

2017/II

SIBERIA_LINGUA

ISSN 22227-6378

Учредитель – Институт филологии и языковой коммуникации ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»

Siberia_Lingua: научный журнал

Периодичность – один раз в полугодие

Журнал зарегистрирован в Международном ISSN центре в Париже, регистрационный номер 22227-6378

Статьи индексируются в РИНЦ

Выход на журнал с платформы Elibrary
https://elibrary.ru/title_about.asp?id=62046

www-адрес:

<http://ifiyak.sfu-kras.ru/siberia-lingua>

Контакты

Почтовый адрес 660047, Красноярск,
пр. Свободный, 82А,
оф.116
Редакция научного
журнала
Siberia_Lingua

E-mail nauka_fil@mail.ru

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Фельде Ольга Викторовна, д-р филол. наук
(отв. ред.)

Анисимов Кирилл Владиславович, д-р филол. наук

Говорухина Юлия Анатольевна, д-р филол. наук

Григорьева Татьяна Михайловна, д-р филол. наук

Детинко Юлия Ивановна, канд. филол. наук,
зам. директора ИФиЯК по научной работе

Евсеева Ирина Владимировна, д-р филол. наук

Журавель Тамара Николаевна, канд. филол. наук
(зам. отв. ред.)

Колмогорова Анастасия Владимировна, д-р филол. наук

Магировская Оксана Валериевна, д-р филол. наук

Смирнов Евгений Сергеевич, преподав. кафедры РЯЛиРК
(отв. секретарь выпуска)

Тармаева Виктория Владимировна, д-р филол. наук

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Боргоякова Тамара Герасимовна, д-р филол. наук
(Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова)

Говорухина Юлия Анатольевна, д-р филол. наук
(Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта)

Иванцова Екатерина Вадимовна, д-р филол. наук
(Томский государственный исследовательский университет)

Ким Игорь Ефимович, д-р филол. наук (Институт филологии СО РАН)

Копнина Галина Анатольевна, д-р филол. наук
(Сибирский федеральный университет)

Косяков Геннадий Викторович, д-р филол. наук
(Омский государственный педагогический университет)

Куликова Людмила Викторовна, д-р филол. наук
(Сибирский федеральный университет)

Панин Леонид Григорьевич, д-р филол. наук
(Новосибирский государственный исследовательский университет)

Пекарская Ирина Владимировна, д-р филол. наук
(Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова)

Сковородников Александр Петрович, д-р филол. наук
(Сибирский федеральный университет)

Шарифуллин Борис Яхиевич, д-р филол. наук
(Лесосибирский педагогический институт – филиал СФУ).

@ Сибирский федеральный университет,
2017

СОДЕРЖАНИЕ

I. ЛИНГВИСТИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ	4
Анастасова Е.В., Белова Е.Н., Курбатова Е.А., Цыганкова Е.В. СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ КУРСОВ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ НЕЛИНГВИСТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ	4
Безносюк А.Р. ЛОГИКО-АРГУМЕНТАТИВНАЯ СТРУКТУРА СОЧИНЕНИЙ О ВЫБОРЕ ПРОФЕССИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА	11
Бочкова А.С. ЭТИКЕТНЫЙ РЕЧЕВОЙ АКТ ИЗВИНЕНИЯ В АКАДЕМИЧЕСКИХ ЛЕКЦИЯХ ПО «ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА» Ю.В. КАМИНСКОЙ	25
Булахова Н.П. К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ ЭПИТЕТ	35
Красикова Н.А. СТРУКТУРА УСТНЫХ СЕМЕЙНЫХ РАССКАЗОВ КРАСНОЯРЦЕВ О ПЕРЕСЕЛЕНИИ ИХ РОДА В СИБИРЬ	42
Лебедева А.С. ВОЕННЫЕ МЕМУАРЫ НАИВНОГО АВТОРА: ЛИНГВОПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	49
Побережных И.В. ЯЗЫКОВАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ОЦЕНКИ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (НА МАТЕРИАЛЕ С. АЛЕКСИЕВИЧ «ВРЕМЯ СЕКОНД ХЭНД»)	55
Сидорова Н.А. СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ К СДАЧЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ЭКЗАМЕНА ПО ЮРИДИЧЕСКОМУ АНГЛИЙСКОМУ TOLES	61
Толстикова Д.Р. ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ В ПОВСЕДНЕВНОМ АНГЛИЙСКОМ ОБЩЕНИИ	67
Файзулаева М.В. ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА «ЧУЖОГО» – ИММИГРАНТА В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАДИСКУРСЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США	78
Факеева Е.А. ФОРМИРОВАНИЕ МЕДИАРЕАЛЬНОСТИ В ОНЛАЙН-СМИ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА РОССИИ НА ОЛИМПИАДЕ В РИО–ДЕ-ЖАНЕЙРО – 2016)	87
II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА	97
Баженова Я.В. САМОЗВАНЧЕСТВО КАК ПРЕДМЕТ ИСТОРИОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ И.А. БУНИНА: СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ	97
Биктимиров В.Э. ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ПОЭМЕ А. НИКОНОВА «МЕДЕЯ»	109
Дурынина Л.А. ФЕНОМЕН «НОВОЙ ДРАМЫ» В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ И РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Н. КОЛЯДЫ «МУРЛИН МУРЛО»)	120
Кайзер К.В. РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ЖАНРАХ УСТНОЙ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ БЫЛИЧЕК СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ О ДОМОВЫХ)	132
Каминская Ю.В. «АХМАТОВСКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПНИН»	144
Морозова А.Д. ТВОРЧЕСТВО В. НАБОКОВА В КРИТИКЕ В. ХОДАСЕВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЦЕНЗИИ НА РОМАН «КАМЕРА ОБСКУРА»)	152
Ступакова Е.Ю. ТВОРЧЕСТВО А. БАШЛАЧЕВА КАК ФЕНОМЕН ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ: РЕФЛЕКСИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗНАКА, ПРОБЛЕМА ФОРМЫ И ПСИХОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА «ПОСЛЕДНЕГО СОВЕТСКОГО ПОКОЛЕНИЯ»	164
Семченко Л.В. РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ЕЛЕНЫ ПРЕКРАСНОЙ В РАДИОПЬЕСЕ В. ХИЛЬДЕСХАЙМЕРА «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ЕЛЕНЬ»	175
III. ЖИВАЯ РЕЧЬ СТАРОЖИЛОВ СИБИРИ	180
Кайзер К.В. БЫЛИЧКИ СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ	180
Былички Северного Приангарья	183
IV. СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	203

1. ЛИНГВИСТИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

УДК 81.42

Анастасова Е.В., Белова Е.Н.,
Курбатова Е.А., Цыганкова Е.В.

СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ КУРСОВ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ НЕЛИНГВИСТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ

Аннотация: В статье представлен практический опыт создания электронного обучающего курса (ЭОК) по дисциплине «Профессиональный иностранный язык» для студентов направления 23.03.03 «Эксплуатация транспортно-технологических машин и комплексов» ИНГ СФУ.

Ключевые слова: смешанное обучение, электронный обучающий курс (ЭОК).

Abstract: The article presents the practice of creating a vocational English e-learning course for petroleum students.

Keywords: blended learning, e-learning course.

Электронный обучающий курс (ЭОК) – это учебные и соответствующие им оценочные материалы, представленные в виде информационно-технологической конструкции, ориентированной на восприятие обучающимися с учетом их особенностей и достижение заданных результатов обучения [ПВД ЭО и ДОТ, 2016: 7].

Согласно учебным планам дисциплина «Иностранный язык (профессиональный)» обычно реализуется в течение одного семестра на 2 или 3 курсе, ее объем составляет 54 аудиторных часа. Самостоятельная работа студентов занимает 50% от общей учебной нагрузки по дисциплине (108 часов). Форма контроля – зачет.

По данным входного тестирования у студентов наблюдается низкий уровень владения продуктивными речевыми видами деятельности, поэтому основное внимание на аудиторных занятиях уделяется развитию коммуникативных навыков. Однако успешное общение на профессиональные темы возможно лишь в том случае, если у студента будет заранее сформирован ос-

новой терминологический словарь профессиональной лексики и отработаны базовые грамматические структуры в виде речевых образцов, а также тезаурус студента будет содержать некоторый объем профессиональных знаний. Именно по этой причине при разработке ЭОК авторы опирались на принцип опережения: студент самостоятельно должен проработать некоторый объем учебных материалов, которые в дальнейшем планируется обсуждать на аудиторных занятиях. Таким образом, можно проверить усвоение лексико-грамматического материала каждым студентом и снять психологический барьер при высказывании на иностранном языке по профессиональной проблематике. Таким образом, проблема «мне нечего сказать» практически отсутствует на занятиях. Самостоятельная работа осуществляется на электронной платформе по принципу асинхронного взаимодействия, которое дает возможность студентам самим выбирать удобное время для работы с курсом в своем темпе, вместе с тем асинхронное взаимодействие формирует навыки управления рабочим временем (time management). В свою очередь, электронный курс позволяет преподавателю дистанционно контролировать и направлять самостоятельную работу студентов.

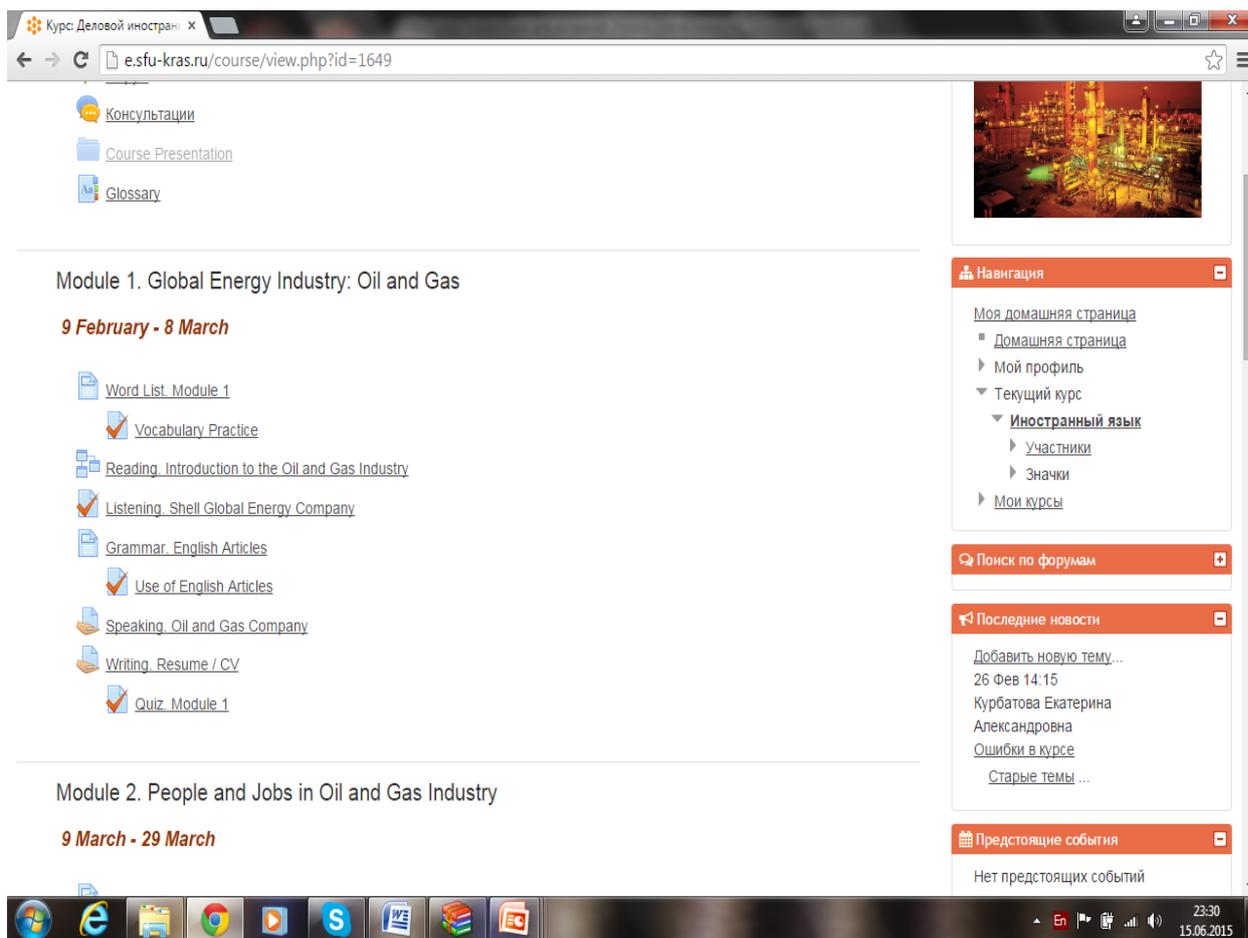
Студенты с техническим складом в большинстве случаев проявляют живой интерес ко всему, что связано с современными информационными технологиями, в связи с чем введение смешанного обучения представляется логичным и эффективным. Смешанное обучение (blended learning) является современной образовательной технологией, предусматривающей сочетание аудиторного обучения и электронного обучения (самостоятельной работы в режиме онлайн). Данная технология не раз становилась предметом обсуждения на конференциях разного уровня, имеется много работ, посвященных проблематике смешанного обучения [Воног, Прохорова, 2015; Жавнер, Тахавеева, 2015; Краснова, Сидоренко, 2014].

