценочное*, распадающееся на два более конкретных модальных смысла — *желательность* и *необходимость*, ср. примеры из [Добрушина, 2012: 46]:

- (1) **Лежать бы**, **смотреть** на море и попивать холодное винцо (Вадим Крейд. Георгий Иванов в Йере // «Звезда», № 6, 2003) = '**Хотелось** бы лежать, смотреть на море и попивать холодное винцо'
- (2) Ей **бы покаяться** матери: виновата, а она молчит (И. Грекова. Перелом (1987) = 'Ей **нужно было бы** покаяться матери <...>'

В такого рода контекстах сослагательный инфинитив отсылает к ситуациям, находящимся вне контроля субъекта и не имеющим непосредственных предпосылок для реализации.

Инфинитив с частицей *бы* выступал в оценочном значении в случаях, подразумевающих отсутствие контроля со стороны субъекта, и в старорусский период. Например, в приведенном ниже фрагменте речь идет о гипотетической ситуации, осуществление которой зависит не только от действий субъекта, но и от внешних обстоятельств:

(3) мусулманскому государю с хрестьянским государем, о дружбе и о братстве говорив, на своем **бы** слове **устояти**² (Посольская книга по связям Московского государства с Ногайской Ордой. Книга 4-я. 1551–1556 гг.) = 'Мусульманскому государю <...> **нужно стоять** на своем слове'.

Следующий пример представляет собой завещание, где человек дает распоряжения на случай своей смерти, исполнение которых он контролировать не способен:

(4) *А х Кирилову монастырю отделити бы те деревни* (Данная грамота боярина И. П. Федорова игумену Кирилло-Белозерского

 $^{^2}$ Здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru)

монастыря Кириллу (1566–1567) = **'Хотел бы** я отдать в собственность Кириллову монастырю эти деревни'

2. Побудительное значение инфинитива с частицей бы

В отличие от современного русского языка XVI–XVII вв. инфинитив с частицей *бы* обладал способностью обозначать контролируемую ситуацию и, как следствие, развивал побудительное значение, оформляя директивные речевые акты. Ситуация, представленная в такого рода контекстах, находится под контролем субъекта при сослагательном инфинитиве: он способен воплотить ее в жизнь, иначе распоряжения, изложенные в документе, теряли бы всякий смысл. С другой стороны, пишущий определенным образом контролирует действия адресата, потому что отношения между ними строятся по модели «начальник — подчиненный». Например, в следующем контексте патриарх дает указания архимандриту:

(5) а что гдт попортилось и то **бъ починить** съ радъньемъ. (Грамота патриарха Никона к архимандриту Иверского монастыря Дионисию (1657.11.18) = 'А если что-то где-то сломалось, то **почините** это со старанием'

Другой пример приводится из наказной памяти, адресованной боярином Б.И. Морозовым своему приказчику:

(6) Однолично **бы** против сей памяти рыба **изловить** и **велеть** беречь, чтоб была вся жива (Память Б. И. Морозова приказчику с. Павловского (Звенигород. у.) А. Дементьеву (1652) = **'Наловите** рыбы и **велите** ее беречь ... '

Как показывает анализ источников XVI–XVII вв., в старорусском языке в своем побудительном значении инфинитив с частицей бы становился синонимичным другим грамматическим формам с подобной семантикой — императиву и сослагательному наклонению. В рамках данной статьи был выделен ряд диагностических контекстов, свидетельствующих о их функциональном и семантическом сходстве.

2.1. Контексты с однородными предикатами

В старорусских текстах периодически возникают контексты, где писец использует не только императивы, но и инфинитивы с частицей *бы*, оформляя с их помощью однородные предикаты, выражающие побуждение, направленное на одного и того же адресата:

(7) и вамъ **бы принять** у нихъ с роспискою да <u>пожалуи</u> Іванъ Івановичъ бга ради <u>поживи</u> хорошенко (М. Вышегоров. М. Вышегоров племяннику И.И. Икосову (1650–1720)

Инфинитив с частицей **бы** и формы сослагательного наклонения также могут употребляться в пределах одного высказывания:

(8) Да вамъ же бы устроить въ Богородицынъ селъ: выбрать изъ крестьянъ человъкъ 10 или 15 < ... > въ стръльцы < ... > и караулу бъ велъли въ монастыръ быть (Патриаршая грамота архимандриту Дионисию (1654).

Подобные примеры свидетельствуют, что инфинитив с частицей **бы** становится настолько близок императивам и сослагательному наклонению в побудительном значении, что выступает в качестве их функционального дублета, в то время как в современном русском языке подобные употребления невозможны.

2.2. Контексты с косвенной речью

Значительную часть старорусских деловых документов представляют разного рода прошения — челобитные и грамотки. Созданы они в речевом режиме: их можно рассматривать как одну длинную реплику, адресованную должностному лицу, которое должно удовлетворить изложенные в ней просьбы, часто оформленные императивами:

(9) Милосердый государь царь і великиі князь Алекстый Михаиловичь, всеа Великия и Малыя и Бтыыя Россиі самодержець, пожалуй меня, холопа своего, вели, государь, мнть своего государева денежного и хлтьбного жалованья окладъ учинить (Расходные столбцы Приказа тайных дел. 1669 г.)

Ответом на такого рода прошения становятся жалованные и указные грамоты. Эти документы обычно начинаются с изложения просьб, содержащихся в челобитной, на которую дается ответ: иными словами, происходит перевод прямой речи в косвенную. Как известно, императивы в таких контекстах употребляться не могут и требуют замены на иную глагольную форму. В современном русском языке они могут быть замещены только формами сослагательного наклонения:

(10) И вдруг попросила: — **Покажи** карточки жены и детей (Иван Шамякин. Некрасивая // «Огонек», 1961)

И вдруг попросила, <u>что</u>**бы** я **показал** карточки жены и детей.

В текстах XVI–XVII вв. эту роль регулярно играют и сослагательные инфинитивы:

(11) Били нам челом, а сказали, <u>что</u> <...> нам **бы** их **пожаловати** по отца своего грамоте, тех их вотяков вам, вятчаном, воевать **не велети**. (Указная с прочетом грамота Ивана IV вятским старостам, целовальникам и всем крестьянам (1551.01.28) = 'Просили, <u>что</u>бы мы их **пожаловали** в соответствии с грамотой отца и **не велели** разорять удмуртов'

Получается, что, в отличие от современного русского языка, в старорусский период инфинитив с частицей $\pmb{6u}$ выступал в функции заменителя императива в косвенной речи, конкурируя с \pmb{l} -причастием с частицей $\pmb{6u}$, что свидетельствует о его способности развивать полноценное побудительное значение.

2.3. Контаминации структур «инфинитив + 6ω » и «l-форма + 6ω »

Инфинитив + $\boldsymbol{6}\boldsymbol{\omega}$ и \boldsymbol{l} -форма + $\boldsymbol{6}\boldsymbol{\omega}$ обладали определенным структурным сходством: они содержали модальную частицу $\boldsymbol{6}\boldsymbol{\omega}$, в результате чего в некоторых старорусских текстах спорадически возникают контаминации.

Различие между этими структурами заключалось в способе заполнения субъектной валентности: инфинитив требовал Д.п., а *l*-форма — И.п., поэтому при их смешении возникало несоответствие между грамматической формой предиката и субъекта при нем.

Например, в одной из рукописей писец выбрал для оформления субъекта форму дательного падежа, но в качестве предиката употребил l-причастие:

(12) Какъ къ вамъ ся наша грамота придетъ, и вамъ бы Иверского монастыря часы гирьные, что у васъ въ казнъ, которые къ вамъ привезены изъ Спаского монастыря, что на Москвъ на Новомъ, а не тъ, которые поставлены въ монастыръ болши... прислали къ намъ, великому государю, къ Москвъ тотчасъ (Грамота патриарха Никона к архимандриту Иверского монастыря Дионисию о присылке в Москву монастырских часов с гирями (1658)

В следующем примере, наоборот, за субъектом в И.п. следует инфинитив, а не *l*-причастие:

(13) и <u>вы</u> бы в тех спорных местех тех людей, поставя с очей на очи, будет на те спорные места ни у ково никаких наших грамот и крепостей не будет и без суда будет розвести не мочно, и тех людей судить и сыскивать всякими сысками накрепко (Наказ, данный из Устюжской чети вяземскому воеводе С.И. Воейкову (1644.12.26).

Подобные ошибки писцов периодически появляются в рукописях из-за того, что субъект и относящийся к нему предикат разделяются другими синтаксическими единицами и оказываются слишком далеко друг от друга. В результате писец уже не может удержать в голове информацию о том, как грамматически выражен субъект, и выбирает форму предиката, ориентируясь только на значение, в некоторых случаях «соскакивая» с одной синтаксической конструкции на другую.

Подобные «соскальзывания» с одной конструкции на другую возможны не только между инфинитивом и *l*-причастием, облада-

ющими общим компонентом — частицей **бы**. Императив также может вовлекаться в контаминации:

(14) Да и на чертеж **бы еси** тое лишнею землю и починки и пустоши на лишней земле <u>начерти</u>, да черту **велел** написати (Грамота Лжедмитрия I в Белев осадному голове Семену Ивановичу Кологривову (1605.11.13)

Получается, что в старорусский период писец мог использовать три грамматических средства для выражения идеи побуждения, значения которых оказывались настолько близки, что в текстах становилось возможным появление такого рода контаминаций. Следовательно, эти единицы воспринимались носителем языка как функциональные дублеты³.

3. О возможных причинах изменения грамматической семантики инфинитива с частицей бы

С течением времени инфинитив с частицей **бы** утратил семантический компонент 'контролируемость' и, как следствие, перестал выступать в побудительном значении, закрепившись в современный период за контекстами, выражающими оценку ситуации.

Возникает вопрос, что могло вызвать сужение семантики сослагательного инфинитива. Мы полагаем, что причиной утраты этого значения становится принцип экономии языковых средств [Будагов, 1972: 30].

Дело в том, что в старорусском языке, как показал анализ контекстов, три языковые единицы — формы повелительного и сослагательного наклонений и инфинитив с частицей **бы** — характеризовались сходным набором значений и выполняли одну и ту же функцию. Однако с точки зрения языковой системы оправданным было сосуществование только двух единиц: императива и формы, замещающей его в косвенной речи.

Возможно, дополнительным фактором, сыгравшим роль в сужении семантики инфинитива с частицей бы, стал способ заполнения субъектной валентности: в отличие от императива и сослагательного наклонения инфинитив сочетался с формой Д.п. По этой причине при переводе прямой речи в косвенную в результате замены повелительного наклонения инфинитивом с частицей бы в старорусском языке происходила трансформация синтаксической структуры предложения:

³ Функциональная тождественность и грамматическая синонимичность этих глагольных форм не отменяет того, что они могли обладать тонкими отличиями модальных значений, которые не нашли системного отражения в письменных источниках. Этот вопрос требует отдельного исследования.

императив
$$\rightarrow$$
 инфинитив + $\pmb{6}\pmb{\omega}$ $N_1 V_f^{\ 4}$ \rightarrow Inf

При употреблении сослагательного наклонения в такого рода контекстах изменений в структурной схеме предложения не происходило:

императив
$$\rightarrow$$
 сослагательное наклонение N_1V_f \rightarrow N_1V_f

Вероятно, что изменение структурной схемы предложения, не сопровождающееся развитием нового значения, не было оправдано с точки зрения языковой системы, поэтому сослагательный инфинитив постепенно утратил функцию замены императива.

Следовательно, под действием тенденции к экономии языковых средств инфинитив с частицей *бы* должен был либо развить какието уникальные модальные оттенки, которые сопутствовали бы его побудительному значению и отличали бы его от других глагольных форм с подобной семантикой, либо утратить императивное значение вовсе, что и произошло в истории русского языка.

4. Выводы

Таким образом, анализ деловых и бытовых текстов показал, что в старорусском языке инфинитив с частицей **бы** мог обозначать как контролируемую, так и неконтролируемую ситуацию, и, как следствие, выражал два спектра значений: *оценочное*, сохранившееся вплоть до настоящего времени, и *побудительное*, утраченное в истории русского языка. В XVI–XVII вв. сослагательный инфинитив в своем императивном значении выступал в качестве аналога повелительного и сослагательного наклонений. Сужение значения инфинитива с частицей **бы** произошло в результате потери способности выступать в контекстах, подразумевающих наличие контроля со стороны субъекта, и объясняется тенденцией к экономии языковых средств, под действием которой была преодолена избыточность единиц, выражающих побудительное значение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Будагов Р. А.* Определяет ли принцип экономии развитие и функционирование языка? // Вопросы языкознания. М., 1972. № 1. С. 17–36.
- 2. *Гусев В.Ю.* Типология специализированных глагольных форм императива: Дисс. ... канд. филол. наук. На правах рукописи. М., 2005.

⁴ Изменения в синтаксической структуре высказываний демонстрируются с использованием минимальных структурных схем, разработанных В.А. Белошапковой [Белошапкова, 1989: 640–642].

- 3. Добрушина Н.Р. Инфинитивные конструкции с частицей бы // Русский язык в научном освещении. 2012. № 2. С. 42–64.
- 4. Национальный корпус русского языка. 2003–2021. URL: https://ruscorpora.ru/new/index.html (дата обращения: 25.01.2022).
- 5. *Падучева Е.В.* Инфинитив: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. На правах рукописи. М., 2018. URL: http://rusgram.ru (дата обращения: 25.01.2022).
- 6. *Сичинава Д.В.* К проблеме происхождения славянского условного наклонения. Исследования по теории грамматики. М., 2004. С. 292–312.
- 7. Белошапкова Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. М., 1989.

REFERENCES

- 1. Budagov R.A. Opredelyaet li princip ekonomii razvitie i funkcionirovanie yazyka? [Does the principle of economy determine the development and functioning of language?]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1972, № 1, pp. 17–36. (In Russ.)
- 2. Gusev V.Y. Tipologiya specializirovannyh glagol'nyh form imperativa. Dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskih nauk. Na pravah rukopisi [The typology of the imperative verb forms]. Moscow, 2005, pp. 296.
- 3. Dobrushina N.R. Infinitivnye konstrukcii s chasticej by [Infinitive constructions with the particle by]. *Russkij yazyk v nauchnom osveshchenii*, 2012, № 2, pp. 42–64. (In Russ.)
- 4. The Russian National Corpus. URL: https://ruscorpora.ru/new/index.html (accessed: 25.01.2022).
- 5. Paducheva E.V. Infinitiv. Materialy dlya proekta korpusnogo opisaniya russkoj grammatiki. Na pravah rukopisi [Infinitive. Materials for the project of corpus description of Russian grammar]. URL: http://rusgram.ru (accessed: 25.01.2022).
- 6. Sitchinava D.V. K probleme proiskhozhdeniya slavyanskogo uslovnogo nakloneniya [On the origins of the Slavic conditional]. *Issledovaniya po teorii grammatiki*, 2004, № 3, pp. 292–312. (In Russ.)
- 7. Beloshapkova V.A., Bryzgunova E.V., Zemskaya E.A., Miloslavskij I.G., Novikov L.A. et. al. Sovremennyj russkij yazyk [The Modern Russian language]. Moscow, *Vysshaya shkola*, 1989, 800 p.

Поступила в редакцию 11.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 11.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Иордани Наталья Павловна — аспирант кафедры русского языка филологического факультета имени М.В. Ломоносова; iordani.natasha@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Natalia Iordani — PhD Student, Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; iordani.natasha@yandex.ru

РУССКАЯ КЛАССИКА И ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ: ОПЫТ СОЗДАНИЯ КУРСА

В.Б. Катаев

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; kataev2003@yandex.ru

Аннотация: Курс «Русская классика и интермедиальность» на филологическом факультете МГУ рассматривает интерпретации нескольких великих произведений русской литературы XIX в. в различных медиа — преимущественно в драматическом и музыкальном театре, кино и телевидении (как отечественных, так и зарубежных), характер и причины трансформаций словесных текстов. Привычные для традиционной эстетики понятия взаимодействия искусств предстают сейчас в новом свете и нуждаются в переосмыслении. Интермедиальность как способ анализа, осмысления феноменов литературы — неизбежна, когда изменились и виды получаемой нами культурной информации, и способы ее получения. Вопрос о получаемой нами культурной информации имеет отнюдь не только количественную, техническую сторону совершенствования устройств и их возможностей, но прежде всего качественную сторону, измеряемую не мегабайтами и мегапикселями. Она зависит от человеческого фактора — уровней интерпретации, отражающих степень проникновения в смысл произведения; а именно — в авторский смысл как исходный и отправной момент во всех возможных стратегиях его интерпретации. Студенты оценивают различные уровни интерпретации литературного текста в произведениях современной художественной культуры, овладевают навыками критического рассмотрения интерпретаций и адаптаций наиболее известных текстов русской литературы при переводе на языки других медиа. Студенты соотносят те или иные сценарные, режиссерские, актерские, операторские и т.д. решения с текстом литературного произведения. Возможность сопоставления различных конкретных интерпретаций ведет к углубленному пониманию авторских смыслов, заключенных в классических текстах. Возможность открытия для себя большей глубины знакомого и изученного с иных сторон текста — пожалуй, основная привилегия предлагаемого курса.

Ключевые слова: языки медиа; трансформации литературных текстов

Для цитирования: *Катаев В.Б.* Русская классика и интермедиальность: опыт создания курса // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 59-72.

RUSSIAN CLASSICS AND INTERMEDIALITY: A COURSE-BUILDING EXPERIENCE

Vladimir Kataev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; kataev2003@yandex.ru

Abstract: The course "Russian Classics and Intermediality" at the Philological Faculty of Moscow State University considers interpretations of several great works of the Russian literature of the 19th century in various media — mainly in drama and musical theatre, cinema and television (both Russian and foreign), the nature and reasons for transformations of verbal texts. The concepts of art interaction, familiar to traditional aesthetics, now appear in a new light and need to be rethought. Intermediality as a way of analysing the phenomena of literature is inevitable when the types of cultural information we receive and the ways of obtaining it have changed. The issue of the cultural information we receive is not only a quantitative one, not only the technical aspect of improving devices and their capabilities, but above all a qualitative one, not measured in megabytes and megapixels. It depends on the human factor — the levels of interpretation that reflect the degree of penetration into the meaning of the work; namely, the author's meaning as the initial and starting point in all possible strategies of its interpretation. Students evaluate different levels of interpretation of a literary text in works of contemporary artistic culture, master the skills of critical examination of interpretations and adaptations of the most famous texts of Russian literature when translated into other media. Students correlate particular scripting, directing, acting, camerawork, etc. solutions with the text of a literary work. The possibility of comparing different specific interpretations leads to a deeper understanding of the author's meanings embedded in classical texts. The possibility of discovering a greater depth of the familiar and otherwise studied text is perhaps the main privilege of the course offered.

Key words: intertextuality; languages of media; transformations of literary texts

For citation: Kataev V. (2022) Russian Classics and Intermediality: A Course-Building Experience. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 59–72.

Курс «Русская классика и интермедиальность», который читается на русском отделении филологического факультета МГУ (в настоящее время как курс по выбору в магистратуре), был вызван к жизни, по крайней мере, двумя методологическими соображениями.

Одно из них — необходимость подключить студентов к давнему, но актуализировавшемуся в недавние годы спору о путях филологического изучения произведений прошлых эпох.

Концепция понимания литературного произведения, которая представлена в работах М.М. Бахтина, предполагает различение «ближних» и «дальних» контекстов. Для Бахтина (и в этом его идеям оказалась близка герменевтическая позиция современника Ханса-

Георга Гадамера) характерна «диалогическая позиция», позволяющая получить подлинный смысл произведения, исходя из тех смыслов, которыми творение обрастает в ходе времени. При изучении произведения важен «далекий контекст понимания», т.е. то, как произведение существует в «большом времени»: «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, причем часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности» [Бахтин, 1979: 331]. Произведение изначально не завершено, оно открыто своим будущим читателям-интерпретаторам, которые вкладывают в него новые смыслы и, таким образом, дают произведению новую жизнь.

Полемике с бахтинской концепцией немало места уделил в своих последних трудах М.Л. Гаспаров. Изучение литературного произведения, настаивает он, плодотворно лишь в том времени и в том контексте, когда оно было создано. Позиция Гаспарова близка убеждениям немецких герменевтиков Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, настаивавших на необходимости исторической реконструкции, «вчувствования» в произведение прошлого, «восстановлении "мира", к которому оно принадлежит», как пути к «пониманию подлинного значения художественного произведения и защите его от ложного понимания и поддельной актуализации» [Гаспаров, 2002; Гадамер, 1988: 217–218].

Однако противостояние двух концепций оказывается весьма относительным, стоит лишь обратиться к конкретным исследованиям, в том числе принадлежащим их носителям [Катаев, 2018: 9–11]. Очевидно, в обращении к «ближнему» и «дальнему» контекстам понимания литературных произведений прошлого нужно видеть не взаимоисключающие, а дополняющие один другой подходы, и в совокупности они могут обеспечить полноту филологического изучения произведений литературы прошлого — все дело в мере, в понимании пределов, функциональной оправданности применения каждого из подходов.

И получаемый студентами в классических историко-литературных курсах опыт погружения в эпоху создания произведений, в контекст, сопутствовавший их появлению, их месту в сознании современников, отнюдь не исключает и не обессмысливает прослеживания их судеб в «большом времени». Это основа, позволяющая останавливаться на некоторых значимых произведениях, не обязательно в хронологии их создания, и рассматривать формы их бытования в современной культурной жизни, в том числе во взаимодействии с иными видами искусства, иными формами представительства текстов. Наbent sua fata libelli, — говорили древние. Жизнь великих литературных произведений во времени обогащает

значимость заложенных в них смыслов, обновляет их место в иерархии культурных ценностей, побуждает к новым и новым осмыслениям и интерпретациям.

Другая побудительная причина создания курса — произошедшее в последние десятилетия обновление языка филологических, культурологических исследований, переосмысление их традиционных направлений.

Понятие «интермедиальность» возникло и быстро вошло в обиход в конце истекшего XX столетия [см.: Смирнов, Гончарова, 2008, Ханзен-Лёве, 2016 и др.], однако само явление интермедиальности, т.е. связи словесного (поэтического или прозаического) текста с произведениями других искусств, — можно сказать, старо как мир.

Уже описание щита Ахилла в гомеровской «Илиаде» (в старых эстетиках этому соответствовал термин «экфрасис»), строго говоря, может рассматриваться как феномен интермедиальности. Спор Лессинга и Гердера по поводу «Лаокоона» о границах и возможностях разных искусств тоже может быть переосмыслен в категориях интермедиальности. Принципиально разное восприятие и описание Венеры Милосской в стихотворении А. Фета («смеющееся тело») и в очерке Глеба Успенского («Выпрямила») — это также примеры интермедиальности, хотя самим авторам понятие не было знакомо. Бесчисленные примеры взаимодействия литературы и музыки того, что в терминологии Стивена Шера [Scher, 1968] называется verbal music, то есть словесное описание музыкального произведения (как в «Крейцеровой сонате», «Моцарте и Сальери» или «Слепом музыканте»), или word music, т.е. построение и звучание словесного произведения по аналогии с музыкальным (как звукопись в стихотворениях Бальмонта или сонатная форма в построении чеховского «Черного монаха»), — все они также иллюстрируют явление художественной интермедиальности.

Возникает вопрос: в прежние годы всё, о чем идет речь, соответствовало понятию взаимодействия искусств — так есть ли необходимость и в чем смысл введения нового понятия и терминологии? Студенты должны понять: в наши дни такое переосмысление неизбежно, и дело не в простом переименовании старых терминов на новый лад. Многие давно обжитые традиционной эстетикой проблемы после прихода теорий интертекстуальности и деконструкции, в век Интернета и цифровых технологий передачи информации предстают в новом свете.

Во-первых, такой же древний, как мир, вопрос о мере адекватности при переводе с языка одного искусства на язык другого, о допустимой мере субъективности (или произвола) переводящего, будь то музыкант-исполнитель, актер или театральный (а в наше

время кино- и теле-) режиссер, — этот вечный вопрос видится сейчас во многом по-новому.

И прежде было известно, что адекватность, скажем, при инсценировках литературных произведений невозможна. Достоевский писал княжне В.Д. Оболенской, задумавшей переложить для сцены роман «Преступление и наказание»: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выраженной в другой, не соответствующей ей форме» [Достоевский, 1986: 225]. Это двойное «никогда» ни княжну, ни других инсценировщиков, конечно, не остановило. С тех пор (а написано это в 1872 г.) были созданы десятки театральных, кино- и телеверсий «Преступления и наказания»; совсем недавно композитор Эдуард Артемьев написал рок-оперу на бессмертный сюжет и осуществилась ее постановка в жанре мюзикла. И в XX в. Юрий Тынянов, Юрий Лотман, основываясь на опытах экранизаций, приходили к выводу, что кино, обращаясь к тексту того или другого литературного произведения, создает на своем языке принципиально иное произведение [см.: Тынянов, 1977; Лотман, 1973]. Вопрос об адекватности вторичен, говорить следует о более или менее удачных смысловых аналогиях.

Какие-то заклинания здесь неуместны. Виктор Шкловский в поучающем тоне писал о «Войне и мире» Кинга Видора, американском блокбастере 1956 г., с несравненной Одри Хепберн — Наташей Ростовой: «Если мы хотим перенести на экран произведения Толстого, мы должны показывать самое основное и главное, не вытаскивать из художественной ткани одну нитку, а давать самое переплетение ткани, вскрывать задачи произведения» [Шкловский 1965: 274].

Шкловский правильно указал на слабые стороны той экранизации — американцев (сценарий ее писали итальянцы) интересовали в «Войне и мире» по преимуществу любовные перипетии, и в голливудском хеппи-энде ничего не осталось от тревожной и открытой в историческую даль тональности толстовского эпилога. Но когда сам Шкловский (как сценарист) вскоре взялся с режиссером Прониным за экранизацию толстовских «Казаков», — то и переплетение художественной ткани оригинала, и даже отдельные нитки имели довольно полинялый вид. Зато фильм Кинга Видора был у нас воспринят как вызов, и Сергей Бондарчук на «Мосфильме» создал отечественную версию «Войны и мира» — версию монументальную, со 120 тысячами статистов в батальных сценах (были привлечены войска трех военных округов) и с отдельными кадрами, снятыми

чуть ли не с искусственного спутника Земли. Но перечень неадекватного оригиналу и в этом случае был очень и очень велик.

Одна из лекций курса посвящается соотношению понятий интермедиальности и интертекстуальности. Безмерное расширение понятия **текста** (Жак Деррида: «Мир есть текст», «нет ничего кроме текста»); всё — история, общество, культура, сам человек — может быть понято и прочитано как текст, и литература в этом свете — безграничная развивающаяся система, открытая для контактов с другими системами. Но и любое художественное явление — картина, скульптура, симфония — воспринимается как текст и является частью единого и безграничного текста, которым оказывается весь мир.

И далее. Всякий текст есть «эхокамера» (Р. Барт), «мозаика цитат» (Ю. Кристева). Понятие **цитатности** также безмерно расширяется. Дело не в традиционных подражании, сознательном цитировании, стилизации (как у Кинга Видора сцена пешей французской атаки почти буквально повторяла знаменитую сцену психической атаки из кинофильма «Чапаев») или пародировании (как в фильме Вуди Аллена «Любовь и смерть» пародируются и сюжеты русской классики — Толстой, Достоевский, Чехов, — и сцены из фильмов Сергея Эйзенштейна, и вообще стилистика киноэпопей). Нет, всякий художественный текст признается сотканным из цитат — цитат анонимных, уходящих в толщи языка и культуры.

Отсюда делался следующий шаг — объявление «смерти автора», в смысле несущественности его намерений, организующих произведение. Признание равноправности любых индивидуальных читательских, зрительских стратегий вхождения в текст. Это, действительно, нечто принципиально иное, нежели традиционное признание того, что у каждого читателя свой Гамлет, своя Наташа Ростова или своя собака Каштанка. Интерпретаторский или зрительский произвол здесь узаконивается как вызов «тоталитарной манипуляции сознанием», как протест против диктатуры произведения, навязываемой его автором.

Хотя самые крайние выводы французских левых — создателей теории тотального интертекста — не находят признания у большинства эстетиков и литературоведов, предлагаемый ими понятийный аппарат получил самое широкое использование, особенно ввиду информационных революций, под знаком которых проходили последние десятилетия.

Переосмысляется и так же безмерно расширяется понятие «медиа» — это не только пространство, образуемое средствами массовой информации. Медиа (род этого существительного в русском языке еще не установился, употребляется оно и в единственном, и множественном числе) — любая знаковая система, в которой зако-

дировано какое-либо сообщение, и являющаяся источником информации. А отсюда следует, что равноправными средствами передачи информации, равноправными медиа предстают языки любого вида искусств, подчиняющиеся каждый своим правилам кодирования.

Й интермедиальность представляется частным случаем интертекстуальности, с тем различием, что интертекст — это связи внутри одного семиотического ряда, тогда как при интермедиальности — взаимодействии различных видов искусств — взаимодействуют разные семиотические ряды и происходит перевод одного художественного кода в другой. (Ю.М. Лотман, не пользовавшийся понятиями «интертекст» и «интермедиальность», писал, что «зашифрованность многими кодами есть закон для подавляющего числа текстов культуры» [Лотман, 1996: 143]).

Таким образом, интермедиальность как способ анализа, осмысления феноменов литературы — неизбежна, когда изменились и виды получаемой нами культурной информации, и способы ее получения. Опера, рок-опера, радиопьеса, мюзикл, экранизация, комикс, «визуальная поэзия» и т.п. предполагают двойную, тройную и более кодировку исходного литературного текста. Да, сегодня «всё чаще художественный текст ускользает из печатной книги в аудиовизуальную, электронно-цифровую стихию...» [Венедиктова, 2010: 112].

Постоянно возникают **альтернативные форматы** получения информации. Прежде всего различные медиаформаты = (Интернет, электронные книги, аудиокниги, видео...). Процесс имеет свои технические стороны:

- постоянное расширение устройств, позволяющих выходить в Интернет;
 - расширение доступности электронных носителей;
- расширение возможностей (участие в форумах, скачивание, заведение собственных блогов и т.п.);
 - вытеснение, замена устройств, возможностей на новые...

Кажется, вопрос о новой получаемой информации имеет только эту, **количественную, техническую** сторону совершенствования устройств и их возможностей. Скажем, сейчас обсуждается вопрос, вытеснят ли электронные способы представления информации традиционные (бумажные книги) — как в XX в. спорили, вытеснит ли кино, а потом телевидение, театр.

Но это не так. В курсе «Русская классика и интермедиальность» я настаиваю (и показываю на многих примерах), что вопрос о получаемой нами культурной информации имеет качественную сторону, измеряемую не мегабайтами и мегапикселями. Она зависит от человеческого фактора — уровней интерпретации, отражающих степень проникновения в смысл произведения; прежде всего —

в **авторский** смысл как исходный и отправной момент во всех возможных стратегиях его интерпретации. То, что не подлежит оцифровке, — понимание, логика истолкования, вкус, наконец.

И здесь уместно вернуться к сказанному Достоевским о возможности или невозможности перевода поэтических мыслей в другие формы искусства.

Да, адекватный перевод с языка на язык невозможен: при всяком переводе мы имеем дело с индивидуальной интерпретацией, поиском аналогий. Взаимодействие происходит на смысловом уровне: Достоевский прямо говорил о переводе не языковых элементов, а «поэтических мыслей». Правы те теоретики и практики, которые под интермедиальностью понимают взаимодействие не столько языков искусств, сколько смыслов этих языков.

Сказанное делает центральной проблемой курса те трансформации, которые мы наблюдаем при переводе литературного первоисточника в создаваемый в ином медиа новый текст. Три группы вопросов предлагается иметь при этом в виду.

Первое — указание на эти трансформации и их оценка. И судить о тех или иных случаях перевода литературного произведения на язык другого искусства следует именно под этим углом зрения — происходит ли приращение смысла либо утрата, искажение, упрощение смысла. Исходного, авторского смысла.

Далее — важно понять природу и причины трансформаций. Наглядно входят в сознание идеи зависимости интерпретации от общественной и культурной ситуации, времени создания каждой новой трактовки, индивидуальности интерпретатора, его полемики с предшественниками. Преподаватель и аудитория обращают внимание на то, что происходит с условностями литературного творчества, как трансформируются литературные тексты по мере их перевода на языки театра, кино, телевидения, при их соотнесении с иными (чем литературно-художественный) современными дискурсами.

Наконец, важно собственное суждение слушателя о возможных пределах интерпретаторского своеволия (произвола) по отношению к исходному авторскому смыслу, осознание критериев такой оценки трансформаций.

Мы рассматриваем (успеваем рассмотреть) несколько театральных, теле- и киноверсий произведений русской классики — «Игроки» Гоголя, «Идиот» Достоевского, «Анна Каренина» Толстого, «Дядя Ваня» Чехова (в первой половине курса), «Чайка» Чехова, «Война и мир» Толстого, «Евгений Онегин» Пушкина (во второй). Предлагаются к просмотру и обсуждению различные интерпретации желательно одних и тех же фрагментов произведения: например, сцена с чиновником и финальная сцена в «Игроках», сцены скандала у

Иволгиных и в гостиной Настасьи Филипповны в «Идиоте» или сцена покушения в «Дяде Ване». Студенты получают возможность сопоставить, скажем, трактовку образа Анны Карениной в исполнении Греты Гарбо, Вивьен Ли, Татьяны Самойловой, Майи Плисецкой, Киры Найтли; киноверсии «Идиота» Акиры Куросавы, Ивана Пырьева, Владимира Бортко; исполнение роли дяди Вани Иннокентием Смоктуновским, Олегом Басилашвили, Борисом Плотниковым, Сергеем Маковецким и так далее.

Проблемы интермедиального перевода — богатейшее и многоаспектное поле. Студенты в своих обсуждениях и рефератах затрагивают эти разнообразные аспекты.

Многие студенты самостоятельно расширяют список рассматриваемых интерпретаций, посвященных им критических и искусствоведческих статей, главное же — внимательно соотносят те или иные сценарные, режиссерские, актерские, операторские и т.п. решения с текстом литературного произведения. Возможность сопоставления различных конкретных интерпретаций ведет к углубленному пониманию авторских смыслов, заключенных в классических текстах. Возможность открытия для себя большей глубины знакомого и изученного с иных сторон текста — пожалуй, основная привилегия предлагаемого курса.

Основные положения курса принимаются безусловно. Анастасия Ф.: «Для современных интерпретаций характерны значительные приращения и искажения смыслов исходного литературного текста. Режиссеры театра и кино, берущие за основу своей постановки или фильма литературный текст, смело трансформируют и по-новому интерпретируют идею автора, перенося действие произведения в современную жизнь и интегрируя его сюжет в волнующие и актуальные для сознания современного человека проблемы. К сожалению, некоторые современные режиссеры и постановщики намеренно упрощают, искажают идейную составляющую литературного произведения для адаптации произведения под "массового" зрителя, чьи эстетические и идейные запросы невысоки. Однако у талантливых режиссеров даже самые сильные и резкие изменения сюжета исходного произведения (перенесение в современность, изменение персонажей, изменение мотивировок поступков героев) приводят не к художественному произволу, а к диалогу и созвучию с идеей, заложенной в текст ее автором».

На материале интерпретаций классического произведения студенты выделяют разные виды трансформаций. *Георгий Б.*: «Абсолютно точное воспроизведение при переводе литературного первоисточника на язык кинематографа невозможно, даже при очень бережном отношении к оригинальному произведению, как в случае

французской экранизации "Игроков". Некоторые интерпретаторы расширяют в своей работе мотив и сюжет, выходя за рамки одного произведения, они погружают зрителя в целостный творческий мир автора, как это сделал в своей телепостановке Роман Виктюк; не ограничиваясь "Игроками", он будто ведет зрителя в мистический мир прозы Гоголя. Проектирование классического сюжета на современность — еще один крайне популярный в последнее время ход. Именно такой прием использовал в спектакле "Игроки XXI" Сергей Юрский. А в сценарии фильма Павла Чухрая "Русская игра" введен на место Ихарева новый экзотический персонаж. И это тоже позволяет взглянуть на классическое произведение под новым углом зрения». О том же ряде интерпретаций София Б.: «Виктюк делает акцент на предполагаемом нервном срыве, сумасшествии Ихарева, чего нельзя найти в тексте Гоголя. С одной стороны, подобный ход можно считать искажением, ведь в оригинальной пьесе есть ремарка "в ярости". С другой же, интерпретатор выходит за рамки пьесы и вводит мотив сумасшествия, характерный для всего гоголевского мира, то есть мы наблюдаем и приращение смысла... Виктюк интересно трансформирует пьесу, задавая мрачный, во многом абсурдный повествовательный тон, который, однако, органично сочетается с идейно-содержательным пластом творческого наследия Гоголя. В интерпретации Юрского ряд вставных эпизодов посвящен осмыслению актуальных социально-политических проблем. Рассуждения героев про «управителей», коррупцию и т.д. органично вписываются не только в современный режиссеру исторический контекст, но и в проблематику гоголевского мира ... Отдельное место в спектакле, как мы выяснили, занимают прямые цитаты из другого произведения Гоголя, из второго тома поэмы "Мертвые души", где поособенному преломляются извечные проблемы соотношения рациональности, душевности, добра и зла в русском характере, его особенности и отличительные черты ... Богатый материал гоголевской комедии становится фундаментом для осмысления современной общественно-культурной ситуации в постановке Сергея Юрского. Замысел Гоголя вообще подвергается значительным изменениям — в отдельных случаях он и вовсе изменяется до неузнаваемости. Подобный вывод приводит нас к вопросу о пределах интерпретаторского произвола в экранизациях литературных произведений ... На мой взгляд, интерпретаторский произвол должен быть ограничен такими категориями, как чувство меры и вкуса, уважительное отношение к исходному материалу. В противном случае современный зритель рискует столкнуться с огромным количеством так называемого "информационного мусора", который способен влиять и на восприятие классической литературы молодым поколением».

Один из рассматриваемых аспектов — переложение русских классических произведений не просто на язык другого искусства — кино, телевидения, — но на язык другой культуры, другого национального менталитета. Проще говоря — иностранные экранизации и инсценировки.

Иван А. о японской экранизации романа Достоевского «Идиот»: «Отказавшись от визуализации русской действительности XIX века и перенеся место действия в родную Японию, Куросава продемонстрировал всему миру вненациональную и всевременную сущность поднятых Достоевским проблем». Студенты сопоставляют элементы языков режиссерской и актерской интерпретации смыслов романа. Дарья П.: «Трансформации, происходящие в экранизации Куросавы (1950), можно разделить на следующие типы: 1) формальные изменения, небольшие корректировки сюжета, обусловленные чаще всего необходимостью сократить количество сюжетных линий; 2) трансформации, возникающие из-за перевода романа на язык другой культуры и перенесение действия в другое время; 3) трансформации, затрагивающие смысловой, философский уровень романа и его проблематику. ... Овладев базовыми принципами поэтики Достоевского, кинорежиссер конструирует на их основе оригинальные сцены, отсутствующие в авторском тексте. ... В советской экранизации романа (1957) И. Пырьев обрубает евангельские мотивы, а на первый план выдвигает социальную проблематику: проблему зла материального мира, тему оскорбленной добродетели. ... Настасья Филипповна в фильме — это героиня с обостренным чувством справедливости, и в рамках такой трактовки Юлия Борисова играет очень убедительно, но она лишена важнейшей черты романной Настасьи Филипповны жажды страдания и гибели. Но надо отдать должное Пырьеву: в условиях тогдашней идеологии ему удалось сохранить от Достоевского многое, чего, может быть, не удалось бы другим».

Обращение к одному и тому же ряду интерпретаций не исключает различий в оценках студентов. Сергей В.: «Текст романа "Анна Каренина" в экранизациях значительно упрощается, сводится к раскрытию только любовного треугольника, судьбы Анны. Судьба Левина намечается в фильмах "пунктирно", что, на наш взгляд, меняет восприятие и самого романа: с линией Левина в текст Толстого вводится надежда на что-то лучшее, светлое. <... > Фильмы же Брауна, Дювивье, Зархи заканчиваются самоубийством Анны, что не оставляет зрителям никакой надежды на что-то светлое». Мария Г.: «Правильнее говорить об экранизациях в контексте нескольких фильмов: они дополняют друг друга, а текст всегда остается

один. Эта взаимодополняемость открывает поле для дискуссии: кто справился лучше, кто смог указать на деталь, на которую не указывал больше никто, в чем схожи фильмы. Для меня абсолютными шедеврами остаются работы Дювивье, Брауна и Зархи. А над ними всеми — Лев Николаевич Толстой».

Отдельного внимания заслуживает характер взаимоотношения с классикой, принесенный литературой и искусством эпохи постмодернизма. Опыты постмодернистских «сиквелов» обращают студентов к особенностям строения таких текстов. Елизавета Л.: «"Чужое слово" попадает в контекст, из которого оно стилистически и/или семантически выбивается; в контекст, в котором оно должно было бы выглядеть инородным элементом. <...> В результате текст представляет собой поле, где сталкиваются между собой разные дискурсы: классической литературы, массовой культуры, политиконовостной, научный. Читатель/зритель легко узнает очевидные источники тех или иных цитат в силу их видимой хрестоматийности и/или популярности». Один из примеров — фильм Р. Кочанова "Даун Хаус"». Дарья П.: «Как видно на примере "Даун Хауса", от текста [романа "Идиот"] может не остаться ровным счетом ничего — лишь несколько аллюзий, да и то преподанных в ироническом ключе. То, что в мире Достоевского имело значимость (его идея о спасительности красоты), здесь становится "глюком", красивым виртуальным логотипом и одновременно насмешкой над утопическими умонастроениями писателя».

Общие выводы студентов, при всем различии избираемого ими материала, сходны. Надежда 3.: «Итак, передать средствами кинематографа глубину смыслов и точную последовательность происходящего в романе ["Анна Каренина"], сохранить высокую степень раскрытия персонажей оказывается невозможно. <...> Большинство режиссеров идет по пути упрощения, а затем — искажения оригинального текста (чтобы адаптировать текст к восприятию зрителей, то есть своих современников). Режиссеры концентрируются прежде всего на любовной трагедии, непропорционально урезая линию Левина по сравнению с линией Анны. Перевод с одного языка искусства на другой оказывается вызовом, справиться с которым оказывается для многих режиссеров непосильной задачей. Созданное языком литературы не может быть воспроизведено в кинематографе без потери, искажения или приращения смыслов, язык литературы остается уникальным художественным средством». Дмитрий 3.: «Чеховский текст "Дяди Вани" в киноинтерпретации А. Кончаловского трансформировался в экспериментальную площадку для соединения, синтезирования вневременного и злободневного. <...> Рассмотренные нами как отечественные, так и зарубежные кино- и театральные интерпретации "Дяди Вани" говорят о невероятном смысловом потенциале чеховского текста, который может адаптироваться к разным периодам времени и национальным особенностям аудитории. Коллизии "сцен из деревенской жизни" XIX века обнаружили удивительную способность откликаться в умах и сердцах людей в самых разных уголках планеты в самые разные эпохи. <...> Каждый, кто пожелает ознакомиться с жизнью "Дяди Вани" в "большом" времени, убедится, что текст, который вобрал в себя всё это разнообразие трактовок (а сколько их еще будет?!), не может быть заменен спектаклем или фильмом, каким бы талантливым режиссер ни был. Литература как род искусства несравненно богаче и сильнее, чем любая ее проекция в медиа».

В конце курса студентам предоставляется возможность выступить с докладом/подготовить реферат по теме, связанной с их магистерскими исследованиями, — выбрать соответствующие произведения русской классики и их интермедиальные воплощения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- 2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988.
- 3. *Гаспаров М.Л.* История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Русская литература XX–XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М., 2002. С. 8–10.
- 4. Венедиктова Т.Д. Литературный классик и медиа: между самоочевидностью и постановкой проблемы // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. VI. М., 2010.
- 5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 29/1. Л., 1986.
- 6. *Катаев В.Б.* Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М., 2003.
- 7. Катаев В.Б. К пониманию Чехова. М., 2018.
- 8. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
- 9. *Лотман Ю.М.* Текст и полиглотизм культуры // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1996. Т. 1. С. 142–147.
- 10. *Тынянов Ю.Н.* Об основах кино // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- 11. Смирнов И.П., Гончарова О.М. (ред.). Интермедиальность в русской культуре XVIII XX веков. СПб., 2008.
- 12. Xанзен-Лёве O.A. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М., 2016.
- 13. Шкловский В. За 40 лет. Статьи о кино. М., 1965.
- 14. Scher St.P. Verbal Music in German Literature. New Haven, 1968.

REFERENCES

- Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. [The Aesthetics of Verbal Creativity] Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
- 2. Gadamer H.-G. *Istina i metod.* [Truth and Method]. Moscow, *Progress Publ.*, 1988. 704 p. (In Russ.)

- 3. Gasparov M.L. *Istoriia literatury kak tvorchestvo i issledovanie: sluchai Bakhtina.* [History of Literature as Creation and Research: The Case of Bakhtin]. Russkaia literatura XX-XXI vekov: Problemy teorii i metodologii izucheniia. [Russian Literature of the 20th-21st Cent.: Problems of Theory and Research Methodology] Moscow, *Moscow State Univ. Publ.*, 2002, pp. 8–10. (In Russ.)
- 4. Venediktova T.D. Literaturnyi klassik i media: mezhdu samoochevidnost'iu i postanovkoi problemy. [Literary classics and media: between self-evidence and problem statement]. *Nauchnye doklady filologicheskogo fakul'teta MGU*. [Scholarly reports of the Philological Faculty of the Moscow State University]. Vol. VI. Moscow, *Moscow State Univ. Publ.*, 2010. (In Russ.)
- 5. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch. i pisem*: 30 vols. [Complete Works and Letters: In 30 Vol.] Vol. 29/1. Leningrad, *Nauka Publ.*, 1986. (In Russ.)
- 6. Kataev V.B. *Igra v oskolki. Sud'by russkoi klassiki v epokhu postmodernizma*. [The Game of Splinters. The Fates of the Russian Classics in the Age of Postmodernism]. Moscow, *MSU Publ.*, 2003. 251 p. (In Russ.)
- 7. Kataev V.B. *K ponimaniiu Chekhova*. [Towards understanding Chekhov]. Moscow, *IMLI Publ.*, 2018. 247 p. (In Russ.)
- 8. Lotman Iu. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. [Semiotics of cinema and the problems of film aesthetics]. Tallinn: *Eesti Raamat*, 1973. 135 p. (In Russ.)
- 9. Lotman Iu.M. *Tekst i poliglotizm kul'tury* [Text and polyglotism of culture]. Izbr. stat'i: 3 vol. [Selected articles: In 3 vols.] Tallinn: *Aleksandra*, 1996. Vol 1, pp. 142–147. (In Russ.)
- Tynianov Iu.N. Ob osnovakh kino. [On the Fundamentals of Cinema] Poetika. Istoriia literatury. Kino. [Poetics. History of Literature. Kino] Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p. (In Russ.)
- 11. Smirnov I.P., Goncharova O.M. (ed.). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture XVIII XX vekov.* [Intermediality in Russian Culture of XVIII-XX cent.] St. Petersburg, *Herzen Russian State Pedagogical University Publ.*, 2008. (In Russ.)
- 12. Hanzen-Loeve O.A. *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: ot simvolizma k avangardu.* [Intermediality in Russian culture: from symbolism to avant-garde]. Moscow, *RGGU Publ.*, 2016, 503 p. (In Russ.)
- 13. Shklovskii V. Za 40 let. Stat'i o kino. [For 40 years. Articles on cinema]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965, 457 p. (In Russ.)
- 14. Scher St.P. Verbal Music in German Literature. New Haven, Yale Univ Press, 1968, 181 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 10.03.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 10.03.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Владимир Борисович Катаев — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; kataev2003@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Vladimir Kataev — Prof. Dr., Professor, Chair, the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; kataev2003@yandex.ru

«ЛИТЕРАТУРА НА ЭКРАНЕ»: АДАПТАЦИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ

П.Ю. Рыбина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; $rybina_polina@mail.ru$

Аннотация: В статье изложен опыт преподавания курсов «Теория киноадаптации» (бакалавриат) и «Литература на экране: современные исследования киноадаптации» (магистратура), которые фокусируют внимание слушателей на приспособлении классических повествований к новым медийным и культурным контекстам. Адаптация, процесс этого приспособления, рассматривается в статье как культурная деятельность, основанная на антропологической потребности в повторе и варьировании повествований, существенной как для отдельных читателей/зрителей, так и для коллективных субъектов культуры. Анализ экранных адаптаций литературных текстов становится своеобразной «тренировкой» читательского воображения: оно настраивается на внимательное прочтение инаковой интерпретации. Для этого прочтения актуализируются разнообразные компетенции — нарратологические, медиологические, интертекстуальные. Курсы по адаптации литературы для экрана развивают способность варьировать исследовательские приоритеты. Внимание участников может быть направлено на ряд аспектов: на сюжетные трансформации или смену точки зрения при адаптировании; на межтекстовый диалог, открывающий новые измерения понимания; на собственно технологические аспекты, ведущие к особенностям поэтики киноверсий; на специфику коллективного авторства, взаимодействия профессионалов, создающих прочтение классического текста. Важная часть курсов — обсуждение зависимости новых версий старых историй от культурного, исторического, социального контекста, в который они транспонируются, постепенно создавая целую «сеть» кинотекстов, порождённых литературным повествовательным миром. Миграция классических текстов на киноэкран — это лишь один из видов современных адаптационных практик; его анализ превращает современного филолога в культурного субъекта, профессионально открытого объёмному медийному опыту, окружающему его в нынешней технологической ситуации.

Ключевые слова: адаптация; повествования; медиа; воображение; интертекстуальность

Для цитирования: Рыбина П.Ю. «Литература на экране»: адаптация читательского воображения // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 73–82.

"LITERATURE ON SCREEN": ADAPTING THE READER'S IMAGINATION

Polina Rybina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; rybina_polina@mail.ru

Abstract: Two courses, "A Theory of Film Adaptation" and "Literature on Screen: Contemporary Adaptation Studies", delve into ways classic narratives are adapted to new media and cultural contexts. Adaptation is viewed as a cultural activity based on the anthropological need for repetition and variation of narratives, culturally significant both for individual readers/viewers and for the collective ones. This essay argues that the adaptation analysis transforms into 'training' of the readers' imaginations — they 'tune in' to close read new interpretations of the literary on the screen.

From the students' skills in film analysis to their intertextual awareness, the courses attend to upgrading diverse competencies. Film adaptation courses stir up interest in varied aspects of the re-imagined narratives: plot and point of view transformations of the literary 'worlds' on the screen; intertextual dialogues between different versions of the same story; the nexus of technology and film poetics; the role of multiple authors involved in re-writing of the classic narratives, which generate 'networks' of new texts. Discussions also involve the dependence of 'fresh' versions of old stories on the cultural, historical, and social contexts into which they are transposed. The migration of the classics to the screen is just one type of contemporary adaptation practice; its analysis turns philologists into professionals open to extensive media experiences in the current technological situation.

Key words: adaptation, narrative, media, imagination, intertextuality

For citation: Rybina P. (2022) "Literature on Screen": Adapting the Reader's Imagination. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 73–82.

Современный студент-филолог, внимательный и вдумчивый читатель литературных текстов, с юных лет воспитывается в насыщенной и разнообразной культурной среде, где классические тексты сосуществуют с их разными версиями в других медиа: кинематографические и театральные адаптации известных романов, видеоигры на основе литературных и фильмических вселенных, пародийные и фанатские ролики, созданные увлеченными зрителями и читателями, и многое другое, но главное — всё увеличивающееся количество реальных и виртуальных площадок, а также форм взаимодействия с текстами культуры. Классические литературные повествования «рассеиваются» (Г. Дженкинс) в медийном ландшафте, приглашая филолога (как и других читателей) подключаться к известным сюжетам в разных формах: фильм следует известной фабуле, но радикально меняет привычные смыслы («Гамлет идет в бизнес» А. Каурисмяки, 1987; «Тришна» М. Уинтерботтома, 2011), видеоигра создаёт среду для непредсказуемого взаимодействия

(«Уолден, игра», 2017), виртуальный спектакль позволяет существовать одновременно в нескольких пространствах «дивного нового мира» («Буря» в версии студии Tender Claws, 2020).

На кафедре общей теории словесности разработан целый ряд курсов, помогающих искать ответы на вопросы о медийных особенностях классических текстов, меняющих формат (из романа или драмы — в фильм), о их новых функциях в культуре, о новых требованиях, которые эти тексты предъявляют к читательскому и зрительскому воображению. В курсах «Теория киноадаптации» (бакалавриат) и «Литература на экране: современные исследования киноадаптации» (магистратура) рассматриваются проблемы приспособления повествований к новым медийным и культурным контекстам, вопросы «расширения» литературных нарративов, существующих в динамике свежих «смыслов и значений» (А. Компаньон).

Отправной точкой разговора становится вопрос: почему мы не только перечитываем некоторые тексты, но и возвращаемся к ним в виде киноверсий, театральных опер, игровых вселенных? Ответ на этот вопрос сложен, требует учитывать как особенности зрительского и читательского восприятия (Дж. Бойэм), так и механизмы работы культурных индустрий (Д. Хезмондалш); как специфику «передачи» (Р. Дебре) традиции, так и нескончаемый диалог текстов в пространстве культуры (М. Бахтин, Р. Стэм), заключенную в них открытость и соблазнительное приглашение к новой интерпретации. В основе курсов лежит представление о том, что адаптационные практики отвечают существенным потребностям как индивидуальных, так и коллективных субъектов культуры.

Вопрос о коллективном субъекте и культурной функции адаптаций выходит на первый план (см., например, «Теоретизируя адаптацию» <2020> К. Эллиотт), поскольку в разные исторические периоды идея приспособления повествований к требованиям новой эпохи получала разную оценку и по-разному интриговала аудиторию и исследователей. Снисходительное отношение романтиков к адаптационной производности и неоригинальности на сегодняшний день не так актуально, как положительная энергетика, которая создается вокруг практик преобразования классики в эпохи канонических поэтик. Культурный потенциал адаптирования велик: от шлифовки собственного мастерства через прикосновение к «переделке» творений мэтров — до воспитания читательского (и зрительского) вкуса через придирчивую трансформацию канонических текстов. В рамках курсов существенным становится представление об авторе адаптации как о «продвинутом» культурном субъекте, способном актуализировать застывшие формы, предложить эффектное (зачастую радикальное в своей неожиданности) прочтение литературных повествований — на экране. Фильмы режиссеров авторского кино, на которые сделан акцент в одном из блоков курса, поддерживают представление о высокой планке новых прочтений, о сложности киноадаптаций как культурных явлений, о их обращённости к компетентной аудитории.

Ещё больший интерес слушателей вызывает разговор об индивидуальных субъектах культуры, в которых адаптация задевает какие-то живые струны. Классическим текстом адаптационной теории уже стала книга канадского филолога Л. Хатчен (Theory of Adaptation, 2006; 2012), в которой антропологическая потребность в пересказе старых историй выводится из особенностей устройства психических структур: «...есть что-то особенно притягательное в адаптации как адаптации. Часть удовольствия, стоит заметить, происходит исключительно от повтора с вариацией, от комфорта ритуального действия, сопряженного с неожиданностью» [Hutcheon, 2006: 4]. Помещая в фокус внимания сплав ритуала с неожиданностью, Хатчен напоминает культурным субъектам, что все они попадают в ловушку узнаваемых повествований, которые играют на их желании пережить одновременно комфорт и риск, власть над интерпретацией и утрату этой власти, ведущую к непредвиденным переживаниям. В 1948 г. французский кинотеоретик Андре Базен в статье «За нечистое кино. В защиту экранизации» (тоже текст из адаптационных хрестоматий) напомнил зрителю о том, что «нам хочется вновь обрести эти [литературные. — $\Pi.P.$] сюжеты через посредство кино» [Базен, 1972: 145].

Идея обретения ускользающих сюжетов культуры (историй о Кармен, Робинзонах, Ромео, Джульеттах) через новые медийные инструменты и с помощью иных контекстов — лежит в основе курсов. Базеновское «обрести» в данном случае — значит наделить новым контекстуально обусловленным значением, приближающим нас к классическому тексту и текст к нам. Адаптация становится местом встречи воображений о литературе — читательских, зрительских, режиссерских (тоже изначально читательских), исследовательских, фанатских. Повествования, поменявшие медийный носитель, неизбежно превращаются в места «двойного видения» (Дж. Бойэм), а точнее, в места множественных наслоений разных опытов взаимодействия с одним и тем же нарративным миром.

В работе «Двойная экспозиция: литература в кино» (1985) Бойэм, намеренно минимизируя обозначенную множественность, предлагает исследователям присмотреться к микроситуации, знакомой всем нам: зритель, читавший литературный текст, смотрит киноверсию. Читатель, вообразивший некоторую сцену или персонажа,

сталкивается с «горячим медиумом» кино (М. Маклюэн), где сцена или персонаж решены средствами воображений коллективных авторов фильма. Выбирая эту ситуацию, Бойэм предлагает нам сделать своего рода «лабораторную работу» восприятия: что вы чувствуете, сталкиваясь с инаковым прочтением, чем для вас становится интерпретация текста другим? При этом речь идет не об интерпретации текста университетским преподавателем или кинокритиком, а о его драматизации средствами мощного медийного средства, собирающего масштабные аудитории. Что можно почувствовать? Бойэм предлагает два крайних варианта: либо происходит «слияние» (fusion) неслиянных воображений, зритель с готовностью принимает режиссерскую версию, либо имеет место активный зрительский протест, а дальше напряжение и дистанцирование от «чужой» и чуждой версии. Пусть ситуация весьма схематична, но она позволила задать вторую опорную точку разговора. Курсы об адаптации литературы на экране становятся своеобразной «тренировкой» воображения на **открытость инаковости**, на готовность всматриваться в другое, «не мое» прочтение (более того, прочтение, нарушающее консенсус, в рамках которого я воспитан), чтобы видеть в альтернативной версии возможности взаимодействия, продолжения разговора. Повествования, таким образом, становятся вечно эволюционирующими объектами «незавершенной культурной деятельности» (Л. Броди).

Отсюда происходит следующая доминанта нашей дискуссии палимпсестная природа адаптаций, которая (наряду с разговором о повествовательных структурах) заставляет подключать инструменты теории интертекстуальности. Разговор об интертекстах «в лоб», навязчивое преподавательское «требование» что-то узнать и «считать отсылки» может вызвать раздражение современной студенческой аудитории. Источник этого раздражения — в остро ощущаемой разнице зрительских и читательских опытов преподавателя и аудитории, в непродуктивности «терроризма референций» (М. Риффатер) в условиях стремительного производства самого разнообразного «контента» для разных пользователей. Разговор о границах интертекстуальности и интертекстуальных компетенциях, таким образом, следует вести через объяснение важности общекультурных навыков, таких же, как упомянутые ранее навыки воображения и диалога с воображением другого. Интертекстуальное богатство адаптаций обсуждается внутри общей рамки работы памяти, как индивидуальной, так и коллективной/культурной. Книга М. Ямпольского «Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф» проблематизирует этот аспект, лаконично напоминая, что «видеть и не помнить означает не понимать» [Ямпольский, 1993: 4].

Важное место в разговоре занимают работы американского исследователя Р. Стэма, который стоит у истоков произошедшего 20 лет назад в англо-американском адаптационном поле «интертекстуального поворота». Книги Стэма «Литература сквозь призму кино: ного поворота». Книги Стэма «Литература сквозь призму кино: реализм, магическое, и искусство адаптации», «Литература и кино: путеводитель по теории и практике адаптации» (2005) вводят в проблематику интертекстуальности применительно к кинематографу, показывая, как инструменты разных версий теории (М. Бахтин, Ж. Женетт) работают в анализе знаменитых повествований, переходящих из контекста в контекст. Интерес Стэма к постколониальной проблематике ещё усложняет разговор и делает его более актуальным: речь идёт о том, как работает интертекстуальное богатство, открывающееся зрителю/читателю, как через способность пробудить память о других текстах расставляются смысловые акценты в фильмах, обсуждающих современные социальные и культурные конфликты. Например, «вызывающе» интертекстуальная «Пленница» III. Акерман не просто питирует А. Хичкока, Л. Бунюэля и ца» Ш. Акерман не просто цитирует А. Хичкока, Л. Бунюэля и М. Пауэлла, адаптируя к экрану текст М. Пруста, но занимается м. Пауэлла, адаптируя к экрану текст м. Пруста, но занимается перестановкой акцентов через зрительское воспоминание о том, как кинематограф 1950–1970-х годов «приучал» смотреть на гендерные роли. Воспоминание зрителя неизбежно фрагментарно, зависимо от отбора, произведённого Акерман, и от её политической позиции, но в данном случае важен принцип: отклик на режиссёрское выно в данном случае важен принцип: отклик на режиссерское высказывание о гендерном дисбалансе определяется степенью интертекстуальной компетенции смотрящего. Сходные замечания можно высказать о «раздражающе» аллюзивном «Гамлете» М. Алмерейды, который через множественные узнаваемые экранные образы (от бунтарей Джеймса Дина до мистических мстителей Венсана Переса) ставит вопросы о сложностях самоидентификации современного «принца датского».

«принца датского».

Поиски разных форм диалога киноадаптации с другими текстами культуры приглашают студентов наращивать собственные интертекстуальные компетенции, в особенности — пересматривать (или в первый раз смотреть) ленты мирового кинематографического канона, без которых не вполне раскроется диалогическое взаимодействие текстов, поскольку зрительская память не будет разбужена. Перенос акцента с читательского на зрительское воображение (и память) — еще одна доминанта курсов, позволяющая помещать адаптации в контекст современной кинокультуры, заниматься соотнесением поэтики изучаемой киноверсии с поэтикой режиссёров-авторов в целом, ставить вопросы об особенностях

медийной поэтики кино в сравнении с медийной поэтикой литературы.

При решении таких задач позиции молодых исследователей укрепляются благодаря курсам кафедры, посвященным специфике языка кино и киноповествования (курс «Язык кино» для бакалавров, «Методы нарратологии в анализе кинотекста» для магистрантов). На этой территории происходит встреча нескольких компетенций, которыми должен/может обладать современный филолог. С одной стороны, курсы базируются на нарратологических компетенциях (сведениях об устройстве и воздействии повествований), уже имеющихся у студентов, с другой — они «остраняют» эти компетенции через приложение наличных представлений к текстам другого медийного средства — кинематографа. Аудиовизуальная поэтика кино (устройство и воздействие мизансцены, работы камеры, монтажа и звука) заставляет направлять внимание на те возможности смыслопорождения, которыми обладает собственно медиум. Например, мизансценическое решение — актер, его положение в пространстве, световая и цветовая постановка кадра — создают смысловые структуры, которых «достаточно» для понимания происходящего на экране (или игры с этим пониманием). Один только световой рисунок кадра сообщает зрителю о более и менее значимых в сюжете событиях, о времени действия и его потенциальной атмосфере, о распределении персонажных ролей, о возможной точке зрения фильмического повествователя (П. Верстратен). Анализируя адаптацию мелвилловского «Билли Бадда» француженкой К. Дени (лента «Хорошая работа»), читатель адаптирует свое зрение к восприятию бессловесных конфликтов, «сделанных» средствами цвета, света и композиционного положения тел. В сущности, студентам сейчас требуется не столько адаптация зрения (технологии сделали из всех нас фотографов, монтажеров и режиссеров — ежедневно совершенствующих свои способности), сколько развитие навыка перевода собственных зрительских впечатлений в формат академического письма (но не этим ли мы занимаемся, анализируя на филфаке литературные повествования?). Тем не менее курсы по киноадаптации позволяют находить баланс между читательским и зрительским опытом, отказываясь выбирать какой-то один из них (в русле либо «книга лучше», либо «посмотрел, могу не читать»). Это превращает современного филолога в культурного субъекта, профессионально открытого объемному медийному опыту, окружающему его в нынешней технологической ситуации.

Медийная осведомленность поддерживается еще одним видом осведомленности, который необходимо развивать при прохождении курсов и который, пожалуй, представляет наибольшую сложность.

Анализ адаптаций — это анализ жизни «старых» повествований не только в новых медийных, но главное — новых исторических, социальных, культурных контекстах. Необходимость контекстуальных «раскопок» (то есть исследовательской осведомлённости о специфике контекста, к которому классический текст приспосабливается) заставляет «отвлекаться» на самые разные исследовательские микро-проекты. В чем специфика конфликта между польскими и пуэрто-риканскими мигрантами в музыкальной адаптации шекспировской «Ромео и Джульетты» — «Вестсайдская история»? Как трансформируется этот конфликт при миграции классической трагедии (но ещё и её освоения жанровыми средствами мюзикла) на индийский экран в ленте «Рам и Лила» С.Л. Бхансали? Что происходит, если жанровую специфику «Вестсайдской» отодвинуть на второй план, а сосредоточить внимание на трансформации социального посыла, который повторяется, видоизменяясь, в ленте А. Феррары «Китаянка» (тоже Манхэттен, но теперь «Маленькая Италия» воюет с Китайским кварталом)? Как учитывать помимо контекста действия «контекст восприятия» (Л. Хатчен), когда старая трагедия то резонирует с молодёжными настроениями «новых» свобод 1968 года («Ромео и Джульетта» Ф. Дзеффирелли), то с популярными представлениями о психотерапии, «прорабатывающей» влечение к смерти («Умри в перестрелке» К. Шиффли 2021года)?

Этот текст написан одновременно с происходящим в Москве интереснейшим проектом трансмедийной и межкультурной адаптации (приостановлен досрочно). В открывшемся в 2021 г. Доме культуры «ГЭС-2» 4 декабря был запущен перформанс исландца Рагнара Кьяртанссона «Санта-Барбара», важный как для исследователей культурологии российских 1990-х, так и для специалистов по адаптации. «Санта-Барбара» — первый американский сериал, демонстрировавшийся по российскому телевидению с начала января 1992 года; олицетворение «окна в Калифорнию» и другую жизнь для постсоветских зрителей. Проект Кьяртанссона заключался в пересъемке эпизодов сериала в реальном времени, перед посетителями «ГЭС-2». Перформанс происходил на первом этаже, а на втором — зрители могли на экранах познакомиться с уже готовыми эпизодами за прошедшие недели. Адаптация телесериала в живой перформанс, с последующей демонстрацией записи в формате развернутых видеоинсталляций, даёт возможность вновь поставить вопрос: в чем причина возвращения к повествованиям в разных медийных формах, что переживает зритель, соглашаясь на «повтор с вариацией»? Подобный вид работы не нов для Кьяртанссона; например, в Москве параллельно показана его видеоинсталляция на литературном материале «Свет мира — жизнь и смерть художника»

2015 г. (в основе четырехтомный роман Х. Лакснесса). Центральный вопрос, который возникает одновременно с вопросом о смене медийного средства и изменениях в зрительском восприятии, связан с проблематикой контекстуальных изменений. «Санта-Барбара» из 1990-х вписана в контекст начала 2020-х годов: кому адресован этот перформанс «тридцать лет спустя», какие аспекты воображения постсоветских зрителей он позволяет исследовать, какой образ российских 1990-х создает?

Курсы по адаптации дают участникам возможность ставить подобные вопросы и находить на них ответы, т.е. творчески реагировать на социальные и артистические проекты, происходящие здесь и сейчас. Это одна из установок курсов, провоцирующих на открытость разнообразному материалу, на умение построить профессиональный разговор и поддержать дискуссию, происходящую вокруг самых непредсказуемых вариаций литературных (и иных) повествований в других медиа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Базен А. За «нечистое» кино (В защиту экранизации) // Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972. С. 122–146.
- 2. Венедиктова Т.Д. Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018.
- 3. *Ромашко С.А.* Прошлое, заряженное актуальным настоящим: о судьбе Вальтера Беньямина // Беньямин В. Девять работ. М., 2019. С. 7–24.
- 4. *Ямпольский М.Б.* Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М., 1993
- 5. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? P., 1976.
- 6. Boyum J. G. Double Exposure. Fiction into Film. N.Y., 1985.
- Braudy L. Afterword: Rethinking Remakes // Play It Again, Sam: Retakes on Remakes. Berkeley (CA), 1998. P. 327–333.
- 8. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N.Y., 2006; 2012.
- 9. Elliott K. Theorizing Adaptation. N. Y., 2020.
- 10. *Ignashev D.N.* On Cinematic Ekphrasis: Aleksandr Sokurov's *Otets i syn* redux // *Film Criticism*. 2020. Vol. 44. № 1. URL: https://quod.lib.umich.edu/f/ fc/13761232.0044.112/--on-cinematic-ekphrasis-aleksandr-sokurovs-otets-i-synredux?rgn=main;view=fulltext (дата обращения: 15.03.2022).
- 11. Stam R. Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film. Baltimore (MD), 1989
- 12. *Stam R*. Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation. Malden (MA), Oxford, 2005.
- 13. Verstraten P. Film Narratology. Toronto, 2009.

REFERENCES

1. Bazin A. Za «nechistoye» kino (V zashchitu ekranizatsii) [For the Impure Cinema (In Defence of Adaptation)]. Chto takoe kino? [What Is Cinema]. Moscow: Iskusstvo, 1972, pp. 122–146. (In Russ.)

- 2. Venediktova T.D. *Literatura kak opyt, ili «Burzhuaznyi chitatel"» kak kulturnyi geroi* [Literature as Experience, or 'Bourgeois Reader' as Cultural Hero]. Moscow: *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2018, 280 p. (In Russ.)
- 3. Romashko S.A. *Proshloe, zaryazhennoe aktual'nym nastoyashchim: o sud'be Val'tera Ben'yamina* [A Past Charged with the Time of the Now: On Walter Benjamin's Fate]. Benjamin W. Devyat' rabot [Nine Works]. Moscow: *RIPOL klassik*, 2019, pp. 7–24. (In Russ.)
- 4. Yampol'skij M.B. *Pamyat' Tiresiya: intertekstual'nost' i kinematograf* [The Memory of Tiresias: Intertextuality and Cinema]. Moscow: Kul'tura, 1993, 464 p. (In Russ.)
- 5. Bazin A. Qu'est-ce que le cinéma? P.: Cerf, 1976, 376 p.
- 6. Boyum J.G. *Double Exposure. Fiction into Film.* N.Y. (N.Y.): Universe Books, 1985, 287 p.
- 7. Braudy L. *Afterword: Rethinking Remakes*. In: Play It Again, Sam: Retakes on Remakes. Berkeley (CA): *University of California Press*, 1998, pp. 327–333.
- 8. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. N. Y. (N.Y.): Routledge, 2006; 2012, 304 p.
- 9. Elliott K. Theorizing Adaptation. N. Y. (N.Y.): Oxford UP, 2020, 362 p.
- 10. Ignashev D.N. On Cinematic Ekphrasis: Aleksandr Sokurov's *Otets i syn* Redux // *Film Criticism*. 2020. Vol. 44. № 1. URL: https://quod.lib.umich.edu/f/ fc/13761232.0044.112/--on-cinematic-ekphrasis-aleksandr-sokurovs-otets-i-synredux?rgn=main;view=fulltext (accessed 15.03.2022).
- 11. Stam R. Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film. Baltimore (MD): The Johns Hopkins University Press, 1989. 288 p.
- 12. Stam R. Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation. Malden (MA), Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 388 p.
- 13. Verstraten P. Film Narratology. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 248 p.

Поступила в редакцию 11.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 11.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Рыбина Полина Юрьевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общей теории словесности филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; rybina_polina@mail.ru

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

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ «РУССКОЯЗЫЧНОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ

В.В. Сорокина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; vvsoroko@gmail.com

Аннотация: Проблема «русскоязычности» литературы появилась на рубеже XX и XXI вв. и связана с оппозицией «русская/русскоязычная», или шире — «национальная/иноязычная». Все эти вопросы относятся к наименее разработанной части отечественного литературоведения — сравнительному изучению литератур, или компаративистики. Именно в этой области современных знаний ощущается наибольшее количество проблем с понятийным аппаратом: не хватает терминов для новых образований. Высказываются мнения о широком и узком понимании явления, но единства пока нет. В современном литературоведении сейчас намечается два понимания явления: одни исследователи считают «русскоязычную литературу» практически синонимом «русской литературы», но создающейся не в России; другими русскоязычными произведениями называются поликультурные работы, написанные национальными авторами.

Н.Л. Лейдерман в одной их своих работ обратил внимание на то, что «русскоязычное» произведение, в отличие от «русского», принципиально диалогично и занимает пограничное место между русской и иной национальной культурой. В данной статье на примере литературных ситуаций в Азербайджане и Германии доказывается, что реализация этой диалогичности может идти двумя способами: через отражение национального менталитета и иную языковую норму (русскоязычная национальная литература) или через противопоставление «свой/чужой» с сохранением языковой литературной нормы (русскоязычная литература диаспоры). Ситуации с русскоязычием в этих странах во многом схожи: в них проживает значительное количество русскоязычных граждан, существуют литературные объединения русскоязычных писателей, печатные органы, книжные магазины, театры, радио- и телевещательные программы. Однако при внешнем сближении обе эти разновидности «русскоязычной» литературы с обязательными для нее характеристиками «диалогичности» и «пограничности» расходятся во внутренней сути.

Ключевые слова: русскоязычная литература Германии; русскоязычная литература Азербайджана; сравнительное литературоведение; литературоведческая терминология

Для цитирования: Сорокина В.В. К вопросу о понятии «русскоязычной» литературы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 83–95.

ON THE CONCEPT OF "RUSSIAN-LANGUAGE" LITERATURE

Vera Sorokina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; vvsoroko@gmail.com

Abstract: The concept of "Russian-language" literature appeared at the turn of the 21st century. It deals with the "Russian/Russian-language" opposition, or "national/foreign" opposition, but has not yet got the term status in the least developed part of the Russian literary criticism — the comparative studies, that face a number of problems related to the conceptual apparatus. Nowadays there are at least two understandings of the phenomenon in the literary criticism: some researchers consider "Russian-language literature" practically a synonym for "Russian literature", but not created in Russia; other Russian-language works are multicultural works written by national authors.

In one of his works, N.L. Leiderman pointed out that a "Russian-language" work, unlike a "Russian" one, is fundamentally dialogical and occupies a borderline place between Russian and other national cultures. In the given article, the examples of literary situations in Azerbaijan and Germany prove that these crucial properties find their realization in two ways: through the reflection of the national mentality and a different Russian-language norm (that is, Russian-language national literature) or through the "friend/foe" opposition while maintaining the linguistic literary norm (that is, Russian-language literature of the diaspora). The situation with the Russian language in these countries is largely similar: they have literary associations of Russian-speaking writers, print media, bookstores, theatres, radio and television programs. However, notwithstanding the external rapprochement, both these varieties of "Russian-language" literature, with the characteristics of "the dialogical" and "boundary", that are obligatory for it, diverge in their inherent essence.

Key words: conceptual apparatus; comparative studies; Azerbaijan Russian-language national literature; German Russian-language literature of the diaspora

For citation: Sorokina V. (2022) On the Concept of "Russian-Language" Literature. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 83–95.

В литературоведческих работах XXI в., посвященных отечественной словесности, авторы часто стали употреблять словосочетание «русскоязычная литература», выделяя ее из потока собственно «русской литературы» или, наоборот, обобщая всё написанное на русском языке. Таким образом сложилась ситуация, при которой, с одной стороны, выражение начинает уже претендовать на терминологическое понятие, а с другой — оно до сих пор обозначает явления неоднозначные. Возникновение его стало возможным отчасти вследствие изменившейся культурно-политической ситуации на пространстве бывшего СССР, а также в связи с общемировой тен-

денцией к взаимодействию литературно-художественных процессов, приведших к появлению инонациональных произведений внутри мононациональной литературы. В английской, немецкой, испанской, французской и иных типологически европейских литературах этот процесс начался еще в прошлом веке, поэтому ситуация с терминами там намного благополучнее.

В XX в. российское литературоведение вполне обходилось без употребления этого выражения. В академической «Истории всемирной литературы» в восьмом томе, посвященном XX в., при описании российских литератур ученые обходятся без него: в разделе «Литературы народов Российского государства» предпочтение отдается национально-территориальному принципу классификации. В главе «Литературы Поволжья и Приуралья» написано: «Эволюция мордовской, коми, марийской, удмуртской литератур имеет некоторые общие особенности: <...> русскоязычие, а подчас и прямая сращенность с русской литературой» [История, 1994: 163], а в главе «Литературы народов Северного Кавказа и Дагестана» — следующее: «...можно говорить об оформлении в Дагестане русскоязычной литературной традиции. Произведения <...>, созданные на русском языке, — неотъемлемая часть истории дагестанской художественной культуры» [там же: 190]. В случае с другими национальными литературами авторы «Истории...» обходятся без введения этого понятия, обращаясь к творчеству писателей, создававших произведения на родном языке. В академической «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [Литературная энциклопедия, 2001], вообще, не представлено словарной статьи на эту тему.

Очевидно, что проблема «русскоязычности» литературы появилась на рубеже XX и XXI вв. и связана с оппозицией «русская/русскоязычная», или шире — «национальная/иноязычная». Все эти вопросы относятся к наименее разработанной части отечественного литературоведения — сравнительному изучению литератур, или компаративистики. Именно в этой области современных знаний ощущается наибольшее количество проблем с понятийным аппаратом: не хватает терминов для новых образований. То, что происходит сейчас, не совсем адекватно прежней ситуации в XX в. Это вызвало полемику среди ученых, понимающих необходимость уточнения или замены понятия, стремящегося уже превратиться в термин. Недостает малого — определения его границ. Ухудшает ситуацию не только это. Порой одно и то же понятие называют поразному, что приводит к недопониманию, утрате смысла, значения.

В исследованиях современных ученых этот вопрос поднимается довольно остро: «Терминологическая "глобализация" становится <...> признаком энтропийного состояния науки о литературе. Тер-

минологический бум наших дней имеет отрицательный эффект, и многие известные ученые справедливо воспринимают его как сигнал о грядущей деградации научной мысли» [Полякова, 2012: 43]. Следствия этого процесса, полагает автор, могут быть необратимы: «Несогласованность в понятиях приводит не только к очевидным парадоксам, но и останавливает движение, развитие науки или отдельных ее областей, отраслей» [там же: 51].

К.К. Султанов, один из авторитетных академических ученых, занимающийся еще с советских времен литературами народов СССР, в своих современных публикациях вынужден признать, что для описания нынешней ситуации в литературах народов России и ближнего зарубежья проблема авторской самоидентификации сопряжена с необходимостью введения нового понятия: «Изучение литературного русскоязычия пока не нашло своего места в системе современного гуманитарного знания: русскоязычная литература уже заявила о себе как явление, но еще не стала предметом серьезной литературоведческой аналитики» [Султанов, 2016: 160]. Исследователь рассматривает русскоязычную национальную, т.е. нерусскую литературу, или русскоязычный текст этнически нерусского автора, опираясь на два основополагающих тезиса: «принцип, или презумпция, равноправия языков самовыражения и русскоязычие как фактор национально-литературного самоопределения» [там же: 155].

В современном литературоведении сейчас намечается два понимания явления. В конце прошлого века М.С. Генделев, говоря о израильском литературном процессе, предложил считать «русскоязычную литературу» практически синонимом «русской литературы», но создающейся не в России. В диссертациях С.В. Гриппа и М.А. Логиновой, посвященных литературам казахстанского и северокавказского регионов, русскоязычными произведениями называются поликультурные работы, написанные национальными авторами.

Среди украинских литературоведов также нет единого взгляда на предмет. Одни полагают, что «русскоязычное» произведение отличается от «русского» прежде всего тем, что является одним из иноязычных текстов, возникших «вне изначальной культурно-исторической и национально-культурной зоны функционирования того национального языка, на котором они написаны, и находящихся по отношению к этой метропольной, центральной зоне (и только!) на маргинесе» [Козлик, 2006: 139]. Другие заметно сужают границы явления тем, что относят к ней только произведения, имеющую «украинскую стилистику (выраженную художественными средствами) и украинскую ментальность» [Михед, 2006: 125].

Различие в понимании явления «русскоязычная литература» дополняется также и предложениями синонимических названий. И.Д. Тодорова считает, что «под русскоязычной литературой понимается совокупность художественных текстов (проза, поэзия, драма, в том числе автоперевод), созданных нерусскими авторами на русском языке, т.е. та литература, которая практически не подпадает под определение "национальная литература". Как представляется, эту литературу следует рассматривать как особый параметр измерения витальности русского языка» [Тодорова, 2018: 119]. Для определения этого явления исследователь предлагает ввести понятие «транснациональная и транслингвальная» [там же: 123] литература. В других ее работах предлагается называть транскультурой, транслитературой, относя к ней всё написанное не на национальном языке [Бурцева, 2014: 13]. Приведенные суждения свидетельствуют об очевидной неопределенности понятия, связанной с условностью критериев выбора.

Впервые комплексно к выявлению специфики русскоязычной литературы подошел профессор Уральского педагогического университета Н.Л. Лейдерман. Он обратил внимание на то, что «русскоязычное» произведение, в отличие от «русского», принципиально диалогично: «...в нем происходит диалог одной национальной культуры, запечатленной в предметном мире, в сюжетно-композиционной системе произведения, с другой национальной культурой, которая присутствует как бы в снятом виде — в формах речи, корректирующих работу художественного сознания. Поэтому "русскоязычный" художественный текст — это всегда пограничная литература, это всегда сплав русской и иной национальных культур» [Лейдерман, 2015: 20]. Эта точка зрения принципиально поддерживается в статье «Русскоязычная литература как феномен культуры «российского фронтира», где авторы рассматривают произведения этой литературы как единый «метатекст» и соотносят ее с «транснациональными» исследованиями и «постколониальным дискурсом» [Шульженко, 2017].

Сужая признаки «русскоязычности» до «диалогичности» и «пограничности», Н.Л. Лейдерман, как это ни парадоксально, расширяет возможности использования этого понятия. Все, что писалось на эту тему у нас в стране, касалось исключительно опыта изучения литератур народов России или ближнего зарубежья, что в принципе типологически одно и то же. Другое дело литература на русском языке в странах дальнего зарубежья. Там ситуация иная, потому что русский язык авторов не является для них одним из языков врожденного двуязычия. Чаще всего это благоприобретенное двуязычие, а зачастую и двукультурие.

Различие этих двух видов русскоязычной литературы можно продемонстрировать на примерах русскоязычной литературы Азербайджана и Германии. Ситуации с русскоязычием в этих странах во многом схожи: в них проживает значительное количество русскоязычных граждан, в них существуют писательские клубы и литературные объединения русскоязычных писателей, печатные органы, книжные магазины, театры, радио- и телевещательные программы. Однако при внешнем сближении обе эти разновидности «русскоязычной» литературы с обязательными для нее характеристиками «диалогичности» и «пограничности» расходятся во внутренней сути.

В азербайджанском варианте диалогическая двойственность проявляется в национальном характере менталитета и реалий, с одной стороны, и в языке и отчасти в форме художественного произведения — с другой. Русский язык, на котором написаны произведения ряда азербайджанских писателей, ориентирован на иную стилистическую систему, т.е. на использование другой нормы, на широкое использование языковых калек. Этот язык обслуживает национальные и синтетические (национальные и общеевропейские, включая специфически русские, как, например, повесть) жанровые формы.

В германском варианте диалогичность в большей степени проявляется в противопоставлении «свой/чужой». Возможны наложения национальных (немецких в данном случае) реалий на русские при сохранении менталитета, языка и жанровой формы исходной национальной культуры. Отсюда приоритетность пограничного переживания «преодоления границ», чувство тоски по родине (или неприятия ее) — мотивы и сюжеты, невозможные в азербайджанском варианте русскоязычной литературы.

В случае с русскоязычной азербайджанской литературой можно говорить, как минимум, о следующих особенностях, проявляющих-ся прежде всего на содержательном уровне произведения: интерес к проблеме Восток-Запад, межнациональные отношения, вопросы войны и мира, Баку и его окрестности — как наднациональный, надрегиональный культурный центр.

Вместе с тем эта литература остается, как и прежде, включенной в единый европейский литературный процесс, поэтому неизбежны синхронические контактные и типологические схождения, проявляющиеся, как в общности тем и проблем, так и на формальном уровне. Современная русскоязычная азербайджанская литература оказалась в области пересечения двух мощных культурных традиций — западной и восточной, породив тем самым уникальные художественные образцы. В ней объединились и формальные экспе-

рименты Запада, и восточная тяга к философскому осмыслению жизни.

Формальный и содержательный анализ русскоязычной литературы Азербайджана позволяет прийти к выводу, что современные прозаические произведения обладают существенными признаками жанровых и тематических схождений с произведениями других европейских литератур, прежде всего русской.

В современной русскоязычной литературе Азербайджана стремительно развивается общая для литератур этого типа тенденция к разработке малых форм и, как следствие, к усилению жанровой градации по мере сокращения текста художественного произведения. При сохранении в общих чертах известных понятий — повесть, рассказ, новелла — писатели пользуются и другими жанровыми определениями: «дневник», «юморески», «этюды» «отражения», «сказки», «песни», «альтернативная история», «путевые заметки» и др.

Наибольшую оригинальность в жанровой палитре современной азербайджанской литературы представляют лирические прозаические миниатюры, объединяющие внешнее (эпическое) и внутреннее (лирическое) пространства. «Видения», «озарения», «осколки» раздробленного мира соединяются в составе единого «я» как выражение неразрывной целостности мира. Типологической двойственности этого жанра азербайджанские писатели добавляют двуязычный культурный контекст, свойственный их национальной традиции. С одной стороны, миниатюра впитала в себя опыт стихотворений в прозе русской классической литературы, прошла через прозаиков «Серебряного века», с другой — обращена к газелям Низами, рубаи Физули, касыдам Навои, сборнику персидских анекдотов XIII в., сказкам «Тысячи и одной ночи» XIV в. Через лирические зарисовки одного из самых выдающихся представителей азербайджанской литературы XX в. Анара она проявилась в особом языковом колорите; не прошел бесследно и опыт экспериментальной литературы XX в. как в русском, так и в западноевропейском вариантах.

Как правило, эти миниатюры представляют собой впечатления, озарения, наблюдения авторов. Они могут соединять переживание персонажа с некоторой сюжетностью, поэтому не являются собственно лирикой или эпосом. В них преобразуются благодаря сжатию текста очерк, зарисовка, сценка, пословица, диалог, лирическая автобиография, дневниковые записи. В особой привязанности азербайджанских русскоязычных писателей к этому жанру проявляется их стремление сохранить типологическую двойственность

своих произведений, русские стихотворения в прозе с восточными, преимущественно персидскими поэтическим жанрами.

Они сохраняют специфические формы пространственной и временной организации текста, свойственные русскоязычной азербайджанской литературе: образ Баку, воспоминание о советском прошлом, новые национальные реалии и сопричастность мировой истории.

Этюды А. Гасан-Заде написаны в разговорном жанре и имеют распространенный в азербайджанской литературе вид притчи с назидательно-философским подтекстом. Они ироничны, в них соединяется прошлое, которое автору понятнее и ближе, и настоящее, порой поражающее своей абсурдностью. Особенно ярко национальный колорит проступает в миниатюрах, наполненных цветовой символикой. Использование цвета в качестве особой знаковой системы традиционно развито в арабо-персидской литературе как эмоционально-выразительное средство, сближающее словесное искусство с изобразительными, служащее эстетизации общего впечатления от прочитанного. Эти произведения сродни восточным художественным миниатюрам.

Л. Багирова называет свои миниатюры «новеллами», придавая им тем самым психологическую заостренность. В одной из них, «Цвета и краски: малютки-размышления-воспоминания», раскрытие внутреннего мира персонажа происходит при помощи цветового кода, в котором зашифрованы ощущения. «Цвет жизни? — Красный <...> Цвет счастья? Их три. Синий, белый, черный <...> Цвет пюбви? — Жемчужно-перламутровый. Почему? <...> Цвет горя? — Желто-коричневый <...> Цвет смерти? — Серый <...> Цвет радости? — Зеленый» [Багирова, 2018: 132]. Автор нарисовала историю жизни своего персонажа во всех цветовых подробностях, уместив ее на полстранице текста.