В качестве основного учебного пособия на практических занятиях в аудитории используется учебное пособие E. Fredo, D. Bonamy «English for the oil. Vocational English course book» [Fredo, Bonamy, 2011]. Данный учебник

разработан с учетом общей нефтегазовой направленности, так как студентам необходимо усвоить общую отраслевую лексику и речевые клише, но у каждого профиля есть своя специфика. ЭОК создается в сотрудничестве с выпускающей кафедрой, специалисты которой советуют, какие профессиональные темы должны быть охвачены в первую очередь (резюме / собеседование, служебные записки, рапорты, инструкции, техническая документация).

Одним из электронных обучающих курсов, разработанных кафедрой, является ЭОК по дисциплине «Профессиональный иностранный язык (английский)» для студентов 3 курса (5 семестра), обучающихся в институте нефти и газа по направлению 23.03.03 «Эксплуатация транспортно-технологических машин и комплексов» (профили обучения 23.03.03.06 «Сервис транспортных и транспортно-технологических машин и оборудования (нефтепродуктообеспечение и газоснабжение)» и 23.03.03.07 «Сервис транспортных и транспортно-технологических машин и оборудования (трубопроводный транспорт нефти и газа)»).

Курс состоит из 5 модулей (Module) и итогового теста (Final Test), каждый модуль в свою очередь состоит из стандартных 9 разделов и рассчитан на последовательное выполнение в течение 3 недель.



Разделы «Word List», «Grammar» предназначены для ознакомительного изучения учебного материала и не оцениваются. Разделы «Vocabulary Practice», «Reading», «Listening», «Use of English», «Speaking», «Writing», «Quiz» оцениваются по балльной системе и ограничены по времени, даётся одна попытка на выполнение. Максимальное количество баллов за каждый модуль – 100 баллов.

Фамилия	Имя	Use of English Articles	Speaking: Oil and Gas Company	Writing: Resume / CV	Quiz: Module 1	Итого в категории «Module 1.»	Vocabulary F
Аникин	Сергей Сергеевич	10 Q	7 Q	17	14	18 Q	85
Бабкин	Николай Юрьевич	8 Q	7 Q	14	14	17 Q	80
Бельцер	Максим Александрович	10 Q	2 Q	14	12	12 Q	69
Болдырева	Анна Андреевна	9 Q	7 Q	11	5	20 Q	68
Брюханов	Виктор Андреевич	10 Q	3 Q	0	-	18 Q	45
Винокуров	Юрий Николаевич	10 Q	9 Q	18	15	17 Q	86
Власов	Никита Сергеевич	9 Q	8 Q	0	17	- Q	48
Ганчевский	Антон Викторович	10 Q	7 Q	17	13	18 Q	85
Голиков	Алексей Эдуардович	8 Q	7 Q	14	11	17 Q	77
Григорьев	Андрей Владимирович	10 Q	7 Q	14	13	17 Q	81
Григорьев	Егор Вадимович	- Q	- Q	20	-	- Q	20
Евтушенко	Михаил Михайлович	10 Q	7 Q	20	20	18 Q	93

На выполнение итогового теста (Final Test) отводится 1 неделя, время ограничено, одна попытка – 50 баллов.

В курсе представлены учебные задания, направленные на развитие рецептивных умений аудирования и чтения, письма и говорения, последние проверяются и оцениваются преподавателем в аудитории.

Ссылки на интернет-ресурсы, представленные в разделах модулей и в разделе курса «Библиография» дадут возможность более полного и подробного знакомства с грамматическим и лексическим материалом курса.

В случае если студент самостоятельно не может справиться с заданиями курса, он может задать вопросы и получить ответы в разделах «Форум» и «Консультации».

Моя домашняя страница | Мои курсы | Курсы | Институт филологии и языковой коммуникации | Иностранный язык

Курс: Деловой иностранный язык (английский) для направления 190600.62

- Форум
- Консультации
- Программа дисциплины
- Критерии оценивания
- Библиография
- Glossary

Module 1. Global Energy Industry: Oil and Gas

9 February - 8 March

- Word List Module 1
- Vocabulary Practice
- Reading Introduction to the Oil and Gas Industry
- Listening Shell Global Energy Company
- Grammar English Articles
- Use of English Articles
- Speaking Oil and Gas Company

Обратная связь

- Оцените работу e.sfu-kras.ru (анонимная анкета)
- Ваши пожелания и предложения (анонимно)

Навигация

- Моя домашняя страница
 - Домашняя страница
- Мой профиль
- Текущий курс
 - Иностранный язык**
 - Участники
 - Значки
- Мои курсы

На итоговом занятии по модулю студент получает зачёт при условии, что он набрал не менее 51 % от указанных выше заданий и ни за один раздел не получил 0 %. Студент, набравший от 51 % до 67 % верных ответов, получает зачет, соответствующий оценке «удовлетворительно», от 68 % до 84 % – «хорошо», от 85 % до 100% – «отлично».

В заключение следует отметить, что успешность подготовки студентов лингвистических направлений к профессиональному общению на иностранном языке в современных условиях напрямую зависит от желания преподавателя иностранного языка сотрудничать с выпускающей кафедрой при составлении ЭОК и его компетентности в использовании в учебном процессе технологии смешанного обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. E. Fredo, D. Bonamy «English for the oil industry 1, 2. Vocational English course book» (Pearson Education Ltd. 2011). 78 p.

2. Воног В.В., Прохорова О.А. Использование LMS MOODLE при обучении иностранному языку в аспирантуре в рамках смешанного и дистанционного образования // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2–3. С. 27–30.

3. Гришаева А.В. Использование формы смешанного обучения в преподавании иностранного языка студентам неязыковых специальностей // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 4 (157). С. 70–74.

3. Жавнер Т.В., Тахавеева Ю.В. Информатизация обучения иностранному языку с развитием межкультурной профессиональной коммуникативной компетенции у студентов бакалавриата инженерных специальностей // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2–3. С. 46-51.

4. Краснова Т.И., Сидоренко Т.В. Смешанное обучение как новая форма организации языкового образования в неязыковом вузе // Образовательные технологии и общество. 2014. Т. 17. № 2. С. 403–413.

5. ПВД ЭО и ДОТ – 2016: Временное положение о реализации электронного обучения и дистанционных образовательных технологий в СФУ. [Электронный ресурс]. URL: <http://about.sfu-kras.ru/node/9739> (дата обращения: 05. 05. 2017).

Безносюк А.Р.¹

ЛОГИКО-АРГУМЕНТАТИВНАЯ СТРУКТУРА СОЧИНЕНИЙ О ВЫБОРЕ ПРОФЕССИИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА

Аннотация: Статья посвящена исследованию ценностно-мотивационного компонента языкового сознания коллективной языковой личности младшего школьника путем анализа логико-аргументативной структуры сочинений о выборе профессии. Автор приходит к выводу, что ценностно-мотивационный компонент языковой личности младшего школьника в полной мере отражен в логико-аргументативной структуре сочинений. Прагматические и интеллектуальные ценности находятся в приоритете у учащихся, менее значимыми для современного школьника оказываются морально-этические, эмоциональные и эстетические ценности, обуславливающие мотивацию выбора будущей профессии.

Ключевые слова: коллективная языковая личность, мотивация, аргументация, ценности.

Abstract: The paper is dedicated to the research of values and motivation in linguistic consciousness of collective linguistic persona of junior school students. The research is conducted through analyzing logical and argumentative structure of pupils' essays on career choice. The author concludes that value and motivation component is fully represented in logical and argumentative structure of the essays. In the hierarchy of motivations for career choice, pragmatic and intellectual values play a major role, whereas moral and ethical as well as emotional and esthetic values are evidently less important for modern school students.

Keywords: collective linguistic persona, motivation, argumentation, values.

Во второй половине XX века «языкознание незаметно для себя вступило в новую полосу своего развития, полосу подавляющего интереса к **языковой личности**» [Караулов, 1987: 24]. В первое десятилетие XXI века человек пишущий, говорящий, думающий и пользующийся языком стал центральным объектом лингвистических исследований. В настоящее время активно развивающимся направлением современного языкознания, занимающим особое место в ряду научных дисциплин, является **лингвоперсонология**. Языковая личность (далее – ЯЛ) является основным объектом ее изучения, в то время как другие лингвистические направления лишь включают ЯЛ в ряд объектов исследования [Башкова, 2011: 28].

¹ Научный руководитель – д-р. филол. наук, профессор Г.А. Копнина.

В основе лингвоперсонологических исследований лежит понимание языковой личности, предложенное Ю.Н. Карауловым. Он определяет языковую личность как «...любого носителя того или иного языка, охарактеризованного на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире» [Русский язык: энциклопедия, 1997: 671].

Распространенным является представление о языковой личности как совокупном носителе языка, т. е. языковая личность предстает как некий тип, абстрактный представитель языкового сообщества [Иванцова, 2010: 42]. Нас интересует именно такой тип языковой личности: *коллективная языковая личность* (далее – *КЯЛ*). Отметим, что термин «коллективная языковая личность» еще не получил кодификации в лингвистической терминологии. И. И. Сентенберг говорит о *совокупной* языковой личности, определяя ее как обобщенный образ носителя данного языка [Сентенберг, 1994: 14]. В. П. Нерознак при обозначении языка целого народа выделяет *многочеловеческую (полилектную) ЯЛ* [Нерознак, 1996: 113]. А. А. Ворожбитова предлагает использовать термин «*коллективная языковая личность*» или «*совокупная языковая личность*» при описании этноса в целом, а для описания социальных групп ввести термин «*групповая языковая личность*» [Ворожбитова, 2005: 139].

Лингвистами уже описаны различные типы коллективных языковых личностей: политик, переводчик, педагог, бизнесмен, ученый, студент, старшеклассник, экономист, артист, медицинский работник, спортсмен и другие. Работы, посвященные исследованию языковой личности школьника, выполнены преимущественно в лингводидактическом аспекте. Они направлены на поиск и научное описание методов воспитания в учащихся полноценной языковой личности и создание эффективной модели обучения родному и иностранному языкам [Банщикова, 2001; Богин, 1998; Буланова, 2008; Голев, 2004; Дымарский, 1995; Лагутина, 2007; Лемяскина, 2004; Мамаева, 2007;

Милованова, 2005; Сериков, 1999; Тихонова, 2006; и др.]. Лингвистические исследования языковой личности младшего школьника в лингвоперсонологическом аспекте нам не известны. Таким образом, **актуальность** исследования определяется тем, что оно расширяет эмпирическую базу лингвоперсонологии; дает представление о языковой личности младшего школьника, которая еще не изучалась в лингвоперсонологическом аспекте.