У Ш. Манафова в «юмореске» «Тигр-альбинос» цвет становится смысловой метафорой, в которой в аллегорической форме иронически прогнозируется ближайшее будущее — 2039 г. — правда, в индийских джунглях. Автор создает несколькими цветовыми штрихами экзотическую картину дальних стран: «По бедно-лиловым джунглям шел, насвистывая популярный шлягер двадцатых безъядерных, последний полосатый тигр Индии и Пакистана». Вследствие экологической деградации в «светло-голубой» бамбуковой рощице многие тигры мутировали в «серебристо-перламутровых», и это стало модным. Любимая полосатая тигрица им пренебрегла и вышла замуж за престарелого альбиноса-вдовца «цвета использованной нестерильной ваты». Тигр страдал, пытался найти банку белой краски в сумках рисоводов, обижал альбиносов, за что был

отправлен в зоопарк. Он не мог долго терпеть, как «серовато-лиловые мужчины и бледно-голубые женщины подводили к клетке тигра своих землисто-бирюзовых детей, и они смотрели на диковинку, громадную, сочно-желтого цвета кошку» [Манафов, 2017:132]. Однажды он вырвался из клетки и в джунглях напал «прямо на глазах у совета старейшин-альбиносов», на последнюю полосатую, которая и не сопротивлялась, чем «извратила роль полового отбора в эволюционной теории Дарвина» [там же]. В рассказанном анекдоте метафорически противопоставляются неестественные оттенки цветов животных и людей природной полосатости тигра, с образом которого автор связывает протестные настроения. Придание сценичности цветовым характеристикам дало возможность значительно сократить повествование.

В произведениях малой прозы русскоязычной азербайджанской литературы очевидна тенденция к уменьшению объема произведения и одновременно к жанровому многообразию, особенно ярко представленному в прозаической миниатюре, которая сохраняет содержательные признаки данной иноязычной литературы: воспоминания о советском прошлом, образа Баку, проблемы языка и отражения современных реалий.

Сформировавшееся в новых общественно-политических обстоятельствах явление русскоязычной литературы в Германии отличается как от «эмигрантской литературы» прошлого века, так и от национальной. Политически мотивированная эмиграция 1920-х годов не препятствовала связи писателей с литературой метрополии их творчество стало неотъемлемой частью русского литературного процесса XX в., а не немецкого. В процессе взаимодействия различных национальных культур на территории современной Германии сложилась ситуация, при которой сформировались условия для устойчивого восприятия иноязычных литературных традиций. В случае с произведениями современных писателей, многие из которых переехали в Германию по собственной воле или были вывезены в детстве, можно говорить о формировании культурной «двудомности». Она оказала влияние на всё их творчество и привела в конечном счете к появлению русскоязычной «литературы промежуточного мира» (Zwischenwelt Literatur).

В то время как национальная литература предполагает творчество в рамках единого языка, культурного контекста, эта литература сама создает свое пространство. Еще недавно роль национального фактора в литературном процессе была преобладающей. Однако сейчас «литература промежуточного мира» усиливает свое влияние на мировой литературный процесс (глобализация; технологии,

способствующие ускоренному пересечению культурных и языковых границ; миграция и ее мотивация).

Знакомство с произведениями русскоязычных авторов обнаруживает явную тенденцию к становлению новой идентичности, обладающей рядом характерных черт. В отличие от «азербайджанских» текстов, где русский язык стилистически окрашен, «германские» тексты написаны на русском литературном языке, который не несет функции «иного». Диалогичность на языковом уровне проявляется в смешении двух и более языков в одном тексте, в одиночных вкраплениях заимствованных слов, в наложениях и др.

Разнообразия жанровых форм также не наблюдается. Центральное место занимают рассказы о путешествиях, переездах и возвращениях с мотивами движения и пересечения границ как территориальных, так и «духовных», проявляющихся на психологическом уровне. Событийный аспект таких произведений связан с пребыванием в аэропорте, на вокзале, в поезде или самолете, по дороге из одного места в другое, гостинице незнакомого города.

В центре большинства произведений оказывается мотив малых территорий, например отдельных районов или конкретных городов. В отличие от национальной и эмигрантской литератур с их очевидной национальной ориентацией «литература промежуточного мира» выводит на первый план собственную зону влияния — небольшие локальные пространства как популярные, так и малоизвестные. Наиболее наглядным примером регионально-локальной тематики русскоязычных авторов Германии является образ Берлина («Берлинограда»), который стал самостоятельным литературным образом. Немалую популярность набирают и образы отдельных берлинских районов с их специфической жизнью и бытовыми особенностями.

Сюжеты русскоязычных авторов связаны не только с популярными местами пребывания русских в Германии. Это могут быть и малоизвестные населенные пункты: «Юг Германии. Федеральная земля Баден-Вюртемберг. Маленький городок, около трех тысяч жителей» [Дельфинов, 2015]. Безымянный рассказчик из повести «Петр Исаевич» «жил в Германии, в маленьком спальном городке под названием Шверте» [Никитин, 2018]. Однако нигде в произведениях русскоязычных писателей не встречается пейзажных зарисовок этих мест — писателей не интересует внешняя жизнь, их герои погружены в свой микромир, находящийся между вчера и сегодня. Иногда место действия угадывается только по косвенным деталям.

По всей вероятности, анализ лишь некоторых примеров русскоязычных литератур Азербайджана и Германии дает основания полагать, что они представляют разновидности одного явления, обладающие как общими чертами, так и имеющие свои индивиду-

альные особенности. Исходя из основного признака русскоязычной литературы — «диалогичности» — азербайджанский вариант можно считать принадлежащим к «русскоязычной национальной литературе». В рамках этого можно рассматривать и соответствующие явления в Якутии, в Мордовии, на Северном Кавказе, на Украине, в Казахстане, других национальных образованиях, где присутствует врожденное двуязычие и национальный колорит. В случае с литературной ситуацией в Германии с благоприобретенным двуязычием и проблемой «свой/чужой» уместнее вариант «русскоязычная литература диаспоры (рассеяния)». Произведения этой разновидности можно обнаружить в русскоязычных литературах Израиля, США, Канады и других стран с русскоязычным населением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Ананьева С.В.* Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX века первое десятилетие XXI века. Алматы, 2010.
- 2. Багирова Л. Цвета и краски: малютки-размышления-воспоминания // Литературный Азербайджан. 2018. № 5. С. 132.
- 3. *Бурцева Ж.В.* Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья. Новосибирск, 2014.
- 4. *Генделев М.С.* Русскоязычная литература Израиля // Обитаемый остров. Иерусалим, 1991. № 1. Апрель.
- 5. *Гриппа С.В.* Категория автора в русскоязычной прозе Северного Кавказа XX века: этнокогнитивный аспект: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2007.
- 6. Дельфинов А. Текст, драгз, рок-н-ролл // Берлин. Берега. 2015. № 1.
- 7. История всемирной литературы / Под ред. И.М. Фрадкина и др. Т. 8. М., 1994.
- 8. *Козлик И*. История русскоязычной литературы Украины: какова она? // Радуга. Киев, 2006. № 3. С. 138–149.
- 9. *Лейдерман Н.Л*. Русскоязычная литература перекресток культур // Филологический класс. 2015. № 3(41). С. 19–24.
- 10. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
- 11. *Логинова М.А.* Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX нач. XXI вв.: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. Омск, 2018.
- 12. *Манафов Ш*. Тигр-альбинос // Литературный Азербайджан. 2017. № 6. С. 130–132.
- 13. *Михед П.В.* Заметки к проекту «История русскоязычной литературы Украины» // Радуга. 2006. № 3. С. 122–129.
- 14. Никитин Е. Немецкие рассказы // Берлин. Берега. 2018. № 5.
- 15. Полякова Л.В. Проблемная ситуация в современной литературоведческой терминологии: «национальная идентичность» // Вестник ТГУ. Вып. 2 (106). 2012. С. 43–51.
- 16. Султанов К.К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования // Stephanos. 2016. Т. 3. С. 154–162.

- 17. *Тодорова И.Д.* Витальность русского языка и русскоязычная литература // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2018. Т. 15. № 1. С. 118–127.
- 18. *Шульженко В.И.*, *Переяшкин*, В.В., *Савченко Т.Д*. Русскоязычная литература как феномен культуры «российского фронтира» // Вестник Пятигорского ун-та. 2017. № 4. С. 56–63.

REFERENCES

- Ananjeva S.V. Russkaja proza Kazakhstana. Poslednjaja chetvert' XX veka pervoje decjatiletije XXI veka [Russian Prose in Kazakhstan. Last quarter of the 20th century first decade of the 21st century]. Almaty, Zhibek Zholy, 2010. (In Russ.)
- 2. Bagirova L. Tzveta I kraski: maljutki-razmyshlenija-vospominanija. [Lights and Colours]. *Literaturnyj Azerbaijan*. Baki, 2018, N 5, p. 132. (In Russ.)
- 3. Burtzeva J.V. Russkojazychnaja literatura Jakutii: khudozhestvenno-esteticheskije osobennosti pogranichja. [Russian-language literature in Yakutija: artistic and aesthetic peculiarities of the frontier]. Novosibirsk, Nauka, 2014. (In Russ.)
- 4. Gendelev M.S. Russkojazychnaja literatura Izrailja. [Russian-language literature in Israel]. *Obitajemyj ostrov.* Jerusalem, 1991, N 1, april. (In Russ.)
- 5. Grippa S.V. *Kategorija avtora v russkojzychnoj proze Severnogo Kavkaza*. [The author category in Russian-language prose of North Caucuses]. Dissertation abstract. Nalchik, 2007 (In Russ.)
- Delfinov A. Tekst, dragz, rok-n-roll [Text, Drags, Rock-n-Roll]. Berlin. Berega, 2015, N 1. (In Russ.)
- 7. Istorija vsemirnoj literatury [History of World Literature]. Moscow, Nauka.1994, V. 8. (In Russ.)
- 8. Kozlik I. Istorija russkojazychnoj literatury Ukrainy: kakova ona? [The History of Russian-language Literature: What is it?]. *Raduga*, Kiev, 2006, N 3, pp. 138–149. (In Russ.)
- 9. Leiderman N.L. Russkojazychnaja literatura perekrjostok kultur. [Russian-language literature the Crossroad of Cultures]. *Philologicheskij klass*, Ekaterinburg, 2015. N 3 (41), pp. 19–24. (In Russ.)
- 10. Literaturnaja enzyklopedija terminov i ponjatij. [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Nauka, 2001. (In Russ.)
- 11. Loginova M.A. *Etnokulturnyj Khronotop maloj russkojazychnoj prozy pisatelej Kazakcstana kontza XX nach. XXI vv.* [Ethno-cultural Chronotope of Kazakh Writers' Small Russian-language Prose in the late 20th early 21st centuries. Dissertation Abstract]. Omsk, 2018. (In Russ.)
- 12. Manafov Sh. Tigr-albinos [Albino Tiger]. *Literaturnyj Azerbaijan*. 2017, N 6, pp. 130–132. (In Russ.)
- 13. Mikhed P.V. Zametky k projektu "Istorija russkojazychnoj literatury Ukrainy". *Raduga*, Kiev, 2006, N 3, pp. 122–129. (In Russ.)
- 14. Nikitin E. Nemetskije rasskazy [German Stories]. Berlin. Berega, 2018, N 5. (In Russ.)
- 15. Poljakova L.V. Problemnaja situatzija v sovremennoj literaturovedcheskoj terminologii: "natzionalnaja identichnost". [The Problem Situation in Contemporary Literary Criticism Terminology] *Vestnik TGU*. Issue 2 (106), 2012, pp. 43–51. (In Russ.)
- 16. Sultanov K.K. Russkojazychnaja literatura kak kulturnyj fenomen i objekt issledovanija. [Russian-language literature as a cultural phenomenon and an object of investigation] *Stephanos*, 2016. Issue 3, pp. 154–162. (In Russ.)

- 17. Todorova I. D. Vitalnost' russkogo jazyka Ii russkojazychnaja literature [Vitality of the Russian language and Russian-language Literature] *Vestnik RUDN*. Serija: Voprosy obrasovanija: jazyki i spetzyalnost. 2018. Issue 15, N 1, pp. 118–127. (In Russ.)
- 18. Shulzhenko V.I., Perejashkin V.V., Savchenko T.L. Russkojazychnaja literatura kak fenomen kultury "rossijskogo frontira". [Russian-language literature as a cultural phenomenon of the "Russian frontier"] *Vestnik Pjatigorskogo universiteta*, 2017, N 4, P. 56–63. (In Russ.)

Поступила в редакцию 15.03.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 17.04.2022

> Received 15.03.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 17.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Сорокина Вера Владимировна — доктор филологических наук, ст. научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире» филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; vvsoroko@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Vera Sorokina — Prof. Dr. of Philology, Senior Researcher, Research Laboratory "Russian Literature In the Modern World", Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; vvsoroko@gmail.com

ПЕРЕВОДЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО С ЛАТЫНИ И РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ

Ю.Л. Оболенская

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; obolens7@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена переводческой деятельности выдающегося русского драматурга А.Н. Островского. В ней рассматривается как история создания его переводов с латинского и романских языков на протяжении более 30 лет (1850–1886), так и непростые обстоятельства их публикации. Анализ переводческих стратегий писателя, отражающих прагматическую установку и задачи конкретного перевода, позволяет понять, какое место занимают эти переводы в творчестве Островского и насколько они отражают особенности его индивидуально-авторского стиля. Проанализированный материал позволяет сделать вывод о значении переводческой деятельности в становлении Островского-драматурга и становлении русского театра в целом.

Ключевые слова: А.Н. Островский; переводы; латинский; итальянский; французский и испанский языки; переводческие стратегии; театральные постановки; публикации

Финансирование: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 20-012-00084.

Для цитирования: Оболенская Ю.Л. Переводы А.Н. Островского с латыни и романских языков // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 96–107.

A.N. OSTROVSKY'S TRANSLATIONS FROM LATIN AND THE ROMANCE LANGUAGES

Yulia Obolenskaya

 $Lomonosov\ Moscow\ State\ University,\ Moscow,\ Russia;\ obolens 7@yandex.ru$

Abstract: The article is devoted to the translation activity of the outstanding Russian playwright A.N. Ostrovsky. It examines both the history of his translations from Latin and the Romance languages covering more than 30 years (1850–1886) and the difficult circumstances of their publication. The analysis of the writer's translation strategies, which reflect the pragmatic stance and the task of a specific translation, allows us to understand the place these translations occupy in the works of Ostrovsky and to what extent they reflect the features of his individual voice. The analyzed material allows us to make a conclusion about the importance of transla-

tion efforts in the development of Ostrovsky as a playwright and the Russian theatre in general.

Key words: A.N. Ostrovsky; translations; Latin; Italian; French; Spanish languages; translation strategies; theatrical performances; publications

Funding: The research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) within the framework of the project 20-012-00084.

For citation: Obolenskaya Yu. (2022) A.N. Ostrovsky's Translations from Latin and the Romance Languages. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 96–107.

Переводческая деятельность великого русского драматурга мало известна даже почитателям его таланта и пока еще изучается фрагментарно, хотя характер и результаты этой деятельности представляют особый интерес как для исследователей творчества А.Н. Островского, так и тех, кто изучает историю переводческой традиции в России, поскольку в них ярко проявились особенности творческого метода писателя и его новаторство в выработке еще неведомых второй половине XIX в. переводческих стратегий. В статье речь пойдет не только об истории создания переводов с латинского и романских языков: я постараюсь показать, какое место занимают эти переводы в творчестве Островского и какова их роль в становлении Островского-драматурга и становлении русского театра в целом.

Сохранились законченные переводы Островского с латинского, французского, итальянского, украинского, немецкого, английского и испанского языков. Исследование, посвященное его переводам с романских языков, конечно, начать следует с переводов с породившего их латинского языка. Отмечу, что неизменным в выборе Островским произведений для перевода было то, что внимание драматурга привлекали драматические произведения не только созвучные его мировосприятию и заинтересовавшие его тематикой или характерами персонажей, но и актуальные для духовной жизни и литературного процесса в России. А переводческие стратегии в каждом предпринятом им переводе были связаны с особенностями жанровой специфики конкретного драматического текста и зависели в первую очередь от прагматической установки и цели его создания: предназначался ли он для будущей постановки или для читателей.

 $^{^{1}\,}$ См. [Оболенская, 2014; 2018] и другие работы автора.

Профессионально заниматься переводами Островский начал в 1850 г. и не прекращал переводить и править свои старые переводы до конца своей жизни. Позиция Островского-переводчика всегда отражала особенности современного ему культурно-исторического контекста, в который «вписывался» перевод, ориентируясь прежде всего на ближнего адресата — читателей или зрителей-современников, причем зачастую переводчик предпринимал их вопреки мнениям литературной критики и цензурным ограничениям.

Неоспоримым достоинством всех без исключения переводов драматурга считается воссоздание речевой характеристики персонажей и живой разговорной речи диалогов. Но следует отметить, что стилистика переводов-переделок драматических произведений, выполненных Островским с латинского, итальянского и французского языков, во многом отражала подходы к решению переводческих задач, вполне соответствовавшие сложившейся к тому времени в России традиции адаптационных переводов, заложенной еще переводами Жуковского. Однако подлинное новаторство Островского-переводчика ярко проявилось в его лучших переводах — «Кофейной» К. Гольдони и особенно в переводах девяти «Интермедий» М. де Сервантеса.

Переводы, выполненные с латинского языка, можно расценивать прежде всего как литературную учебу Островского с целью поиска средств выразительности при создании речевой характеристики персонажей, поиска аналогичных средств для создания самих комедийных типажей и раскрытия психологической мотивации их поступков. Неслучайно поэтому им были избраны те авторы, к которым восходит европейская комедия характеров и положений, заложенная еще греком Менандром. Именно этот жанр получил развитие в комедиях Плавта и Теренция, не раз писавших о следовании или подражании грекам, а Плавт и сам считал свою комедию «Ослы» «переводом на варварский язык» комедии грека Дифила². Именно ее и избрал Островский для своего первого опыта перевода, а позже он обратился к переводам комедий Теренция и Сенеки. На выбор повлияло и отсутствие русских переводов конкретных произведений, и «народность» сюжета комедий, и их гуманистическое содержание. Островский начинает перевод комедии Плавта "Asinaria" в июле 1850 г., а к концу сентября перевод «Ослов» был готов: в нем полностью сохранена структура оригинала, он выполнен с латинского оригинала в прозе при сохранением закономерностей

 $^{^2}$ Кстати, в подражательности, вторичности и часто *недобросовестном* заимствовании сюжетных коллизий «обвиняют» Плавта и Теренция ведущие исследователи античности (см., например: [Апт, 1970]).

поэтической речи и с соблюдением принципа эквилинеарности³ — практики, тогда неведомой русским переводчикам; при этом диалоги героев сохранили характер «живого разговора», Островскому удалось сохранить и некоторые каламбуры со сниженной лексикой, построенные на передразнивании нейтральных слов персонажа. «Островский не стеснялся сомнительных слов и выражений, которые его современниками вряд ли были приняты так, как их ценила римская публика» [Филиппов, 2012]. Возможно, что именно поэтому М.П. Погодин так и не издал в «Москвитянине» переведенную пьесу.

В работе, посвященной переводу Теренция, А.И. Малеин, не подвергая сомнению владение Островского латинским языком⁴, отмечает яркость разговорной речи персонажей в переводе, а к недостаткам относит «неумение Островского справляться с трудностями архаической латыни», которое привело к сокращениям (хотя часть из них касается бранной речи и вызвана, по-видимому, цензурными соображениями), а также незначительным ошибкам и неточностям. Однако этот перевод, как и перевод «Несуги» Теренция, не был опубликован ни при жизни, ни после смерти Островского, и он будет впервые издан в готовящемся к печати томе первого Полного собрания сочинений Островского.

Наибольший интерес, без сомнения, представляет перевод «Свекрови» (Гециры) Теренция, хотя попытки Островского опубликовать и этот перевод также успехом не увенчались, и он увидел свет лишь в 1923 г. в сборнике «Памяти А.Н. Островского». Само обращение к самой «серьезной» комедии Теренция с драматическим сюжетом потребовало от переводчика решения сложной задачи — передать средствами русского языка столкновение трагического и комического, воссоздать психологизм монологов героев, их тонкие душевные переживания. В монологах героев комедии — кроткого сына Памфила и страдающей от жестокости патриархального семейного уклада Состраты — можно усмотреть аналогии с самой известной пьесой Островского, «Гроза», а их прозаическая форма позволила переводчику передать ощущение спонтанной взволнованной речи героев. Однако попытка подчеркнуть актуальность избранной пьесы и приблизить ее к русским реалиям приводит к некоторой руси-

³ Этим же путем Островский пойдет позже, обратившись к переводу комедии Шекспира «Укрощение своенравной»: он не только сохранил поэтическую форму и размер оригинала, но и добился эквилинеарности перевода.

⁴ См.: [Малеин, 1923: 187–188]. Кстати, в аттестате выпускника гимназии А. Островского оценка по латыни — «хорошо», а затем он продолжил ее изучение на юридическом факультете Московского университета.

фикации переведенных Островским текстов Теренция и Плавта. Так, "filius familiari" превращается в переводе в «барчонка». Кроме того, очевидно, что задача архаизации перевода Островским не ставилась: язык персонажей комедии — это язык его современников, это сейчас русские просторечия в его переводе воспринимаются как книжные или устаревшие слова и обороты речи.

Переводы, выполненные Островским с французского языка на протяжении трех десятилетий (с конца 1850-х годов до начала 1880-х), в полной мере отражают иную переводческую стратегию: попытку создания из французских водевилей русифицированных развлекательных пьесок. Его переводы — это сценические адаптации-переделки пяти водевилей, часто приуроченные к бенефису конкретного актера, рассчитанные на возможности небольшого провинциального (любительского) театра, что также обусловило необходимость значительных структурных изменений текстов. В письмах Островского упоминаются два из них — «Рабство мужей» (оригинальное название "Les maris sont des esclaves") на основе водевиля А. де Лери и адаптации водевиля Ш. ле Сенна и А. Делилья «Добрый барин» ("Une bonne à Venture"). Количество постановок этих переделок неизвестно, в репертуар ни московского Малого театра, ни петербургского Александринского они не входили. Сами переделки сохраняют разве что фабулу оригиналов, да и то Островский усиливал характеры и действия женских персонажей (довольно статичных в оригинале). Именно женские персонажи, становясь движущей силой сюжета, сосредотачивали внимание зрителей на актуальной женской проблематике: например, трудностях развода — в пьесе «Пока» (по водевилю Баяра, Арвера и Фуше "En attendant"). Островский изменял имена и социальный статус персонажей: дело в том, что персонажи избранных им французских водевилей — это, как правило, буржуа и праздные рантье, а у Островского они становятся дворянами или чиновниками «при должностях», и все заняты делами. Изменил он и важную черту социальной характеристики персонажей: в оригинале сталкивались высокомерные или ловкие жители столицы — Парижа — с неискушенными провинциалами. В переделках Островского местом действия часто становятся дачи, а персонажи представляют то Москву, то Петербург, сближаясь с персонажами оригинальных пьес самого Островского, наконец, обрусевшие в переводе французы обретают русские имена и отчества. Переводчик даже вводит в «Рабство мужей» нового персонажа: вместо лишь упомянутого в оригинале дяди, противника брака, в пьесе появляется наделенный говорящим именем Фома Фомич, не верующий в семейное счастье. Удивительно то, что Островский отказался от перевода всех куплетов, которые играют огромную роль в оригинале, снижая морализаторский пафос монологов героев. Веселые песенки во французских оригиналах оживляли извлекаемый из сентиментальных сюжетов водевилей нравственный урок. Кроме того, Островский постарался добавить в сюжет социальные и психологические мотивы, по сути, нарушив законы жанра. Впрочем, особых заслуг в своих переводах с французского сам Островский не видел, а сценического успеха они не имели.

Переводов с итальянского, к которым Островский обращается в середине 60-х годов, было почти полтора десятка — от «Мандрагоры» Макиавелли и «Кофейной» Гольдони до популярных в Европе пьес современных авторов — именно они стали первыми из опубликованных переводов Островского, а некоторые даже имели огромный успех. Кроме того, важно отметить, что перевод комедии «Кофейная» Гольдони по сей день остается единственным переводом этой пьесы в России.

Итак, первыми стали две актуальные комедии его современников — Теобальдо Чикони «Заблудшие овцы» ("Le pecorelle smarrite") и остро социальная комедия Итало Франки «Великий банкир» (L'Origine di gran Banchiere o un Milione Pagabile a Vista), с успехом поставленные в Европе. Пьеса «Заблудшие овцы» была опубликована в издательстве С. Звонарева в 1872 г., а ее первая постановка состоялась в Малом театре в 1869 г. Перевод сопровождается подзаголовком: «Заимствовано из итальянской комедии Теобальдо Чикони». И на первый взгляд — это просто переделка пьесы о супружеских изменах в русских реалиях, подобная пьесам на основе французских водевилей. Среди персонажей провинциалы, которые живут на Волге, ездят в Москву. Место действия — Нижний и Тверь, фигурируют Виктор (Vittorio) Апполонович Жаворонков, поэт, его жена Любовь Ивановна и племянник Петр Зябликов, князь Киргизов — богач-соблазнитель (похожий на Паратова). Отметим удачно переведенное каламбурное имя барона: Помпей Богданович фон-Бац — и переданное переводчиком смысловое имя Тоттаво Negroni как Иван Фомич Чернов. Перевод в целом довольно точно передает и сюжетные перипетии, и речевые характеристики персонажей; в целом содержание пьесы, за исключением незначительных сокращений и добавок, не претерпело существенных изменений, помимо уже указанных.

Следующий перевод, пьесы Франки «Великий банкир», довольно точно воспроизводил оригинал без русификации и был поставлена в Москве Большим театром в 1867 г. Однако несколько спектаклей не вызвали энтузиазма у критиков и зрителей, хотя в главной роли,

банкира Ротшильда, выступил выдающийся актер того времени Эрнесто Росси. Затем перевод был публикован в журнале «Отечественные записки» (№ 7 за 1871 г.).

Обе эти пьесы особого успеха не имели в отличие от «Семьи преступника» Паоло Джакометти, сыгранной в России после овации на премьере в Малом театре в 1871 г. и до 1917 г. более 2200 раз! Видимо, из цензурных соображений Островский в переводе заменил оригинальное название мелодрамы, "La morte civile" (Гражданская смерть), на лишенное политической составляющей название «Семья преступника», а также смягчил обличительную риторику некоторых реплик, сняв, в том числе, грозную финальную фразу героя, доктора Пальмьери, обращенную к зрителям: "Legislatori, guardate!" («Законодатели, смотрите/ ужо вам!»).

Перевод комедии «Кофейная» (La bottega del caffé) Гольдони воплощает третий тип переводческой стратегии: переводчик создает литературную версию драматического текста, предназначенную для чтения, не рассчитывая на его сценическую постановку. В очень любопытном примечании переводчика, предваряющем текст, Островский отмечает, что «перевод не был игран, да и едва ли может иметь успех на сцене. Я перевел "Кофейную" для того, чтобы познакомить нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и переполненной голой моралью (которую я по возможности сокращал), тип Дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров» [Островский, 1886: 135–136]. Сокращения, о которых пишет Островский, коснулись в основном сентенций хозяина кофейни, моралиста Ридольфо, зато реплики других персонажей и особенно хитреца слуги Траппола изобилуют юмором, довольно удачно переведенными каламбурами и поговорками⁵. Диалоги отражают черты характера персонажей, передают их эмоции, правда, к сожалению, Островский не воспользовался важным ресурсом оригинала — смысловыми именами (так, ключ к образу упомянутого слуги Траппола в его имени: итал. «обман, ловушка, жульничество»). Комментарии переводчика могли бы про-

⁵ Исследователи этого перевода в качестве недостатка отмечают избыток латинизмов в переводе, на мой взгляд, недостатком можно считать столкновение просторечий и латинизмов в узком контексте. Например, героиня pellegrina — «пелегримка» у Островского (т.е. «паломница»), а в сниженном регистре его значение в итальянском языке — «чужая, чужеземка», однако в переводе Островского она неоднократно называется «веселой женщиной», с явным намеком на род ее деятельности, что конечно, можно оценивать как определенное искажение значения и стилистический сбой.

яснить характеры персонажей значением их имен — Плячиды и Пандольфо, например.

Смелым поступком Островского стала его попытка открыть русскому читателю наследие Макиавелли-драматурга; перевод комедии «Мандрагора» стал последним его переводом с итальянского. По-видимому, перевод так не был завершен из-за отказа А.С. Суворина в 1884 г. опубликовать комедию, и только в 1923 г. Д.К. Петров подготовил его к публикации в сб. «Памяти А.Н. Островского». Н.Б. Томашевский довольно строго оценил этот перевод: рассматривая его как одну из стадий работы над текстом, он отмечает, что буквализм и калькирование оригинала привели переводчика к стилистическим сбоям и тяжеловесности синтаксических конструкций Однако исследователи перевода Островского, сравнивая его с четырьмя более поздними переводами, в том числе и с последним, изданным в 1982 г. переводом самого Н.Б. Томашевского, отмечают большую точность и яркость вариантов перевода некоторых фразеологизмов оригинала, предложенных Островским.

И наконец, признанной вершиной переводческого мастерства Островского стал его перевод «Интермедий» Мигеля де Сервантеса Сааведры. Островский обратился к переводам испанской драмы в середине 1970-х годов, предположительно, тогда он начал перевод двух пьес Кальдерона, однако дальше набросков отдельных сцен работа не продвинулась. В те же годы его внимание привлекли знаменитые интермедии Сервантеса, короткие комические пьески, предназначенные автором для чтения, а выполненный Островским перевод и по сей день остается единственным русским переводом этих шедевров испанского гения (см.: [Оболенская, 2008; 2018]). Именно эти переводы по праву можно считать новаторскими как в отношении предложенных драматургом способов передачи формы оригинала, так и в успешной реализации задачи введения в русский контекст особого комедийного жанра и типа героя — испанского пикаро (сильно отличающегося от русского плута). Подчеркну, что интермедии изначально предназначались Сервантесом для «внимательного чтения» и сам Островский понимал и писал о том, что сервантесовские интермедии технически невозможно будет поставить на сцене.

Переводы интермедий были выполнены Островским с испанского издания "Los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra" (Gaspar y Roig editores, Madrid, 1868). Из 11 интермедий, вошедших в этот

⁶ Подробнее об этом переводе см.: [Томашевский, Маликов, 1978: 608–609], а также комментарии Томашевского [там же: 656–651].

сборник, драматург выбрал для перевода девять. Выбор интермедий не был случаен и обусловлен близостью именно этих девяти интермедий его творческой манере, созвучностью тематики и комического характера жанровых сценок его собственным произведениям. Переводы не были переделкой или адаптацией оригинала, а по верности духу и букве оригинала превосходили имеющиеся французские и немецкие переводы этих интермедий. Даты авторизованных копий переводов всех девяти интермедий свидетельствуют о том, что Островский работал над ними очень быстро: с февраля по апрель 1879 г., однако он продолжал отделку и исправление переводов до весны 1886 г., пока готовился к изданию первый том его драматических переводов. Этот том с комментариями переводчика был издан в 1886 г. уже после его смерти, в него вошли «Саламанкская пещера», «Театр чудес», «Два болтуна», «Ревнивый старик», «Судья по бракоразводным делам», «Бискаец-самозванец», «Избрание алькальдов в Дагансо», «Бдительный страж», а также уже упомянутые переводы с итальянского: «Кофейная» и «Заблудшие овцы». Перевод интермедии «Вдовый мошенник, именуемый Трампагос» не был окончательно отделан драматургом, по-видимому, осознававшим, что уморительно смешная интермедия о ворах, проститутках и сутенерах вряд ли будет пропущена цензурой. И лишь в 1923 г., отредактировав черновую рукопись, но, к сожалению, не исправив (или прокомментировав) смысловые ошибки, Б. Кржевский опубликовал его в сборнике «Памяти А.Н. Островского».

Сейчас трудно понять, как Островскому удалось с такой точностью и верностью духу оригинала передать столь сложные по содержанию и форме тексты, насыщенные испанскими жаргонизмами эпохи Возрождения, каламбурами, просторечиями, пословицами и поговорками. Однако в силу объективных причин — отсутствия серьезных словарей, исследований и комментариев к оригиналу — Островскому не удалось воссоздать важные для понимания содержания аллюзии и подтексты, передать «говорящие» имена героев Сервантеса. Характерно, что аллюзивными, а, следовательно, тоже значащими у Сервантеса становятся даже обычные имена собственные в тех случаях, когда имя персонажа становится ссылкой на обладателя этого имени — историческую личность или литературного героя, но переводчик, к сожалению, ни разу не комментирует такие случаи.

Отступления от оригинала и незначительные смысловые ошибки связаны, главным образом, с переводом неизвестных русскому драматургу испанских реалий, не всегда понятых им каламбуров или фразеологических оборотов, воровского жаргона либо архаич-

ного синтаксиса. Незначительные изменения и сокращения иногда носили цензурный характер: так, «монашек» в не подходящем для него контексте «Ревнивого старика» превратился в «школьникамальчонку», а овдовевший сутенер Трампагос из одноименной интермедии — в «мошенника». Островский сохранил поэтическую форму двух написанных стихами интермедий, а все куплеты, исполняемые в интермедиях музыкантами-цыганами, в его переводе — это маленькие шедевры переводческой стилизации в духе русского песенного фольклора.

Особый интерес представляют примечания к переводам Сервантеса, написанные Островским после кропотливой работы по изучению испанской истории, литературы и культуры, обычаев и особенностей быта. Впрочем, некоторые из них содержат не совсем верные сведения об испанской жизни, а иногда переводчик разъясняет явления испанской жизни с помощью русских аналогий. Так, его утверждение в примечании к «Саламанкской пещере», что «Испания по преимуществу страна разбойников», соответствует стереотипным представлениям о дикой экзотической стране не слишком образованной публики, знакомой со псевдопутевыми заметками некоторых путешественников XIX в. К подобным натяжкам относится и пространное примечание переводчика о взаимоотношениях испанских господ и слуг: в нем Островский объясняет, что в Испании «так называемого простого народа не было, все были идальго». А объясняя причины фамильярности обращения служанки с ее хозяйкой, Островский использует аналогию из жизни русского купечества, характерной чертой уклада которого была жизнь бедных родственников «в племянниках», т. е. в качестве прислуги в богатых домах «достаточных крестьян, мещан и мелких купцов».

Переводы интермедий отражают результат взаимодействия картин мира двух необычайно ярких художников. Островский, используя богатейшие возможности русского языка, постарался как можно точнее воссоздать речь персонажей Сервантеса, изобилующую просторечиями, сложными метафорами и каламбурами, но его переводы в равной степени передают стилистические приемы и речевые особенности, присущие самому Островскому. В речи некоторых женских персонажей в интермедиях помимо обращений «тетенька/дяденька» и любимых персонажами русского драматурга уменьшительных ласкательных форм («красивенький», «хорошенький»), можно обнаружить почти дословные текстуальные совпадения с пьесами Островского. Частые упоминания о сходстве уклада жизни испанских идальго с жизнью мелкого купечества и мещанства в комментариях переводчика и яркие русские пословицы в устах

испанцев (вроде: «Попа и в рогоже узнают!»), конечно, несколько русифицируют испанские типажи.

Переводы «Кофейной» Гольдони и «Интермедий» Сервантеса передают живую страсть и остроумие персонажей; интуиция переводчика и чутье драматурга редко подводили Островского. И в целом он успешно справился с диалогами во всех осуществленных им переводах, а в монологах героев смог передать эмоциональное состояние и римлян, и испанцев XVII в., и своих современников-итальянцев. «Склонение» иностранных нравов на русский лад лишило переводы известной доли национально-культурной специфики, заключенной в текстах оригиналов и их подтекстах, часто нивелировало социальную характеристику персонажей. Вместе с тем переводы позволили донести до русских читателей XIX, XX, да и XXI вв. общечеловеческое значение персонажей, которые стали ближе и понятнее русскому адресату.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Античная драма / Предисл. С. Апта. М., 1970.
- 2. *Малеин А.И.* Островский переводчик Теренция // Памяти А.Н. Островского. Пг., 1923. С. 187–190.
- 3. Оболенская Ю.Л. Переводческая деятельность А.Н. Островского // Труды и материалы V Международного конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность» М., 2014. С. 650–651.
- 4. *Оболенская Ю.Л.* Интермедии Мигеля де Сервантеса в русской интерпретации А.Н. Островского // Оболенская Ю.Л. Мир испанского языка и культуры. М., 2018. С. 138–165.
- Островский А.Н. Собрание драматических переводов. Т. 1. СПб., 1886. С. 135– 136
- 6. Томашевский Н., Маликов В. Островский переводчик // Островский А.Н. Полн. собр. соч. Т. 9. М., 1978. С. 608–609.
- 7. *Филиппов В.В., соавт.* Переводы Островского // А.Н. Островский: энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома; Шуя, 2012.

REFERENCES

- 1. Antichnaia drama. Predisl. S. Apta. [Ancient drama. Preface by S. Apt] Moscow, *Khudozhestvennaia Literatura Publ.*, 1970. 766 p.
- Malein A.I. Ostrovskii perevodchik Terentsiia Ostrovsky translator of Terence]. Pamiati A.N. Ostrovskogo [In memory of A.N. Ostrovsky]. Petrograd, Put' k Znaniiu Publ., 1923, pp. 187–18.
- 3. Obolenskaia Iu.L. Perevodcheskaia deiatel'nost' A.N. Ostrovskogo. [Translation activity of A.N. Ostrovsky] Trudy i materialy V Mezhdunarodnogo kongressa "Russkii iazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'" [Proceedings and materials of the V International Congress "Russian language: historical destinies and modernity"]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2014, pp. 650–651.
- 4. Obolenskaia Iu.L. *Intermedii Migelia da Servantesa russkoi interpretatsii A.N. Ostrovskogo* [Interludes of Miguel de Cervantes in Russian interpretation of A.N. Os-

- trovsky] Obolenskaia Iu.L. Mir ispanskogo iazyka i kul'tury. [The world of the Spanish language and culture] Moscow, *URSS Publ.*, 2018, pp. 138–165.
- 5. Ostrovskii A.N. *Sobranie dramaticheskikh perevodov.* [Collection of dramatic translations] Vol. 1. St. Petersburg, *I.G. Martynov Bookshop Publ.*, 1886, pp. 135–136.
- 6. Tomashevskii N., Malikov V. *Ostrovskii perevodchik* [Ostrovsky translator]. Ostrovskii A.N. Polnoe sobranie sochinenii. [Ostrovsky A.N. Complete works] Vol. 9. Moscow, *Goslitizdat Publ.*, 1978, pp. 608–609.
- 7. Filippov V.V., coauthors. *Perevody Ostrovskogo* [Translations of Ostrovsky]. A.N. Ostrovskii. Entsiklopediia. [A.N. Ostrovsky. Encyclopedia] Kostroma-Shuya, 2012.

Поступила в редакцию 25.03.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 22.04.2022

> Received 25.03.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 22.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Оболенская Юлия Леонардовна — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой иберо-романского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; obolens7@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Yulia Obolenskaya — Prof. Dr., Head of the Department of Ibero-Romance Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; obolens7@yandex.ru

«ДОКТОР ФАУСТУС» ТОМАСА МАННА И «УЛИСС» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Д.О. Курилов

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия; dmitrikurilov@mail.ru

Аннотация: Прозаическое наследие Джеймса Джойса и Томаса Манна неоднократно становилось объектом сравнительно-критического рассмотрения как в плане общих принципов их художественного метода, так и в аспекте частных особенностей их поэтического языка. Вместе с тем выводы как о преимущественном различии, так и о преимущественном сходстве творчества писателей делались исследователями главным образом из сопоставления двух последних романов Джойса («Улисс» и «Поминки по Финнегану») с предшествовавшими «Доктору Фаустусу» произведениями Манна («Волшебной горой» и тетралогией об Иосифе). Систематических же исследований, имевших бы своей целью выявление возможных параллелей между «Улиссом» и «Доктором Фаустусом» на уровне метода и конкретных особенностей повествовательной формы, предпринято не было. Между тем попытка обозначить точки соприкосновения между знаковыми текстами двух писателей, творчество которых в существенной мере определило пути романа ХХ в., могла бы иметь значение в осмыслении перспектив эпического рода в ближайшем и отдаленном будущем. В статье предпринимается попытка сопоставить тексты «Доктора Фаустуса» и «Улисса» по некоторым ключевым признакам содержательного и формального планов. Выделены и рассмотрены три момента содержательного сходства (на уровне тем, идей и образов): в личностных типах протагонистов; в функции обращения к мифу; в исторической перспективе, обозначаемой двумя современными эпопеями. Кроме того, исследователь отмечает два момента формального сходства: стремление к музыкальной организации прозы, выраженный пародийный элемент как результат специфической языковой игры.

Ключевые слова: автор-повествователь; миф; герой; рассказчик; дискурс; контрапункт; субъект речи; несобственно-прямая речь; трикстер; чужое слово; пародия

Для цитирования: Курилов Д.О. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Улисс» Дж. Джойса: литературные параллели // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 108-121.

TOMAS MANN'S DOCTOR FAUSTUS AND JAMES JOYCE'S ULYSSES: LITERARY PARALLELS

Dmitri Kurilov

Voronezh State University, Voronezh, Russia; dmitrikurilov@mail.ru

Abstract: James Joyce and Thomas Mann's prose heritage has repeatedly become the object of comparative critical examination in terms of the general principles of their artistic method as well as of the specific features of their poetic language. At the same time, conclusions about both the predominant difference and the predominant similarity of the writers' works were drawn by researchers mainly from a comparison of Joyce's last two novels (Ulysses and Finnegans Wake) with Mann's two earlier works preceding Doctor Faustus (Magical Mountain and the tetralogy about Joseph). No systematic studies that would aim at identifying possible parallels between Ulysses and Doctor Faustus at the level of the method and specific features of the narrative form have been undertaken. Nonetheless, an attempt to detect points of compatibility between these two significant texts by two prominent writers, who had defined the ways of the 20th-century novel, might serve as a valid contribution to a better understanding of the very near and distant prospects of epic genres. The article compares *Doctor Faustus* and *Ulysses* by certain key features in both content and form. The three points considered from the contents perspective (at the level of subject, message, and imagery) are: the protagonists' personality types; the function of referring to a myth; the historical perspective denoted by the two modern epics. As far as the narrative form is concerned (at the level of narrative technique, or wording), two points of similarity come into consideration: musical arrangement of prose; an articulated element of parody as the result of a specific language game.

Key words: author-narrator; myth; character; narrator; discourse; counterpoint; subject of speech; free indirect discourse; trickster; borrowed word; parody

For citation: Kurilov D. (2022) Tomas Mann's *Doctor Faustus* and James Joyce's *Ulysses*: literary parallels. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya 9. Philology*, 3, pp. 108–121.

Актуальная академическая критика не испытывает недостатка в работах, через оптику которых мировой литературный процесс предстает не столько как единство и борьба противоположностей, сколько как тотальное поле культурных (ин-)вариантов, скорее дополнительных, чем противополагаемых друг другу, и в этом смысле ни один (Джойс), ни другой (Манн) из мифотворцев ХХ в. не оказались обойденными вниманием литературоведов, равно отдавших должное обоим писателям как ключевым фигурам мировой литературы (см., например [Андреев, Карельский, Павлова, 2000; Разбеглова, 2017; Соколова, 2021; Эбаноидзе, 2018]). Вместе с тем фигуры обоих классиков новейшего времени продолжают в глазах

критиков оставаться на почтительной дистанции друг от друга (см., например, [Palencia-Roth, 1976; Мелетинский, 2006; Смирнова, 2012]): слишком уж несхожими представляются их языковые миры, слишком расходящимися — орбиты идей («...Можно говорить о том, что мифологическая поэтика Томаса Манна более исторична, в своих произведениях немецкий автор использует объективный исторический план, в то время как Джойс все более уходит от реального изображения действительности, используя различные мифологические составляющие в своих текстах», — пишет В.А. Смирнова, фактически разрабатывая все ту же «антитезу», что ранее Е. Мелетинский [Смирнова, 2012: 166]).

Признавая обоснованность этих соображений в широком контексте творчества Джойса и Манна, автор настоящего исследования тем не менее полагает, что перспективной могла бы оказаться попытка проследить возможные параллели именно между «Улиссом» и «Доктором Фаустусом», — учитывая то значение, которое имеют оба произведения в культуре XX в., а также в свете соображений самого Манна о некотором сродстве своей авторской манеры с джойсовским ощущением слова, в частности, в склонности к пародии: «...Я, если говорить о стиле, признаю, собственно, только пародию. В этом я близок Джойсу...» [Манн, 1960].

На наш взгляд, рассматриваемые здесь манновский и джойсовский мифоэпосы могут быть сопоставлены по нескольким ключевым признакам как содержательного, так и формального планов.