Объектом исследования является языковая личность младшего школьника. Предметом исследования является ценностно-мотивационный компонент языкового сознания младших школьников, отраженный в логико-аргументативной структуре создаваемых ими текстах, посвященных проблеме выбора профессии.

Целью данной статьи является описание ценностно-мотивационного компонента языкового сознания младших школьников через анализ логико-аргументативной структуры сочинений о выборе профессии младшего школьника.

Материалом исследования послужили 108 сочинений учащихся 3–4 классов (МАОУ «Гимназия № 5» г. Красноярск, МБОУ СОШ № 137 г. Красноярск) на тему: «Кем я хочу стать?»

В исследовании языковой личности ученые опираются, как правило, на трехуровневую модель языковой личности, разработанную Ю. Н. Карауловым. К структурным уровням ЯЛ относят: 1) *грамматико-семантический* («вербально-семантический», «семантический», «семантико-строевой», «системно-структурный»), включающий словарь и грамматику (изучают вокабуляр, словообразование, нормы построения предложений и словосочетаний, словоизменение); 2) *когнитивный* («тезаурусный», «лингвокогнитивный»), представляющий тезаурус личности, в котором запечатлен «образ мира», или система знаний о мире (изучаются концепты, организация тезауруса личности); 3) *мотивационный* («мировоззренческо-прагматический», «прагматический», «гносеологический») уровень деятельностно-коммуникативных потребностей, отражающий прагматикон личности: систему ее целей, мотивов,

установок и интенциональностей. Мотивационный уровень Ю. Н. Караулов считает самым высоким в стратификационной иерархии языковой личности. Именно на этом уровне выявляются мотивы и цели, управляющие развитием языковой личности, ее текстопроизводством и определяющие иерархию смыслов и ценностей в картине мира как совокупной, так и конкретной языковой личности [Солнышкина, Валеева, 2009: 70]. Однако, как отмечает Ю. Н. Караулов и другие исследователи, изучение этого уровня представляет особую сложность, поскольку он часто не имеет объективного языкового выражения. Мотивационный уровень реконструируется через содержание текстов и процессы их порождения: пресуппозиции, ключевые слова, способы аргументации, прецедентные тексты [Иванцова, 2010: 48] и т.п. В фокусе нашего внимания находится именно третий структурный уровень языковой личности – мотивационный, который представляется возможным определить и описать через анализ доводов (мотивов во втором значении).

В процессе анализа собранного материала мы опирались на классификацию топосов, предложенную Т.В. Анисимовой и Е.Г. Гимпельсон [Анисимова, Гимпельсон, 2004: 88–102]. Каждый топос лежит в основе того или иного аргумента. Выделяют две стороны аргументации: логическую и психологическую. В первом случае в речи используются **логические аргументы** (факты, статистика, определения и ссылка на законы), во втором – **ценностные**. К ценностным аргументам относят: 1) **прагматические аргументы** (что считается выгодным, полезным?); 2) **интеллектуальные аргументы** (что считается интересным, каких взглядов придерживается человек?); 3) **эмоциональные аргументы** (что считается приятным?); 4) **морально-эстетические аргументы** (что считается нравственным?); 5) **эстетические аргументы** (что считается прекрасным?).

Поскольку тема сочинения учащимся была задана, тезис школьники выстраивали при помощи однотипных формулировок с одним лишь отличием – наименованием выбранной профессии. Например: «*моя будущая профессия...*»; «*я хочу стать/быть...*»; «*я хочу найти себе работу...*»; «*я мечтаю*

стать/быть...»; «*когда я вырасту, я стану/буду»*; «*я хочу работать...»*; «*мой выбор.../ я выбрал(а)...»*. Наибольший интерес представляют типы аргументов (всего в текстах было найдено 142 аргумента различных типов).

Логический аргумент – это тот тип аргумента, который относится к объективной стороне события или явления и не зависит от эмоционального состояния человека. В анализируемом нами материале встречаются лишь единичные факты, апеллирующие к мотивам выбора той или иной профессии. При этом такие факты основываются либо на событиях, происходящих вокруг ребенка в данный период времени (профессиональный успех родителей, знакомых и учителей; посещаемые спортивной секции и т.д.), либо на уже приобретенных фоновых знаниях о мире, т.е. на пресуппозиции (различного рода знания о профессиях и ее специфике). В текстах сочинений было найдено 37 логических аргументов, что составляет 26 % от общего количества всех аргументов.

Приведем несколько примеров¹:

1. Я хочу стать военным потому что они защищают родину, ездят на пронированных машинах летают на вертолѐтах и стреляют из различного оружия.

2. И я хочу стать спасателем животных. Почему: у нас очень мало редких животных.

3. Моя будущая профессия хирург. Хирурги спасают жизнь мирных граждан.

4. Я хочу стать таксистом. Потому что вся моя семья ездит на такси.

5. Я хочу работать с компьютером! Потому что в нём много всего разного приложения, игры, ютуб и так далее.

6. Я хочу стать актрисой. И я выбрала эту профессию потому, что я хожу на театральную студию.

¹ Все фрагменты сочинений приводятся без их орфографической и пунктуационной правки.

*7. Лично я выбираю спорт. Я выбрал спорт потому что **папа у меня тренер.***

Однако не всегда доказательная база бывает выстроена рационально. В детских сочинениях было найдено всего 6 аргументов (4%) с логическими ошибками, например:

*1. Я хочу быть – **Дет Морозом** Чтоб принасить детям щастья и подарки.*

*2. Я хочу стать актёром или пожарным. Актёром я хочу стать потому что: 1) **надо иметь голос хороший**, 2) **надо иметь ум чтобы все слова или текст запоминат**, 3) **надо иметь чувства чтобы стать хорошим актёром**, 4) **надо иметь чувство юмора**. А пожарным потому что: 1) **надо иметь хорошую физ-подготовку**, 2) **надо иметь храбрость, а трусость не надо** потому что какой выйдет пожарный без храбрости а? 3) **не надо быть трусом, а надо быть мужыком**.*

*3. Я в будущем хочу стать учителем. Мне нравится эта профессия **потому что я хорошо учусь, рисую, танцую и паю**.*

В первом примере учащийся совершает логическую ошибку, заключающуюся в отождествлении сказочного персонажа с профессией. Во втором и третьем примерах учащиеся не приводят доводы в поддержку своего первоначального тезиса о желаемой профессии, а скорее описывают условия, при которых они могут стать актером, пожарным и учителем соответственно.

Перейдем к **ценностным аргументам**. Ценности – это «важнейшие элементы внутренней структуры личности, закрепленные жизненным опытом индивида, всей совокупностью его переживаний и отграничивающие значимое, существенное для данного человека от незначимого, несущественного» [Философский энциклопедический словарь, 1983: 764]. Соответственно, любое явление в жизни человека или общества, если оно приобретает некое значение с точки зрения целесообразности и полезности для жизнедеятельности человека, становится ценностью. Ценности определяют цели и выбор.

Самым распространенным типом аргументов в сочинениях являются **прагматические аргументы** (45 аргументов, или 32 % от общего числа найденных в текстах аргументов). Аргументы такого типа описывают личную пользу и выгоду, приобретенные благодаря выбранной профессии. Условно можно выделить несколько групп аргументов, к которым апеллируют школьники: 1) аргументы, указывающие на финансовое благополучие; 2) аргументы, описывающие желаемые материальные проявления этого благополучия; 3) статусные преимущества; 4) преимущества, связанные со свободой передвижения и путешествиями; 5) преимущества, связанные с приобретением новых знаний, навыков и интересов; 6) преимущества, связанные с улучшением состояния здоровья. Приведем примеры, отражающие каждую из перечисленных тематик соответственно:

*1. Я хочу стать футболистом потому что там **много получают**. / Моя будущая профессия хочет чтобы я был электриком. Мы сошлись. <...> И мне за это ещё **платить будут 2000 рублей!***

*2. Я хочу **дорогую машину с огромным лимузином** чтобы он был чёрного цвета а в нутри него был стол и много бокалов...*

*3. ...Я хочу там работать потому что там хорошая зарплата и **я бы могла своих детей отдать в садик без очереди**.*

*4. ...а ещё на професий ютубера **можно побывать в многих странах**.*

*5. Если научиться чинить **ты можеш не ехать в мастерскую а самому починит свою машину**.*

*6. Но больше всего я хочу стать снайпером. Почему: **это развивает зрение**.*

Самыми актуальными для школьников являются аргументы, отображающие финансовое благосостояние, и аргументы, описывающие материальное воплощение богатства. Всего в сочинениях обнаружено 26 таких аргументов, что составляет больше половины всех прагматических аргументов, или 18 % от общего числа аргументов.

В прагматических аргументах о финансовом благополучии чаще всего присутствуют следующие лексемы: *деньги, зарплата, получать и зарабатывать*. В аргументах, связанных с проявлениями финансового благополучия и статусности, упоминаются исключительно материальные вещи: *одежда, коттедж, дом, машина, ресторан, офис в центре Москвы* и т. д. В прагматических аргументах используются оценочные прилагательные (часто в форме суперлатива) или наречия, например: *хороший (зарплата будет хорошей), отличный (у отличных врачей отличная зарплата), большой (большой двухэтажный коттедж, за работу дают большие деньги), самый лучший (самый лучший ресторан), дорогой (я хочу дорогую машину), хорошо (там хорошо платят), прибыльный (вообще прибыльная профессия), много (они много получают), очень (и на этой профессии очень большая зарплата), достаточно (визажист получает достаточно денег)* и др. Модальность возможности получения выгоды в аргументах этого типа нередко выражена составным глагольным сказуемым с лексемой «можно», простым сказуемым, выраженным глаголом сослагательного наклонения.

Следующий тип аргументов – *интеллектуальные аргументы*. Такие аргументы составляют около 24 % от общего количества аргументов. В эту группу входят доводы, которые указывают на проявление интереса к выбранной профессии, а также описывают убеждения и взгляды, которых придерживается личность, выбирающая ту или иную профессию. Например:

1. *Я хочу стать милиционером. Потому что мне кажется что эта профессия самая главная и нужная.*

2. *Потому что как мне кажется дизайнер, это очень интересная работа.*

3. *Я хочу работать футболистом. Потому что мне этот вид спорта по душе...*

4. *Я люблю природу и всегда любил её и буду любить дальше. Мне интересно из чего состоят насекомые, овощи, фрукты, и вообще вся еда. Я мечтаю быть экологом.*

5. *Я хочу чтобы моя профессия была архитектор. Потому-что я люблю делать и строить из бумаги, конструкторов и картона всякие конструкции и поделки. Ицё потому что я люблю делать пещеры из снега в деревни. А на дачи шалаши из остатков досок и ненужных тканей.*

6. *Хочу стать преподаватлем истории. Потому, что очень сильно интересуюсь историей России ... Она уникальная и очень интересная.*

7. *Я хочу стать учёным. Почему? Потомушто мне интиресно открывать новые законы, изобретать новые устройства, изучат мир, и сделать машину времени, изобретать новых роботов и многое многое другое.*

Как правило, данный тип аргументов содержит субъективную оценку школьника и указывает на причины интереса к профессии. Этот факт отражается особенным образом в выборе лексических средств. Для этой группы характерно употребление большого количества оценочных прилагательных (*интересный, креативный, ответственный, нужный, главный, большой*), глаголов *интересоваться, любить и нравиться* и фразеологизма *по душе*. Здесь стоит также отметить, что многие учащиеся строили предложения с предикативными конструкциями, выражающими мнения, например: *мне кажется и я думаю*.

Морально-этические аргументы относятся к одним из наименее частотных типов аргументов, представленных в сочинениях младших школьников (8 %). Сюда относятся аргументы, отсылающие к культурным и государственным ценностям (патриотизм, традиции, религия, нормы поведения, обычаи, национальная честь и достоинство и т. п.). Иначе говоря, этот тип аргументов отражает нравственность, отношение к морали и этике в рамках профессии. Здесь можно выделить два главных компонента, к которым апеллируют школьники: 1) патриотизм (примеры 5 и 6 ниже); 2) помощь ближнему (примеры 1–4 ниже).