Первый момент содержательной общности мы регистрируем на уровне системы образов, сравнивая пары центральных героев двух эпопей: это заурядность в «сцепке» с человечностью, противопоставленные одаренности в сочетании с психосоциальной девиантностью.

И «великий мещанин» Блум, и Серенус, преданный друг манновского нового Фауста, — человеческие типы, в которых подчеркнуто их здоровое обывательское начало. Обоим свойственны житейский практицизм, добродушие, терпимость; при умеренной культурной восприимчивости оба эмоционально отзывчивы, порой сентиментальны, ценят музыкальность и красоту, в том числе плотскую, женскую, не выходя при этом из рамок добропорядочной семейственности; им одинаково чужды радикализм суждений, притязание на исключительность, тот сверхчеловеческий, ницшеанский мотив, которым так или иначе отмечена личность опекаемых ими Стивена и Адриана.

Напротив, в их «сверхстандартных» подопечных чувство избранности, художнического подвижничества неотделимо от изгойства, неприкаянности, выражающихся в духовном и — буквально —

плотском одиночестве. Стивен-Телемак и Адриан-Фауст интровертны, подчас социопатичны, терзаемы навязчивыми состояниями (Стивену приданы такие собственно джойсовские фобии и мании, как боязнь грозы, собак, перманентное ожидание предательства, противоречиво переплетенное с глубоко утопленном в бессознательном ощущении вины, в эстетическом итоге принимающее форму люциферического бунта; Адриану присущи боязнь физического контакта, стойкое чувство отчужденности от окружающих, холодноватая ироничность, принимающая то и дело форму немотивированной смешливости, все более угнетающее его душу чувство экзистенциальной греховности, — в итоге закономерно понимаемой самим же героем как богооставленность).

Второй содержательный момент — опора обоих авторов на мифологические схемы — также очевиден. Исследователями сделаны содержательные и справедливые наблюдения над спецификой мифологизма обоих авторов, — правда, как уже отмечалось, в преимущественной мере из сопоставления джойсовского канона («Улисс» плюс «Поминки...») с манновскими «Волшебной горой» и «Иосифом...», — отчего и в перспективе рассмотрения оказывается более различное, чем сходное: по преобладающей трактовке вопроса, и тот, и другой «просвечивают» историю мифом, но если Джойсу миф нужен, чтобы историю упразднить, то Манну — напротив, чтобы уберечь от распада, «...примирить миф и историю...» [Мелетинский, 2006].

Признавая справедливость этой оценки в общем, хочется, — по крайней мере, отчасти — скорректировать это заключение применительно к данной конкретной паре текстов.

Думается, что обращение Манна к мифу именно в «Докторе Фаустусе» — и именно в сопоставлении с «Улиссом» — обнаруживает неожиданное сродство с Джойсом в самой философии мифотворчества, т.е. как раз в том, для чего используется мифологический (или легендарный) прецедентный сюжет. Оба романа — не просто истории людей, но — истории Творения, понимаемого как (рас-) Творение (индивидуального в архетипическом — у Джойса в «Улиссе» и Логоса в хаосе — у Манна в «Докторе Фаустусе»).

Иными словами, тема творчества и творения, в «Улиссе» подчиненная более общей теме возврата (Сына — к Отцу, Мужедитятистранника — к вечно ждущей Матери-Жене, заблудшего ангела света — в лоно родимой тьмы), а в «Докторе Фаустусе» — поданная как ключевая метафора кризиса европейской просветительской культуры, не имеющей иммунитета перед архаическим, доэтическим нацистским порядком-безумием, — решается как перерастание Формой (в широком смысле — знаковым дискурсом) собственных

гармонизирующих, структурообразующих ресурсов — и переход в состояние энтропии, дискретности, рассеяния. Не случайно столь различные психотипы Блума-«Одиссея» и Стивена-«Телемака» оказываются дезинтегрированы в джойсовской «Итаке» на архетипические «кирпичики»-первоэлементы, чем, по замыслу Джойса, должна удостоверяться их антропологическая изоморфность в безличном, деперсонализированном языковом космосе, форме форм, размывающей и дискредитирующей всяческую субъектность, личностную идентичность. И столь же закономерно, что распад личности Творца в «Фаустусе» недвусмысленно проецируется на распад европейской просветительской культурной парадигмы, где элитарное (сверхчеловеческий эскапизм Леверкюна) и посредственное (человечески сострадательная, находящая отраду в бюргерской умеренности позиция Цейтблома) оказываются одинаково причастными апокалиптическому краху, кризису мировой истории, ассоциирующемуся с нацистской катастрофой.

Третий момент содержательной общности — артикулируемая в обоих текстах (и в определенном смысле — задающая сами их структуры) идея возврата к архаически-средневековым (иначе — допросветительским и доренессансным) культурным кодам, «откат» от антропоцентрического деизма к магии, противоречивому сплетению схоластики и ереси («Улисс»), теологии и демонологии («Доктор Фаустус»). Не случайно Джойс, в своем понимании истории (и, закономерным образом, в своей «расправе» над ней), основываясь на циклических моделях Дж. Вико, но игнорируя постулируемое итальянским философом божественное участие в путях человечества, подводит итоги возвратному странствию своего Улисса в форме математического (но также — особенно в средние века — присущего дидактическим и историческим сочинениям) катехизиса (архаико-минималистского по языковым средствам дискурса — так написан последний эпизод романа, «Итака»). Представление о том, что очередной виток истории подводит человека к погружению в докультурную варварскую стадию, косвенным образом выражается и в ряде замечаний Джойса о своем одиозном труде, обращенных к биографам и корреспондентам: например, в одном из писем Баджену он признается, что осуществляет «математико-астрономико-физико-механико-геометрико-химическую сублимацию Блума и Стивена (черт бы их взял обоих)» [Джойс, 1993: 659]. Заслуживает внимания и обращенное Джойсом к своему доверенному лицу и другу семьи А. Пауэру замечание (последний вспоминает о нем в своих «Беседах с Джеймсом Джойсом») о том, что современное сознание «стремится вновь вернуться к Средневековью», когда «люди отдавали себе отчет в том, что зло является необходимым спутником нашей жизни и что у него есть собственная духовная ценность» [Гениева, 2011].

Как не вспомнить в связи с этим пространные экскурсы Серенуса Цейтблома, рассказчика адриановской истории, в прошлое Кайзерсашерна, провинциального городка их с Адрианом детства, откуда, как он то и дело настойчиво намекает, и тянутся культурно-исторические нити, завязавшиеся в драматическую коллизию новой фаустианы: «Кайзерсашерн расположен в исконном краю лютеранства, в самой его сердцевине... что... проливает свет на внутреннюю жизнь лютеранина Леверкюна и отчасти объясняет его поступление на богословский факультет. Реформацию можно сравнить с мостом, перекинутым из схоластических времен в наш век свободного мышления, но также из нашего времени вглубь средневековья, пожалуй, в еще большую глубь, сравнительно с не затронутой расколом христианско-католической традицией светлой любви к просвещению» [Манн, 2021].

О наступлении нового средневековья говорит вся история Адриана Леверкюна; в эпилоге, как мы помним, рассказчик недвусмысленно вписывает ее в общую историю Германии: «Германия... пьяная от сокрушительных своих побед... теснимая демонами... свергается всё ниже и ниже. Скоро ли она коснется дна пропасти?» [там же].

На уровне же сугубой формы повествования несомненным общим свойством двух текстов следует признать музыкальность словесной оркестровки: если в новаторском с точки зрения техники текста джойсовском «Улиссе» слово непосредственно моделирует музыкальный язык и средства выражения, в том числе через прямое звукоподражание (как, скажем, в эпизоде «Сирены»), — то в более традиционном, ограниченном рамками конвенциональной субъектности рассказчика тексте Манна музыкальный принцип воплощен, тем не менее, в композиционном ритме, монтаже описаний и лейтмотивных деталей, диалогической организации сцен (в частности, в основном контрапунктном приеме перемежения временных пластов: описываемого и самого описания), а сверх того — в аллюзиях и интертекстуальных элементах (к примеру, в явных и скрытых отсылках к Шекспиру, Ницше, Достоевскому и пр.), временами сближающих условно реалистический дискурс с модернистским «эпосом нового времени».

Еще на одном формальном моменте, имеющем отношение к собственно технике текста, форме повествования, — т.е. к тому, что, на первый взгляд, очень различно в «Улиссе» и «Докторе Фаустусе», а на второй и третий — не так уж и несхоже, — следует остановиться подробнее.

Автору дублинской «одиссеи» свойствен все отчетливее проявляющийся по мере развития текста от ранних эпизодов к поздним отказ от главенствующего дискурса, в итоге перерастающий в тенденцию к размыванию субъектности речи как таковой. Из текста удаляется автор-повествователь, а вслед за ним и вообще всяческий субъект сознания и речи, ориентированный вне языка: текст начинает говорить как бы «сам от себя», собственным голосом или, вернее, многими голосами, личностная отнесенность которых перестает в тексте просматриваться (или, если угодно, вычитываться из него), — результатом чего становится многократно повышающаяся смысловая плотность, многослойная информативность с пропорциональным понижением надежности текста, его объяснительной способности — понятности, наконец. Частным случаем такой дискредитации субъектности, погружения текста в семантическую темноту (С.С. Хоружий красноречиво именует эту особенность работы со словом «текстовым сатанизмом» [Хоружий, 2015: 56]) выступает у Джойса характерное искажение дискурса, когда авторская воля вмешивается в речь персонажа не посредством авторского же слова — комментирующего, оценивающего, докрашивающего дискурс героя авторскими речевыми приметами, — но посредством нарушения пропорций и смысловых оттенков внутри сознания речевого субъекта, в рамках его голоса и слова. Иначе говоря, голос героя как бы отделяется от своего владельца, и слово начинает вышучивать, пародировать своего носителя (автор же остается как бы ни при чем — он-то сам молчит!..). Хоружий, переводчик и тонкий комментатор джойсовского текста, рассматривает и анализирует эту ситуацию на материале внутреннего монолога Герти Макдауэлл (эпизод «Навсикая») — юной особы, за чьей прогулкой по берегу залива наблюдает с почтительной дистанции истосковавшийся по женской ласке Леопольд Блум — и пока он, в возбуждении от увиденных прелестей, собственными скромными силами помогает себе снять напряжение, — героиня, которой на время доверено вести текст, впускает читателя в свой поток сознания, специфическую внутреннюю речь, на добрую треть состоящую из языка дамских журналов и сентиментальных романов. «Но, — как замечает исследователь в своих комментариях к эпизоду, — подобный голос странен не только своей заемностью ... Мы видим, что клишированная речь — не просто речь дамского журнала, но пародия... "Дамскость" героини сгущена до карикатуры, до китча, сборно-механический голос не выражает героиню, а... издевается над ней. <...> ...Мы теряемся, мы не знаем, где мы и кто говорит нам. Это походит на кино ужасов, когда оживший мертвец, или робот, или неведомый голос вдруг дьявольски передразнивает героя» [Хоружий, 1993: 623].

Вот фрагмент из внутреннего монолога героини, довольно хорошо показывающий, как переплетаются ее «исконная» речь (органически ассимилированная из дамского чтива) и речь, «украденная» и подвергнутая издевательски-гротескному снижению автором: «Она была рада, что утром чутье подсказало ей надеть эти прозрачные чулки, тогда ее мысль была что может быть она встретит Регги Уайли, но сейчас все это уже в прошлом. Перед нею явился тот, о котором она столько мечтала. Он и только он имел значение и на ее лице была радость потому что она жаждала его потому что она чувствовала всей душой что он и есть ее неповторимый, единственный. Всем своим сердцем девушки-женщины она стремилась к нему, суженому супругу ее мечтаний, потому что с первого взгляда она уже знала, что это он. И если он страдал, перед другими не был грешен, но лишь другие перед ним, и если бы даже наоборот, если бы даже он сам прежде был грешник, дурной человек, это ее не остановило бы. Если даже он протестант или методист; все равно, она его легко обратит, если только он по-настоящему ее любит. Бывают раны, которые исцелит один сердечный бальзам. Она была настоящей женщиной, не то что теперешние ветреницы без капли женственности, каких он, наверно, знал, как эти велосипедистки, у которых все напоказ, чего у них нет, и она сгорала от жажды все узнать, все простить, если бы только она сумела так сделать, чтобы он полюбил ее и воспоминания утратили власть. И тогда, может статься, он бы нежно обнял ее, и как настоящий мужчина, до боли крепко стиснул бы ее гибкий стан, и любил бы ее лишь ради нее самой, единственную свою девочку» [Джойс, 1993: 278].

В самом деле, читая этот текст, подаваемый в несобственно-прямой речи, где, как и положено, мы различаем, с одной стороны, авторское слово (по меньшей мере, в виде маркеров третьего лица) и, с другой — речь героини (в виде специфических примет сентиментального дискурса), — мы вместе с тем фиксируем и наличие некоей третьей языковой стороны и воли: это тоже автор, но не использующий свое слово, а уродующий слово персонажа, речевого субъекта, подкидывая героине словечки и штампы, не просто характерные для дамской прессы, но настолько гротескно характерные для худших ее образцов, что и в устах современной Навсикаи они остаются чужим словом, карикатурно гиперболизирующим ее мечтательность, томление по кавалеру и девичью сосредоточенность на многообразных женских темах и «штучках». Развивая тему в позднейшей своей работе, Хоружий добавляет: «...Некто отобрал у

Герти ее речь и превратил ее поток сознания в пародию на нее самое. Этим некто, пародистом, может быть только автор и, стало быть, третье присутствие — его. Но он ничего не говорит от себя, он не приходит со своей речью, а только, искажая, отбирает, ворует речь собственной героини! Автор здесь — трикстер, и его трикстерство превращает поток сознания в дискурс совсем уж иной природы, развертывающийся не в сознании героя, а вне его, в ином плане реальности» [Хоружий, 2015].

Но ведь, — продолжим от себя, — это очень похоже на те фокусы, какие проделывает с речью рассказчика Манн-автор в «Докторе Фаустусе», заставляя Серенуса Цейтблома — вроде бы субъекта речи и сознания, а потому как бы и владельца дискурса, — сверх меры и всякого такта перебивать самого себя бесчисленными оговорками и уточнениями (и утончениями!), извинениями и обиняками, иногда по ходу фразы меняющими ее модальность на фактически противоположную, — так что, по буквально референтному смыслу она, будучи, скажем, утвердительной, благодаря пресловутым обинякам и оговоркам предстает отрицающей (дискредитирующей) сформулированную посылку.

Довольно показателен в этом отношении следующий фрагмент: «Мистика чисел не моя сфера, и то, что Адриан с давних пор был молчаливо, но явно склонен к ней, всегда меня огорчало. Тем не менее мне, право же, доставило удовольствие, что на предыдущую главу пришлась недобрая, пугающая цифра XIII. Я даже испытываю соблазн считать это не простой случайностью, хотя, разумно рассуждая, это, конечно, чистейшая случайность, тем паче что весь комплекс знаний, почерпнутых в университете в Галле, по существу неотделим от лекций Кречмара, и только из уважения к читателю, всегда любящему роздых, цезуры, новые сюжетные завязки, я разбил своё изложение на главы; что касается моей писательской совести, то она отнюдь не требовала такого членения. Итак, если б было помоему, мы всё еще находились бы в одиннадцатой главе, и только моя уступчивость снабдила доктора Шлепфуса цифрой XIII. Пусть она при нем и останется, тем более что я охотно поставил бы эту цифру над всеми воспоминаниями об университете в Галле, ибо, как я уже говорил, воздух этого города, богословский воздух, был мне не на пользу, и то, что я в качестве вольнослушателя присутствовал на тех же семинарах, что и Адриан, было жертвою, которую я, не без некоторого даже неудовольствия, приносил нашей дружбе. Нашей? Лучше будет сказать, моей, ибо он отнюдь не настаивал, чтобы я торчал возле него на лекциях Кумпфа или Шлепфуса, поступаясь занятиями на своем факультете. Я всё это проделывал

вполне добровольно, лишь из неодолимого желания слышать, что он слышал, узнавать, что он узнавал, одним словом наблюдать за ним, — так как это всегда казалось мне необходимым, хотя и бесцельным» [Манн, 2021].

Лексическая и грамматическая состоятельность пассажа безупречна, к его дискурсивности, т.е. связности, единству, поступательности смысловых смычек и переходов невозможно «придраться», но спрашивается: как относится Серенус к мистике чисел? Как относится Серенус к Леверкюну, который относится к мистике чисел с интересом? Как относится Серенус к дружбе с Леверкюном, который без очевидного интереса относится к своей дружбе с Серенусом, но с интересом относится к мистике чисел? А как Серенус относится к своим жертвам во имя этой дружбы?..

Ни на один из этих вопросов однозначного ответа читателю не дается, потому, может быть, что и сам рассказчик в затруднении и стремясь звучать компетентно и сведуще, напротив, выставляет себя в несколько комичном свете. Тогда извинение неопределенности — целиком в рамках субъектности героя, и здесь остается только пенять старине Серенусу на желание добросовестно высказать все сразу и обо всем при заведомой невозможности это сделать непротиворечиво. Но возможно — даже обоснованно — будет увидеть здесь пародирование самого дискурса, а не только лишь его носителя. В результате регулярных перебивок рассказчиком собственной речи различного рода комментариями, поправками-пояснениями, вводными и осложняющими конструкциями (всеми этими «тем не менее» и «хотя», «разумно рассуждая» и «если б было по-моему», «Нашей?.. Лучше будет сказать, моей...») — разворачивающаяся перед читателем цепочка предикаций уподобляется змее, постоянно кусающей себя за хвост (исконно дьявольский, заметим, образ!). И это — примерно такое же трикстерство Манна-автора по отношению к рассказчику — формальному рупору своих идей, каковое применяет к своей Герти (по Хоружему) текстовой «сатанист» Джойс. Причем по результирующему лексико-грамматическому качеству, словесной плотности и оркестровке манновский (вернее, конечно, цейтбломовский) слог из приведенного фрагмента здесь ближе даже не искаженному авторским трикстерством голосу эпизодической героини Герти (каковая, несмотря на проделки автора, все же идентифицируется как речевой субъект), но — слогу и строю фразы еще более поздних фаз «Улисса», скажем, эпизода «Хижина Эвмея» с его нарочито «вялым, заплетающимся письмом», «антипрозой» [Хоружий, 1993: 552 и 651], — когда уже ни автор-повествователь, ни рассказчик не ведут текст, но само слово романа

ломает, перебивает и запутывает себя, а заодно и пытающегося следовать за текстом читателя.

Подобно джойсовскому личностно неидентифицируемому повествователю поздних эпизодов «Улисса», манновский рассказчик, «добросовестно» протоколируя ключевые перипетии леверкюновской трагедии (скажем, роль мистики чисел в судьбе и искусстве Адриана), словно примеривается к слову, пытаясь нащупать такой его поворот и такие сочетательные возможности, каковые помогли бы ему донести до читателя некую предельную, объективную правду о новом Фаусте и собственном участии в его истории, — а слово «не дается» владельцу дискурса, упрямо продолжая оставаться предательски двусмысленным и открытым альтернативным интерпретациям. Что-то по-джойсовски пародийное, нарочитое открывается в постоянных автокоррекциях, возражениях себе и достижениях согласия с собственной речью — согласия до того хрупкого, что оно, как правило, расстраивается уже следующей уточняющей фразой. И вновь слово рассказчика начинает кружить его по тексту, каждый раз доказывая, что смысл, прячущийся за языком, неуловим, лукав, не определен и в конечном счете зависим от самого же слова, каковым приходится его определять.

Вым приходится его определять.

Отмеченное убедительно свидетельствует, что такие разные на первый взгляд художники, как модернист Джойс (довольно, впрочем, условный) и реалист Манн (пожалуй, еще более условный) в своих знаковых произведениях не только творчески отталкиваются от общих мировоззренческих посылок (исчерпанность конвенциональных культурных форм и культуры века как таковой), но и разрабатывают эту проблематику подчас схожими приемами, наиболее очевидный из которых — пародийная языковая «игра на понижение» [Кружков, 2013: 13]), автопародия не авторского голоса, но — самого текста.

Вполне может статься — отметим в заключение, — что, если мировой культурой в принципе еще не выработан потенциал эпического (будем понимать под «эпическим» стремление к созданию обобщающей картины мира в его сущностных эстетических и прагматических свойствах), новый роман о мире, глобализующемся столь стремительно, что за ним не успевает рефлексия художника, вберет в себя и джойсовский, и манновский рецепты диалога с хаосом. Пожалуй, даже, что в значительной мере вобрал — поскольку постмодернистская перспектива культуры и мира как текстового пространства может вполне быть воспринята как практический ответ на вопрос о будущем искусства, артикулируемый текстами двух крупнейших мифотворцев XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Андреев Л.Г., Карельский А.В., Павлова Н.С. Зарубежная литература XX века: Учебник для вузов / Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. М., 2000.
- 2. Гениева Е.Ю. «И снова Джойс...». М., 2011.
- 3. Джойс Дж. Стихотворения. М., 2013.
- 4. Джойс Дж. Улисс. М., 1993.
- 5. Кургинян М.С. Романы Томаса Манна (формы и метод). М., 1975.
- 6. *Леман Ю*. Русская литература в Германии: восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени / Пер. Н. Бакши, А. Жеребина. М., 2018.
- 7. Манн Т. Доктор Фаустус / Пер. с нем. Н. Ман, С. Апта. М., 2021.
- 8. *Манн Т.* История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа. Собрание сочинений. Т. 9 / Пер. с нем. С. Апта. М., 1960.
- 9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2006.
- 10. *Разбеглова Т.П.* Культурно-эпистемологический анализ литературного текста как фактор культурологического мышления (на примере творчества Т. Манна) // Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 119 124.
- 11. *Смирнова В.А*. Томас Манн и Джеймс Джойс: особенности мифологической поэтики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2012. № 6 (17). С. 164–167.
- 12. Соколова Е.В. Всероссийская научная конференция «Тексты и контексты: "Доктор Фаустус" Томаса Манна» (23–24 июня, 2021, МГУ). Обзор докладов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2021. № 4. С. 129–146.
- 13. *Хоружий С.С.* «Улисс» в русском зеркале. СПб., 2015.
- 14. Эбаноидзе И.А. Томас Манн // История литературы Германии. М., 2019. Т. 1. Кн. 2: Литература Германии между 1918 и 1945 годами / Под ред. В. Седельника, Т. Кудрявцевой. 2018. С. 17–55.
- 15. *Mann T.* Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Frankfurt am Main, 1947.
- 16. *Mann T.* Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romanes. Frankfurt am Main, 1949.
- 17. Mann Th. Bloom's Major Short Story Writers. Chelsea House Publishers, 2003.
- 18. Joyce J. Ulysses. Penguin Books, 1985.
- 19. *Kempbell J.* The Hero with a Thousand Faces // Kempbell J. Bollingen Series XVII. Princeton, 2004.
- 20. *Lehnert H*. Thomas Mann's Early Interest in Myth and Erwin Rohde's Psyche // Publications of Modern Language Association. 1964. Vol. 79. № 3. P. 297–304.
- 21. *Palencia-Roth M*. Th. Mann's Non-Relationship to James Joyce // Modern Language Notes. 1976. Vol. 91. № 3. German Issue. P. 575–582.
- The Cambridge Companion to Thomas Mann / Ed. by Ritchie Robertson. Cambridge, 2002.

REFERENCES

 Andreyev L.G., Karelskiy A.V., Pavlova N.S. Zarubezhnaya literatura XX veka: ucheb. dlya vuzov [20th Century Foreign Literature: study book for high schools], ed. by L.G. Andreyev. 2nd edition, corr. and compl. Moscow, *Akademiya Publ.*, 2000. 559 p.

- 2. Geniyeva E.Y. "I snova Dzhois..." ["And here comes Joyce again..."] M., 2013.
- 3. Dzhois Dzh. Stikhotvoreniya [Poems]. Moscow: Tekst Publ., 2013. 205 p.
- 4. Dzhois Dzh. Uliss. M.: Respublika Publ., 1993. 670 p.
- 5. Kurginyan M.S. Romany Tomasa Manna (formy i metody) [Thomas Mann's Novels (Forms and Methods)]. M.: *Khudozh. lit-ra*, 1975. 335 p.
- 6. Leman Y. Russkaya literatura v Germanii: vospriyatiye russkoi literatury v khudozhestvennom tvorchestve i literaturnoi kritike nemeczkoyazychnyh pisateley s XVIII veka do nastoyaschego vremeni [Russian Literature in Germany: Perception of Russian Literature in Artistic and Critical Works of German-speaking Writers from the 18th Century to Nowadays]. Transl. by N. Baksha, A. Zherebin. Moscow: YSK Publ., 2018. 480 p.
- 7. Mann T. Doktor Faustus [Doctor Faustus]. Transl. from Germ. by N. Man, S. Apt. M.: *AST Publ.*, 2021, pp. 8–32; 54–58.
- 8. Mann T. Istoriya "Doktora Faustusa". Roman odnogo romana [The Story of "Doctor Faustus". The Novel of a Novel]. *Collection of Works. Vol. 9.* Transl. from German by S. Apt. M., 1960, pp. 16–25.
- 9. Meletinskiy E.M. Poetika mifa [Poetics of a Myth]. M., 2006.
- 10. Razbeglova T.P. Kulturno-epistemologicheskiy analiz literaturnogo teksta kak faktor kulturologicheskogo myshleniya (na primere tvorchestva T. Manna) [Cultural-epistemological analysis of a literary text as a factor of culture study thinking (the case of T. Mann's works)]. *Humanities*. 2017. № 1, pp. 119–124.
- 11. Smirnova V.A. Tomas Mann i Dzheims Dzhois: osobennosti mifologicheskoy poetiki [Thomas Mann and James Joyce: peculiarities of mythological poetics]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki.* Tambov: *Gramota*, 2012. № 6 (17), pp. 164–167.
- 12. Sokolova E.V. Vserossiyskaya nauchnaya konferentsia «Teksty i konteksty: "Doktor Faustus" Tomasa Manna» (23–24 iyunya, 2021, MGU). Obzor dokladov [All-Russian Scientific Conference «Texts and Contexts: Thomas Mann's "Doctor Faustus"» (June 23 24th, 2021, MSU). The Review]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literary studies.* 2021. № 4, pp. 129–146.
- 13. Khoruzhiy S.S. "Uliss" v russkom zerkale ["Ulysses" in the Russian "mirror"]. St.-Pb.: *Litagent Attikus*, 2015. 107 p.
- 14. Ebanoidze I.A. Tomas Mann. *Istoriya literatury Germanii* [History of Literature in Germany]. Moscow: *IWL RAS Publ.*, 2019. *V.1. P. 2: Literatura Germanii mezhdu 1918 i 1945 godami* [German Literature between 1918 and 1945], ed. by. V. Sedelnik, T. Kudryavtseva. 2018, pp. 17–55.
- 15. Mann T. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1947. 772 p.
- 16. Mann T. Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romanes. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1949. 204 p.
- 17. Mann Th. Bloom's Major Short Story Writers. Chelsea House Publishers, 2003. 116 p.
- 18. Joyce J. Ulysses. Penguin Books, 1985. 720 pp.
- 19. Kempbell J. The Hero with a Thousand Faces. Kempbell J. Bollingen Series XVII. Princeton University Press, 2004. 383 p.
- 20. Lehnert H. Thomas Mann's Early Interest in Myth and Erwin Rohde's Psyche. *Publications of Modern Language Association*. 1964. Vol. 79. № 3, pp. 297–304.
- 21. Palencia-Roth M. Th. Mann's Non-Relationship to James Joyce. *Modern Language Notes*. 1976. Vol. 91. № 3. *German Issue*, pp. 575–582.

22. The Cambridge Companion to Thomas Mann, ed. by Ritchie Robertson. *Cambridge University Press*, 2002. 253 p.

Поступила в редакцию 13.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 13.04.2022

> Received 13.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 13.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Курилов Дмитрий Олегович — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и типологии Воронежского государственного университета; dmitri-kurilov@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Dmitri Kurilov — PhD, Associate Professor, Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature, Philological Faculty, Voronezh State University; dmitrikurilov@mail.ru

ДЕРОМАНТИЗАЦИЯ МИФА В РОМАНЕ Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ»

Н.А. Литвиненко

Московский государственный областной университет, Москва, Россия; ninellit@list.ru

Аннотация: В центре статьи проблема трансформации романтического мифа о любви и герое в романе Флобера, созданном в «пограничную» эпоху, когда оставалась востребованной ценностная система идеалов, выработанных романтизмом, но получали всё более широкое распространение модели и принципы позитивистского мышления и письма. Рассматриваются стратегии «снятия» мифа, закрепившегося в стереотипах сознания и поведения героев романа «Госпожи Бовари». Анализируется феномен боваризма, который воплощал сложный комплекс социально-психологических идей и представлений. Доказывается, что в его основе у Флобера лежат антитезы и антиномии экзистенциально-эстетической парадигмы, объединяющей сознательное и бессознательное в изображении и восприятии персонажей, клишированные формы универсального, индивидуального, социального опыта и бытия. Подмена реальности иллюзиями, симулякрами, «неадекватность самооценки» сочетаются со способностью персонажей (Эммы и Шарля) в процессе овеществления и развоплощения «идеалов» «выйти за свои пределы».

Мотивы удвоения, раздвоения и клиширования восходят к романному и романтическому мифу о любви, в том числе отдаленно к «Дон Кихоту». Эстетическое «снятие» романтической модели функционирования высокого мифа о любви и герое в «Госпоже Бовари» включает семантические следы и знаки, воскрешающие в читательском сознании память о мифе, удостоверяя тем самым его актуальность и аутентичность. Деромантизация мифа строится на парадоксальном, не согласующемся с романтическим каноном совмещении этических и эстетических начал, где тривиальное, заурядное, иронически окрашенное бытие приобретает статус вечного и даже высокого.

Боваризм воплотил одну из познавательных парадигм, использование и рефлексия над которой вышли далеко за пределы французской литературы второй половины XIX в.

Ключевые слова: романтизм; роман; миф; герой; любовь; демифологизация; боваризм; деромантизация

Для цитирования: Литвиненко Н.А. Деромантизация мифа в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 122–133.

DEROMANTIZATION OF THE MYTH IN G. FLAUBERT'S NOVEL MADAME BOVARY

Ninel Litvinenko

Moscow Region State University, Moscow, Russia; ninellit@list.ru

Abstract: The article focuses on the issue of transformation of the romantic myth of love and the hero in Flaubert's novel, created in the "borderline" era, when the value system of ideals developed by romanticism remained in demand, and at the same time, the models and principles of positivist thinking and writing were becoming more widespread. The phenomenon of the "removal" of the myth, entrenched in the stereotypes of the consciousness and behavior of literary characters, is considered. The phenomenon of Bovarism is analyzed, which, like Byronism or Georgesandism, embodied a complex set of socio-psychological ideas. The article proves that it is based on Flaubert's antitheses and antinomies of the existential-aesthetic paradigm, which unites the conscious and the unconscious in the depiction and perception of characters, clichéd forms of the universal, the individual, social being. The motives of doubling, splitting and clichés go back to the novel and romantic myth of love, including, remotely, Cervantes' Don Quixote. The aesthetic "removal" of the romantic model of the functioning of the high myth of love and the hero in Madame Bovary contains semantic traces and signs that resurrect the memory of it in the reader's mind, certifying its relevance and identity. The deromanticization of the myth is based on a paradoxical combination of ethical and aesthetic principles that is not consistent with the romantic canon, where a trivial, ordinary, ironic being acquires the status of eternal and high.

Key words: romanticism; novel; myth; hero; love; demythologization; bovarism; deromanticization

For citation: Litvinenko N. (2022) Deromantization of the myth in G. Flaubert's novel *Madame Bovary. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 122–133.

За полтора столетия, прошедших после публикации романа Флобера «Госпожа Бовари» ("Madame Bovary", "Revue de Paris", 1856, книжное издание — 1857), создано неисчислимое множество трудов, авторы которых уточняют, трансформируют заложенные в нем смыслы, понимание эстетических механизмов, обеспечивающих его бессмертие, подтверждая вердикт Набокова: этот роман «пребудет вовеки» [Набоков, 1998: 183]. Тем не менее проблема связей писателя с романтизмом и созданными на его основе социокультурными мифами остается по-прежнему актуальной.

Мы затронем отдельные аспекты обозначенной проблемы: особенностей преломления романного и романтического мифа о любви, определяющие процессы его «карнавализации» в произведении писателя. Структурированный Флобером и возникший в процессе научной рефлексии над романом феномен боваризма стал одним из масштабных, понятийно оформленных универсальных социокультурных представлений.

Роман Флобера выразил пограничность, рубежность социума и французской литературы середины XIX в. В нем писатель, историк современности [Azoulai, Séginger, 2019], аккумулировал достижения и эстетические искания предшественников и современников; разрабатывая новые стратегии письма [Литвиненко, 2021; Berthou Crestey, 2013], иронически осмысливал господствующие в современном обществе стереотипы мышления индивида. «Госпожа Бовари» создает и диагностирует новый инвариант «болезни века», новый «штамм» романтизма (и постромантизма), восходящий к архетипу любви и древним пластам культуры. Как никогда драматически и трагедийно, целостно и репрезентативно роман выразил тоску по «небывало дивному чувству», по сказочному «голубому цветку», к середине столетия постепенно превращающемуся в культурный артефакт, который сохранил слабый, но притягательный аромат роскошного цветения, другого времени, подлинной, но безвозвратно ушедшей эпохи.

В центре романа — образ женщины, с юности одержимой порывом к запечатленным в книгах миражам любви-счастья. В ее узком, наивном, чувственном, экзальтированном сознании ценности этого мира, его высокие смыслы были заменены обвешавшими знаками, в результате — прекрасное и возвышенное обернулось пошлостью — жаждой красивой жизни. Буржуазная эпоха, усиливающееся влияние позитивистских идей, затрагивало все сферы идеологии и культуры. Миф о герое и романтической любви, о которой мечтала Эмма, в эту пору все отчетливее сознавался Флобером, его современниками — реалистами, натуралистами, как фантом, пространство устаревших эстетических представлений.

Творческий путь Флобера типологически близок пути, пройденному реалистами первой половины века, участвовавшими в «битве за романтизм», создававшими эпические полотна, пропитанные драматическим воздухом послереволюционных эпох. Связи Флобера с романтизмом — биографические, психологические, текстовые и подтекстовые, отчетливо обозначенные или едва различимые, видоизменялись, но не прерывались на протяжении всей жизни. Писатель осваивал разные стратегии письма и жанры, эволюционировал от неистового романтизма, поисков абсолюта, мотивов любви сакральной и профанной к новому художественному методу изображения действительности [Модина, 2017]. Автор «Госпожи Бовари» не тяготел к погружению в зловещую поэзию мира денег, подобно Бальзаку 1830–1840-х годов. Как и Стендалю, ему была от-

вратительна пошлость буржуазного общества, хотя по-иному виделся герой-современник, страсти которого (в «Красном и черном», 1830 или «Люсьене Левене», 1834...) автор трактата «О любви» (1822) сделал предметом пристрастно-аналитического изучения. В своем тяготении к объективности Флобер был близок к сдержанно-ироническому, скрывающему «пламя в кремне» новеллисту и романисту Мериме. В то же время творчество писателя вбирало, трансформировало тенденции прозаизации, демократизации сюжета и героя, «экспериментальности», характеризовавшие произведения Шанфлери, Дюранти, братьев Гонкуров, Золя... Разножанровые, разностилевые искания писателя отличались эстетическим синкретизмом [Berthou Crestey, 2013]. Роман «Госпожа Бовари» воплотил составляющие и итог этих исканий — переосмысление устоявшихся, канонизированных — и формирующихся эстетических традиций — от сентиментализма, готики и романтизма до натурализма, символизма и протомодернизма [Бахтин].

Основным полюсом эмоционального притяжения и еще более целенаправленного отторжения для Флобера, однако, оставался романтизм. Исповедальная метафизика, выработанные романтизмом стереотипы и формы письма представлялись писателю ложными, вступали в противоречие с его пониманием искусства. Для писателя было очевидно, что в условиях торжествующей пошлости романтические иллюзии перестали быть надежным «эмоциональным убежищем». Проникая в массовое сознание, они превращались в опасную психологическую ловушку. Флобер не приемлет принципы романтической эстетики, которые определяли вымышленное бытие героев Гюго, Виньи, Жорж Санд, Мюссе, Э. Сю, А. Дюма.

Персонажи романа «Госпожа Бовари» — современники Флобера, живут не на берегу Миссисипи, не в изгнании, не на Маврикии или острове Бурбон, не в Италии или средневековом Париже, не в поместье Невидимых или древнем Карфагене, а в провинциальном, ничем не примечательном городке. Их не посещает загадочный Калиостро или Монте-Кристо, разбойник-аристократ Лотарио или Ускок, к ним не прилетает в качестве духовного покровителя огромный попугай. У них всё прозаически серо, обыденно и банально. У них «простое», но совсем по-иному «простое сердце», чем у Фелиситэ, доброта которой «не знала границ». Они не погружены в мир философских и теологических искушений, подобно Святому Антонию. Они живут в социуме 1830–1840-х годов, в Тосте, затем Ион-

¹ Бахтин видел в романном творчестве Флобера «элементы тех двух линий, на которых роман поднялся до своих вершин» — Пруста, в особенности Джеймса Джойса, — и великого русского романа — Толстого и Достоевского. С традициями, восходящими к Флоберу, часто связывают Пруста, Сартра, Кафку...

виле, где главная героиня — Эмма, воспитанная, подобно Жанне Мопассана, в монастыре, из мира монастырских и книжных фантазий резко, по контрасту переносится, попадает в «реальную» жизнь. На богатой ферме ее отца лошади, индюшки, куры, овцы, гогочут гуси, кучи навоза, а она, с «отполированными ноготками», шьет подушечки и по-девичьи наивно мечтает о почерпнутых из романов чувствах, светских ритуалах, рыцарских приключениях — о счастье любви. Писатель рисует этапы «взросления» Эммы, женскую специфику стереотипов массового в ее психологии. Искусственная монастырская среда, романы, которые «ей заменяли все», формируют миметическое «желание другого желания» [Жирар, 2019].

В романном мире французского романтизма любовь — это мистически окрашенная, высшая субстанция духа, который стремится, но не всегда может преодолеть свою зависимость от окружающего мира. Вторгающаяся в судьбу героя, социально маркированная «реальность» таит угрозу, в ней заложены границы и пределы, которые посягают на идеал. Любовь становится знаком и символом высочайших взлетов человеческого духа — и / или — катастрофичности земного удела. В основе высокого романтического мифа о любви-страсти лежит союз избранных и призванных, в любви обнаруживающих сакральную, порой — в мерцании — инфернальную сущность бытия. Девятнадцатый, век чувств и страстей, исследует мономании, социальные фобии, психологические модели поведения, сформированные на почве романтизма: таковы персонажи романов Шатобриана, Жермены де Сталь, Стендаля, Бальзака, Жорж Санд.

В «Госпоже Бовари» нет места для таких героев и такой любви. В романе воплощен драматизм той подмены, угрозу которой предчувствовал на ранних стадиях своего развития романтизм, отвергавший все то, что не соответствовало его духовным запросам. Персонажи Флобера выпали из антропологического пространства «человеческой исключительности» [Шеффер, 2010] — не только Шарль, но и Эмма, в изображении которой исследователи находят «предфрейдистские» мотивы, — видят, подобно Бодлеру, «живую женщину», которая, «безмерно великолепна», наделена почти мужской энергией, жаждой господства — и крохотным горизонтом [Ваudelaire, 1857]. Это великолепие посредственности, живописного полотна, портрета, созданного кистью Мастера.

Роман Флобера как будто подводит итог романтическим вымыслам: исключительный герой, традиционно наделяемый всевозможными достоинствами, истощил свою исключительность, стал заурядным, «обыкновенным», и книги, прочитанные наследниками этого героя, не способны вернуть ему утерянный рай. В силу своей природы и житейской ограниченности Эмма не может проникнуть в

заложенные в них глубокие и противоречивые смыслы, она осваивает, присваивает, но не размышляет, не анализирует их, они насыщают ее эмоциональный мир, формируют иллюзии бессознательных ожиданий. «Подражание и подмена» определяют логику ее мышления и восприятия прочитанных книг [Жирар, 2019]. В свою очередь, Шарль, который не читал романов вовсе, не будучи ни в каких высоких и обычных смыслах «героем», подобно персонажу знаменитого средневекового романа, прикоснулся к вечности, испил напиток вечной любви. Умирающая Эмма видит глаза Шарля: «Он смотрел на нее с такой любовью, какой она никогда не видела в его глазах». И это то подлинное, что осталось не замеченным Эммой, было и стало частью «грандиозного обмана» жизни. Вечное и высокое уведено в подтекст.

В повествовательных нарративах 1850–1860-х годов французские писатели ищут трагическое в глубине «простого», «квазипростого», заурядного, повседневного, скрытого за пеленой обыденности (братья Гонкуры, Мопассан, Золя...). Многомерность романного дискурса, пространство взаимодействующих литературно-эстетических направлений, расцвет журналистики и прессы формируют социально-психологически маркированные тексты и подтексты, интертексты, ориентированные и на наивного — и на идеального «потребителя», приближая друг к другу в гармонии и диссонансах читателя, повествователя и героя.

Автор в «Госпоже Бовари», рассказчик, — часть повествовательного пространства романа, где они порой «сближаются» с героями (в несобственно-прямых формах речевого дискурса, в описаниях) на неразличимо малую величину. Скальпелем своего искусства писатель исследует видимое и иллюзорное благополучие Эммы и Шарля, играющих социально, психологически, романически «запрограммированные» роли (жена, муж, любовник) — и гибнущих не романически красиво, не романтически эффектно, но страшно, трагически и всерьез. Флобер не бесстрастен, он безусловно испытывает сострадание и к нелепо одетому, беспомощному, бесталанному Шарлю, и к Эмме, которая ловит знаки любовного признания во время свидания с Родольфом на сельскохозяйственной выставке, безоглядно предается страсти к Леону, не говоря о сценах отравления и ее похорон. Сострадание пропитывает сцены эпилога, изображающего муки Эммы и посмертную сладостную агонию Шарля. Драматизм усиливает разнообразие психологических оттенков, «моменты безмолвия» формирующие тот эмоциональный подтекст, который ведет к слиянию трагедии и фарса, погружая героев и читателя в абсурд жизни как таковой.

В.М. Толмачёв верно пишет «о текучести, всепроникающей иронии, иллюзорности человеческого существования, о вязкости, бесчеловечности "бытия" (бытия как материи) и об усилиях по гармонизации этой комедии (и приоткрывающегося за ней хаоса, самой бесформенности падшего мира) порядком искусства — «прекрасного» порядка слов, ритма и, следовательно, чисел» [Толмачёв, 2021: 56]. Гармонизацию углубляют трагические диссонансы судеб героев, вписывающиеся в миф. Уточняющую полифонию оттенков вносит чувственная природа Эммы, ее мономания, подменяющая эмоции юности поиском наслаждений, — и сама окружающая героев торжествующая пошлость. Писатель воспроизводит действительность, пропуская ее через множество псевдозеркальных взаимоотражений, встречных, перекрещивающихся восприятий. Может показаться, что запрос на идеально-романтический миф в романе Флобера остался пародируемым, осмеянным, невоплощенным, но в действительности «самоотрицание» мифа сочетается с метафизикой его художественного инобытия.

На уровне слов-знаков, иллюзий и ассоциаций автор включил обоих главных героев в мистический и метафизический текст культуры, где знаки, сопряженные с дискурсом любви, даже иронически, пародийно окрашенные, наполняются отголосками первичных смыслов. «Полнозвучные песни романтической тоски, откликающиеся на все призывы земли и вечности», «сети Ламартина», любовники и любовницы, «герои, храбрые, как львы... слезоточивые, как урны»... в восприятии не только Эммы, но и читателя воскрешают те пласты культурно-исторической памяти, которые, даже в ироническом дискурсе, хранят изначальный высокий смысл. Герои Флобера делают попытки обрести то, в чем отдаленно видится абрис, отголосок, тень «голубого цветка», на поиски которого, окружив его всяческими подтекстами и ореолами, устремлялось, устремляется, будет устремляться множество поколений.

Иллюзии, которым предаются Эмма и Шарль, — сознаваемый или не сознаваемый самообман, полная или неполная ложь, неизбежно и неуклонно ведут героев к катастрофе. И, однако, кроме пошлости, иллюзий, смерти и разочарований, есть в романе нечто бесценное, и это не только искусство автора. Сквозь абсурд и драму обыденного существования пробивается нечто бытийно-самоценное, сущностное, оправдывающее смысл проекта под названием «человек», это потребность и способность главных героев романа испытывать иллюзии, страдать и любить, быть «выше или ниже своей судьбы».

Сквозь падение и катастрофу героев в глубине романа прорисовывается новый ценностный вектор, в основе которого образ и

судьба «обыкновенного человека» — не романтического, сверхзаурядного флоберовского героя Шарля.

Он — своеобразный двойник Эммы. Текстом вымышленной любви для него стала сама Эмма, которой он после ее смерти подражал, заполнив призраками и ложными знаками любви к ней свое существование. По мере приближения к развязке Флобер перестраивает читательское отношение к герою. Трагическое перестает быть антиподом пошлости, пробуждает, заставляет звучать мотив извечного трагизма любой, в том числе и банальной, заурядной человеческой судьбы. В эпилоге, вопреки всему предшествующему опыту изображения, автор наделяет Шарля, продолжающего и после смерти любить Эмму, индивидуальными признаками, тривиальными и подлинными в одно и то же время. Трагедия любви и смерти скрыта в оболочке совокупных клише, становится феноменом не иллюзорного, вымышленного, эфемерного, а подлинного, экзистенциального опыта жизни «простого» человека. Трагизм и пошлость оказались совместимы, диссонансно совмещены, едва ли не освящены пусть ироническим и опосредованным авторским сочувствием.

Неразрывно соединенные в сюжете и заглавии, романные судьбы героев легли в основу феномена боваризма, находящегося в оппозиции и к байронизму, и к жоржсандизму, к господствовавшим в литературе 1850-х годов стратегиям художественного мышления. Эмма и Шарль, аптекарь Омэ нарицательно и поименно вошли в группу знаковых, символически интерпретируемых образов, значение которых выходит далеко за пределы романа. Им отведена роль иронического обытовления высокого романтического мифа (недаром современный читатель мог сказать: «Эмма — это мы») [Ferré, 2012].

Кризис антропологической модели романтизма происходил, в том числе, под влиянием не только популяризации, но и массовизации различных форм романтического художественного письма. В рефлексии над происходящими на этой почве процессами, в «боваризме»² [Gaultier, 2006] исследователи отмечают подмену реальности иллюзиями, симулякрами, «неадекватность самооценки» героев, порой на этой основе комплекс боваризма сближают со снобизмом [Camelin, 2012]. В феномене боваризма Эмма — основное

² Автор работы, изданной в 1921 г., доныне сохраняющей актуальность, трактует метафизические свойства боваризма в свете философских идей Канта, Ницше, Шопенгауэра; отмечает особенности позиции П. Бувика, настаивавшего на двойственности феномена. «Боваризм интерпретируется как сам принцип непрерывного изменения мира, — то в силу меняющейся природы вещей — как роковая ошибка всякой попытки понять и объяснить существование [Gaultier, 2006].

звено, автор дарит ей, пусть запоздалое, прозрение, перед смертью она думает о подлостях, обманах, вожделениях, заполнявших ее жизнь. Шарль воплощает иную грань боваризма: ограниченный по своей природе, он мало озабочен самооценкой, после смерти Эммы он продолжает жить в вымышленном мире своей любви, верность которой — это его способ выйти «за свои пределы».

Персонажи романной интриги в «Госпоже Бовари» типологически близки, если не к «вечным», то к «универсальным» — парным героям мировой литературы, соединенным мотивом любви и общей трагической судьбой. Среди них Манон Леско с кавалером де Грийе, Кармен с влюбленным в нее Хосе Наварро, Гумберт с Лолитой... В каждом случае доминантной основой, триггером сюжета становится иррациональное, непредсказуемо явленное, стихийно женское начало, женский персонаж, определяющий ход развития любовной интриги.

В широком историко-генетическом и типологическом аспекте роман Флобера связан с антитезами и антиномиями сервантесовского «Дон Кихота» [Camelin, 2012]. В нем тоже воплощено «слияние иллюзии и реальности» В сюжете обоих произведений — трагический разрыв между «материей» и духом, книжными утопиями и «реальным» миром, — разрыв, фиксирующий меняющуюся во времени семиотику и семантику романного слова, противоречие между сакральными и профанными смыслами бытия.

Разумеется, Эмма не Дон Кихот, а Шарль Бовари не Санчо Панса, однако, соотношение персонажей и двойственный вектор разработки основной темы, как и дальность переклички названных героев и произведений, очевидны. Принципиально по-иному, в то же время неоднозначно представлена в романе Флобера градация мотивов — соотношение так называемой высокой (у Эммы) и заурядно-обывательской модели любви-счастья (у Шарля). Оба романа рисуют противоречие между ценностной семантикой книжно-вымышленного мира, обладающего собственной высокой «правдой», и посредственно-прозаической, прагматической реальностью, где эта «правда» карнавализируется. Оба рисуют попытки героев в рамках клишированной модели обрести счастье, любовь и собственную судьбу. В каждом из романов книжно-романическое (или романтическое) вступает в противоречие с природной сущностью индивида, его телесностью, «реальностью» жизни как таковой.

Флобер развивает традиции демистификации, ре-романизации повествования, в условиях середины XIX в. — деромантизации

 $^{^3}$ Флобер пишет Луизе Коле 22 ноября 1852 г. о «Дон Кихоте»: «Это вечное слияние иллюзии и реальности делает книгу комической и поэтической» [Camelin, 2012].

мифа, который в предшествующие десятилетия завоевал статус эстетического канона. Переоценке подвергся его центральный элемент — концепция героя, психология индивида, его эмоции, чувства, положение в обществе и мире, единство характера и темперамента.

Клишированная структура сознания Эммы, ее любовников, Шарля, аптекаря Омэ воплощена средствами не массового искусства [Пахсарьян, 2021: 72-83], что, в свою очередь, сформировало двойной вектор — воплощения — и «снятия», деромантизации романтического мифа о любви и герое. Гегель писал: «Созерцание, перенесенное внутрь Я, уже не просто образ, оно становится представлением вообще. — При этом не бывает, чтобы созерцание, воспринятое во внутренний мир, осталось полностью соответствующим непосредственному созерцанию; напротив, оно освобождается от своей пространственной и временной взаимосвязи и изымается из нее. Теперь оно представляет собой снятое, т.е. столь же не существующее, сколь и сохраняемое, наличное бытие» (курсив Гегеля) [Гегель, 1971: 184]. Деромантизация, «снятие» романтического мифа в «Госпоже Бовари» не исключает его «наличного бытия», проблематизирует, но не уничтожает его ценностную первооснову. Натали Саррот права: романтическая «субстанция», в ее деградированных и избитых формах, воссоздана писателем столь превосходно, что сохранила «всю сложность и богатство живой субстанции», читатель видит, как подлинное чувство возникает из глупых клише, а искреннее, наоборот, иногда к ним приводит [Sarraute, 1986: 1621–1640]. Эстетическое «снятие» высокого романтического мифа о любви и герое содержит отчетливые следы, знаки, удостоверяющие его универсальную психологическую идентичность; определяет в конечном счете сложную полисемантику феномена боваризма, повествовательных стратегий автора. В романе «тайного романтика» Флобера романтизм заявляет о себе щемящей тоской по идеалу.

«Госпожа Бовари» — роман о трансформациях в массовом сознании высокого романтического мифа, вошедшего в семантику боваризма в качестве одной из универсальных констант французской литературы, рефлексия над которой выходит далеко за пределы второй половины XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Бахтин М.М.* <О Флобере> // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. М., 1996. С. 130-137.
- 2. *Гегель Г.В.*Ф. Работы разных лет: В 2 т. / Сост., общ. ред. А.В. Гулыги. М., 1971. Т. 2.
- 3. Жирар Р. Ложь романтизма и правда романа. М., 2019.
- 4. *Литвиненко Н.А.* Роман Г. Флобера «Госпожа Бовари»: горизонты эстетических трансформаций // Литературоведческий журнал. № 3 (53). М., 2021.

- 5. *Модина Г.И*. Ранняя проза Гюстава Флобера: становление творческой индивидуальности писателя. Дисс. . . . д-ра филол. наук. Владивосток, 2017.
- 6. *Набоков В.* Флобер / Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 181–238.
- 7. *Пахсарьян Н.Т.* Гюстав Флобер литературный критик // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 72–83.
- 8. *Толмачёв В.М.* О рассказчике в романе «Госпожа Бовари» // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 49–71.
- 9. Шеффер Ж.-М. Конец человеческой исключительности. М., 2010.
- 10. Azoulai J., Séginger G. (dir.). Flaubert. Histoire et étude de mœurs. Presses universitaires de Strasbourg. 2019.
- 11. Baudelaire Ch. «Madame Bovary» par Gustave Flaubert / L'Artiste. 18.10.1857.
- 12. Berthou Crestey M. La Beauté du mot juste chez Flaubert / Acta fabula, vol. 14, № 8, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2013. URL: http://www.fabula.org/acta/do-cument8242.php (дата обращения: 31.01.2022).
- 13. *Camelin C.* Bovarysme et Tragique // *Fabula-LhT*, № 9, «Après le bovarysme», dir. Marielle Macé, March 2012. URL: http://www.fabula.org/lht/9/camelin.html (дата обращения: 22.01.2022).
- 14. Ferré V. Information publiée le 4 février 2012 par (source: Anne Coignard) Le 30 avril 2012. Université Toulouse-Le Mirail, département de philosophie URL: https://www.fabula.org/actualites/emma-c-est-nous-penser-l-experience-de-lecture_49321.php (дата обращения: 20.09.2021).
- 15. *Gaultier (Jules de). Le Bovarysme*, suivi d'une étude de Per Buvik. "*Le Principe bovaryque*", Paris, Presses de l'Université. Paris-Sorbonne, 2006. 338 p.
- 16. Sarraut N. Flaubert le précurseur. Gallimard, 1965; Pléiade, 1986. P. 1621-1640.

REFERENCES

- 1. Bakhtin M.M. <O Flobere>. Bakhtin M.M. Sobr. soch. [Works] Vol .5. Moscow, *Rysskie slovary Publ.*, 1996, pp. 130–137. (In Russ.)
- 2. Hegel G.V.F. *Raboty raznyh let: v 2 t.* [Works of different Years]. Moscow, *Mysl Publ.*, 1971. T. 2.
- 3. Zirard R. Lozh romantizma i pravda romana. [Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure] Moscow, Novoe literaturnoe Obozrenie Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)
- 4. Litvinenko N.A. Roman G. Flobera "Gospozha Bovari": gorizonty esteticheskih transformacij [G. Flaubert's Novel Madame Bovary: Horizons of Aesthetic Transformations]. Literaturovedcheskij zhurnal [Литературоведческий журнал] № 3 (53). М., 2021, pp. 30–48. (In Russ.)
- 5. Modina G.I. *Rannyaya proza Gyustava Flobera: stanovlenie tvorcheskoj individualnosti pisatelya.* [Early Prose of Gustave Flaubert: Formation of the Creative Personality of the Writer] Dissertaciya... doktora filolog. nauk. Vladivostok, 2017. 474 p. (In Russ.)
- 6. Nabokov V. *Flober*. Lekcii po zarubezhnoj literature. [Flaubert. Lectures on Foreign Literature] Moscow, 1998, pp. 181–238. (In Russ.)
- 7. Pahsaryan N.T. Gyustav Flober literaturnyj kritik [Gustave Flaubert as Literary critic] Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 3(53), pp. 72–83. (In Russ.)
- 8. Tolmachev V.M. O rasskazchike v romane "Gospozha Bovari" [On the Narrrator in Madame Bovary] Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 3(53), pp. 49–71. (In Russ.)
- 9. Sheffer Zh.-M. *Konec chelovecheskoj isklyuchitelnosti*. [The End of Human Exceptionalism] Moscow, *NLO Publ.*, 2010. 292 p. (In Russ.)
- 10. Azoulai J., Séginger G. (dir.) Flaubert. Histoire et étude de mœurs. Presses universitaires de Strasbourg. 2019.

- 11. Baudelaire Ch. "Madame Bovary" par Gustave Flaubert. L'Artiste, 18.10.1857.
- 12. Berthou Crestey M. La Beauté du mot juste chez Flaubert. *Acta fabula*, vol. 14, № 8, Notes de lecture, Novembre-Décembre. 2013, URL: http://www.fabula.org/acta/document8242.php (accessed: 20.06.2014).
- 13. Camelin C. Bovarysme et Tragique. *Fabula-LhT*, № 9, "Après le bovarysme", dir. Marielle Macé, March 2012. URL: http://www.fabula.org/lht/9/camelin.html (accessed: 22.01.2022).
- 14. Ferré V. *Information* publiée le 4 février 2012. Université Toulouse-Le Mirail, département de philosophie URL: https://www.fabula.org/actualites/emma-c-est-nous-penser-l-experience-de-lecture_49321.php (accessed: 20.09.2021).
- 15. Gaultier (Jules de). Le Bovarysme, suivi d'une étude de Per BUVIK, Le Principe bovaryque, Paris, Presses de l'Université, 2006. 338 p.
- 16. Sarraut N. Flaubert le précurseur. Pléiade, pp. 1621-1640.

Поступила в редакцию 07.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 07.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

ABOUT THE AUTHOR

Ninel Litvinenko — Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literatures, Faculty of Russian Philology, Moscow Region State University; ninellit@list.ru

ПОХОД КОНАРМИИ КАК «НЕ-СОБЫТИЕ»

А.Б. Танхилевич

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия; alex-tankhil@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается проблема репрезентации исторического события в «Конармии» И.Э. Бабеля. Поход Первой конной армии в Польшу в 1920 г. не предстает в цикле как событие в нарратологическом смысле. Такой вывод следует из того, что в цикле слабо представлены переломные военно-стратегические моменты кампании, практически отсутствует образ будущего, которое должно последовать после войны, не ясны ни причины, ни конкретно-политические цели, ни смысл польского похода: кампания не вписывается ни в какой нарратив. Дополнительные признаки этой «сниженной событийности» (или «минус-событийности») — что судьба кампании занимает мало места в дискурсе героев, а пропаганда, которая должна бы идеологически концептуализировать поход, мало показана и неэффективна. «Минус-событийность» в освещении военной кампании резко выделяет книгу Бабеля на фоне современных ему книг о Гражданской войне: в них, напротив, присутствует внятное целеполагание и мотивация, причинно-следственные связи военных и исторических событий, победы и поражения становятся ключевыми моментами в нарративе, судьба и возможные результаты военной кампании часто становятся внутри текста предметом разговоров среди героев и темой для (успешной) пропаганды. Показывается, что подобная «минус-событийность» похода не случайна в художественном мире «Конармии»: в нем моделируется характерный для человека модерна опыт потерянности перед катастрофичностью исторических событий. «Сниженная событийность» «Конармии» связывается в статье с биографией имировоззрением писателя, вынужденного лавировать между бравурной официальной идеологией и собственным мрачным видением исторического процесса.

Ключевые слова: нарратология; событие; «Конармия»; Бабель; советскопольская война; модернизм; запутанность; репрезентация исторических событий

Для цитирования: *Танхилевич А.Б.* Поход Конармии как «не-событие» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 134–144.

THE RED CAVALRY CAMPAIGN AS A "NON-EVENT"

Alexander Tankhilevich

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; alex-tankhil@yandex.ru

Abstract: The article discusses the issue of historical events representation in Isaac Babel's "Red Cavalry". In narratological terms, the invasion of the First Cavalry Army into Poland in 1920 does not appear to be an event in Babel's cycle. This conclusion can be made because the key strategic moments of the campaign are represented in the cycle vaguely, there is almost no image of the future that is about to come after the war, the reasons, aims and meaning of the campaign remain unclear, the outcome of the war does not occupy a significant place in the characters' discourse, and there is no efficient propaganda. Such "reduced eventfulness" makes "Red Cavalry" stand out against the background of contemporary books on the Civil War in Russia, where the eventfulness of military action is much higher (there is distinct teleology, victories and defeats form key moments of the narrative and cause important consequences, the reasons for key historical events are clear, the future of the campaign is actively discussed by characters, and the Bolshevik propaganda is usually efficient). The article demonstrates that this specific type of eventfulness is an integral part of the aesthetic world of "Red Cavalry": it characterizes the perplexed stance of a modern person, overwhelmed by the catastrophic nature of historical events. Besides, the article connects this "reduced eventfulness" with Babel's biography and worldview, his negotiating, however unwilling, between the official ideology and his own dark historical vision.

Key words: narratology; event; "Red Cavalry"; Babel'; the Polish-Soviet war; modernism; disorder; representation of historical events

For citation: Tankhilevich A. (2022) The Red Cavalry campaign as a "non-event". *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 134–144.

Событие, по определению Ю.М. Лотмана, располагается во времени и подразумевает «перемещение персонажа через границу семантического поля» [Лотман, 1970, 282]. Событию также присущ целый ряд признаков: вслед за Аристотелем и Б.В. Томашевским, которые придавали большое значение каузальности в построении истории, принято считать, что событие (обычно) вписано в цепочку причин и следствий [Тамарченко, 2004: 187]; некоторые исследователи [там же: 184], хотя и не все [Шмид, 2003: 15], приписывают событию цель; наконец, цепочка событий (сюжет) порождает смысл [Вгоокs, 1992: 18–19], который может быть извлечен читателем или слушателем из нарратива.

Событийность (равно как и не-событийность) похода Первой конной применительно к сборнику рассказов Бабеля не становилась объектом исследования. Думается, дело в том, что традиционно принято считать событие, каузальность, сюжет не таким важным элементом бабелевской прозы, как стиль и ассоциативный монтаж. Такой взгляд на творчество Бабеля возник уже у его первых исследователей [Степанов, 1928: 17] и, видимо, был близок тому, как писатель сам видел свои рассказы [Паустовский, 1989: 43]. Подробно

анализирует поход Конармии Ли Су Ен, убедительно осмысляя его как шаг на бесконечном пути к (несбыточному) утопическому будущему [Ли Су Ен, 2005: 164]. Однако позволительно спросить: показал ли Бабель этот *шаг* как *событие*? И если нет, то почему?

Поиск события — в лотмановском понимании — предполагает поиск переломного момента, который что-то меняет и делит время на «до» и «после». Принято считать поражение под Замостьем (31 августа — 2 сентября 1920 г.) переломным военно-стратегическим эпизодом советско-польской войны с участием Первой конной армии. Именно после этого армия была выведена в резерв [Погорельская, 2018: 391]. Поражение под Замостьем угадывается в одноименном рассказе, но сама битва, в сущности, не показана. Вместо битвы — сны, полубредовые (от бессонницы) разговоры, конфликт с квартирной хозяйкой и бегство от поляков вдвоем на одной лошади. Момент, когда один из героев (в полубессознательном, кстати, состоянии) бормочет: «Мы проиграли кампанию» [Бабель, 2018: 89], — единственный, когда центральное военное событие цикла хоть как-то концептуализируется.

Конечно, событие необязательно должно быть эксплицитно описано. В художественном тексте подразумеваемое может быть важнее проговариваемого. Но событие, даже подразумеваемое, можно узнать по последствиям [Шмид, 2003: 18], а в случае поражения под Замостьем последствия неочевидны. Оно вовсе не делит время кампании на «до» и «после». Рассказы «Конармии» не несут отпечаток этого поражения (кроме одного знаменательного исключения в виде «Сына рабби»).

Впрочем, давно отмечено, что вся «Конармия» больше посвящена жизни за пределами полей сражений, чем битвам. Так что отсутствие «решительного боя» как события не должно нас удивлять. Но и у похода как такового мы не наблюдаем ожидаемых характеристик события, — в частности, способности служить водоразделом между прошлым и будущим.

Прошлое присутствует в «Конармии» зримо и разнообразно, как историческое (еврейское и отчасти польское прошлое в «Берестечке», «Кладбище в Козине», «Эскадронном Трунове», «Гедали», «Рабби» и др.), так и биографическое («Сашка Христос», «Жизнеописание Павличенки, Матвей Родионыча», «Прищепа»). А вот будущего нет почти совсем. Нет ожиданий, размышлений, разговоров, связанных с тем, что будет после войны, когда наступит мир. Яркие мечты героев о будущем обнаруживаются только в «Поцелуе» — более позднем рассказе, который примыкает к «Конармии» по тематике, но написан позже (об этом отличии см. [Добренко, 1993: 97]). Здесь нет места для подробного анализа «Поцелуя», но отметим, что во второй

половине рассказа, когда герой становится конармейцем и, так сказать, духовно «сливается с казацкой массой», мечтам о будущем приходит конец. В условиях военной реальности они начинают выглядеть наивно.

Горизонт планирования и мечтания в «Конармии» ограничен: для войскового соединения — конкретной операцией, для человека — желанием провести конкретную ночь в тепле. Исключения мы обнаруживаем только дважды. Фанатик Сидоров планирует убить итальянского короля («Солнце Италии»), бородатый мужик предрекает гибель почти всех евреев («Замостье»). Легко заметить, что оба «проекта», во-первых, кровожадны, а во-вторых — фантастичны и гиперболичны. Иными словами, будущее в «Конармии» — это главным образом кровавый бред.

Далее, поход Первой конной изображен почти лишенным и причины, и цели, и смысла — трех категорий, традиционно характеризующих событийность.

Так, главная *причина* похода, очевидно, в том, что произошла революция, но конкретно-политическая причина похода на Польшу нигде и ни разу не указывается: предполагается, что она либо и так очевидна читателю, либо не важна для художественного мира текста. Почему революция оборачивается войной? На этот вопрос рассказчик отвечает тавтологически: «Она не может не стрелять... потому что она — революция» [Бабель, 2018: 26].

Цель похода — революционное «единение всех холопов» [там же: 10] — восстанавливается из контекста (речь и портрет Ленина, упоминание «Интернационала», мировой революции, Троцкого и т.д.), но лишь на самом общем уровне. Движение армии по вражеской территории предполагает политическую волю, политические задачи, а у Бабеля они не упоминаются, как не упоминаются и последствия. Можно лишь предполагать, что краткосрочные — состоят в страданиях местного населения («Начальник конзапаса»), ломке уклада («Гедали») и — единичное упоминание — перераспределении властных полномочий на уровне местечка («Берестечко»). Долгосрочные последствия не успевают наступить — поход захлебывается.

Бабель «редко думает о политике, хотя он и умный человек», пишет Н. Дэвис [Davies, 1972: 856]. В связи с этим не так уж бессмысленна филиппика С.М. Буденного (а точнее, С.Н. Орловского, который писал за Буденного текст), заявлявшего о Бабеле: «...Для него не важно, как и почему и за что сражалась, будучи величайшим орудием классовой борьбы, 1-я Конная Красная Армия... Он не заметил ее гигантского размаха борьбы» [Бабель, 2018: 318]. Командиру Конармии было на что обидеться — Бабель, действительно, затушевывает целевую и каузальную природу польского похода и тем

самым дискредитирует его *осмысленность*. В отличие от Л.Н. Толстого, который «ложное» осмысление исторических событий отвергал и заменял на «истинное» (собственное), Бабель строит конструкцию более проблематичную — и более модернистскую: смысл из нее не извлекается вовсе.

Из многочисленных признаков события разве только один присущ у Бабеля походу Конармии: наличие границ или, по В.И. Тюпе, «фрактальность» [Тюпа, 2007: 53]. Событие, по мысли этого исследователя, в первую очередь должно быть выделено из потока фактов, иметь начало и конец. Этому критерию поход Конармии соответствует вполне. Первый рассказ цикла рассказывает о начале похода, ознаменованном переходом через реку; последний рассказ говорит о конце, где герои едут на поезде в обратном направлении. Поход Конармии выглядит как хаос, у которого есть начало и конец.

Вообще говоря, такое положение дел парадоксально. Столь ограниченная событийность похода Первой конной не соответствует двум особенностям рассказчика, очевидным для читателя текста. Во-первых, рассказчик — не неграмотный солдат. Он образованный человек и журналист. Его задача — видеть и описывать исторический масштаб происходящего. Он это вроде бы и делает: пишет статьи в газету «Красный кавалерист», занимается политическим просвещением среди казаков. Но в дискурсе рассказчика, обращенном к читателю, равно как и в его взаимодействии с другими персонажами, концептуализация похода отсутствует: он нигде никому не сообщает о том, что такое польский поход Конармии, зачем он нужен и кто его затеял. Два знаменательных исключения — «Мой первый гусь» и «Гедали» — лишь подчеркивают это «правило». В первом случае рассказчик читает казакам речь Ленина на Втором конгрессе Коминтерна, во втором — рассуждает о революции, т.е. речь не идет о польском походе как об отдельном, заслуживающем внимания событии.

Парадоксально и другое: рассказчик, по-настоящему, не отказывается от «общих планов» в изображении войны (если использовать кинематографическую метафору). Он вполне способен мыслить стратегически, много сообщает о войсковых операциях, реализует в цикле дихотомию старого и нового, зримо представляя исторический процесс [Ли Су Ен, 2005: 164]... но при всем том не готов показать поход Конармии как событие.

Проза Бабеля в этом смысле составляет разительный контраст с прозой его современников. В «Донских рассказах» Шолохова, например, читателю настойчиво напоминают о том, *зачем* происходит Гражданская война, *зачем* героям учиться, бороться, *зачем* детям расти и т.д. То же и в «Двух мирах» Зазубрина: воюют, «больше чтоб

никаких войнов не было» [Зазубрин, 1928: 112], «чтобы в будущем, по крайней мере, хоть детям... жилось лучше» [там же: 127]. Одна из глав «Двух миров» называется «Во имя грядущего». Знаменательно, что в «Двух мирах» только белым недостает целеполагания: они не знают, за что воюют, красные же знают очень хорошо.

Герои прозы о Гражданской войне озабочены вопросом победы и поражения, а у успехов и неудач, как правило, есть причины. У Зазубрина в «Двух мирах» белый офицер разъясняет, почему красных трудно победить [Зазубрин, 1928: 134-137]. У Фурманова слава и успех Чапаева по-толстовски объясняется тем, что он полнее всех воплотил чаяния и надежды сырой народной массы [Фурманов, 1927: 173–174, 227]. Когда победа (или поражение) случается, этот момент, как правило, не остается незамеченным. «Момент перехода инициативы всегда очень ярок, не заметит его только слепой» [Фурманов, 1927: 228], — сообщает автор «Чапаева». Отметим внятную победу партизан в «Интервенции» Славина [Славин, 1935: 72-73], решительную победу красных в «Бронепоезде 14-69» Иванова [Иванов, 2018: 86-90]. У Бабеля, как говорилось выше, «момент перехода инициативы» почти совершенно скрыт от читателя, он ничего не объясняет или объяснения оказываются тавтологичны; победа «была одержана потому, что атакуемый не отвратил лица перед лавой налетающих эскадронов» [Бабель, 2018: 96].

Успешный, действенный, «консекутивный» идеологический дискурс — характерный признак прозы о гражданской войне. Герои ее, как правило, много говорят о войне и о политике. В «Донских рассказах» важнейшую роль играет коммунист-наставник, который помогает сориентироваться необразованному, но идейно чуткому и желающему учиться герою («Илюха», «Родинка», «Пастух»). Стоит также вспомнить огромные стратегические последствия деятельности пропагандиста Бродского в «Интервенции» Л. Славина, агитацию вершининских партизан в «Бронепоезде 14-69» и, разумеется, агитацию в фурмановском «Чапаеве», где, как и в «Конармии», один из главных героев — интеллектуал и идеолог. В этих текстах одни герои воздействуют словом на других, а те в результате предпринимают какие-то действия (например, начинают сражаться ради дела революции). У Бабеля, напротив, пропагандистский дискурс, в тех случаях, когда он возникает, оказывается неэффективным, т.е. дискредитируется. Рассказчику не удается переубедить Гедали; наоборот, как отметил Н. Лейдерман, моральная победа в диалоге осталась скорее за стариком [Лейдерман, 2010: 232-233]. Казаки в рассказе «Мой первый гусь» впечатляются речью Ленина, но этот несомненный результат не приводит ни к каким практическим действиям с их стороны. Галин в «Вечере» безрезультатно пытается политическими разговорами завоевать сердце прачки Ирины. Письмо Балмашева в «Соли» претендует на то, чтобы транслировать некую идеологическую позицию, но эта позиция представлена в сниженно-ироническом ключе. Ни в одном рассказе цикла нет ни одного эпизода, где кто-либо под влиянием пропагандистского дискурса что-нибудь бы сделал. Верно писал И.А. Смирин, что «политическое перевоспитание рабоче-крестьянских масс в "Конармии" не показано» [Смирин, 2005: 24].

Бабель осознавал, что в книге отсутствует важный элемент его собственного военного опыта, — Фурманов передает его слова: «Вижу, что не дал вовсе политработника» [Фурманов, 1934: 85; цит. по: Смирин, 2005: 35]. Но интересно, что политработника-то он на самом деле «дал»: кто такие штатный пропагандист Лютов или Галин, если не политработники? Другое дело, что их политработа мало показана и не приносит результата.

В «Бронепоезде 14-69», в «Интервенции», в «Чапаеве» герои спорят, предлагают решения, голосуют за тот или иной военно-стратегический шаг, в том числе за шаги центральные, «событийные» [Иванов, 2018: 74; Фурманов, 1927: 68–69; 261–262; Славин, 1935: 35–37]. У Зазубрина герои, договорившись, единым целенаправленным коллективным сверхусилием пропиливают в лесу просеку и благодаря этому спасают себе жизнь [Зазубрин, 1928: 160–167]. В «Конармии» никто — ни начальство, ни солдаты — не обсуждает стратегических шагов. Начальство показано со стороны, читатель не посвящен в его замыслы, а мнение солдат не озвучивается. Стратегические ходы в «Конармии» становятся известны читателю из готовых приказов.

Все это выразительные признаки картины мира, в которой поход не является событием, или, что то же самое, в которой поход не вписан во внятный нарратив. Почему же бабелевская военная проза так сильно отличается от важной, как мы видим, тенденции эпохи?

Слабая событийность похода обусловлена качественными характеристиками художественного мира «Конармии». Война у Бабеля — «пустыня» [Бабель, 2018: 32, 101], где человеку недолго затеряться и пропасть. Неустроенность и неустойчивость тематизируются: разрушается быт и уклад («Переход через Збруч», «Вдова», «У святого Валента» и др.). Герой Бабеля, пребывая в движении вместе с казацкой массой, плутает топографически («Смерть Долгушова», «Путь в Броды»), а также нравственно (между двумя лагерями и системами ценностей), временами погружается в атмосферу лжи («Костел в Новограде»).

Смыслы в «военном» мире сдвинуты. Многое выглядит театрально, о чем писали еще первые критики [Степанов, 1928: 17]. Театраль-

ны метафоры в «Солнце Италии» («мрамор оперной скамьи», «атласный Ромео», «кулисы» [Бабель, 2018: 22]), театрален Дьяков в «Начальнике конзапаса» («молодцеватый Ромео», «цирковой атлет», «оперный плащ» [Бабель, 2018: 14–15]). Левка («Вдова») — в прошлом цирковой атлет, Конкин из одноименного рассказа — чревовещатель. Театральность, по мнению исследователей [Кольцова, Монисова, 2018: 50], вообще во многом свойственна революционной культуре, предполагающей карнавал, смешение ценностей и сдвиг устоев.

Потеряться в карнавальной суете может не только герой, но и читатель. Как отмечали исследователи, Бабель располагает рассказы не в хронологическом порядке [Хетени, 2016: 75], не всегда точно передает географические названия [Davies, 1974: 848-849]; читатель от этого запутывается. Попытки интерпретации внутреннего сюжета «Конармии» как цикла [Лейдерман, 2010: 228; Погорельская, 2018: 296; Добренко, 1993: 40, 42; Ли Су Ен, 2005: 163] подчеркивают, насколько этот сюжет трудно уловить. Между тем сама по себе циклизация — характерная тенденция советской прозы 1920-х годов — необязательно ведет к снижению событийности. В «Донских рассказах», например, ощущение событийности поддерживается внятным целеполаганием и эффективным пропагандистским дискурсом. У Бабеля же отсутствует и то и другое, в мире «Конармии» нет места «нормально» понятой событийности, каузальности, внятной телеологии. «Не-событийность» — в сущности, очень модернистский эффект: беньяминовское «крошечное хрупкое человеческое тело» [Беньямин, 2000: 264], вырванное из «уюта» старой эпохи и оказавшееся под открытым небом, и есть тело героя «Конармии».

Дополнительное и более конкретное объяснение нам дает биография писателя. В «Дневнике 1920 года» Бабель мрачен: его часто посещают усталость, тоска, упадок энергии. Он пишет про прошлое (оно уходит, отмирает) и про настоящее (погромы, насилие, убийства), будущее мрачно: «Мы будем воевать бесконечно... Пойдем в Европу, покорять мир» [Бабель, 2018: 158]. Геополитика в большевистском понимании его, судя по дневнику, тревожит. О революции писатель размышляет, но размышляет печально: «Тоскую о судьбах революции» [Бабель, 2018: 170]. Мог ли он себе позволить такое видение исторических событий в рассказах, предназначенных для печати? Разумеется, нет.

Напротив, К. Лютов в статьях 1920 г. для «Красного кавалериста» смотрит в будущее с уверенностью и к его описанию привлекает широкий исторический и геополитический контекст: «Крышка панам всего мира» [Бабель, 2018: 116] и т.д. Эти агитки стилистически мало отличались от других статей в «Красном кавалеристе». Мог

писатель Бабель себе такое позволить в рассказах, где выступал от своего имени? Разумеется, нет.

Рассказы «Конармии» порождены тем же опытом, что «Дневник» и статьи в «Красном кавалеристе», но в них не проникают ни мрачные интонации, доминирующие в «Дневнике», ни бравурный тон «Красного кавалериста». Участие человека в истории обуславливается, вроде бы, логикой истории; но сформулировать эту логику — в силу сочетания писательской честности и самоцензуры — оказалось невозможно. В итоге мы получаем в цикле своеобразную фигуру умолчания о будущем, о задачах, причинах и результатах вершащейся на глазах истории — иными словами, вышеописанную событийность в «урезанном» виде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Бабель И.Э. Конармия. М., 2018.
- 2. Беньямин В. Озарения. М., 2000.
- 3. Добренко Е.А. Логика цикла // Белая Г.А., Добренко Е.А., Есаулов И.А. «Конармия» Исаака Бабеля. М., 1993.
- 4. Зазубрин В. Два мира. Новосибирск, 1928.
- 5. Иванов Вс. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М., 2018.
- 6. *Кольцова Н.З., Монисова И.В.* О театрализации прозы пореволюционной эпохи (на материале произведений Е. Замятина и А. Грина) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 50–58.
- 7. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
- 8. *Ли Су Ен*. Поэтика циклов И.Э. Бабеля «Конармия» и «Одесские рассказы»: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
- 9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
- 10. Паустовский К.Г. Рассказы о Бабеле // Воспоминания о Бабеле. М., 1989.
- 11. Славин Л. Интервенция: Пьеса в 12 картинах. М., 1935.
- 12. Смирин И.А. И.Э. Бабель в литературном контексте: Сборник статей. Пермь, 2005.
- 13. Статьи и материалы. Л., 1928.
- 14. Тамарченко Н.Д. (ред.). Теория литературы в двух томах. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.
- 15. *Тюпа В.И*. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Филологический журнал. 2007. № 2 (5). С. 49–57.
- 16. Фурманов Д. Собр. соч. Т. 1: Чапаев. М.; Л., 1927.
- 17. Хетени Ж. Блоки, параллели и концептуальные коды цикла Исаака Бабеля «Конармия» // Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век / Отв. ред. Е. Погорельская. М., 2016.
- 18. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
- 19. Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1: Рассказы. М., 1956.
- 20. Brooks P. Reading for the plot. Cambridge, Massachusetts. L., 1992.
- 21. *Davies N*. Izaak Babel's "Konarmiya" Stories, and the Polish-Soviet War // The Modern Language Review. 1972. Vol. 67. No. 4 (Oct.). C. 845–857.

REFERENCES

- 1. Babel' I.E. Konarmiya [Red cavalry]. Moscow, Nauka Publ., 2018.
- 2. Benjamin W. Ozareniya [Illuminations]. Moscow, Martis Publ., 2000. 377 p.
- 3. Dobrenko E.A. Logika tsikla [Logic of the cycle]. In: Belaya G.A., Dobrenko E.A., Esaulov I.A. "Konarmiya" Isaaka Babelya. Moscow, *Russian University Publ.*, 1993, pp. 33–101. (In Russ.)
- 4. Zazubrin V. Dva mira [Two worlds]. Novosibirsk, Sibkraiizdat Publ., 1928. 340 p.
- 5. Ivanov Vs. "Bronepoezd 14-69": Konteksty ehpokhi ["Armored train 14-69": contexts of the epoch]. Moscow, *Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ.*, 2018. 735 p.
- 6. Kol'tsova N.Z., Monisova I.V. O teatralizatsii prozy porevolyutsionnoi ehpokhi (na materiale proizvedenii E. Zamyatina i A. Grina) [About theatrical prose of the post-revolution era (a study of the works by E. Zamyatin and A. Green)]. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2018, 23 (1), pp. 50–58. (In Russ.)
- 7. Leiderman N.L. Teoriya zhanra [Theory of the genre]/ Institut filologicheskikh issledovanii i obrazovatel'nykh strategii "SlovesniK" URO RAO; Ural. gos. ped. un-t Publ. Ekaterinburg, 2010. 900 p.
- 8. Li Su En. Poehtika tsiklov I. EH. Babelya "Konarmiya" i "Odesskie rasskazy" [Poetics of the cycles "Red Cavalry" and "Odessa Tales" by I.E. Babel']. Moscow, *Russian State Library Publ.*, 2005. 190 p.
- 9. Lotman Y.M. Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the artistic text]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1970. 384 p.
- 10. Paustovskii K.G. Rasskazy o Babele [Tales about Babel']. In: Vospominaniya o Babele [Reminiscences of Babel']. Moscow, *Knizhnaya Palata Publ.*, 1989, pp. 11–44. (In Russ.)
- 11. Slavin L. Interventsiya. P'esa v 12 kartinakh [Intervention. A play in 12 scenes]. Moscow, *Tsentral'noe byuro po rasprostraneniyu dramaturgicheskoi produktsii Publ.*, 1935. 80 p.
- 12. Smirin I.A. I.E. Babel' v literaturnom kontekste: sbornik statei [I.E. Babel' in literary context: a collection of articles]. Perm', *Perm. gos. ped. u-nt Publ.*, 2005. 296 p.
- 13. Stepanov N. Novella Babelya [Babel's short story]. In: I.EH. Babel'. Stat'i i materialy [I.E. Babel'. Articles and materials]. Leningrad, *Academia Publ.*, 1928, pp. 11–42.
- 14. Tamarchenko N.D. (ed.). Teoriya literatury. T. 1: Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poehtika. [Theory of literature: in 2 vol. Vol. 1: The theory of artistic discourse. Theoretical poetics] Moscow, *Akademia Publ.*, 2004. 512 p.
- 15. Tyupa V.I. Stikhotvorenie v proze: problema zhanrovoi identichnosti [Poem in prose: the problem of genre identity]. *Filologicheskii zhurnal*, 2007, № 2 (5), pp. 49–57. (In Russ.)
- 16. Furmanov Dm. Sobranie sochinenii. T. 1: Chapaev [Collected fictions. Vol. 1: Chapaev]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927. 366 p.
- 17. Hetényi Zs. Bloki, paralleli i kontseptual'nye kody tsikla Isaaka Babelya "Konarmiya" [Blocks, parallels and conceptual codes in Isaac Babel's cycle "Red Cavalry"]. Isaak Babel' v istoricheskom i literaturnom kontekste: XXI vek. Moscow, Knizhniki; Literaturnyi muzei Publ., 2016, pp. 74–87.
- 18. Schmid W. Narratologiya [Narratology]. Moscow, *Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.*, 2003. 312 p.
- 19. Sholokhov M.A. Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. T. 1: Rasskazy [Collected fiction in eight volumes. Vol. 1: Short stories]. Moscow, *Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury*, 1956. 351 p.

- 20. Brooks P. Reading for the plot. Cambridge, Massachusetts. London, *Harvard University Press*, 1992. 376 p.
- 21. Davies N. Izaak Babel's "Konarmiya" Stories, and the Polish-Soviet War. *The Modern Language Review*, 1972, Vol. 67, No. 4 (Oct.), pp. 845–857.

Поступила в редакцию 17.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 10.04.2022

> Received 17.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 10.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Tанхилевич Александр Борисович — старший преподаватель Института общественных наук РАНХиГС; alex-tankhil@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

 $\label{lem:alexander Tankhilevich} A lexander \ Tankhilevich - Senior \ Teaching \ Fellow, \ Institute \ for \ Social \ Studies, \ RANEPA; \ alex-tankhil@yandex.ru$

К 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю.В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

СЕМИОТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Ю.В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

А.П. Лободанов

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; alobodanov@inbox.ru

Аннотация: Статья посвящена исследованию семиотической концепции Ю.В. Рождественского как основы лингвистики постиндустриального информационного общества. Анализируются родовидовые отношения между знаком и языком. Определяются характеристики системности знаков. Рассматривается роль языка как основной индексирующей системы для знаков любого вида. Структура статьи включает краткий анализ семиотических взглядов Ю.В. Рождественского в аспекте языковой семиотики, а также пример плодотворного развития семиотической концепции Ю.В. Рождественского в современном искусствоведении, в исследовании знаковой природы искусства, в частности, его базовой категории образной реальности как эстетической информации. Посредством знаковых систем искусств создается, сохраняется и передается эстетическая информация как разновидность исторически значимой части социальной семантической информации. Автор следует методологии культурно-исторического анализа социальной знаковой деятельности, совокупности сфер социального семиозиса, что обусловливает объективноисторическое исследование семиотики как инструмента создания, хранения и передачи социальной семантической информации. Единство сфер социальной знаковой деятельности человеческих сообществ (в языке, технике и искусстве) обосновывается унитарным характером носителей информации о фактах культуры, которыми могут быть только знаки, объединяемые в семиотические системы.

Результаты анализа позволяют сделать вывод о том, что области научного знания, в которых развивалась и воплотилась творческая мысль Ю.В. Рождественского, сопряжены в единую смысловую конструкцию, основанную на его семиотической концепции и получившую обобщающее завершение в предложенной ученым новой философии языка. Философия языка Ю.В. Рождественского имеет не только чисто философское, но и научно-прикладное и практико-педагогическое значение для различных областей гуманитарного знания. Семиотические идеи пронизывают многие гуманитарные науки и усиливают представление о единстве связей разных областей гуманитарного знания.

Ключевые слова: Юрий Владимирович Рождественский; семиотика; знак; системность; социальная знаковая деятельность; семиозис; социальная семантическая информация; эстетическая информация; язык; лингвистика постиндустриального информационного общества; философия языка

Для цитирования: Лободанов А.П. Семиотическая концепция Ю.В. Рождественского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 145–155.

SEMIOTIC CONCEPT OF Yu.V. ROZHDESTVENSKY

Alexander Lobodanov

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; alobodanov@inbox.ru

Abstract: The article is devoted to the study of Yu.V. Rozhdestvensky's semiotic concept as the basis of the linguistics of the post-industrial information society. The generic relations between the sign and the language are analyzed. The characteristics of the consistency of signs are determined. The role of language as the main indexing system for signs of any kind is considered.

The structure of the article includes a brief analysis of Yu.V. Rozhdestvensky's semiotic views in the aspect of linguistic semiotics, as well as an example of the fruitful development of Yu.V. Rozhdestvensky's semiotic concept in modern art criticism, in the study of the iconic nature of art, in particular, its basic category of figurative reality as aesthetic information. Aesthetic information is created, preserved and transmitted through iconic art systems as a kind of historically significant part of social semantic information.

The author follows the methodology of cultural and historical analysis of social symbolic activity, a set of spheres of social semiosis, which determines the objective historical study of semiotics as a tool for creating, storing and transmitting social semantic information. The unity of the spheres of social sign activity of human communities (in language, technology and art) is justified by the unitary nature of the carriers of information about the facts of culture, which can only be signs combined into semiotic systems.

The results of the analysis allow us to conclude that the areas of scientific knowledge in which Yu.V. Rozhdestvensky's creative thought was developed and embodied are combined into a single semantic structure based on his semiotic concept and generalized in the new philosophy of language proposed by the scientist. Yu.V. Rozhdestvensky's philosophy of language has not only purely philosophical, but also applied scientific and practical educational significance for various fields of humanitarian knowledge. Semiotic ideas permeate many humanities and reinforce the idea of the unity of connections between different fields of humanities.