1. *...Хочу спасти людей, приносить помощь.*

2. *Мне нравится профессия строитель она мне нравится потому что помоч людям кто живёт в разрушинных или в старых домах.*

3. *Я хочу стать доктором. Потому что доктора хочет **помочь** людям.*

4. *Я хочу стать ветеринаром потому что **мне очень жалко животных которые нуждаются в помощи** которым нужна хорошая и заботливая семья. Те изверги которые мучат животных пусть горят до тла. Но ветеринары не такие люди они лечат животных и **хотят им помочь**. Есть много всяких ветеринаров птиц, млекопитающих, земноводных но я хочу стать и теми и теми всеми.*

5. *Ещё потому что я хочу **служить своей родине и отчищать её от преступников и грабителей**.*

6. *...И я хочу **сражаться за Родину Мать**. Потому что я люблю **Россию**.*

Как известно, одним из приоритетов российского образования является воспитание патриотизма: в школе вводятся различного рода патриотические игры, проводятся внеклассные мероприятия, читаются лекции на открытых уроках и т. п. Этот факт нашел отражение и в детских сочинениях. В примерах 5 и 6 учащиеся указывают, что хотели бы защищать свою страну, помогать ей. Такие лексемы, как *Родина*, *сражаться* и *служить* наиболее полно отражают концепцию патриотизма. Постулат «помоги ближнему» также представлен в детских текстах (примеры 1–4).

Кроме того, в текстах немногочисленно представлены также **эмоциональные аргументы** (4 %). К этой группе относятся доводы, описывающие приятные чувства и ощущения, которые человек может пережить, будучи представителем определенной профессии. В данном классе аргументов учащие в основном акцентируют свои эмоции на чувстве власти и славы, которые они могут приобрести на работе. Каждым школьником был четко определен идеальный ход событий. В аргументах этого типа используются конструкции с глаголами *стать*, *быть*, *хотеть* и *мочь*. Например:

1. *Я хочу стать полицейским. Потому что я **стану главой закона**. **Меня будут уважать**.*

2. И я хочу ещё быть электрическим командиром!

3. ...я могу высвободить мои чувства.

4. ...и всебы восхищались мной, и смотрели какой я и моя одежда красивы.

5. ... ну и можно прославится на весь или половину мира.

Последним и самым нераспространенным типом аргументов стали **эстетические аргументы** (2 %). К этому типу относятся доводы, основанные на подчеркивании прекрасного. Во всех анализируемых текстах нашлось лишь три аргумента такого типа. В каждом из аргументов присутствует лексема *красивый*:

1. Я очень мечтаю стать скульптором, ведь это очень красиво.

2. Строитель мне очень нравится, там можно строить, творить и всё так красиво получается!

3. Эта профессия интересна мне потому что после долгого труда получается не рисунок а красивая картина.

В сочинениях также могут быть использованы одновременно несколько типов аргументов. Так, встречаются 4 разные формулы взаимодействия аргументов с наиболее высокой частотностью употребления в текстах: 1) логический аргумент + интеллектуальный аргумент; 2) прагматический аргумент + интеллектуальный аргумент; 3) прагматический аргумент + эмоциональный аргумент; 4) интеллектуальный аргумент + эмоциональный аргумент. Ниже приведем к каждому случаю по одному примеру соответственно:

1. Я бы хотела стать риэлтором. Это занимательная и интересная работа (интеллектуальный аргумент). Моя мама тоже риэлтор (логический аргумент).

2. А ещё я хочу быть ведущим программы «Орёл и Решка». Потому что мне нравится эта програма (интеллектуальный аргумент). А ещё потому что я смогу ездить по разным странам (прагматический аргумент).

3. *Я бы был в красивой одежде (прагматический аргумент), выступал перед всеми, и всебы восхищались мной (эмоциональный аргумент), и смотрели какой я и моя одежда красивы.*

4. *Я хочу им стать потому что мне нравится электрические приборы (интеллектуальный аргумент). И мне нравится чинить электрические приборы (интеллектуальный аргумент). Это для меня хорошо устраивает. И я хочу ещё быть электрическим командиром (эмоциональный аргумент)! Это так здорово быть электриком, да ещё командиром!*

Таким образом, ценности лежат в основе мотивации и убеждений, определяя конечные цели и влияя на оценку и выбор человека. Соответственно, ценностно-мотивационный компонент языковой личности младшего школьника в полной мере находит отражение в логико-аргументативной структуре анализируемых сочинений. На верхней ступени иерархии ценностей языковой личности младшего школьника находятся прагматические ценности (32 %), чуть ниже – интеллектуальные (24 %) и морально-этические (8 %). Наименее значимыми ценностями стали эмоциональные (4 %) и эстетические (2 %). Стоит также отметить, что немаловажную роль в ценностных ориентациях современных младших школьников играют события, происходящие в жизни ребенка и имеющиеся в данный момент времени знания (26 %).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимова Т.В., Гимпельсон Е.Г. Современная деловая риторика: учеб. пособие. М.: Воронеж, 2004. 432 с.

2. Банщикова Г.И. О формировании языковой личности младшего школьника на начальном этапе обучения речи // «Человечество в XXI веке: индикаторы развития»: четвертая междунар. нижегор. ярмарка идей: 29 акад. симпоз. Н. Новгород, 2001. С. 336–337.

3. Башкова И.В. Изучение языковой личности в современной российской лингвистике. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2011. 441 с.

4. Богин Г.И. Языковая личность школьника как формат для определения успешности его филологической подготовки. Книга для методиста и учителя // Уровни развития филологических готовностей школьника. Вып. 1. Тверь, 1998. 82 с.

5. Буланова С.Ю. Особенности формирования лингвистической и языковой компетенции младших школьников при изучении синтаксиса // Вестник САФУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 2. С. 87-93.

6. Ворожбитова А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: учеб. пособие. 2-е изд. М: Высш. шк., 2005. 367 с.

7. Голев Н.Д. Развитие языковой способности детей (школьное сочинительство и стилизация) // Мир русского слова. 2004. № 4 (21). С. 105–108.

8. Дымарский М.Я. Текстовая компетенция и языковая личность школьника // Языковое образование и воспитание языковой личности (в школе и в вузе). 1995. С. 33–35.