Key words: Yuri Vladimirovich Rozhdestvensky; semiotics; sign; system; social sign activity; semiosis; social semantic information; aesthetic information; language; linguistics of the post-industrial information society; philosophy of language

For citation: Lobodanov A. (2022) Semiotic concept of Yu.V. Rozhdestvensky. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 145–155.

Семиотическая мысль пронизывает и объединяет все многогранное научное творчество Ю.В. Рождественского — она зарождается в его ранних работах по китаистике 1950–1960-х годов, прорабатывается в теоретических публикациях о современном строении языкознания и в статьях о лингвистике и семиотике 1960–1970-х годов, получает ключевую роль в «Типологии слова» [Рождественский, 1969] и приобретает широкое дыхание в последовавших фундаментальных исследованиях по культурологии и философии языка. И тому есть существенные обоснования:

- социальная семиотика скрепляет общество на любой стадии его исторического бытования, обеспечивает его единство и обусловливает возможности его поступательного развития;
- объясняется это тем, что семиотические системы обусловливают и развивают возможности общества по организации коллективной работы в условиях разделения труда: общественная мысль течет от замысла образа (в системах прогностики) через одухотворение образа (в системах неприкладных искусств) и его материализацию в виде вещей (в системах прикладных искусств) к организации действий с этими вещами (в системах управления); интегральные семиотические системы обусловливают распределение ролей в коллективной деятельности, намечаемое в обрядах и играх, возможность умственных действий с абстрактными объектами, которая воспитывается системами счисления; язык же назначает и вводит в общественную практику все виды знаков, в том числе и свои знаки;
- социальная знаковая деятельность человеческих сообществ едина потому, что «унитарными носителями информации о фактах культуры могут быть только знаки, объединяемые в семиотические системы» [Рождественский, 1996: 26];
- поскольку любая гуманитарная дисциплина дает описание общества в той или иной проекции, семиотика представляет способ исследования общих и специфических свойств знака и знаковых систем, позволяющий дать их классификацию, в рамках которой определяется назначение каждой из них в духовной культуре общества.

Изучение научного наследия нашего наставника показывает, что с ранних работ прозорливая мысль Юрия Владимировича всегда опиралась на обширный культурно-исторический фундамент и подкреплялась общеисторическими данными; так, вдумчивый, свободный от предвзятых модных суждений анализ позволил ему сформировались исторически объективированные законы развития семиотики [Рождественский, 1996: 41–43], ее исходные понятия и категории, такие как знак, фактура и фигуры знака, назначение

знаков, технология и материалы создания знаков (знакообразования), семиотические системы с их дробным смысловым делением и функциональным назначением, классы знаковых систем, знаковые ансамбли и др. Выражающие и отражающие их термины в последние годы жизни Юрия Владимировичу нашли отражение и закрепление в его «Словарях терминов» — общеобразовательных тезаурусах [Рождественский, 2002а; Рождественский, 20026].

Юрий Владимирович определял семиотику не только как «науку о знаках и знаковых системах» (что лишь обозначает сферу исследований), но как область знания, изучающую «знаки и знаковые системы, в которых передается социальная семантическая информация, выражаются мысли и чувства для себя и для других» [Рождественский, 2002а: 23].

Семиотическая концепция Ю.В. Рождественского верифицируется теоретически и эмпирически объективированными им:

- закономерностями образования и социального движения инфор-
- принципами семиотической правильности [Рождественский, 1969: 94–106];
- законами развития семиотики [там же: 41];
 законами развития культуры [там же: 20–23],

и обусловливает, таким образом, возможность целостного описания культурно-исторических объектов и образований.

Построенная на таких основаниях семиотическая концепция Рождественского оказалась свободной от случайного и несистематического извлечения фактов, сочетающихся в произвольных комбинациях и нередко соотносящих далеко отстоящие друг от друга явления (такие как соединение генетического кода и языка, соединение сигнального общения животных и логических свойств словесного языка, неразличение знака, признака и символа и др.), свободной от стремления предложить читателю свой вкус под эгидой научного метода. Юрий Владимирович полагал, что при отсутствии систематичности в сборе материала, полноты его осмысления и межпредметных сопоставлений, и образуется поле для необъективных вкусовых оценок и, по слову А.Ф. Лосева, «терминологической и понятийной путаницы» [Лосев, 1978: 25-26]. Юрий Владимирович поддержал глубокий, свободный от вкусовой групповщины анализ одной «региональной школы», проведенный А.Ф. Лосевым, опубликовав его статью «Терминологическая многозначность в существующих теориях знака и символа» во втором выпуске периодического издания кафедры общего и сравнительноисторического языкознания «Языковая практика и теория языка».

Априорная декларативность этих теорий проявляется, вопервых, в необоснованном отождествлении свойств знаковости и свойств системности, в подчинении представлений о знаковости, в частности, языка трактовке системности языка, отнесение языка к знакам именно на основании системности, как будто системность — свойство знаковости. Юрий Владимирович показал, что системность — скорее свойство материала речи, памяти, познавательной способности человека, чем знаковости языка.

Распространяя представления о языке как знаковой системе на трактовку центрального объекта языкознания — слова, неправомерно приписывать ему только знаковые свойства и объяснять природу слова природой знака; двусторонность, произвольность, линейность, асимметричность не являются существенными свойствами знаков. Так, если рассматривать слово в контексте логического суждения, — пояснял Юрий Владимирович, — то слово-знак будет трехсторонним, образуя отношения «предмет — понятие о нем — материал знака»; если рассматривать слово в методическом отношении (например, при тренировке запоминания у учащихся), то слово-знак становится двуплановым: план содержания и план выражения; если рассматривать гносеологический аспект языка, то слово-знак будет одноплановым — только звук или графический знак.

Метод, разработанный Ю.В. Рождественским, заключался в установлении родовидовых отношений между знаком и языком: знак есть род, язык есть вид, т.е. одна из знаковых систем, функционально рядоположенная всем другим, также наделяющим, по определенному условию, свои знаки смыслом и столь же способным к образованию и выражению смыслов, однако в иных, присущих им материалах знаков. Языковая деятельность рядоположена всем другим системам как «средствам семиотической деятельности, составляющим социальный интеллект». «Определенный тип мысли ищет определенный, наиболее подходящий материал для знака. Такой материал стремится не только соединиться условной связью с содержанием, но и выразить содержание» [Рождественский, 1996: 33]. Таким образом, Юрий Владимирович рассматривал знаки разных систем, разные семиотические системы и определял их общие и особенные свойства, а затем уже выяснял, чем отличаются слова языка от других знаков (танцевальных, музыкальных, знаков изображения, прогностических и распорядительных знаков и т.д.), устанавливая общее и особенное. Обратное же движение — от представления о слове и его значении к распространению этих представлений на все остальные знаки — обедняет, как говорил Юрий Владимирович, и слово, и семиотику.

Системность знаков Ю.В. Рождественский характеризовал как способность разных знаков одной семиотической системы иметь общие элементы и их комбинации. Семиотические системы характеризуются, с одной стороны, разнокачественностью материала элементов, из которых строятся знаки, а с другой — неограниченностью числа возможных знаков при ограничении самого их материала. Каждая семиотическая система обладает своим материалом и своими правилами работы с ним. Благодаря этому семиотические системы не смешиваются, но могут сочетаться. Так возникают знаковые ансамбли — совокупность знаков разных систем, действующих совместно. Объединение знаков ансамбли свойственно театру, кино, телевидению, обрядам и играм, а иногда и сфере управления; здесь каждая знаковая система дополняет другую. Однако каждый вид искусства в таком сочетании сохраняет свою идентичность.

В трактовке Рождественского, свойства системности, присущие физическим объектам, интерпретируются как мера информации, заключенная в этих объектах: «информация в целом — то, что придает форму всем вещам и отношениям, определяет структуру, поддерживает ее и развивает новые формы вещей и отношений, для чего используются энергия и материя. Информация, наряду с энергией и материей, является одной из основных категорий мира. Социальная семантическая информация придает форму обществу, воплощаясь в человеческом составе (материале) общества и направляя энергию членов общества» [Рождественский, 2002а: 22]. В поступательном развитии общества, в исторической ретроспективе, данные социальной семантической информации формируют культуру, а «унитарными носителями информации о фактах культуры, — повторим, — могут быть только знаки, объединяемые в семиотические системы» [Рождественский, 1996: 26].

Непроработанность семиотических теорий «региональных школ» проявляется, во-вторых, в представление языковых знаков и знаков иных семиотических систем как отношения общего (язык) и частного (иные знаковые системы). Капитальный культурно-исторический факт состоит в том, что в истекшем столетии «семиотическая проблематика вступила в новую фазу: язык как генеральная совокупность знаков стал сопоставляться с другими знаковыми системами (например, пластикой, музыкой и др.) как генеральными совокупностями знаков» [Lobodanov, 2017: 132]. В некоторых «региональных школах» семиотики такое сопоставление привело к противопоставлению и выразилось в априорном представлении родовидовых отношений как: язык (языковые знаки) — это род, а знаки иных семиотических систем — это вид. Системность знаков позволяет преодолеть это представление и объективировать историческое

понимание родо-видовых отношений как: знак — это род, а языковые знаки, равно как и знаки других семиотических систем — это вид, поскольку они суть разные объекты; каждая знаковая система обладает своими самостоятельными средствами, приемами и способами смыслообразования и смысловыражения, отличными от языковых, что обусловливает разноаспектность их функционирования в обществе: в социальной знаковой коммуникации воплощается социальная семантическая информация.

Выделенные Юрием Владимировичем 16 семиотических систем являются минимально достаточными для организации деятельности общества. Эти системы, характеризующие знакообразование в целом, обусловливают социализацию человека и становление социума: становление всей совокупности семиотических систем как целого есть относительная дата становления общества, — не раз подчеркивал Рождественский.

Всеми этими системами, как любил говорить Юрий Владимирович, заведует язык — «единственная знаковая система, знаки которой назначаются с помощью самой этой системы (система описывает сама себя). Все остальные знаковые системы <...> назначаются языком <...> Роль языка по отношению к средствам назначения знаков является одновременно ролью посредника между разными знаковыми системами» [Рождественский, 2002а: 44]. Язык — основная индексирующая система для знаков любого вида, и это свойство языка делает его уникальным средством поиска и систематизации фактов культуры, отделения фактов культуры — как исторически значимой социальной семантической информации — от оперативной социальной семантической информации функционирующего общества.

Человеческий язык — это язык имен, учил Ю.В. Рождественский, поэтому самым удобным средством систематизации, классификации и толкования знаков и представляемой ими культуры является исследование имен и их содержания. Здесь ярко обозначилась роль имен в семиотике: имена представляют собой инвентарь семиотических произведений и их частей. Это свойство языка, не присущее ни одной другой семиотической системе, делает имена средством называния, систематизации и классификации семиотических явлений, и, следовательно, язык может быть инструментом культурологического анализа.

Материалом семиотических исследований Ю.В. Рождественского, помимо колоссального объема зафиксированных мировыми (западными и восточными) культурными традициями фактов и данных, были и разные типы словарей различных языков; семиотические явления, зафиксированные словарями, отбирались, срав-

нивались и приводились в тезаурусный вид. «Этот материал надежен, — писал Юрий Владимирович, — потому, что словари не могут, по своей природе, не учесть достаточно полно номенклатуру социально-значимых семиотических явлений, иначе нарушится языковое общение. Благодаря тезаурусному представлению итоговых данных были выяснены закономерности движения социальной семантической информации: от изобретения мысли к ее знаковому представлению и практическому использованию» [Рождественский, 1999: 66].

Метод объективно-исторического исследования семиотики, разработанный Юрием Владимировичем, лежит в основе лингвистики постиндустриального информационного общества, для которого целесообразна и закономерна необходимость построения новой философии языка, имеющей не только чисто философское, но и научно-прикладное и практико-педагогическое значение. Философия языка Ю.В. Рождественского основана на рассмотренной выше семиотической концепции ученого.

Так, тезис о рядоположенности языковых знаков всем другим знаковым системам обусловливает первое положение: «Язык (языковая деятельность) есть распорядительная часть семиотической деятельности»: «языковая деятельность, будучи общим достоянием, обеспечивает назначение, истолкование и понимание всех неязыковых знаков... Такова служебная и распорядительная роль языка в образовании общественного интеллекта» [там же: 63].

Учение Юрия Владимировича об историческом развитии фактуры, материалов и орудий создания языковых знаков обусловливает второе положение: «Сам язык есть сочетание техники создания языковых знаков, составляющих индустрию языка <...>. Каждая технология создания языковых знаков имеет свои потенции для раскрытия смыслов, широты или узости возможностей сообщения между людьми (потенциальный объем речевых коммуникаций), возможности зафиксировать и упорядочить наличную культуру личности, общества и его частей и организаций» [там же].

Учение об именовании обусловливает третье положение — этический центр философии языка Юрия Владимировича: «Отношение между языком и другими знаковыми системами и их частями есть отношения именования». Правильное именование «не только толкует назначение и применение всех вещей, но и определяет их понимание, воспитание людей и управление общественными процессами» [там же: 64].

Прошедшие десятилетия подтвердили плодотворность семиотической концепции Ю.В. Рождественского для развития многих других фундаментальных областей гуманитарного знания. Во вто-

рой половине XX в., как я уже отметил, в гуманитарных науках наметилось понимание единства знакового характера социальной деятельности. Семиотические идеи пронизывают многие гуманитарные науки и усиливают представление о единстве связей разных областей гуманитарного знания. Так, объективно-исторический и типологический метод изучения целостной картины эволюции культуры человека и общества ложится, в частности, в основу науки об искусстве.

Раскрытие знаковой природы искусства позволяет изучать художественное творчество как психический процесс, в котором «жизнь переживает себя в том, что само по себе не имеет жизни»; так писал выдающийся французский деятель сценического искусства Франсуа Дельсарт [Волконский, 2012: 34]. Мысль Дельсарта точна: материал произведений прикладных и неприкладных искусств (за исключением танца) — среда обитания человека, представленная воздушным пространством: волновые колебания воздушной среды в знаках устной речи и музыки, а также предметная среда обитания человека, представленная субстанциональной органической и неорганической материей, заимствуемой из природы или препарируемой трудом человека (материал знаков изображения и прикладных искусств). Утверждая, что «искусство есть материализация идеала и идеализация материи», Дельсарт интуитивно предвосхитил современные идеи семиотического изучения искусства: «Искусство есть знание тех внешних приемов, которыми раскрываются человеку жизнь, душа и разум, — умение владеть ими и свободно направлять их. Искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности» [там же: 3].

Развивая семиотическую мысль Юрия Владимировича, мы можем соотнести искусство со сферой семиозиса, поскольку в своей бытийной представленности искусство есть мир воображаемый (mundus immaginabilis), дублирующий мир реальной действительности (mundus realis, мира эмоций, поведения человека в движении, предметный мир) путем его преобразования = преображения. В процессах создания и восприятия произведений искусства, «действительность» дана сознанию человека не в виде «объективной реальности», но в виде образной реальности — объективной реальности эстетического мира. Объективная / эмпирическая реальность дана творцу лишь в референтной соотнесенности его произведений [Lobodanov, 2017: 174–180].

Посредством знаковых систем искусств создается, сохраняется и передается эстетическая информация как разновидность исторически значимой части социальной семантической информации. Об-

разная реальность и есть эстетическая информация, которую мы можем охарактеризовать:

- как информационную систему, присущую природе человека как индивида;
- как многосложную систему формализации жизненных впечатлений человека; она обусловливает возможности выделения, формовыражения, хранения и передачи бесконечно большого разнообразия жизненных впечатлений, закрепляемых в соответствующих знаковых системах;
- как систему, функционирование которой в социуме определяет и закрепляет социальную преемственность комплексов жизненных впечатлений человека как вида в знаковых формах, несущий информацию о фактах культуры;
- как универсальная форма познания, за пределы которой не может быть вынесено никакой независимой от нее точки наблюдения; образная реальность не поддаётся выделению и исследованию как внешний объект, однако именно с образной реальностью имеет дело сознание человека.

Я привел лишь один пример плодотворного развития семиотической концепции Юрия Владимировича. При поразительной широте его интересов как ученого и педагога, области научного знания, в которых развивалась и воплотилась его творческая мысль, сопряжены в единую смысловую конструкцию. Рождественский как ученый был одарен редкой цельностью научного мировоззрения и, добавлю, — гражданской ответственностью перед своей наукой, основания которой должны быть разработаны с научной объективностью, поскольку филолог ответственен за правильное устроение общественно-речевых отношений — сейчас и в грядущем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Рождественский Ю.В. Типология слова. М., 1969. 287 с.
- 2. Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение. М., 1996. 288 с.
- 3. Рождественский Ю.В. Словарь терминов (Общеобразовательный тезаурус): Общество. Семиотика. Экономика. Культура. Образование / Отв. ред. В.В. Яхненко. М., 2002а.
- 4. *Рождественский Ю.В.* Словарь терминов (Общеобразовательный тезаурус): Мораль. Нравственность. Этика / Отв. ред. В.В. Яхненко. М., 2002б.
- 5. *Лосев А.Ф.* Терминологическая многозначность в существующих теориях знака и символа // Языковая практика и теория языка. Вып. 2 / Отв. ред. Ю.В. Рождественский. М., 1978. С. 3–26.
- 6. Lobodanov A. La sémiotique de l'Art. Cannes: Studios à Cannes, 2017. 840 p.
- 7. Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики. М., 1999.
- 8. *Волконский С.М.* Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). СПб., 2012. 176 с.

REFERENCES

- 1. Rozhdestvenskij YU.V. *Tipologiya slova*. [Typology of the word]. Moscow: Vysshaya shkola, 1969. 287 p. (In Russ.)
- Rozhdestvenskij YU.V. Vvedenie v kul'turovedenie. [Introduction to Cultural Studies]. Moscow: CHeRo, 1996. 288 p. (In Russ.)
- 3. Rozhdestvenskij Yu.V. Slovar' terminov (Obshcheobrazovatel'nyj tezaurus): Obshchestvo. Semiotika. Ekonomika. Kul'tura. Obrazovanie [Glossary of terms (General education thesaurus): Society. Semiotics. Economy. Culture. Education] Otv. red. V.V. Yahnenko. Moscow: Flinta. Nauka, 2002. (In Russ.)
- Rozhdestvenskij YU.V. Slovar' terminov (Obshcheobrazovatel'nyj tezaurus): Moral'. Nravstvennost'. Etika [Glossary of terms (General education thesaurus): Morality. Moral. Ethics] Otv. red. V.V. Yahnenko. Moscow: Flinta. Nauka, 2002. (In Russ.)
- Losev A.F. Terminologicheskaya mnogoznachnost' v sushchestvuyushchih teoriyah znaka i simvola. Yazykovaya praktika i teoriya yazyka. [Terminological ambiguity in existing theories of sign and symbol. Language Practice and Theory of Language]. Vyp. 2. Otv. red. Yu.V. Rozhdestvenskij. Moscow: MGU imeni M.V. Lomonosova, 1978, pp. 3–26. (In Russ.)
- 6. Lobodanov A. *La sémiotique de l'Art*. Cannes: Studios à Cannes, 2017. 840 p. (In Russ.)
- 7. Rozhdestvenskij Yu.V. *Principy sovremennoj ritoriki*. [Principles of modern rhetoric]. Moscow: Fond "Novoe tysyacheletie", 1999. (In Russ.)
- 8. Volkonskij S.M. *Vyrazitel'nyj chelovek. Scenicheskoe vospitanie zhesta (po Del'sartu).* [Expressive person. Stage education of gesture (according to Delsarte)]. Sankt-Peterburg: Izd-vo "Lan": Izd-vo "PLANETA MUZYKI", 2012. 176 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 01.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 08.04.2022

> Received 01.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 08.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Лободанов Александр Павлович — декан факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова, зав. кафедрой семиотики и общей теории искусства, доктор филологических наук, профессор, почетный академик Российской Академии художеств, академик Болонской Академии наук (Италия), академик Академии наук и Высшего образования (Великобритания); alobodanov@inbox.ru

ABOUT THE AUTHOR

Alexander Lobodanov — Dean of the Faculty of Arts (Lomonosov Moscow State University. Russia). Head of the Department of Semiotics and General Theory of Fine Arts, PhD, Full Professor, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, Academician of the Bologna Academy of Sciences (Italy), Fellow of the Academy of Science and Higher Education (Great Britain); alobodanov@inbox.ru

ПЕРИОДИЗАЦИЯ НОРМАТИВНЫХ ТРАДИЦИЙ В СВЕТЕ ПОНЯТИЯ «ФАКТУРА РЕЧИ» Ю. В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Н.Н. Германова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; nata-germanova@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена проблемам изучения истории нормирования языков как части истории лингвистических учений. Автор, вслед за Ю.В. Рождественским, предлагает выделить историю нормализаторской деятельности в отдельный раздел лингвистической историографии и намечает актуальные проблемы ее изучения. В основу периодизации нормативных традиций предложено положить понятие «фактуры речи», разработанное Ю.В. Рождественским в качестве ключевого понятия теории общей филологии.

Как показано в работе, появление новых фактур речи (рукописной, печатной, электронной) влечет за собой изменения в нормализационных практиках, которые напрямую зависят от технических возможностей фиксации и распространения нормы. Косвенным образом эти изменения приводят и к пересмотру источников и критериев правильности, которые определяют содержание нормативных рекомендаций.

Автор подчеркивает двойственную природу языковой нормы, которая в своей алетической модальности понимается как распространенный узус, а в деонтической модальности — как идеал, эталон, образец, на который следует равняться вне зависимости от того, насколько полно он реализуется на практике. Первое понимание нормы соответствует методологическим постулатам дескриптивизма, второе соответствует позиции прескриптивистов.

В работе показано, что история нормативных учений движется «по спирали» — от преимущественно алетического понимания нормы в эпоху формирования рукописной фактуры речи к усилению деонтического компонента языковой нормы и расширению состава критериев правильности по мере закрепления печатной фактуры речи, возвращаясь в эпоху цифровых технологий к алетическому пониманию правильности, но в новых условиях и с новыми возможностями.

Ключевые слова: Ю.В. Рождественский; лингвистическая историография; фактуры речи; нормирование языка; алетическая норма; деонтическая норма; критерии правильности

Для цитирования: *Германова Н.Н.* Периодизация нормативных традиций в свете понятия «фактура речи» Ю.В. Рождественского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 156–166.

PERIODIZATION OF THE HISTORY OF NORMATIVE TRADITIONS BASED ON YU.V. ROZHDESTVENSKII'S CONCEPT OF COMMUNICATION MEDIUM

Natalia Guermanova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; nata-germanova@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the history of language standardization as part of linguistic historiography. The author elaborates on Yu. Rozhdestvenskii suggestion to treat the history of language standardization as a separate field of inquiry and delineates the topical issues of such research. The focus is on the principles of periodization of the normative tradition. As shown in the article, the concept of communication medium can serve to distinguish successive periods of language standardization. The emergence of new communication media (writing print — electronic media) affects normalization practices, such as fixing and spreading the norm. Indirectly, it also influences the criteria of correctness. Emphasizing the dual nature of linguistic norms (alethic vs deontic norm), the author claims that the history of standardization follows a spiral route: from alethic understanding of the norm — to deontic — and back to alethic. Thus, at an early stage, normative recommendations (including those based on analogy) center in one way or another on current usage. In print culture, the deontic understanding of norm leading to prescriptivism begins to dominate. Correctness criteria become more varied as diachronic or panchronic argumentation based on literary precedents, etymology and/or logic comes to the fore. Nowadays arguments based on usage (the alethic norm) have regained their importance, which can be explained by the increased role of oral speech, e.g. in the domains of radio and TV, which does not easily lend itself to normalization.

Key words: Yu.V. Rozhdestvenskii; linguistic historiography; communication media; language standardization; alethic norm; deontic norm; correctness criteria

For citation: Guermanova N. (2022) Periodization of the history of normative traditions based on Yu.V.Rozhdestvenskii's concept of communication medium. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 156–166.

Введение. Понятие нормы рассматривается в лингвистике в различных ракурсах. В теоретическом плане норма выступает в соотнесении с понятиями языка и речи, потенции и реализации, схемы, системы, узуса, индивидуального акта речи (Л. Ельмслев, Э. Косериу, Н.И. Коротков, Ю.С. Степанов, В.А. Ицкович и др.). Исторический подход подразумевает изучение становления языковых норм в различных исторических условиях (М.М. Гухман, В.Н. Ярцева, Н.Н. Семенюк и др.); его существенной частью является исследование процессов нормирования языков.

В лингвистической историографии нормативные учения рассматриваются в связи с формированием древних лингвистических традиций, а также становлением национальных литературных языков (В.М. Алпатов, Ю.В. Рождественский, Т.А. Амирова, Б.А. Ольховиков, С. Ору, К. Кернер, Э. Ворлат, Дж.А. Пэдли, П. Свиггерс, Й. Майкл, Л. Кукенхайм и др.). Однако применительно к поздним историческим периодам интерес к нормализаторской деятельности падает. Это объясняется тем, что в западной лингвистике (прежде всего, в англоязычной) с начала XX в. научным признается дескриптивный подход к языку и нормативные работы фактически выводятся за пределы академической науки.

Предпринимающиеся в англоязычной лингвистике последних десятилетий попытки рассмотрения нормативной традиции Нового времени в историографическом русле вводят в научный обиход обширную фактологическую информацию, но не позволяют осмыслить место нормативной традиции в истории лингвистики (ср., например, [Tieken-Boon van Ostade, 2006; Grammars, Grammarians, and Grammar-writing, 2008; Perspectives on Prescriptivism, 2008; Curzan, 2014]). Причина носит методологический характер: в основу исследований положена дихотомия дескриптивизм/прескриптивизм, где дескриптивизм неизменно выступает со знаком «плюс», а прескриптивизм — со знаком «минус».

В действительности граница между дескриптивным и прескриптивным подходами к языку часто оказывается размытой. Как писал Ю.В. Рождественский, «лингвистическая теория сама есть часть процесса создания языка» [Рождественский, 1996: 300]; другими словами, лингвист, даже при ориентации на дескриптивный подход, невольно вмешивается в общественно-речевую практику. Нормативная традиция, в свою очередь, не только регулирует узус, но и стимулирует развитие лингвистической науки: в ее рамках происходит развитие лингвистической терминологии, изучается соотношение звука и буквы, описываются грамматические категории и способы их выражения — одним словом, решаются вопросы, имеющие не только прикладное, но и теоретическое значение.

Будучи важным фактором, влияющим на общественно-речевую практику, нормативная традиция занимает в структуре знания о языке особое место. Ю.В. Рождественский предлагал выделить историю прецедентов нормализаторской деятельности в отдельный раздел лингвистики на стыке истории литературного языка и историографии лингвистических учений [Рождественский, 1990: 288]. Своеобразие деятельности нормализаторов заключается в том, что

они участвуют не только в процессах воссоздания, но и в процессах новосоздания (конструирования) языка [там же].

Это положение хорошо соотносится с двойственной природой нормы. В своей алетической модальности норма понимается как обычай, традиционный порядок вещей, применительно к языку — как распространенный узус. При деонтическом понимании норма трактуется как идеал, на который следует равняться вне зависимости от того, насколько полно он реализуется на практике. Эти понятия не вполне совпадают с понятиями дескриптивизма и прескриптивизма: две модальности нормы раскрывают ее онтологическую природу, а понятия дескриптивизма и прескриптивизма характеризуют цели и способы ее фиксации.

Исследование нормализаторских практик показывает, что прескриптивные рекомендации, подразумевающие оценку языковых явлений по шкале правильно/неправильно, могут ориентироваться на узус (алетическое понимание нормы) или, напротив, предполагать вмешательство в него (деонтическое понимание нормы). Как будет показано ниже, соотношение этих подходов во многом определяется характером доминирующей фактуры речи.

1. Появление новых фактур речи как основа периодизации нормативной традиции. Понятие «фактура речи» было предложено Ю.В. Рождественским в рамках теории общей филологии. Под фактурой речи понимается «обработанный определенными орудиями определенный материал речи» [Рождественский, 1996: 21]. Смена фактур речи (устной — рукописной — печатной — электронной) приводит к перестройке родов и видов словесности¹.

Понятие фактур речи может быть положено и в основу периодизации нормативной традиции. Это происходит потому, что каждая новая фактура речи дает человечеству новые технические возможности для обработки текста, распространения нормы и выстраивания коммуникативных связей внутри социума.

Поскольку возникновение фактур речи носит универсальный характер, развитие нормативных традиций подчиняется определенным закономерностям. Это прежде всего касается изменений в нормализационных практиках, т.е. в способах фиксации и распространения нормы, которые напрямую зависят от технических возможностей фактуры речи. Источники и критерии правильности также изменяются с появлением новых фактур речи, однако, поскольку содержание нормативных рекомендаций соотносится с

 $^{^1}$ О смене фактур речи (хотя и в другой терминологии) пишут и западные авторы, в частности, в рамках так называемой media ecology studies (см. подробнее [Polski, Gorman, 2012]).

философией языка, риторикой, поэтикой и другими компонентами национальной культуры, они существенно варьируют в разных национальных контекстах.

С учетом изучения влияния фактур речи на характер нормализаторской деятельности на первый план выходят следующие задачи:

- разработка типологии нормализационных практик и содержания нормативной традиции (соотношение словаря, грамматики, риторики и других нормативных сочинений) в эпохи доминирования различных фактур речи;
- изучение структуры и содержания нормативных сочинений, ориентированных на разные фактуры речи (включая правила, пометы, примеры, упражнения и т.п.);
- анализ соотношения алетического и деонтического понимания нормы, исследование изменения критериев правильности при появлении новых фактур речи;
- исследование влияния кодификации на узус в условиях доминирования различных фактур речи;
- изучение металингвистического дискурса: оценка кодификаторами и общественностью сложившейся общественно-речевой практики и нормативных рекомендаций.
- 2. Нормативная традиция и рукописная фактура речи. Нормативная традиция складывается с появлением письма, которое дает возможность многократно возвращаться к тексту, совершенствуя его. В случае вариативности языковой практики это ставит перед автором необходимость оценки и выбора языковых единиц и конструкций.

Раскладывая поток речи на дискретные единицы, письмо способствует формированию аналитического взгляда на язык. В то время как устное общение предполагает активное вовлечение слушателя в коммуникацию, восприятие речи через зрительный канал ведет к определенному остранению и вследствие этого усилению рационального и даже критического компонента в восприятии содержания и формы текста [Маклюэн, 2005]. Это способствует формированию внутренних правил словесности, которые находят свое воплощение в нормативных грамматиках, словарях, орфографических справочниках, а также в таких нормирующих трудах, как риторики, поэтики и т.п. [Рождественский, 1990; 1996].

Для ранних нормативных традиций исследователи выделяют в качестве источников нормы опору на авторитетные сочинения (которые могут быть представлены разными видами текстов — от сакральных в арабской традиции до, как в случае с грамматикой Панини, текстов самих грамматик), учет наиболее употребительных

языковых единиц и выравнивание форм по аналогии, а также субъективный вкус нормализатора [Амирова, Ольховиков, Рождественский, 2005; Алпатов, 1998]. Это значит, что в эпоху формирования рукописной фактуры речи доминирует алетическое понимание нормы, поскольку выравнивание форм по аналогии подразумевает ориентацию на сложившийся узус (хотя и не означает прямого следования ему), а вкус нормализатора формируется в результате знакомства с образцовыми текстами и распространенным узусом.

3. Нормативная традиция и печатная фактура речи. Появление печати создает предпосылки для начала нового этапа в нормализаторской практике. Хотя вытеснение рукописной фактуры не было одномоментным событием [McKitterick, 2003], процесс был необратимым и повлек за собой важные последствия. Печатный текст стал товаром, в производство которого вовлечено большое число людей (автор, редактор, издатель, корректор, наборщик, книготорговец). Они заинтересованы в упорядочении производства и распространении продукции среди как можно более широкой аудитории, поэтому к печатному тексту предъявляются повышенные требования с точки зрения стандартизации языковых средств. Если от автора требовалась новизна содержания, что привело в конечном счете к формированию представлений об авторстве и его юридическом закреплении в законах об авторском праве, то языковая сторона текста должна была быть, напротив, максимально стандартизирована.

При этом печатная фактура предоставляла значительно большие технические возможности для упорядочивания языка за счет стандартного типографского набора и тиражирования текста. Если в условиях рукописной словесности каждая рукопись обладала в большей или меньшей степени индивидуальными особенностями, то при печатном воспроизводстве текста типография могла добиться его существенной стандартизации, по крайней мере в орфографии.

На этом этапе меняется соотношение устной и письменной речи: письменная речь отдаляется от устной и начинает восприниматься как образец правильности. Характерно, что стандартизация обычно начинается с упорядочивания орфографии, так что немалую роль в распространении стандартов поначалу играют типографские наборщики. Об обостренном внимании книгоиздателей к правильности печатного текста свидетельствуют, в частности, списки опечаток, нередко завершавшие книгу.

Постепенно уходит в прошлое достаточно характерная для начального этапа нормирования языков практика скрытой кодификации, т.е. использование некоторого авторитетного текста как

эталона правильности. Внутренние правила словесности эксплицитно формулируются в словарях, грамматиках, орфоэпических и орфографических справочниках и других нормативных сочинениях. Печать позволяет доносить эти правила до сведения все расширяющейся аудитории.

На этом этапе происходит усиление деонтического компонента в нормативных рекомендациях. Признавая на словах роль узуса, нормализаторы все чаще сопровождают это утверждение разного рода оговорками: ориентироваться на узус надо, но это должен быть узус просвещенный, подкрепленный авторитетом лучших писателей и т.п.

Следует заметить, что соотношение алетического и деонтического компонентов существенно варьирует в разных национальных традициях. Так, в Великобритании критике подвергалась даже речевая практика социальных верхов, включая образованных людей, писателей и даже авторов нормативных сочинений; в то же время во Франции со второй половины XVIII в. на роль эталона выдвигается художественная литература, причем роль авторитетных писателей как арбитров языковой правильности все время усиливается [Бокадорова, 1987].

С усилением деонтического понимания нормы круг источников и критериев правильности расширяется. За счет возможностей печатной фактуры нормализаторам становится доступо большее число текстов и языков, в том числе древних и классических. Соответственно, в случае вариативности современного им узуса нормализаторы могли использовать диахроническую аргументацию, опираясь на практику классических писателей и/или этимологию. Появились и аргументы панхронического характера, основанные на логике и соображениях лингвосемиотического характера [Guermanova, 2018]. При этом рекомендации грамматик и риторик нередко соотносились с философией и литературным каноном своего времени (см. подробнее [Германова, 2014]). Сохранялась и синхроническая линия аргументации, подразумевавшая ориентацию на современную нормализатору общественно-речевую практику.

4. Нормативная традиция и электронная фактура речи. На настоящий момент актуальным является вопрос о том, в какой мере появление цифровых коммуникаций в эпоху активного продвижения электронной фактуры речи приводит к изменениям в нормировании языка. На первый взгляд, практика кодификации языковых норм остается прежней: словари, грамматики, различного рода

нормативные справочники продолжают создаваться и пользуются большим спросом. Более того, размещение нормативных сочинений в Интернете облегчает доступ к ним широких слоев населения.

Существенным изменениям, однако, подвергается характер нормативной аргументации: вновь все более влиятельным становится алетическое понимание нормы. Это особенно заметно в западной лингвистике, где вмешательство лингвиста в общественно-речевую практику объявляется недопустимым. Соответственно, в случае вариативности узуса при выборе рекомендуемого варианта на первый план выходит частотность его употребления. Это отчетливо проявляется, например, в британских произносительных словарях, таких как Cambridge English Pronouncing Dictionary, Oxford Dictionary of Pronunciation for Current English, Longman Pronunciation Dictionary, детально отражающих вариативность произношения, причем часто без специальной маркировки рекомендуемого варианта: читателю предлагается использовать сосуществующие в языке варианты для выражения собственной идентичности с учетом индивидуальных склонностей и социальнокоммуникативного контекста. Это позволяет говорить о модификации жанра нормативного орфоэпического словаря, в котором противопоставление правильных / неправильных вариантов сменяется противопоставлением вариантов распространенных и нераспространенных, приемлемых и неприемлемых в том или ином контексте [Шляхова, 2015].

Этот поворот в нормативной аргументации можно отчасти связать с демократизацией общественной жизни: носители языка все чаще склонны ориентироваться не на рекомендации нормативных сочинений, а на речь своего окружения; это свидетельствует о возросшей роли социальных сеток и малых групп в распространении языковых инноваций.

Однако есть, по всей видимости, и еще одна причина, связанная с возросшей и переосмысленной ролью устной фактуры. Благодаря цифровым технологиям устная речь начинает теснить печатную в таких общественно-значимых сферах коммуникации, как радио и телевидение. Технические возможности Интернета привели к созданию особой формы коммуникации, сочетающей интерактивные возможности устной и письменной речи (Netspeak), которая оказывает существенное влияние на орфографию и лексикон. Можно полагать, что именно спонтанность и «сиюминутность» усиленной современными технологиями устной речи, плохо поддающейся

нормированию, приводит к возврату к алетическому пониманию нормы.

Заключение. Понятие «фактуры речи, предложенное Ю.В. Рождественским как одно из базовых понятий общей филологии, оказывается перспективным для структурирования истории нормативных традиций. Появление новых технических возможностей фиксации и распространения нормы оказывает прямое влияние на нормализационные практики и косвенное — на источники и критерии правильности, определяющие содержание нормативных рекомендаций. Так, наибольшее разнообразие критериев правильности наблюдается в эпоху господства печатной словесности, когда к ориентации на сложившийся узус добавляются диахронические аргументы (ориентация на классическую литературу, этимологию, древние и классические языки), а также соображения панхронического характера (опора на логику и философию языка).

Как было показано, история нормативных учений движется «по спирали» — от преимущественно алетического понимания нормы в эпоху господства рукописной фактуры речи к усилению деонтического компонента языковой нормы по мере закрепления печатной фактуры речи, возвращаясь в эпоху цифровых технологий к алетическому пониманию правильности, но в новых условиях и с новыми возможностями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Алпатов В.М. История лингвистических учений. М., 1998.
- 2. *Амирова Т.А., Ольховиков Б.А., Рождественский Ю.В.* История языкознания / Под ред. С.Ф. Гончаренко. 2-е изд. М., 2005.
- 3. *Бокадорова Н.Ю*. Французская лингвистическая традиция XVIII— начала XIX века. Структура знания о языке. М., 1987.
- 4. *Германова Н.Н.* История нормирования английского языка. Лингвокультурные основания британской нормативной грамматики. М., 2014.
- 5. *Маклюэн М.* Галактика Гуттенберга. Сотворение человека печатной культуры / Пер. с англ. И.О. Тюриной. М., 2020.
- 6. Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию. М., 1990.
- 7. Рождественский Ю.В. Общая филология / Ред.- сост. В.В. Яхненко. М., 1996.
- 8. *Шляхова Е.С.* Кодификация орфоэпической нормы английского языка в Великобритании в новоанглийский период: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015.
- 9. Grammars, Grammarians, and Grammar-writing in Eighteenth-century England / I. Tieken-Boon van Ostade (ed.). Berlin; N.Y., 2008.
- Guermanova N.N. Prescriptive Grammar and the Rationalist Cultural Model of Standardization // Standardising English: Norms and margins in the history of the English language / L. Pillière, W. Andrieu, V. Kerfelec, D. Lewis (eds.). Cambridge, 2018. P. 43–64.

- McKitterick D. Print, Manuscript and the Search for Order, 1450–1830. Cambridge, 2003.
- 12. *Polski M., Gorman L.* Yuri Rozhdestvensky vs. Marshall McLuhan: a triumph vs. a vortex // Explorations in Media Ecology. 2012. 10 (3-4). P. 263–278.
- 13. Perspectives on Prescriptivism / J.C. Beal, C. Nocera, M. Sturiale (eds.). Bern etc., 2008.
- Tieken-Boon van Ostade I. English on the onset of the normative tradition // Oxford History of English / L. Mugglestone (ed.). Oxford: Oxford University press, 2006. P. 240–273.

REFERENCES

- 1. Alpatov V.M. *Istoriya lingvisticheskikh uchenii* [History of linguistic teachings]. Moscow, *Yazyki russkoi kul'tury Publ.*, 1998. 368 p. (In Russ.)
- 2. Amirova T.A. Ol'khovikov B.A., Rozhdestvenskii Yu.V. *Istoriya yazykoznaniya* [History of linguistics]. 2nd ed. Moscow, *Izdatel'skii tsentr "Akademiya" Publ.*, 2005. 672 p.
- 3. Bokadorova N.Yu. Frantsuzskaya lingvisticheskaya traditsiya XVIII –nachala XIX veka. Struktura znaniya o yazyke [French linguistic tradition of the 18th the beginning of the 19th centuries. The structure of knowledge on language]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 151 p. (In Russ.)
- Guermanova N.N. Istoriya normirovaniya angliiskogo yazyka. Lingvokul'turnye osnovaniya britanskoi normativnoi grammatiki [The history of standardization of the English language. Linguo-cultural foundations of British normative grammar]. Moscow, LELAND Publ., 2014. 358 p. (In Russ.)
- 5. Maklyuen M. Galaktika Guttenberga. Sotvorenie cheloveka pechatnoi kul'tury [Guttenberg's galaxy. Creating man of print culture]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2020. 444 p. (In Russ.)
- 6. Rozhdestvenskii Yu.V. *Lektsii po obshchemu yazykoznaniyu* [Lectures on general linguistics]. Moscow, *Vysshaya shkola Publ.*, 1990. 381 p. (In Russ.)
- 7. Rozhdestvenskii Yu.V. *Obshchaya filologiya* [General philology]. Moscow, *Fond* "*Novoe tysyacheletie*" *Publ.*, 1996. 326 p. (In Russ.)
- 8. Shlyakhova E.S. Kodifikatsiya orfoepicheskoi normy angliiskogo yazyka v Velikobritanii v novoangliiskii period: dis. ... kand filol. nauk [Codification of the orthoepic norm in Great Britain in the modern period. PhD thesis]. Moscow, 2015. 182 p. (In Russ.)
- 9. Curzan A. Fixing English: Prescriptivism and Language History. Cambridge, Cambridge University Press, 2014. 197 p.
- Grammars, Grammarians and Grammar-writing in Eighteenth-century England / I. Tieken-Boon van Ostade (ed.). Berlin — New York, Walter de Gruyter, 2008. 369 p.
- 11. Guermanova N.N. Prescriptive Grammar and the Rationalist Cultural Model of Standardization. *Standardising English: Norms and margins in the history of the English language* / L. Pillière, W. Andrieu, V. Kerfelec, D. Lewis (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 43–64.
- 12. McKitterick D. *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450–1830.* Cambridge, Cambridge University Press, 2003. 311 p.
- 13. Perspectives on Prescriptivism / J. C. Beal, C. Nocera, M. Sturiale (eds.). Bern etc., Peter Lang, 2008. 269 p.

- 14. Polski M., Gorman, L. Yuri Rozhdestvensky vs. Marshall McLuhan: a triumph vs. a vortex. *Explorations in Media Ecology*, 2012, 10 (3-4), pp. 263–278. doi:10.1386/eme.10.3-4.263_1.
- 15. Tieken-Boon van Ostade I. English on the onset of the normative tradition. *Oxford History of English /* L. Mugglestone (ed.). Oxford, Oxford University press, 2006, pp. 240–273.

Поступила в редакцию 20.01.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 15.04.2022

> Received 20.01.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 15.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Германова Наталия Николаевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры общего и сравнительного языкознания Московского государственного лингвистического университета; nata-germanova@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Natalia Guermanova — Prof. Dr., Department of General and Comparative Linguistics, Moscow State Linguistic University; nata-germanova@yandex.ru

ФИЛОЛОГИЯ И СЛОВЕСНОСТЬ БУДУЩЕГО: ПРОГНОЗ НА ОСНОВАНИИ ЗАКОНОВ РЕЧИ Ю.В. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

В.В. Смолененкова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; vsmolenenkova@hotmail.com

Аннотация: Статья описывает прогностический потенциал законов речи, сформулированных Ю.В. Рождественским. На основе этой теории, связывающей развитие цивилизации с появлением новых фактур речи, а также наблюдений над новыми типами сообщений в массовой культуре, высказывается предположение, что следующий этап развития речи массовых коммуникаций — это голографические изображения сообщений. В них устная речь включается в семиотически насыщенный трехмерный невербальный контекст, что сближает новую фактуру речи с речью сценической. Высказывается ряд предположений о развитии словесности в новых коммуникативных условиях, даются рекомендации по корректировке учебных планов филологических факультетов. В частности, обосновывается положение, согласно которому иллюзорные трехмерные сообщения сильно ослабят способность обывателя к критическому осмыслению сообщаемого. В связи с этим предлагается развивать когнитивные, психолингвистические, социолингвистические исследования, касающиеся общения живого человека с субститутом человека. В учебных планах филологических специальностей предлагается усилить компоненту, связанную с анализом теста, источниковедением, теорией сценической речи, культурологией, дизайном. Уже сегодня речевое устройство общества требует системной подготовки специалистов, способных конвертировать линейные сообщения в двух- и трехмерные креолизованные формы.

Ключевые слова: теория фактуры речи; риторика трехмерных сообщений; голографические источники информации; будущее филологического образования

Для цитирования: Смолененкова В.В. Филология и словесность будущего: прогноз на основании законов речи Ю.В. Рождественского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 167–177.

PHILOLOGY AND WORD WORLD IN YEARS TO COME: A FORECAST MADE ON THE BASIS OF YU. ROZHDESTVENSKY'S SPEECH LAWS

Valeriya Smolenenkova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; vsmolenenkova@hotmail.com

Abstract: The article describes the prognostic potential of the speech laws formulated by Yu.V. Rozhdestvensky. Based on this theory, which connects the development of civilization with the emergence of new textures of speech, as well as on observations of new types of messages in mass culture, the author suggests that the next stage in the development of mass communication speech is holographic and other three-dimensional messages. In these messages or al speech becomes dominant and is included in a semiotically intense three-dimensional non-verbal context, which brings the new speech texture closer to stage speech. A number of assumptions are made about the development of word world in these new communicative conditions. The author gives recommendations for adjusting the curricula of philological faculties to the new reality. In particular, it is justified that illusory three-dimensional messages will greatly weaken men's ability to think critically. In this regard, the author proposes to develop cognitive, psycholinguistic, sociolinguistic studies related to the communication of a person with a human substitutum. As far as curricula of philological faculties are concerned, it is proposed to strengthen the courses related to text analysis, source studies, stage speech theory, cultural science, design. Even today, speech organization of the society requires systematic training of specialists who are able to convert linear messages into two- and three-dimensional creolized forms.

Key words: theory of speech texture; rhetoric of three-dimensional messages; holographic sources of information; future of the philological education

For citation: Smolenenkova V. (2022) Philology and word world in years to come: a forecast made on the basis of Y. Rozhdestvensky's speech laws. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. *Seriya 9. Philology*, 3, pp. 167–177.

Теория фактуры речи Ю.В. Рождественского и законы развития общества

В обширном наследии Юрия Владимировича Рождественского одной из наиболее востребованных научным сообществом идей оказалась теория фактуры речи и его универсальная классификация типов речи. Напомню, что эта система разделяет весь массив высказываний словесности в ее синхронической и исторической целокупности на четыре большие группы по фактурам речи: выделяются роды и виды речи устной, письменной, печатной речи и массовой коммуникации [Рождественский, 2004: 333–358]. Эта идея перекли-

кается с идеями известного канадского культуролога Х.М. Маклюэна [Маклюэн, 2007], разрабатывавшего теорию коммуникативных революций, связанных с появлением письменности, печати, радио, телевидения и других массмедиа в истории цивилизации. Но если канадский философ подходил к этой концепции скорее с точки зрения онтологии и гносеологии, то Юрий Владимирович Рождественский рассматривал развитие технологий речи и культуры с точки зрения законов речи, обеспечивающих устройство любой деятельности и общества. Этот подход позволял ему предсказывать некоторые явления действительности, которые мы наблюдаем ныне в XXI в. Об одном таком весьма точном прогнозе, сделанном прямо на лекции во времена, когда я была студенткой и слушала курс по риторике Юрия Владимировича Рождественского в аудиториях филологического факультета МГУ в 1997–1998 гг., мне хотелось бы рассказать в рамках этого текста в качестве преамбулы, так как эта история понадобится мне для обоснования некоторых моих личных прогностических суждений.

Развивая теорию фактур речи, Ю.В. Рождественский сформулировал ряд законов развития фактур речи, отраженных им в его трудах «Теория риторики» [Рождественский, 2004] и «Общая филология» [Рождественский, 1996]. Но на лекциях он иногда шел дальше и выдвигал еще более детальные и провокационные законы. В частности, объясняя закон возрастания мощности речи («Речь каждой новой фактуры увеличивает господство создателя речи над ее получателем» [Рождественский, 2004: 361]), он говорил, что это, вопервых, вызывает естественное встречное сопротивление со стороны потребителей речи (они также стремятся завладеть правом на использование новой фактуры речи), а во-вторых, формирует желание производителей технологии речи (например, производителей письменных принадлежностей, бумаги, печатных станков и т.д.) расширить рынок сбыта и удешевить новую технологию речи. В результате, продолжал Ю.В. Рождественский, всякая фактура речи со временем девальвируется и становится доступной более широким слоям населения, формируя тем самым запрос элит на появление новой, более мощной и влиятельной фактуры речи. Иными словами, любые технологии производства речи любой фактуры речи становятся однажды массовыми, хотя на это иногда и уходит довольно много времени (письменность появляется в IV тыс. до н.э., а тотально люди становятся грамотными только в XX в., когда уже начинается эпоха массовых коммуникаций; печать появляется в 1445 г., и только в самом конце XX в. производство копировальной и печатной техники стало настолько массовым, что миллионы людей по всему

миру могут напечатать приличный тираж своей брошюры даже в домашних условиях и т.д.).

Когда Ю.В. Рождественский заявил на лекции, что всякая фактура речи удешевляется, становясь более доступной широким массам и девальвируясь в своем влиянии на них, кто-то из студенческих рядов провокационно выкрикнул в сторону лектора: «Что ж, и телевидение девальвируется и его производство станет доступно каждому?» Напомню: дело происходило в 1997, возможно, 1998 г. Юрий Владимирович спокойно ответил: «Да, по законам развития речи безусловно телевидение девальвируется и станет доступно каждому». Зал недоверчиво зашумел, многие засмеялись: «Ну уж это профессор чудит!» По рядам пошел гул и локальное обсуждение этой головокружительной идеи. Кто-то стал язвительно спрашивать друг друга: «А ты как назовешь свой канал? Или ты планируешь захватить Останкино?» Никто в зале не мог предположить, что спустя всего восемь лет, когда в феврале 2005 г. появится видеохостинг «Ютьюб» (YouTube), вопрос «как ты назовешь свой канал?» станет одним из самых актуальных для начинающих блогеров. Вернемся в аудиторию филфака: кто-то выкрикнул: «Как это возможно технически, чтобы каждый имел свой телеканал? Как Вы себе это представляете?» «Я не знаю, — отвечал ученый, — но уже сегодня вы можете звонить в прямой эфир и задавать вопросы ведущему, вступать с ним в диалог и вносить свою лепту в телетрансляцию, что было невозможно еще лет 20 назад. Налицо тенденция к утрате монополии. Я не знаю как, но это произойдет. Возможно, это произойдет за счет развития возможностей новой фактуры речи». Надо отметить, что в конце 1990-х Интернет уже был условно массовым и использовался и студентами тоже, но в ходу были только технологии типа ICQ и первых ресурсов электронной почты. Даже технология передачи видеозвонков появится и станет массовой только в 2003 г. Юрий Владимирович, полагаясь на свою веру в законы развития фактур речи, гениально предсказал появление видеохостингов и частных видеотрансляций за несколько лет до их появления.

Другой вопрос, который студенты задавали Ю.В. Рождественскому на его лекциях о фактурах речи (и надо признаться, что теперь задают и мне, когда я эту теорию ретранслирую уже на своих занятиях) — это «Какая фактура будет следующей?» Острота вопроса понятна, ведь именно новая фактура ее владельцам даст новую, еще большую власть, чем Интернет, системы мобильной связи и телевидение, вместе взятые. Зная наперед, что будет с развитием технологий речи, мы могли бы подготовиться сами и, например, правильно подготовить учебные программы гуманитарных факультетов. На данный вопрос Юрий Владимирович отвечал, что этого сказать

сейчас еще невозможно, но, наверняка, технология новой фактуры речи уже создана, просто еще не применяется по назначению. В пользу этого предположения говорили два других наблюдения над закономерностями развития фактур речи, сделанных выдающимся филологом. Во-первых, все известные новые фактуры речи, спровоцировавшие те самые коммуникативные революции в истории цивилизации, имели свои прототипы за много времени до этих революций: иероглифическим системам Шумера и Египта предшествовали пиктография и рисунок как таковой; печатный станок слегка иного вида применялся в Китае и Корее уже в IX-X вв., но чаще применялся для печати на ткани либо небольших бумажных носителях; появлению радио предшествовал телеграф и телефон и т.п. Значит, есть шанс, что и технология следующей фактуры речи уже изобретена и используется в узкой специализированной сфере. Может возникнуть возражение: но, может, еще не изобретена? Может, еще пару веков надо подождать? На что Юрий Владимирович резонно отвечал: «Скорее всего изобретена, ибо каждая новая фактура речи появляется принципиально быстрее, чем предыдущая». Действительно, раскроем этот тезис нагляднее: письменность вызревала сотни тысяч лет, печать пришлось подождать пять с половиной тысяч лет, изобретение Попова от изобретения Гутенберга отделяют уже 450 лет, телевидение от радио — полвека, Интернет и другие формы экранной речи возникают еще спустя буквально 25-30 лет. За последние 20 лет мы видели, как быстро усложнялись и множились технологии речи массовых коммуникаций буквально каждый год. Технологии экранной речи в известной степени себя исчерпали и девальвировались: сегодня они доступны малым детям, малоимущим и даже умалишенным. Количество видеоканалов на ютьюбе и тиктоке скоро приблизится к числу молодых людей на планете. Так что у нас есть основания полагать, что следующая фактура уже разработана, применяется и оттачивается, но только пока в какой-то узкоспецифической области.

Чаще всего студенты спешат сами высказать предположение, что следующая фактура речи будет телепатической. Звучит очень провокационно и апокалиптично. Было время, когда и мне казалось, что это предположение вполне логично и в духе теории Юрия Владимировича. И действительно, ряд японских и американских компаний уже отрабатывают технологию бионических протезов конечностей, при которых протез улавливает тончайшие импульсы головного мозга, и искусственная рука или нога подчиняется мысли владельца. «Вот он китайский печатный станок!» — победно подумала я, когда впервые услышала новость об этом проекте в новостях. «Телепатия приближается?» Однако приходится признать, что это

технология пока на начальном этапе развития и у нее много ограничений, препятствующих ее массовому применению. Возможно, эта технология не дочка, а внучка речи массовой коммуникации. Готовится к тотальным телепатическим технологиям, видимо, пока рано.

Гипотеза о следующей фактуре речи

Понимание же того, какая фактура речи с высокой долей вероятности будет следующей, пришло ко мне осенью 2021 г., когда я услышала другую новость — сообщение о концертах в поддержку нового альбома популярной в 1970-е годы группы АББА. Напомню, что всем участникам этой группы на тот момент было хорошо за 70. И хотя в наше время этот возраст по вполне объективным причинам не принято считать старостью, молодостью его тоже уже никак не назовешь. Как же маркетологи и продюсеры собираются собирать залы и формировать спрос на выступления этого несколько неюного квартета в молодежной среде, являющейся основным потребителем танцевальной поп-музыки? Найдено гениальное решение: перед публикой будут выступать голограммы, петь будут так называемые аббатары (от. англ. ABBA + avatar), т.е. отцифрованные до малейших движений мимики и тела омоложенные трехмерные двойники 75-летних певцов. В прессе уже началась мифологизация легитимности и ценности сублиматов: «С учетом того, что моделями выступили сами исполнители, а оцифрована была мельчайшая мимика, Бенни и Бьорн настаивают, что концерт можно считать действительно живым, поскольку "перед зрителями выступаем именно мы"»¹.

Трехмерность голограмм вместо двухмерности экранной речи. Это ли не та самая, последняя, незамещенная валентность нового семиозиса, открывающая путь к новой фактуре речи и новой власти? Аббатарная коммуникационная революция предполагает окончательный уход от речи письменно-печатной в сторону речи звучащей, дополненной визуальным рядом, причем рядом трехмерным, поражающим воображение и окончательно парализующим критическую способность рассудка отделять реальное от искусственно созданного. Надо отметить, что в определенном смысле все фактуры речи (устная, письменная, печатная, речь массовой коммуника-

¹ Stanislavskij Ju. Gruppa ABBA vozvrashhaetsja v vide gologramm: nikakih bol'she "proshhal'nyh turov"? [ABBA Group is Coming Back as Hologram: no More Farewell Tours?] // Gagaget.com «Neskuchnyj sajt o tehnike» [Interesting site about technics] / Ed. Mitjaev — Kiev, 2021. URL: https://gagadget.com/76182-gruppa-abba-vozvra-schaetsya-v-vide-gologramm-nikakih-bolshe-proschalnyih-turov-video/ (accessed 28.11.2021). (In Russ.)

ции) в определенном смысле погружены в трехмерный контекст и, взаимодействуя с ним, через него же влияют на потребителя текста (например, на слушателя помимо самой речи оратора может влиять обстановка, в которой она звучит; читатель рукописи обращает внимание на качество бумаги, на иллюстрации или, скажем, маргиналии на полях и т.п.). Отличительная особенность трехмерности форм массовой коммуникации (кино, вообще всех видов экранной речи, взаимодействия с голосовыми помощниками в смартфонах и т.п.) состоит в том, что эта трехмерность иллюзорна, эти форматы речи представляются тем, чем не являются, они искусственны, но воспринимаются сознанием как реальные или как условно реальные (здесь можно вспомнить гневные споры водителей с голосовыми подсказками навигатора; выстрелы героев фильма А.И. Суриковой «Человек с бульвара капуцинов» в приближающийся поезд на киноэкране и т.п.).

Развивая своё предположение о наступающей эпохе голографической массовой коммуникации, я обнаружила, что оно вполне отвечает всем законам речи, сформулированным Ю.В. Рождественским. Эта форма даже прекрасно отвечает закону компенсации мощности речи: «Речь каждой новой фактуры речи содержит один вид словесности, в котором отношения между создателем и получателем обратимы» [Рождественский, 2004: 361]. Таким обратным сообщением могут быть ставшие модными 3D перформансы и флешмобы, которыми часто молодое поколение отвечает давлению власти или представителям старшего поколения.

Итак, моя гипотеза состоит в том, что на смену экранной речи приходит трехмерная визуализация сообщений с решающей ролью речи устной в новом ее изводе. На самом деле эта технология, за последние 2–3 года уже получила достаточно широкое распространение. Чтобы послушать голограммы не надо ехать на концерты АББА в Лондон. Достаточно съездить в музей «Дорога Памяти», открывшийся в 2020 г. в подмосковной Кубинке, где, проходя по галерее протяженностью 1418 шагов, вы несколько раз попадете в комнаты с инсталляциями, в которых устроены трехмерные голографические постановки на военную тему: операция в госпитале, захват шпионов, партизанская засада и т.д. В пустом пространстве, оформленном в стиле соответствующих событий Великой Отечественной войны, перед вами из ниоткуда возникает очень правдоподобная, в человеческий рост голографическая визуализация бойцов, медсестер, военных врачей и т.д., которые общаются между собой, с вами, двигаются в пространстве, а потом растворяются в воздухе. Убеждающая сила таких инсталляций даже на взрослых огромна и не сопоставима с влиянием речи экранной и в силу своего правдоподобия, и в силу новизны технологии. Наблюдая за лицами посетителей музея, зашедших в первый такой зал, я смотрела на выражение легкого потрясения на их лицах и думала: наверное, такой же была реакция людей на первые радио- и телетрансляции. По-видимому, эта технология уже дешевеет, потому что ее можно встретить не только в столичных музеях, но и, например, в Тульском государственном музее оружия, где трехмерные визуализации бойцов разных эпох возникают в пространстве рядом с вами, когда вы подходите к избранным экспонатам, и начинают пояснять лично вам его специфику. Заметим попутно, что тягу элит к трехмерности убеждения народа в общем-то можно искать еще в античном театре и древних ритуалах.

Угрозы и преимущества трехмерной фактуры речи. Новые задачи для филологического образования

Что дает нам предположение, что речь массовых коммуникаций будет развиваться в сторону массовых 3D визуализаций (возможно, не только голографических)? Что произойдет со словесностью при массовой «аббатаризации» сообщений? Как поменяются жанры других фактур речи? Как ученым и педагогам вузов готовиться к этой эпохе? В чем угроза новой фактуры речи? Многие ответы уже на поверхности, особенно если мы будем помнить законы развития фактур речи Ю.В. Рождественского. Поспешим задуматься на эту тему и попытаемся дать прогноз развитию словесности и рекомендации уже сегодняшней филологии, ведь сани, как известно, нужно готовить летом.

Во-первых, надо думать, что 3D иллюзорная речь будет обладать, особенно в первое время, очень высокой силой убеждения, потому что наш мозг еще охотнее согласится назвать 3D слона слоном настоящим, если уж мозг согласен так мыслить даже на уровне фотографии слона. Обладатели новой фактуры речи получат новый тип власти и убеждения. Многие ли устоят перед призывом аббатара Петра Первого, который появится перед вами в вашей комнате и скажет что-нибудь вроде: «Мон шер, если ты любишь Россию, как люблю ее я, голосуй за такую-то партию»? Многие ли из нас устоят от покупки чего угодно, если ее предложит совершить аббатар молодой Софи Лорен или Элизабет Тейлор, возникший в метре от нас? Трехмерные визуализации исторических событий создают еще большие угрозы по фальсификации исторической памяти, чем сегодняшние технологии визуализаций. 3D технологии будут препятствовать развитию критического мышления, так как доля потребления письменной, печатной, экранно-письменной речи сократится. Это ставит новые задачи перед филологами. Необходимо

развивать когнитивные, психолингвистические, социолингвистические исследования, касающиеся общения живого человека с субститутом человека (голограммой, цифровым помощником, прочими реализациями искусственного интеллекта). Для усиления критического отношения к контенту следует развивать филологические исследования смешанных сообщений, так называемых креолизованных текстов. Убеждена: курс «Основы семиотики» должен стать таким же обязательным, как «Основы литературоведения» или «Основы языкознания». Юрий Владимирович многократно отмечал, что устная речь связана с вещным окружением, музыкой, пластикой тела, обрядом и танцем [Рождественский, 2004: 341, 354]. Очевидно, что трехмерные сообщения будут активно использовать эти семиотические системы совместно со словом. Именно поэтому важно ускорить семиотические исследования нового типа.

Необходимо активнее разрабатывать все критические направления: все виды критики и анализа текста. Курс «Критическое мышление и коммуникация» должен преподаваться филологами студентам любых других специальностей подобно тому, как сегодня читаются курсы философии или культуры речи на всех факультетах.

Очень важно вернуть обратно в обиход филологов источниковедение — науку о качестве, проверке и оценке источников данных, ведь в условиях массовых фальсификаций и торжества мнения над знанием, умение отделять источники-зерна от источников-плевел важно вновь не только историкам, которые обязательно имеют эту дисциплину в своем учебном плане. Представляется, что умение оценивать степень надежности источника и вероятности утверждения необходимо филологам уже сегодня.

Во-вторых, необходимо усиливать исследование законов сценической речи, ведь можно думать, что развитие голографических постановок будет следовать законам театра (по крайней мере на первоначальных этапах). Между тем у нас всё еще слабо разработана теория визуальной риторики, а уже пришло время создавать риторику трехмерных сообщений.

В-третьих, ученые и наука не могут быть все время в позиции обличителей и цепных псов технического прогресса. В конце концов, Платон тоже не без основания осуждал развитие письменности, но все-таки ею пользовался. Так и у нас есть возможность, а скорее всего и долг внести свой вклад в созидательный потенциал развития 3D визуализированных сообщений. Ведь аббатар Петра Первого может не только предложить вам проголосовать за кого-то, но и провести вас по строящемуся Петербургу или показать вам тот самый ботик. А это значит, что в филологии должны произойти опре-

деленные процессы и изменения, некоторые из которых можно уже кратко описать.

Так, в условиях, когда трехмерные сообщения создаются командами из специалистов разного профиля (историками, художникамидизайнерами, инженерами, психологами и т.д.), филология также должна пройти процесс нового расщипления специализаций при одновременной интердисциплинаризации. Очевидно, что государству будут по-прежнему нужны специалисты, которые будут заниматься отдельными феноменами языка и речи, чтобы качество исследований не снижалось от возникающей многозадачности. Но вместе с этим нам надо уже сегодня воспитывать филологов-популяризаторов, которые смогут на определенных принципах упрощать для массового потребителя наработанную за века сложную лингвистическую информацию, продумывать ее приложение в различных экономических и общественных процессах. По всей видимости, в программе таких учащихся должны быть курсы, связанные с когнитивными науками и психологией, культурой и дизайном. Нужны специалисты по созданию инфографики, по конвертации линейных сообщений в двух- и трехмерные креолизованные формы. Встает вопрос и о создании общей теории стиля. Понадобятся также специалисты-филологи, способные подбирать необходимый визуальный алисты-филологи, спосооные подоирать неооходимый визуальный образ, создавать метафоры, исторические аллюзии, литературные примеры, необходимые для качественного и созидательного визуализированного 2D или 3D контента. Такие филологи должны больше изучать искусствоведение, рисунок, знать историю музыки, религий, литературы и цивилизаций. Похоже, пришло время готовить гессианских магистров игры в бисер. При этом уже не надо ждать появления новой фактуры речи: методология анализа и синтеза двухмерного креолизованного текста уже сегодня отработана недостаточно, что грозит большими проблемами, когда мир захватят 3D тексты.

В завершении хотелось бы напомнить важный закон речи, сформулированный Ю.В. Рождественским, закон, накладывающий ответственность на всех нас: «При введении новой фактуры речи и отвечающих ей новых видов речи для правильного развития речи и общества должны быть обеспечены развитие и смысловая трансформация тех видов речи, которые сложились до того, как была введена новая фактура речи» [Рождественский, 2004: 105]. Этот завет еще не отработан для двухмерной креолизованной речи.

...В своей Пушкинской речи Ф.М. Достоевский обосновывал

...В своей Пушкинской речи Ф.М. Достоевский обосновывал весьма провокационный тезис, что в творчестве великого поэта проявилась всемирность русского духа. Подытоживая свое обоснование, автор «Братьев Карамазовых» говорит одну запоминаю-

щуюся фразу: «Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться»². Так и мне про свое предположение о следующей иллюзорной трехмерной фактуре речи хочется сказать: если наша мысль есть фантазия, то с теорией Юрия Владимировича Рождественского этой фантазии есть на чем основаться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Маклюэн Н.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2007.
- 2. *Рождественский Ю.В.* Теория риторики: Учебное пособие / Под ред. В.И. Аннушкина. 3-е изд. М., 2004.
- 3. Рождественский Ю.В. Общая филология. М., 1996.

REFERENCES

- 1. McLuhan H.M. *Ponimanie media: vneshnie rasshirenija cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Moscow: "Kuchkovo pole" Publ., 2007. (In Russ.)
- Rozhdestvenskij Yu.V. Teorija ritoriki: Uchebnoe posobie [The Theory of Rhetoric: Study Book]. Ed. V. I. Annushkin. 3d edition. Moscow: "Flinta" Publ., "Nauka" Publ., 2004. (In Russ.)
- 3. Rozhdestvenskij Yu.V. *Obshhaja filologija*. [General Philology] Moscow: Foundation "Novoe tysjacheletie" Publ., 1996. (In Russ.)

Поступила в редакцию 13.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 17.04.2022

> Received 13.03.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 17.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Смолененкова Валерия Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; vsmolenenkova@hotmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Valeriya Smolenenkova — PhD, Associate Professor, Department of General and Comparative-Historical Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; vsmolenenkova@hotmail.com

² Dostoevskij F.M. Rech', proiznesjonnaja 8 (20) ijunja 1880 goda na zasedanii Obshhestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti i opublikovannaja 1 avgusta 1880 goda v «Dnevnike pisatelja» [Speech Addressed on June 8 (20), 1880 at the Meeting of the Russian Literature's Lovers and Issued on August 1, 1880 in "The Writer's Journal"] // Dostoevskij F.M. Complete Works, vol. 26. Leningrad, 1984. P. 129–149. (In Russ.)

РЕЦЕНЗИИ

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ЗЕРКАЛЕ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ. К 85-летию Ю.Н. КАРАУЛОВА / Под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск: НГПУ, 2021. — 372 с.

Ю.В. Шатин

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия; shatin08@rambler.ru

Аннотация: Рецензируемая монография включает исследования российских и зарубежных филологов, в которых обсуждается широкий круг проблем, связанных с теорией языковой личности: моделирование языковой личности на материале разных дискурсивных практик, выбор и интерпретация говорящим лексических и грамматических языковых единиц для достижения своих коммуникативных целей, анализ языковой личности автора художественного текста, а также личности лексикографа и читателя словаря.

Ключевые слова: языковая личность; Ю.Н. Караулов; интерпретационная лингвистика

Для цитирования: Шатин Ю.В. (рец.) Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований. К 85-летию Ю.Н. Караулова / Под ред. Т.А. Трипольской. Новосибирск: НГПУ, 2021 // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 178–183.

THE THEORY OF LANGUAGE PERSONALITY: PROBLEMS, SEARCH, SOLUTIONS: REVIEW OF THE MONOGRAPH: LINGUISTIC IDENTITY IN THE INTERPRETIVE RESEARCH. To the 85th anniversary of Yu.N. Karaulov. Ed. by T.A. Tripolskaya. Novosibirsk: NGPU, 2021. — 372 p.

Yuri Shatin

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia; shatin08@rambler.ru

Abstract: The monograph under review includes works of Russian and foreign philologists that discuss a wide range of issues related to the theory of linguistic personality: the modeling of linguistic personality on the basis of various discursive practices, the selection and interpretation of lexical and grammatical language units

by the speaker to achieve their communicative goals, the analysis of the linguistic personality of a fiction writer, as well as the personality of a lexicographer and a dictionary user.

Key words: language personality; Yu.N. Karaulov; interpretational linguistics

For citation: Shatin Yu. (2022) Book review: Linguistic identity in the interpretive research. To the 85th anniversary of Yu.N. Karaulov. Edited by T.A. Tripolskaya. Novosibirsk: NGPU,, 2021. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology*, 3, pp. 178–183.

В конце прошлого века выдающийся отечественный лингвист Ю.Н. Караулов переформулировал известный тезис Ф. де Соссюра «за каждым текстом стоит система языка», дополнив его новым измерением: «за каждым текстом стоит языковая личность» [Караулов, 1987; 1989]. Выделенная Ю.Н. Карауловым совокупность способностей и характеристик говорящего субъекта определила основные направления в исследовании языковой личности в последние 25 лет.

Монография, посвященная исследованию разных аспектов описания языковой личности, объединяет лингвистов и литературоведов, относящихся к разным направлениям и школам. Однако в центре внимания этих исследователей находятся два взаимосвязанных феномена — конкретный носитель того или иного языка и культуры (или персонаж художественного текста, вслед за В.В. Виноградовым) и языковая способность индивида, которая базируется на системном представлении языка и его функционировании в процессе порождения текста.

Исследование языковой личности в парадигме интерпретационной лингвистики исходит из того, что в центре внимания оказывается либо человек, интерпретирующий получаемые сообщения, а также рефлектирующий над своим и чужим речевым произведением, либо интерпретационный потенциал языка, либо событие объективного мира, которое может быть представлено тем или иным образом.

Проблематика книги связана с изучением фундаментальных вопросов реконструкции языковой личности в разных формах ее существования (от говорящего индивида, автора разных видов дискурса, до усредненного языкового портрета определенной эпохи). Исследователи обращаются к разному материалу, в котором языковая личность имеет свое непосредственное воплощение: дневникам, научным трудам, лексикографическим источникам, современной публичной речи и художественному тексту. Художественный текст

позволяет реконструировать языковую личность автора, повествователя и персонажа, а также изучить особенности выбора языкового знака и взаимодействие разных нарративных слоев в текстовой парадигме.

Роль содержательного зачина выполняет вводный раздел И.В. Ружицкого, посвященный истокам возникновения теории языковой личности, один из главных принципов которой — «необходимость идти от языкового материала, ни в коем случае нельзя "мыслить" никакими концепциями, иначе концепции в лучшем случае станут метаязыком, а в худшем — будут опошлением и превратятся в штамп» (с. 21).

В первом разделе понятие языковой личности рассматривается в свете различных дискурсивных практик: дневниковых записей К.И. Чуковского, научного труда В.Я. Проппа, художественного текста В. Гроссмана и современного теледискурса. Остановимся на основных моментах, определяющих общее движение научного сюжета монографии. Т.А. Трипольская в своей работе удачно выделила основные стратегии, обеспечивающие позитивную интерпретацию образа автора дневниковых записей: отбор языковых средств для создания впечатления объективности; выражение своего отношения к самопохвале; сохранение коммуникативного равновесия между комплиментом адресату и своей самооценкой и др. Не решая вопрос о том, насколько данный список стратегий оказывается исчерпанным, заметим, что сами стратегии точно соответствуют материалу, избранному автором для анализа. Благодаря исследованию М.А. Лаппо читатель знакомится с особенностями аттрактивности ученого. Дискурс научной монографии не предполагает ни исповедальности, ни откровенной самопрезентации исследователя, однако анализ дискурсивного поведения позволил выявить индивидуальные способы реализации позитивной самооценки создателя «Морфологии сказки». Способ экспликации коммуникативной стратегии, отражающей двойственную сущность носителя языка, сделан М. Калузио, характеризующей языковую личность персонажа, и М.В. Шпильман, представившей поведение рядового коммуниканта. Ярким доказательством «масочного» речевого поведения является двуличность: человек меняет политические убеждения в зависимости от «курса партии» или для достижения выгоды.

Не менее значимым в контексте изучения языковой личности оказывается второй раздел, в котором анализируются лексические и грамматические ресурсы языковой системы, находящиеся в распоряжении говорящего человека. Так, И.П. Матханова на примере

двувидовых глаголов показала, как категориально-характеризующий контекст «может снижать имеющуюся неопределенность» (с. 110), а «наличие "двойного" или "нулевого" контекстов расширяет возможности индивидуальной интерпретации» (с. 124). Парадоксальный характер апеллятивных вводных конструкций, их роль в коммуникативных стратегиях диалога с опорой на их грамматические параметры и прагматические установки удалось выявить Г.И. Кустовой. Продолжая заданную проблематику, В.Д. Черняк в своем исследовании удачно соединила теоретический материал с богатством конкретных наблюдений, установив роль текстов детской литературы в формировании тезауруса взрослого. Подраздел Е.Г. Басалаевой посвящен реконструкции «одорического» портрета человека: некоторые особенности языкового воплощения одорических впечатлений свидетельствуют о гендерных, возрастных и иных характеристиках языковой личности. Роль метафоры в процессе терминотворчества наглядно представлены Н.А. Мишанкиной, выявившей «механизмы приспособления фреймовых структур и... языковых единиц, репрезентирующих представления о вещном мире, в передаче профессионального знания» (с. 175).

Автору рецензии, литературоведу, наиболее близкими оказались разделы, связанные с отражением языковой личности в художественном тексте, который наряду с речью автора включает фикциональные личности персонажей, рассказчиков, повествователей, специально конструируемые в пространстве текста. Скрупулезный текстологический анализ разных версий повести В. Гроссмана «Всё течет» А.С. Красниковой позволил показать, как «от версии к версии текст становился лексически богаче и разнообразнее, при этом пропорция существительных, прилагательных и глаголов оставалась примерно одной и той же на всех этапах работы с текстом» (с. 216). Весьма отрадно, что литературоведы расширяют аспекты изучения языковой личности, которая может быть эксплицирована и на основе определенных механизмов наррации. Исследуя проблемы текстопорождения в романах В. Пелевина, Г.А. Жиличева верно замечает, что понятие нарративной идентичности, введенное П. Рикёром, предполагает перенос акцента «с понимания личности как носителя языка на идею обретения самости посредством рассказывания истории, создания нарратива, фиксирующего событийный опыт человека» (с. 219). Обсуждение актуальных вопросов теории языковой личности не могло обойтись без обращения к категориям риторики. С.Ю. Корниенко, представляя специфику метапоэтического кода пражских стихов Цветаевой, указывает, что «для автоинтерпретационного дискурса характерны разнообразные ходы риторического порядка (поиск "своего пола", нахождение польсконемецких, протестантско-католических аспектов собственной "души") или — в метафорическом плане — представления себя как Психеи, ищущей довоплощения в мире через текст или любовь» (с. 233). Немало ценных наблюдений над особенностями воплощения языковой личности можно обнаружить в подразделах В.В. Мароши и Г. Хорвата, связанных с выяснением роли авторского имени у Л.Н. Толстого, а также в разграничении говорящего и пишущего субъекта в романе Достоевского «Подросток».

Новаторским представляется заключительный раздел монографии «Языковая личность лексикографа и читателя словаря. Вопросы писательской лексикографии». Е.Н. Басовская вводит в научный оборот важное понятие «образ автора словаря», который является не механическим слепком с языковой личности конкретного человека, а моделируется на основании свойственных самим составителям словаря особенностям употребления языка и находит «отражение в продукте их деятельности, пусть и не точно так же, как и речевая манера писателя — в художественном тексте» (с. 277). Е.Ю. Булыгина и Т.А. Трипольская впервые ставят вопрос о различных адресатах словаря: наивном пользователе и лингвисте-профессионале, актуализируя важный теоретический постулат о том, что «нельзя познать язык сам по себе, не выйдя за его пределы к его творцу», на чем настаивал Ю.Н. Караулов. Достойным развитием этой темы стало изучение писательских словарей: Н.В. Козловская характеризует словарь автора «Философии общего дела» Н.Ф. Фёдорова, а А.Г. Василенко представляет фрагменты словаря языка Ю.В. Трифонова — эти работы объединены общим посылом, моделированием лексикона неповторимых языковых личностей.

Подводя итог, можно смело утверждать, что в рецензируемой монографии намечены важные перспективы дальнейшего изучения проблем языковой личности, разработанных в трудах Ю.Н. Караулова, осмыслен новый материал, методы и подходы к изучению говорящего субъекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Караулов Ю.Н. Языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989.

REFERENCES

- 1. Karaulov Yu.N. Russian language and linguistic identity. M., 1987.
- 2. Karaulov Yu.N. Linguistic identity and tasks of its study // Language and personality. M., 1989.

Поступила в редакцию 20.03.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 10.04.2022

> Received 20.03.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 10.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Шатин Юрий Васильевич — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО PAH; shatin08@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Yuri Shatin — Prof. Dr., Chief Researcher, Sector of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia; shatin08@rambler.ru

ВЕНОК ПАМЯТИ СЕРГЕЮ КОРМИЛОВУ / Сост. и ред. О.И. Федотов. М.: ФЛИНТА, 2021. — 512 с.

О.Р. Темиршина

Московский университет им. А.С. Грибоедова; o.r.temirshina@yandex.ru

Аннотация: В рецензии рассматривается сборник «Венок памяти Сергею Кормилову», выявляются основные темы книги, показывается, как они связаны с научным наследием С.И. Кормилова. Подробно анализируются последние работы исследователя, написанные им во время карантина, определяются ключевые особенности научного стиля (верность фактам, важность источниковой базы, сочетание широчайшей эрудиции с талантом концептуального обобщения).

Ключевые слова: С.И. Кормилов; история литературы; теория литературы; воспоминания; метод; критика; русская литература XX в.

Для цитирования: Темиршина О.Р. (рец.) Венок памяти Сергею Кормилову / Сост. и ред. О.И. Федотов. М.: ФЛИНТА, 2021 // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 184–190.

A WREATH IN MEMORY OF SERGEI KORMILOV / Ed. by Oleg Fedotov. M.: FLINTA, 2021. — 512 p.

Olesya Temirshina

A.S. Griboedov Moscow University, Moscow, Russia; o.r.temirshina@yandex.ru

Abstract: The review examines the collection "A Wreath in Memory of Sergei Kormilov", identifies the main themes of the book, shows how they are related to Kormilov's scientific heritage. The authors analyze Kormilov's latest works written during the lockdown, identifying the key features of his research style (fidelity to facts, the importance of the source base, the combination of the most extensive erudition with the talent for conceptual generalization).

Key words: S.I. Kormilov, history of literature, theory of literature, memoirs, method, criticism, Russian literature of the 20th century

For citation: Temirshina O. (2022) Book review: A wreath in memory of Sergei Kormilov. Ed. by Oleg Fedotov. M.: FLINTA, 2021. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 184–190.

Сергей Иванович Кормилов — ученый, сочетавший необыкновенную эрудицию с даром концептуального обобщения. Этот синтез

проявился в ключевой особенности его научного творчества: органичном соединении истории литературы и ее теории. Лейтмотивом последних работ Кормилова стала установка на гипотетико-дедуктивную парадигму научного исследования. Так, с одной стороны, теория, по мнению Кормилова, должна структурировать практику, а с другой стороны, сам «живой» литературный материал корректирует теоретические положения.

Кормилов хотел создать теоретическую историю литературы, ключевые пункты которой он сжато обозначил в учебном пособии «История русской литературы XX века (20–90-е годы): основные тенденции». К сожалению, многие планы так и остались нереализованными, но, возможно, где-то в «третьем мире» — универсуме идей, о котором писал Поппер, — эти планы еще обретут свое материальное воплощение...

Рецензируемая книга посвящена памяти Сергея Ивановича Кормилова. Сергей Иванович был не только ученым, но и организатором, собиравшим вокруг себя людей как на научных конференциях, так и на своих знаменитых экскурсиях, о которых в университетской среде ходили легенды. Многогранность социального и научного таланта Кормилова подтверждают воспоминания, представленные в первом разделе сборника «Слова прощания коллег и учеников».

В материалах, включенных в этот раздел, рассказывается не только о деятельности Кормилова (см., например, содержательную статью А.С. Белоусовой, И.А. Пильщикова, В.С. Полиловой «Сергей Иванович Кормилов — стиховед и историк литературы»), но и дается представление о научном климате той непростой и интересной эпохи. Так, в воспоминаниях О.И. Федотова «Кормилов? И кормилец, и кормчий (памяти друга)» живо и образно показано, чем дышала филологическая наука последней четверти ХХ — начала ХХІ в., рассказано о борьбе концепций, в которой Кормилов принимал самое деятельное участие... Нам кажется, что в этих воспоминаниях содержится бесценный материал для истории науки, которая здесь предстает не как мерно-спокойная череда парадигм, но как живое противостояние людей.

Человеческое восприятие избирательно, однако оно парадоксально запечатлевает самые важные, неслучайные события, формируя «высверки памяти» (С.М. Пинаев, с. 39). Эти «высверки» удивительным образом повторяются в разных воспоминаниях, переводя субъективность отдельного человеческого взгляда в коллективнообъективный план. Лейтмотивы складываются в систему, и «на холсте соответствий» рисуется портрет личности: въедливый ре-

дактор, честный и бескомпромиссный исследователь, наставник аспирантов... И еще один штрих к портрету: Кормилов был неутомимым путешественником, обладавшим, по словам Л.А. Колобаевой, талантом «рассказчика со вкусом, необычного экскурсовода» («Шире своей судьбы», с. 92) — чего стоят тексты открыток, публикуемые в книге, которые Л.М. Чучвага называет «путеводителем для туристов любого возраста и любой национальности» («Саваоф», с. 58).

«О чем бы он ни писал, ему блестяще удавалось почти всё», — так характеризуют Кормилова М.В. Михайлова и М.С. Руденко («Сергей Иванович Кормилов», с. 71). Думается, что панорамный тип личности Кормилова во многом был связан с его тяготением к фундаментально-энциклопедическому знанию. Энциклопедизм для Кормилова, как полагает М.С. Руденко, был не просто научной установкой, но «состоянием души» («Сергей Иванович Кормилов и его знаменитый курс "История русской литературной критики и русского литературоведения XX века (после 1917 года)"», с. 73).

Возможно, что именно установка на полноту знания и обусловила интерес Кормилова к национальным литературам, что также отражено в некрологах и воспоминаниях первого раздела: восточная поэзия (Г.А. Аманова «Восток в жизни и исследованиях С.И. Кормилова»), литература Каракалпакии (З.А. Шамуратова «Памяти моего наставника») — эти литературные традиции входили в сферу научных интересов Сергея Ивановича. Отдельно следует упомянуть о том, что в раздел включена и живая, прямая речь самого Кормилова: его ученица, А.А. Александрова, публикует в книге интервью с ним «Всё мое богатство — это книги».

Второй раздел сборника «**Библиография.** Список научных трудов С.И. Кормилова» (составитель — О.В. Шапошникова), включает 628 источников, отражающих многогранные научные интересы Кормилова — от стиховедения до истории народного юмора. Первая печатная работа, «Строфика как элемент стихотворной формы», вышла в 1974 г., последняя работа, «Ахматова и ахматовское в стихах Иосифа Бродского 1962 года о смерти и вечности», датируется 2020 г.

В третьем разделе книги, «Последние статьи С.И. Кормилова, написанные во время карантина», опубликованы семь работ Кормилова, созданных в 2020 г. В этих статьях, на наш взгляд, отразились самые важные особенности научного таланта исследователя, о которых шла речь в первом разделе сборника. Опубликованные материалы представляют три блока научного творчества Кормилова: история литературы, теория литературы и критика.

В историко-теоретических статьях на первый план выходит интерес к социально-исторической фактуре материала художественных текстов. Этот материал трактуется Кормиловым как своеобразная предметная «база», влияющая на «надстройку» (концептуальный уровень текста). И Кормилов не был бы собой, если бы первейшей задачей не считал выявление этой самой «базы», с позиции которой и должно интерпретировать структуру текста. Вспомним его научный девиз: «теория должна базироваться на истории, отвлеченная схоластика тут не поможет».

Интерес Кормилова к фактологии — это интерес настоящего историка, который восстанавливает совокупность фактов, лежащих в основе литературного произведения. Верность фактам, подробные комментарии с многочисленными отсылками к тексту, верифицирующими каждое научное положение, — вот важнейшие особенности научного стиля Кормилова.

«Фактура» берется самая разная. Так, в статьях о «Василии Тёркине» реконструируется батальный и природный пласты поэмы Твардовского («Баталистика в "Василии Тёркине" А.Т. Твардовского» и «Природа в "Василии Тёркине" А.Т. Твардовского» соответственно). Показано, что и батальные термины, и природные образы, оказываясь предметной «подосновой» повествования, выполняют одну и ту же функцию: «работают» на создание обобщенно-коллективного образа мира.

В статье «Природа в "Василии Теркине" А.Т. Твардовского» также рассматривается ольфакторная лексика, выявляется специфика чувственного восприятия героев, высказываются замечания, касающиеся зависимости изображения природы от координат эпического субъекта, что выводит нас в интереснейшую сферу зрительного дейксиса. Важно отметить, что в обилии приводимых фактов филологическая интенция не теряется — во всех случаях Кормилов уделяет серьёзнейшее внимание тому, как эти факты представлены вербально, специфика номинации — предмет отдельного интереса автора.

В статье «Поздний Георгий Адамович о Бунине» рассматривается сложная проблема творческой рецепции. Ведомый установкой на то, что в истории литературы лишних подробностей не бывает, Кормилов чрезвычайно обстоятельно реконструирует образ Бунина в поздних сочинениях Адамовича.

В последней работе «Ахматова и ахматовское в стихах Иосифа Бродского 1962 года о смерти и вечности» Кормилов, выявляя объединяющие двух поэтов мотивы (смерть, переход в вечность, вре-

менная поэтическая смерть), демонстрирует, как эти мотивы реализуются в индивидуально-авторских семантических парадигмах. Эта работа подробно прокомментирована в статье О.И. Федотова «Бог сохраняет всё; особенно — слова..." (Заметки на полях последней статьи С.И. Кормилова "Ахматова и ахматовское в стихах Иосифа Бродского 1962 года о смерти и вечности"), включенной в четвертый раздел сборника. Исследователь, дополняя выводы Кормилова фактическим материалом и своими размышлениями, показывает личностно-биографический контекст, «почву», из которой вырастала статья. Эти комментарии дают возможность выявить механизмы проекции личной судьбы на культурные архетипы.

Отдельно следует сказать о работе «Дряхлость под видом зрелости. Позднесоветская официозная литературная критика». Полагая, что факты истории русской критики после 1917 г. даже литературоведам известны мало, Кормилов рассматривает один из ее этапов. Работа ценна прежде всего тем, что в ней привлекается целый ряд источников историко-культурного и политико-экономического порядка. Кормилов скрупулезно собирает факты и, попутно иронизируя над «перегибами на местах», «встраивает» литературно-критический материал в сложный «пазл» эпохи. Демонстрируя, к чему приводит партийный диктат над литературой, Кормилов показывает, как основные догмы культурной политики реализовывались в выступлениях литературных функционеров и официальных критиков. Описывая ряд партийно-государственных акций, постулировавших прямую зависимость литературы от идеологического диктата партии, он приходит к однозначному выводу: критическая парадигма, опирающаяся на принцип «партия прежде жизни», является нежизнеспособной.

В раздел включена рецензия на монографию Л.Г. Фризмана о Науме Коржавине «"Неоконченное значит недосказанное...": Книга о Науме Коржавине» (издана ученицей Фризмана Е. Андрущенко) и отзыв на книгу В.А. Гаврикова «В поэтической вселенной Александра Башлачёва». В этих рецензиях снова проявляется внимание Кормилова к мелочам. Однако, выявляя опечатки и неточности, он не упускает главного: рецензии концептуально выверены, они позволяют оставить полное представление о рецензируемом тексте.

В четвертом разделе «Венок памяти (научной прозой и стихами)» представлены статьи, написанные «по мотивам» научных интересов Кормилова. К стиховедческой сфере относятся статьи Ю.Б. Орлицкого («Об одном уникальном памятнике русской метри-

зованной прозы (роман Н. Златовратского "Устои")») и Е.А. Пастернак («О двустопном ямбе у Пушкина и Боратынского: некоторые наблюдения»). В этих работах рассматривается специфика стиховой организации литературно-художественного материала в проекции на формально-семантические структуры.

Кормилов в силу своей исторической устремленности был великолепным комментатором, что отражается во многих его статьях, в которых реконструируется историческая предметность. Именно эту линию и продолжает статья П.С. Глушакова «Из историко-литературных комментариев (три очерка)». В этой работе фиксируются неожиданные сближения Чехова, Блока, Маяковского и Исаковского; эти семантические пересечения, оказываясь закономерными в контексте эпохи, подводят читателя к глубинному типологическому уровню литературы.

Художественный мир в его предметно-бытийной ипостаси — тема, всегда интересовавшая Кормилова! — изучается в статье Н.Л. Васильева «Вши в русской поэзии»; принципы создания репутации исследуется в работе А.Ю. Сорочана «О восприятии литературы в провинции: жизнь, смерть и память в конце XIX столетия»; способы выстраивания Кормиловым истории русской литературы XX в. с опорой на теорию подробно анализируются в статье У.Ю. Вериной «О теоретической истории русской литературы XX века»...

В отдельных случаях размышления Кормилова оказываются поводом для дискуссии. Так, И.А. Есаулов в статье «Etic- и emic-подходы в изучении русской литературы», отталкиваясь от идей Кормилова, показывает различие двух подходов к литературной системе, связанное с разными «дейктическими» точками зрения, обусловленными прагматико-коммуникативными факторами.

Во второй части раздела представлены стихотворения друзей и коллег Сергея Ивановича. Нам кажется, что такая структура раздела отражает саму «архитектонику личности» Кормилова, который сочетал безупречную научную строгость с живым, эмоциональным восприятием культуры.

Пятый раздел «**Избранные фотографии**» включает фотографии, где Кормилов запечатлен в разные периоды своей жизни, и с золотисто-каштановой, и с благородно-серебряной шевелюрой...

Мы, к сожалению, не можем полно и подробно обозначить все материалы сборника — формат короткой рецензии не умещает благодарные слова друзей и единомышленников. Но мы верим, что

живая память о Сергее Ивановиче, его работы, идеи и концепции — навсегда останутся с нами.

Поступила в редакцию 10.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 08.04.2022

> Received 10.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 08.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Темиршина Олеся Равильевна — доктор филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Московского университета имени А.С. Грибоедова; o.r.temirshina@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olesya R. Temirshina — Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism and Literature History, A.S. Griboyedov Moscow University; o.r.temirshina@yandex.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ХРОНИКА LIII ВИНОГРАДОВСКИХ ЧТЕНИЙ

Н.К. Онипенко

Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия; onipenko_n@mail.ru

Аннотация: В статье дается краткое изложение докладов, прочитанных на LIII Виноградовских чтениях в МГУ имени М.В. Ломоносова. Тема чтений 2022 г. — «Вклад академика В.В. Виноградова в развитие стилистики художественной речи». Чтения были посвящены 80-летию выхода из печати книги В.В. Виноградова «Стиль Пушкина». На чтениях были прочитаны восемь докладов, в которых обсуждались актуальные проблемы стилистики и лингвистического анализа текста. Рассматривались основные положения стилистической теории В.В. Виноградова, принципы работы с черновыми рукописями, роль языковых средств разных уровней в создании художественного целого текста, интертекстуальные связи, развитие пушкинской традиции в русской литературе ХХ в., принципы классификации существующих направлений анализа стихотворного текста. Анализировались тексты Пушкина, Булгакова, Набокова, Пастернака, Бродского. Чтения прошли в онлайн-формате, на чтениях присутствовали более 80 специалистов, представлявших разные научные школы, вузы, исследовательские институты. Виноградовские чтения 2022 подтвердили важность идей В.В. Виноградова для развития современной стилистики художественной речи.

Ключевые слова: стилистика; художественный текст; интертекстуальность; символ; мотив; иконичность; нарратив; текстология

Для ципирования: Онипенко Н.К. Хроника LIII Виноградовских чтений // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 191–196.

LIII VINOGRADOV READINGS

Nadezhda Onipenko

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; onipenko_n@mail.ru

Abstract: The article gives a summary of the reports presented at the 53rd Vinogradov Readings held at Lomonosov Moscow State University. The topic of the readings in 2022 was Academician V.V. Vinogradov's contribution to the development of the style of artistic speech. The readings were dedicated to the 80th anniversary

of the publication of V.V. Vinogradov's book *Pushkin's Style*. The readings featured 8 reports discussing the current issues of stylistics and linguistic analysis of the text. They covered the key aspects of V.V. Vinogradov's stylistic theory, approaches to working with draft manuscripts, the role of linguistic means of different levels in the creation of an artistic text, intertextual connections, the development of the Pushkin tradition in the 20th-century Russian literature, the principles of classifying the current areas of poetry analysis. The speakers analyzed Pushkin's, Bulgakov's, Nabokov's, Pasternak's, Brodsky's texts. The readings were held online and attended by over 80 representatives of various scientific schools, universities and research institutes. The 2022 Vinogradov Readings confirmed the importance of V.V. Vinogradov's ideas for the current development of the stylistics of literary speech.

Key words: stylistics; artistic text; intertextuality; symbol; motif; iconicity; narrative; textology

For citation: Onipenko N. (2022) LIII Vinogradov Readings. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 191–196.

19 января 2022 г. на филологическом факультете МГУ в онлайнформате прошли LIII Виноградовские чтения. Тема чтений 2022 г. — «Вклад академика В.В. Виноградова в развитие стилистики художественной речи». Чтения были посвящены 80-летию выхода из печати книги В.В. Виноградова «Стиль Пушкина».

С приветственным словом к собравшимся выступила президент филологического факультета, заведующая кафедрой русского языка М.Л. Ремнёва. Она обратилась к книге В.В. Виноградова «Стиль Пушкина», которая была издана в 1941 г., в очень непростое для страны время, и отметила, что сегодня, также в непростое время ковида и локдаунов, мы отмечаем 80-летие этой книги, книги, на долгие годы определившей развитие стилистики художественной литературы, книги, научный потенциал которой настольно широк и значителен, что и сегодня она является теоретической основой для многих научных исследований. М.Л. Ремнёва подчеркнула значение трудов В.В. Виноградова в преподавании университетских курсов русского языка и литературы и необходимость расширения списка работ Виноградова в программах подготовки будущих лингвистов и литературоведов.

Открывал программу Чтений доклад проф. О.Г. Ревзиной (МГУ) «"Образ мира, в слове явленный": В.В. Виноградов о языке и стиле литературно-художественных произведений». О.Г. Ревзина подробно рассмотрела основные положения стилистического учения В.В. Виноградова, показала различия между словом как единицей языка, словом как языковым образом и символом как единицей художественной речи. Докладчик отметила, что в трудах В.В. Вино-

градова мир, воссозданный в русском художественном слове, характеризуется динамичностью, субъектностью и двойной структурацией, определяемой процессами, происходящими в языке и интертекстуальными связями в художественном дискурсе.

Доктор филологических наук Н.А. Фатеева (ИРЯ РАН) в докладе «Пушкин и Пастернак: путь к прозе» показала интертекстуальные связи между «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина и романом Б. Пастернака «Доктор Живаго». Были установлены параллели на уровне замысла и на уровне композиции романа. Н.А. Фатеева рассмотрела «смысловые вехи» (термин В.В. Виноградова) в романе Пастернака — слова-мотивы, играющие в романе особую роль. Речь шла о словах жизнь и смерть в связи с замыслом автора, а также о словах выстрел и метель в композиции романа. Пастернак, строя свой роман о Живаго как произведение изначально противоположное по задаче пушкинскому, берет многие слова-мотивы повестей Пушкина в качестве исходных и проводит их по новому кругу сквозь свое произведение, создавая свой «авторский миф». У Пастернака «выстрелы» образуют «заколдованный круг», замыкающийся на Антипове, взявшем себе псевдоним Стрельников. «Метель» связывает весь роман, его стихотворный и прозаический тексты «сквозной тканью существованья», связывает судьбы всех героев романа, образуя «судьбы скрещенья».

Доктор филологических наук Н.В. Перцов (ИРЯ РАН) выступил с докладом «К проблеме текстологической неопределенности при выборе вариантов у Пушкина в его черновиках», в котором охарактеризовал феномен текстологической неопределенности (понятие введено Н.В. Перцовым и И.А. Пильщиковым в их совместной статье 2011 г.). Текстологическая неопределенность — это невозможность или затрудненность строгого обоснования выбора одного из вариантов текста как основного. Докладчик предложил различать разные типы текстологической неопределенности. Рукописная текстологическая неопределенность связана с тем, что нередко при изучении и публикации черновиков установление основного варианта для фрагментов являет собой предположение (конъектуру), а не уверенное утверждение. В докладе была рассмотрена страница черновика Пушкина, содержащая, помимо критических записок поэта, эпиграмму «Глухой глухого звал к суду судьи глухого». В черновике возможные замены слов не зачеркнуты, но оставлены как возможные, что дало докладчику возможность констатировать множественность вариантов этого текста и необходимость более точного отражения феномена текстологической неопределенности при публикации рукописей А.С. Пушкина.

Профессор А.В. Леденев (МГУ) в докладе «Пунктуация как прием в произведениях В.В. Набокова: смысловые обертоны знаков препинания» рассмотрел возможности семантизации русских знаков препинания в художественном тексте на примере творчества В.В. Набокова. Были проанализированы примеры использования многоточия, тире, восклицательного знака и скобочных конструкций с особыми изобразительно-выразительными функциями. Было показано, что многоточие в рассказе «Памяти Л.И. Шигаева» не только отмечает возможные лакуны, пропуски в воспоминаниях повествователя об умершем человеке, не только сигнализирует о сбивчивости речи, о взволнованности рассказчика, для которого герой его воспоминания стал в последние годы самым близким человеком, но и фигурирует как иконический образа прощания. В еще более очевидной форме подобная иконическая функция многоточия проявлена в стихотворении «Поэты». В 11-й главе книги "Speak, Меmory" в описании постепенно стихающего летнего ливня, ставшего импульсом к созданию стихотворения, писатель метафорически соотносит дождевые линии с чередованием коротких и длинных

Доцент В.С. Савельев (МГУ) в докладе «Границы стиля и его семантические возможности» сопоставил изображения одной и той же ситуации средствами разных стилей — сравнил описания симптомов обморока в переводе книги Х.Г. Селле «Практическая медицина или книга о познании и лечении болезней человеческих» (1802) и «Справочнике практического врача» (1981) с изображением предобморочного состояния героини в романе «Евгений Онегин» (XXIX-XXX строфы V главы). В сюжете «Евгения Онегина» эта сцена играет важную роль, поэтому знаменателен тот факт, что в черновиках есть вариант, в котором Татьяна падает в обморок, но в окончательном тексте описано лишь предобморочное состояние героини. А.С. Пушкин в этой сцене точно изобразил симптомы предобморочного состояния (указанные в научных текстах), но при этом задействована не только лексика, но и средства других уровней; особую роль играет синтаксическая организация строф — смена синтаксического «ритма» текста, напрямую связанная с изменением его субъектной перспективы. Подводя итог своему выступлению, докладчик отметил, что обнаруженные между текстами различной жанровой принадлежности различия позволяют еще раз убедиться в точности слов В.В. Виноградова о существовании «границ каждого стиля и его семантических возможностей».

Кандидат филологических наук *Е.И. Милайлова* (Музей М.А. Булгакова) в докладе «Пушкинская тема в произведениях Михаила Булгакова: мотивировки и значения в свете проблемы автора» по-

казала связь нарративных приемов у Булгакова с пушкинской традицией. Наиболее характерными для Булгакова были названы следующие приемы построения повествования: выстраивание сложной системы повествовательных инстанций, смена точек зрения в пределах не только текста, но и фразы; дистанцирование автора от «ненадежного» рассказчика; актуализация плана наррации и соответственно плана читателя (адресата не только нарратора, но и имплицитного автора). Булгаков развивает пушкинскую традицию: повествовательные стратегии Булгакова значительно усложнены, а приемы зачастую заострены в связи измененностью и контекста высказывания, и адресата, и авторских задач. Докладчик показала, что и для Пушкина, и для Булгакова формальные поиски стали частью авторской рефлексии о литературе и писательстве вообще.

Доктор филологических наук А.А. Новиков-Ланской (РАНХиГС) в докладе «Йосиф Бродский как интерпретатор поэтического текста» обсуждал филологические взгляды И. Бродского, его работы о стихах других поэтов. Были выделены три подхода к восприятию и изучению стиха (как и любого текста): синтетический, опирающийся на приоритет автора, аналитический, признающий за исходную установку идею о внутренней независимости и самостоятельности текста, и прагматический, основанный на доминирующей позиции воспринимающего текст сознания. К «синтетической традиции» докладчик отнес литературоведческие труды В.В. Виноградова, к аналитической — работы структуралистов (Ю.М. Лотмана и М.Л. Гаспарова), к прагматической — теории постструктуралистов (Р. Барта, М. Фуко, У. Эко, Ж. Делеза, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой). Были указаны и те направления исследования, которые соединяют черты двух традиций: движение от анализа к синтезу характерно для исследований структуралиста Б. Успенского («Поэтика композиции», 1970); воззрения М. Бахтина являют собой смешанный тип синтетического метода («карнавал») и прагматики («полифония»). Филологические работы Бродского — это попытка найти целостность текста, пафос, всеохватывающий образ автора (синтетизм). При этом проявляется и прагматический элемент — в мысли об активности читателя в процессе сотворчества, в выявлении интертекстуальных связей.

Доцент Д.Н. Ахапкин (СПбГУ) также обратился к наследию И. Бродского. В докладе «"Новые узоры по старой канве" в стиле Бродского: к переосмыслению феномена подтекста» обсуждалась проблема литературного подтекста и его семантических механизмов. Д.Н. Ахапкин обратил внимание слушателей на тот факт, что одним из первых примеров системного описания неявной литературной цитации является глава книги В.В. Виноградова «Стиль Пушкина»,

которая называется «Новые узоры по старой канве». Для Виноградова были важны литературные намеки и отсылки, которые подключали к значениям пушкинского текста смысловое пространство текста-источника. Но можно идти и в обратном направлении. Подобная гипотеза, соотносимая с современным подходом в когнитивной теории метафоры, учитывающим двунаправленность взаимодействия смысловых полей «источника» и «цели», была применена и к тем типам отсылок, которые выделяет В.В. Виноградов. Далее докладчик на примере поэзии Бродского продемонстрировал, как происходит такого рода взаимодействие.

В заключительном слове М.Л. Ремнёва отметила важность научного наследия академика В.В. Виноградова для современной филологической науки, подтвердила неизменность признания кафедрой русского языка основополагающей роли виноградовской традиции в описании русского языка и преподавания русистики. Президент филологического факультета выразила уверенность в том, что интерес к трудам академика Виноградова и уважение к его личности будет и дальше объединять филологов разных научных школ и разных поколений.

Поступила в редакцию 14.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 10.04.2022

> Received 14.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 10.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Онипенко Надежда Константиновна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН; onipenko_n@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

 $Nadia\ Onipenko-$ PhD in Philology, Leading Researcher, IRA RAS; onipenko_n@ mail.ru

ХІ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ: ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ»

М.А. Косарик

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; roman@philol.msu.ru

Аннотация: Статья посвящена проведенной на филологическом факультете XI Международной научной конференции «Романские языки и культуры: от античности до современности», проходившей 25–27 ноября 2021 г., и представляет темы прочитанных на этой конференции докладов, которые отражают широту проблематики, изучаемой в современной романистике.

Ключевые слова: романская филология; грамматика; семантика; стилистика; дискурс; социолингвистика; история языка; романские литературы; история и культура романских стран; методика преподавания; перевод

Для цитирования: Косарик М.А. XI Международная научная конференция «Романские языки и культуры: от античности до современности» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 197–202.

XI INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE ROMANCE LANGUAGES AND CULTURES: FROM THE ANTIQUITY TO THE MODERNITY

Marina Kossarik

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; roman@philol.msu.ru

Abstract: The article focuses on the conference that took place at the Faculty of Philology in November, 2021 — the XI International Scientific Conference *Romance languages and cultures: from the Antiquity to the Modernity.* It provides an overview of the 120 reports presented and highlights the variety of subjects researched within modern Romance studies.

Key words: Romance philology; grammar; semantics; stylistics; discourse; sociolinguistics; history of language; Romance literatures; history and culture of Romance countries; teaching methods; translation

For citation: Kossarik M. (2022) XI International Scientific Conference Romance languages and cultures: from the Antiquity to the Modernity. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 197–202.

На конференции, посвященной 80-летию филологического факультета МГУ, проходившей онлайн 25–27 ноября 2021 г., на четырех пленарных заседаниях и 10 тематических секциях были прочитаны более 120 докладов учеными из университетов Москвы, Петербурга, Барнаула, Белгорода, Казани, Курска, Орла, Смоленска, Уфы, Челябинска, некоторых зарубежных университетов, четырех институтов РАН.

Пленарные доклады отражают широту романской проблематики научных исследований видных отечественных филологов: Самарина М.С. Блок и Италия: загадка Галлы Плацидии; Ретинская Т.И. О некоторых аспектах развития языкового активизма (на материале арденнского региолекта); Оболенская Ю.Л. Переводы А.Н. Островского с романских языков; Ненарокова М.Р. Небесные танцы в мистическом трактате Мехтильды Хакеборнской; Десятова М.Ю. Виртуальная жизнь миноритарных балкано-романских языков; Загрязкина Т.Ю. Феномен mobilité/мобильность и формирование «третьего пространства» в дискурсе об обучении иностранным языкам; Ганина Н.А. Англо-нормандское житие святой Екатерины (Манчестер, John Rylands Library, MS French 6); Шевлякова Д.А. Античность как источник романской культурной традиции: морской культурный ландшафт Пестума; Разлогова Е.Э. Об архаизации во франкоязычных переводах; Азарова Н.М. Женский адресат и женская грамматика в поэзии испанских мистиков; Школьникова О.Ю. Понятие «тоска» и особенности его лексической репрезентации в итальянских переводах русской литературы (Лермонтов, Гончаров, Некрасов, Достоевский); Сапрыкина О.А. Португальские переводы Библии; Теперик Т.Ф. Рецепция античности в романе Г. Сенкевича Quo vadis и его экранизациях: итальянская версия; Раевская М.М. Язык как историческая родина в современном испаноязычном пространстве: опыт потомков сефардских евреев; Цыбова И.А. О лексической синонимии в романских языках; Михайлова Е.Н. Три Этьена в истории французской лингвистической мысли эпохи Возрождения; Косарик М.А. Становление исторического подхода к языку в романской ренессансной традиции.

Памяти проф. И.Н. Кузнецовой было посвящено отдельное пленарное заседание с презентацией опубликованной в 2021 г. монографии «Теория и практика лексической интерференции (на материале французского и русского языков)». Ирина Николаевна работала над ней много лет, и кафедра французского языкознания, где прошла вся профессиональная жизнь И.Н. Кузнецовой, от студенческой скамьи до многолетнего успешного заведования, завершила бывшую в самом разгаре работу по изданию этого труда, очень важного и для французской, и для русской филологии.

Секционные заседания были посвящены отдельным темам, большинство докладов представляет актуальные для современной романистики вопросы.

Литература стран романской речи: Соловьева Е.В. Вклад Р. Барта в изучение мировой литературы; Клюева Е.В. Пролог Суда короля Наварры Г. де Машо и современность; Махортова В.А. Образ морской раковины в поэзии С. де Мелло Брейнер Андресен; Овчаренко О.А. Презентация русских изданий Ж. Диниша и А. Виейры; Ранкс О.К. Герои не-люди в театре начала XX века: 4 пьесы 1921 г.; Тихонова М.П. Рифменное своеобразие французской поэзии для детей; Кабицкий М.Е. Региональные этнокультурные элементы в творчестве Ф. де Андре; Балаева С.В. Развенчание иллюзий в Покое после бури Леопарди; Быстрова Т.А. Память в Книге дома А. Байяни; Вышенская Ю.П. Формирование художественного стиля в «романизированных» жанрах эпохи смещения языковых систем; Мусатова Т.Л. Николай I во Флоренции и Болонье — художественный аспект; Тур В.И. Нарративная организация романа А. Табукки Тристан умирает; Фейгина Е.В. Дантовская образность в сборнике Сатура Э. Монтале; Ямпольская А.В. Дантовские мотивы и образы в книге П. Соррентино Правы все; Бейнарович О.Л. Романы Дюма и массовая литература; Дудкина А.И. Сюжет о Ромео и Джульетте как международный культурный код; Калашников А.В. Персонажи Метаморфоз Овидия в Сне в летнюю ночь Шекспира: передача имен в английской и русской культурах; Крюкова О.А. Специфика кинонарратива Ж. Виго (Аталанта, 1934); Квачек А.В. Госпожа Бовари: полифония деталей в повествовательной стратегии Флобера; Огнева Е.В. Тема перевода и фигура переводчика в латиноамериканской прозе второй половины XX века; Согомонян М.К. Зорро. Начало легенды: новая мифология историко-приключенческого романа в фельетонном фрейме.

Романия: история и современность: *Архипов С.В.* Соотношение патинизмов и португализмов в трактате Ф. де Оливейры *Ars nautica*; *Бабаева Е.Э.* Археология дискурса: Коран в представлении французских лексикографов XVII в.; *Вальков Д.В.* Идеологема Urbs в средневековом эпиграфическом репертуаре пизанского Дуомо; *Зеликов М.В.* Фольклорно-мифологические параллели романского ареала Западной Европы; *Соловьева Л.В.* Московский Кремль в восприятии итальянских архитекторов 2-й половины 18 в. (Кваренги, Кампорези, Гонзага); *Вистисен Е.П.* Базисный тембр второго полустишия в латинской поэзии (от Вергилия к Понтано).

Лексикология. Семантика. Интернет-дискурс: *Говорухо Р.А.* Новые итальянские переводы русских классиков: стиль или речевой узус?; *Мурзин Ю.П.* Языковая игра по правилам телескопии. Антро-

понимы; Невежина Е.А. Семантическая деривация «рёштиграбен» на примере франкоязычных СМИ Швейцарии; Невокшанова А.А. Становление и развитие боливийской лексикографии; Разумова Л.В. Социотерминология и современные процессы языкового планирования; Сергеева А.Б. Словообразование в период пандемии 2020-2021 гг.: приоритеты и особенности (на материале французского); Соколова М.С. Суффиксы субъективной оценки в итальянском (-ino); Власенко Н.И., Толмачева И.А. Языковая вариативность как неотъемлемая черта межъязыковой коммуникации; Воробьева Е.Ю. Цветовая категоризация во французском XX-XXI вв.: межкультурная коммуникация и сближение культур; Шершукова О.А. Логико-семантические и коммуникативные особенности португальских квантификаторов muito, pouco; Жукова П.А. Лингвистические особенности португальского дискурса социальных сетей; Кузьмина О.А. Лексико-семантическая характеристика французского молодежного арго: новейший синхронический срез; Лисичкина А.С. Место памяти: новый подход к изучению культурной и языковой идентичности; Попова Е.А. Семантика «переосмысленных» идиом с компонентом смеха в современном испанском; Сон Л.П. Виртуальное имя: проблема выбора; Степанюк Ю.В. Фразеологизм la pomme de discorde во французской прессе как маркер разногласий в современном обществе.

Семантика. Стилистика. Проблемы перевода: Яковлева Е.В. Своеобразие формирования индексальной референции в интервью: испанский язык; Бочавер С.Ю. Ф. Рокко Контин: случай современного романского билингвизма и возможные стратегии перевода; Вяльяк К.Э. Лингвистические средства социокультурной характеристики киноперсонажа: испанские фильмы о миграции; Аксенова А.В. Синтаксические особенности текстов либретто О. Ринуччини.

Современные методы преподавания: Гусева А.Х. Концепция обучения переводческой деятельности с использованием коммуникационных платформ; Жаркова Т.И., Сороковых Г.В. Инновационные подходы в иноязычном образовании ХХІ века; Киба О.А. Дискурсивная репрезентация романского стиля в обучении профессиональному языку: русский и французский архитектурный дискурс; Кудинова В.А. Современные методы контроля в курсе Мир итальянского языка; Паймина О.С. Латынь в профессиональной сфере: традиции уз вызовы современности; Питалуга Р., Петрусевич В.И. Русско-итальянский параллельный корпус как средство активизации грамматических структур на уровне В2; Рыбакова А.С. Спонтанный полилог или подготовленный монолог: обучающие аудиозаписи; Урсул К.В. Subjuntivo в структуре испанского: стратегии преподавания; Хайруллин В.И. Преподавание второго языка (фран-

цузского): реструктивно-ассоциативный метод; *Бибикова А.М.* Работа с итальянскими художественными текстами на разных этапах обучения; *Яшина М.Г.*, *Охотников Д.И.* Опыт и перспективы использования проектного метода в преподавании итальянского экономистам-международникам.

Романия: история, этнография, культура: *Балматова Т.М.* К вопросу жанрового межкультурного параллелизма: коплы фламенко и русские частушки; *Баканова А.В.* А.М. Алковер: диалектолог, лексикограф, фольклорист; *Давтян Ю.В., Крюкова Е.В.* Клерикализация современного латиноамериканского политического дискурса; *Сиднева С.А.* Фактологическая ошибка в переводе романа К. Леви *Христос остановился в Эболи* и феномен brigantaggio postunitario в Италии; *Филипацци Ю.А.* Языки диалектного театра на карте Италии; *Бахматова М.Н.* «Государственная Дискотека» Италии и ее эвристический потенциал.

Романские языки: норма и узус: *Иванов Н.В., Бутко В.А.* Португальский артикль: функциональный ракурс; *Ануфриев А.А.* Безличные эпистемические конструкции со значением неуверенной гипотезы в романских языках; *Олевская М.И.* Plus: изменение французского произносительного узуса на рубеже XX–XXI вв.; *Борисова Е.С.* Семантика интродукторов несобственно-прямой речи в итальянском нарративе; *Кичигин К.В.* Описание антикаузативов в романских языках; *Егизарян П.Э.* Вариативность использования предлога в перифразе ir (а) + Inf. в современном сефардском; *Воронова А.Г.* Корпусные исследования употребления указательных местоимений в португальском и бразильском публицистическом дискурсе.

Социолингвистика: Фаис-Леутская О.Д. Сицилийский: языковая локальность и идентичность населения в наши дни; Громова А.В. Deser-е itālyāyi: новые гастрономические итальянизмы в персидском; Куралесина Е.Н. Языковые аспекты исламизации Франции: арабский язык и миграционный кризис; Романова Г.С., Гринина Е.А. Лингвокультурная экспансия и ее последствия в современной Испании; Смирнова М.А. Носить воду решетом: трюизмы и другие клише в речах президента Италии С. Маттареллы; Токарев А.А. Основные направления современной внутренней и внешней политики Мозамбика; Гуревич Д.Л. Структура лексико-семантического поля Бразилия: доминантные и периферийные понятия.

Исторические аспекты изучения романских языков: Иванова А.В. Народная этимология vs. иберский субстрат в топонимике; Безус С.Н. Глагольные модели с семантикой обладания в староиспанском деловом письме; Тихонова О.В. Романсизмы в структуре заджала в диване Ибн Кузмана; Шалудько И.А. Дидактический аспект

филологической концепции Х. де Вальдеса; Жолудева Л.И. Дискуссия о староитальянском языке в контексте современной научной парадигмы.

За 20 лет существования романская конференция в МГУ стала основным местом научных контактов отечественных романистов, дающим возможность поделиться результатами исследований, обменяться опытом преподавания, обсудить планы и возможности сотрудничества. О перспективах отечественной романистики свидетельствует участие в конференции молодых ученых, которые находят свой путь в исследовании романских языков и культур: более 20 докладов были прочитаны аспирантами и магистрантами.

Поступила в редакцию 15.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 06.04.2022

> Received 15.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 06.04.2022

ОБ АВТОРЕ

Косарик Марина Афанасьевна — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой романского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; roman@philol.msu.ru

ABOUT THE AUTHOR

Marina Kossarik — PhD, DrSc, professor, head of the Department of Romance linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; roman@philol.msu.ru

ПАМЯТИ...

ВОЛЬФГАНГ ГЛАДРОВ

Е.В. Клобуков, Е.В. Петрухина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; Москва, Россия; klobukov@list.ru, elena.petrukhina@gmail.com

Аннотация: В начале февраля скончался выдающийся немецкий лингвист, доктор филологии, профессор Вольфганг Гладров (30.05.1943–05.02.2022), который более трех десятилетий формировал современный облик берлинской и в целом немецкой русистики и активно содействовал укреплению научных связей между русистами и славистами МГУ и Германии. Здесь мы представляем славный научный и педагогический путь профессора В. Гладрова.

Ключевые слова: немецкая русистика; синтаксис; функциональная грамматика; теория референции; сопоставительное языкознание

Для цитирования: Клобуков Е.В., Петрухина Е.В. Вольфганг Гладров // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 3. С. 203–208.

WOLFGANG GLADROW

Eugenij Klobukov, Elena Petrukhina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; klobukov@list.ru, elena. petrukhina@gmail.com

Abstract: Professor, Dr. Habil, Wolfgang Gladrow, distinguished German scientist, passed away at the beginning of February. Professor Gladrow had been forming the modern image of Berlin and German Slavic studies for 30 years. He also contributed greatly to the strengthening of scientific links between specialists in Russian and Slavic philology working in Lomonosov State University and Germany. We are presenting here Professor Gladow's honorable path in science and pedagogy.

Key words: Russian studies in Germany; syntax; functional grammar; theory of reference; comparative linguistics

For citation: Klobukov E., Petrukhina E. (2022) Wolfgang Gladrow. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Philology, 3, pp. 203–208.

Мы знаем профессора Вольфганга Гладрова как ученого мирового уровня и как руководителя старейшей и авторитетнейшей в Европе кафедры славистики Гумбольдтского университета. На рубеже XX–XXI вв. он был наиболее известным филологом Германии

в области русского и сопоставительного языкознания. И это был замечательный человек. Для многих из нас он стал неотъемлемой частью, «лицом» Берлина, олицетворением лучших качеств послевоенного поколения немецкого народа и большим другом России, личным другом многих российских лингвистов и их соавтором.

Вольфганг Гладров прошел славный путь от студента-слависта Грайфсвальдского университета до ведущего профессора Гумбольдтского университета, руководителя одного из самых известных в Европе центров славистики. Дважды он избирался на пост исполнительного директора Института славистики, в течение многих лет являлся членом факультетского совета этого университета и заведующим кафедрой славистики.

Автор более 20 монографий и учебников, свыше 150 статей, научный редактор 13 коллективных монографий и сборников научных трудов, В. Гладров был широко известен научной общественности как один из крупнейших специалистов в области русского и славянского синтаксиса, сопоставительной грамматики русского и немецкого языков. Нет ни одного серьезного обобщающего исследования по синтаксической семантике и функциональной грамматике, в котором бы не содержалось ссылок на пионерские исследования В. Гладрова в области теории референции, см., в частности [Gladow, 1979]. Как ведущий специалист в этой области, он был в числе других известных языковедов приглашен А.В. Бондарко в авторский коллектив одного из томов изданной в Санкт-Петербурге фундаментальной шеститомной коллективной монографии по основам функциональной грамматики (1987–1996), см. [Теория функциональной грамматики, 1992].

В. Гладров в 90-е годы организовал в Гумбольдтском университете пользующийся признанием в мире славистики научный семинар — "Slawistik am Montag", в котором почитали за честь выступить с научными докладами известные немецкие и иностранные филологи, в том числе многие ведущие ученые Московского университета и других научных центров нашей страны.

Более 50 лет назад начались плодотворные научные контакты прфессора В. Гладрова с кафедрами русского языка и германского языкознания филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Во время 13-месячной (1968–1969) стажировки у профессора кафедры русского языка Н.С. Поспелова В. Гладров обсуждал идеи своей кандидатской диссертации "Der Ausdruck der Determiniertheit/Indeterminiertheit des Substantivs im Russischen in Konfrontation mit dem Deutschen" (1972). На кафедре русского языа филологического факультета МГУ у В. Гладрова были и другие стажировки — уже под руководством

В.А. Белошапковой (пять месяцев в 1976–1977 гг. и три месяца в 1981 г.), завершившиеся докторской диссертацией по синтаксису [Gladrow, 1984]. Синтаксическая проблематика рассматривалась В. Гладровым во многих исследованиях, см., в частности, [Гладров, 1984; Gladrow, 1996] и др.

В 80-е годы начинаются научные контакты В. Гладрова с кафедрой немецкого языка филологического факультета МГУ. Результатом этого сотрудничества является опубликованная в издательстве МГУ коллективная монография по сопоставительному изучению русского и немецкого языков под ред. В. Гладрова и М.В. Раевского [Сопоставительное изучение, 1994]. На сопоставительной методике построен и трехтомный учебный комплекс для немецких студентов «Русский язык в зеркале немецкого», изданный под редакцией и при участии В. Гладрова [Gladrow, 1989; 1993(a); 1993(b)]; см. также [Gladrow, 1998].

Он являлся руководителем двух крупных научных проектов (по функциональной морфологии русского языка и сопоставительному изучению русского и немецкого языков), реализованных в рамках Договора о научном сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Гумбольдтским университетом, и автором многих интересных и информативных статей по данной проблематике, см., например, [Гладров, 2001; 2002]. Мы помним блестящие научные доклады, с которыми профессор Гладров выступал на пленарных заседаниях международных научных конгрессов, проводимых Московским университетом и Международной организацией преподавателей русского языка (МАПРЯЛ).

Как видный ученый и крупный организатор вузовского изучения и преподавания русского языка профессор В. Гладров был избран в 2001 г. Почетным доктором МГУ имени М.В. Ломоносова. В 2007 г. он был удостоен Пушкинской медали Международной ассоциации преподавателей русского языка (МАПРЯЛ) за вклад в распространение русского языка и культуры за рубежом. К 65-летнему юбилею ученого (май 2008 г.) был издан сборник научных статей «Язык и общество», в котором приняли участие 45 ученых из разных стран мира [Sprache und Gesellschft, 2008].

Вызывает огромное уважение то, что профессор В. Гладров вел плодотворную научную работу и после выхода на пенсию — фактически до последних дней своей жизни. Достаточно сказать, что всего лишь за полгода до его кончины в Москве в престижном научном издательстве «Языки славянской культуры» вышла в свет новая большая монография ученого (в соавторстве с Е.Г. Которовой) «Модели речевого поведения в немецкой и русской коммуникативной культуре» [Гладров, Которова, 2021].

Вольфганг Гладров был открыт для научного сотрудничестива и дружеского общения. Он успешно организовал интенсивное научное общение между российскими и немецкими лингвистами в Гумбольдтском университете, щедро даря российским коллегам возможность знакомства с Берлином и его окрестностями, с культурой и обычаями немецкого народа. Светлая память о замечательном ученом и человеке навсегда останется в сердцах всех, кто имел счастье общаться с ним.

БИБЛИОГРАФИЯ

- 1. Гладров В. К типологии простого предложения в русском языке // Актуальные проблемы русского синтаксиса / Публикации лаборатории «Русский язык и русская литература в современном мире» филологического факультета МГУ / Под ред. К.В. Горшковой и Е.В. Клобукова. М.: Изд-во МГУ, 1984. С. 36–49.
- 2. Гладров В. Функциональная грамматика и сопоставительная лингвистика // Исследования по языкознанию: К 70-летию А.В. Бондарко. СПб., 2001. С. 67–77.
- 3. Гладров В. Функциональный анализ сложноподчиненных предложений // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: Сборник статей, посвященных юбилею Г.А. Золотовой. М., 2002. С. 22–33.
- 4. *Гладров В., Которова Е.Г.* Модели речевого поведения в немецкой и русской коммуникативной культуре. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. 472 с.
- Сопоставительное изучение немецкого и русского языков: грамматико-лексические аспекты / Под ред. В. Гладрова и М.В. Раевского. М.: Изд-во МГУ, 1994.
- 6. Теория функциональной грамматики: Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность/ Отв. ред. А.В. Бондарко. СПб.: Наука, 1992.
- 7. *Gladrow W.* Die Determination des Substantivs im Russischen und Deutschen. Eine konfrontative Studie. VEB Verlag Enzyklopädie. Leipzig, 1979.
- 8. Gladrow W. Kompletivsätze und Attributivsätze im Russischen. Eine Studie zur Struktur und Bedeutung zusammengesetzter Sätze / Linguistische Studien des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft der Akademie der Wissenschaften der DDR, Reihe A 115. Berlin, 1984.
- 9. Gladrow W. Das Subjekt im Slawischen und Deutschen. Ein mehrdimensionaler Vergleich // Slawische und deutsche Sprachwelt. Typologische Spezifika der slawischen Sprachen im Vergleich mit dem Deutschen / Hrsg. von W. Gladrow und S. Heyl / Berliner Slawistische Arbeiten, Bd. 1. Frankfurt am Main, Berlin, Bern etc. 1996. S. 20–33.
- 10. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Eine Einführung in den russischdeutschen und deutsch-russischen Sprachvergleich / Hrsg. von Wolfgang Gladrow. VEB Verlag Enzyklopädie. Leipzig, 1989.
- 11. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Teil 2. Übungsbuch. Humboldt-Universität zu Berlin, 1993(a).
- 12. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Teil 3. Schlüssel zum Übungsbuch. Humboldt-Universität zu Berlin, 1993(b).
- 13. *Gladrow W. u.a.* Eine Einführung in den russisch-deutschen und deutsch-russischen Sprachvergleich. Korrigierte und ergänzte Neuausgabe. Hrsg. von Wolfgang Gladrow / Berliner Slawistische Arbeiten, Bd. 6. Frankfurt am Main etc. 1998, 318 S.
- 14. Sprache und Gesellschfft: Festschrift für Wolfgang Gladrow. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008. 577 S.

REFERENCES

- 1. Gladrow W. K tipologii prostogo predlozheniya v russkom yazyke. Aktual'nyye problemy russkogo sintaksisa. Publikatsii laboratorii "Russkiy yazyk i russkaya literatura v sovremennom mire" filologicheskogo fakul'teta MGU. Pod red. K.V. [On the typology of a simple sentence in Russian]. Current issues of Russian syntax. Publications of the laboratory "Russian language and Russian literature in the modern world" of the Faculty of Philology of Moscow State University. Ed. K.V. Gorshkorva and E.V. Klobukov. M.: Publishing House of Moscow State University, 1984, pp. 36–49]. (In Russ.)
- Gladrow W. Funkcional'naja grammatika i sopostavitel'naja lingvistika. Issledovanija po jazykoznaniju. K 70-letiju A.V. Bondarko. [Functional grammar and comparative linguistics // Linguistic Studies. To the 70th anniversary of A.V. Bondarenko] St Petersburg, 2001, pp. 67–77. (In Russ.)
- 3. Gladrow W. Funkcional'nyj analiz slozhnopodchinjonnyh predlozhenij. Kommuni-kativno-smyslovye parametry grammatiki i teksta. Sbornik statej, posvjashhjonnyh jubileju G.A. Zolotovoj. [Functional analysis of complex sentences. Communication and semantic parameters of grammar and text. A collection of articles to A.G Zolotova's anniversary] Moscow, 2002, pp. 22–23. (In Russ.)
- 4. *Gladrow W., Kotorova E.G.* Modeli rechevogo povedenija v nemeckoj i russkoj kommunikativnoj kul'ture. [Models of speech behavior in German and Russian communication culture]. Moscow, JaSK Publishing House, 2021. 472 p. (In Russ.)
- Sopostavitel'noe izuchenie nemeckogo i russkogo jazykov: grammatiko-leksicheskie aspekty [Comparative study of German and Russian languages: grammar and lexical aspects. Ed. by W. Gladrov and M.V. Raevsky]. Moscow, MSU Pubishing House, 1994. (In Russ.)
- 6. Teorija funkcional'noj grammatiki: Sub'ektnost'. Ob'ektnost'. Kommunikativnaja perspektiva vyskazyvanija. Opredeljonnost'/neopredeljonnost'. [The theory of functional grammar: Subjectivity. Objectivity. Communication perspective of statement. Determinacy / indeterminacy]. Ed. by A.V. Bondarko. St. Petersburg, Nauka, 1992. (In Russ.)
- 7. *Gladrow W.* Die Determination des Substantivs im Russischen und Deutschen. Eine konfrontative Studie. VEB Verlag Enzyklopädie. Leipzig, 1979.
- 8. Gladrow W. Kompletivsätze und Attributivsätze im Russischen. Eine Studie zur Struktur und Bedeutung zusammengesetzter Sätze. Linguistische Studien des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft der Akademie der Wissenschaften der DDR, Reihe A 115. Berlin, 1984.
- Gladrow W. Das Subjekt im Slawischen und Deutschen. Ein mehrdimensionaler Vergleich // Slawische und deutsche Sprachwelt. Typologische Spezifika der slawischen Sprachen im Vergleich mit dem Deutschen / Hrsg. von W. Gladrow und S. Heyl / Berliner Slawistische Arbeiten, Bd. 1. Frankfurt am Main, Berlin, Bern etc. 1996. S. 20–33.
- 10. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Eine Einführung in den russischdeutschen und deutsch-russischen Sprachvergleich / Hrsg. von Wolfgang Gladrow. VEB Verlag Enzyklopädie. Leipzig, 1989.
- 11. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Teil 2. Übungsbuch. Humboldt-Universität zu Berlin, 1993(a).
- 12. *Gladrow W. u.a.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Teil 3. Schlüssel zum Übungsbuch. Humboldt-Universität zu Berlin, 1993(b).

- 13. *Gladrow W. u.a.* Eine Einführung in den russisch-deutschen und deutsch-russischen Sprachvergleich. Korrigierte und ergänzte Neuausgabe. Hrsg. von Wolfgang Gladrow / Berliner Slawistische Arbeiten, Bd. 6. Frankfurt am Main etc. 1998, 318 S.
- 14. Sprache und Gesellschfft: Festschrift für Wolfgang Gladrow. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008. 577 S.

Поступила в редакцию 05.02.2022 Принята к публикации 05.04.2022 Отредактирована 17.04.2022

> Received 05.02.2022 Accepted 05.04.2022 Revised 17.04.2022

ОБ АВТОРАХ

Клобуков Евгений Васильевич — профессор, независимый исследователь; klobukov@list.ru

 Π етрухина Eлена Bасильевна — профессор кафедры русского языка филологического факультета MГУ имени M.В. Ломоносова; elena.petrukhina@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Eugenij Klobukov — Professor, independent researcher; klobukov@list.ru Elena Petrukhina — Professor of the Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; elena.petrukhina@gmail.com

ISSN 0201-7385. ISSN 2074-1588 ВЕСТН. МОСК. УН-ТА. СЕР. 9. ФИЛОЛОГИЯ. 2022. № 3. 1–208.