9. Иванцова Е.В. Лингвоперсонология: основы теории языковой личности: учеб. пособие. Томск: Издательство Томского университета, 2010. 160 с.

10. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 262 с.

11. Лагутина Е.В. Развитие языковой личности старшеклассника в условиях дифференциации и индивидуализации обучения // Вестник Ставропольского государственного университета. 2007. № 49. С. 61–68.

12. Лемяскина Н.А. Развитие языковой личности и ее коммуникативного сознания (на материале речевого поведения младшего школьника): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Воронеж, 2004. 469 с.

13. Мамаева С.В. Речевой портрет коллективной языковой личности школьников 5–7 классов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Лесосибирск, 2007. 202 с.

14. Милованова Л.А. Языковая личность: лингводидактические характеристики // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2005. № 3. С. 119–124.

15. Нерознак В.П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Язык. Поэтика. Перевод: сб. научн. трудов МГЛУ. Вып. 426. М.: МГЛУ, 1996. С. 112–116.

16. Русский язык: энциклопедия / глав. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 1997. С. 671–672.

17. Сентенберг И.И. Языковая личность в коммуникативно-деятельностном аспекте // Языковая личность: проблемы значения и смысла: сб. научн. трудов. Волгоград, 1994. С. 14–25.

18. Сериков В.В. Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. М.: Логос, 1999. 272 с.

19. Солнышкина М.И., Валеева Э.Р. Мотивационный уровень языковой личности [Электронный ресурс] // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2009. № 2 (10). С. 70–76. URL: http://elibrary.ru/download/elibrary_13422618_75644357.pdf (дата обращения: 05.10.2016).

20. Тихонова Т.Е. Лингвориторический подход к формированию основ языковой личности младшего школьника в системе «русский – английский» // Вопросы гуманитарных наук. 2006. № 6. С. 498–502.

21. Ценностные ориентации // Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. 1983. URL: <http://www.runivers.ru/upload/iblock/1b4/filosofsky%20slovar.pdf> (дата обращения: 05.10.2016).

Бочкова А.С.¹

ЭТИКЕТНЫЙ РЕЧЕВОЙ АКТ ИЗВИНЕНИЯ В АКАДЕМИЧЕСКИХ ЛЕКЦИЯХ ПО «ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА» Ю.В. КАМИНСКОЙ

Аннотация: Статья представляет собой описание речевого акта извинения в речи преподавателей высших учебных заведений на материале современной публичной академической лекции. Рассматриваются особенности языкового оформления и употребления речевых актов извинения в публичных лекциях кандидата филологических наук, доцента кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета Юлианы Владимировны Каминской.

Ключевые слова: лингвопрагматика, речевой акт, этикетный речевой акт, извинение.

Abstract: This article contains description of apology speech act in the speeches of university lecturers based on the modern public academic lectures. The article considers language peculiarities and usage of apology speech acts in public lectures of Juliana Vadimirovna Kaminskaya, Candidate of Philological Sciences and Associate Professor of Foreign Literature in Saint Petersburg State University.

Keywords: linguopragmatics, speech act, etiquette speech act, apology.

Этикетные речевые акты задают тональность общению. Категория вежливости является одной из наиболее важных в структуре этикетно-речевой коммуникации [Руди, 2010: 72–73]. Особенно важно, если это коммуникация в сфере образования. Исследованию одного из этикетных речевых актов и посвящено наше исследование. Оно выполнено в рамках академической риторики как частной риторики, которая изучает особенности речевой деятельности в академической педагогической среде [Тиригулова, 2013: 6].

Изучению лекции как одного из жанров академической речи посвящены публикации Л.Л. Родиной, В.В. Козловского, Н.В. Николаевой, В.В. Дубицкого, Ю.В. Рождественского, Н.Н. Кохтева и других исследователей.

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Г.А. Копнина.

Жанр лекции рассматривается в аспектах: собственно риторическом (в рамках учения о риторическом каноне), педагогическом (технологии построения и преподнесения информации) и стилистическом (изучается язык и стиль педагогического общения в этом жанре).

Отмечается, что «задачу профессиональной речевой подготовки педагогов в отечественной высшей школе пока нельзя считать решенной. Особое внимание к речевой подготовке учителя вызвано заметным падением общего уровня речевой культуры» [Михальская, 1998: 3]. Поэтому изучение речевого этикета преподавателей на современном речевом материале представляется нам чрезвычайно важным.

Речевой этикет является неотъемлемой частью поведения и общения человека. Речевой этикет реализуется через систему языковых средств, в которых проявляются этикетные отношения [Рябова, 2016: 132]. Эти отношения выражаются при помощи этикетных речевых актов, одним из которых является речевой акт извинения. «Извинение – это речевое действие, совершаемое говорящим вследствие осознания им вины за какой-либо проступок перед адресатом с целью исправить отрицательное впечатление и вернуть гармоничные отношения» [Волкова, 2011: 100]. Исследование (систематизация и описание языкового оформления) речевого акта извинения необходимо для осмысления специфики педагогической коммуникации в современной высшей школе.

Таким образом, **актуальность** избранной темы исследования определяется:

- междисциплинарностью исследования, которое выполнено на стыке академической риторики и лингвистической прагматики;
- недостаточной изученностью жанра академической лекции в этико-речевом аспекте;
- направленностью на решение актуальных проблем в сфере педагогического общения в высшей школе, вызванных понижением уровня речевой культуры педагога.

Объектом исследования являются речевые акты извинения; предметом – особенности языкового оформления и употребления речевых актов извинения в жанре академической лекции.

Цель – описание языкового оформления и особенностей употребления речевых актов извинения в публичных лекциях Юлианы Владимировны Каминской.

Материалом исследования послужили этикетные высказывания, представляющие речевой акт извинения и взятые нами в контексте, достаточном для понимания ситуации общения, в которой этот акт представлен. Они извлекались методом сплошной выборки из записанных на видеокамеру и размещенных в сети Интернет двадцати лекций по дисциплине «История зарубежной литературы XX века» кандидата филологических наук, доцента кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета Ю.В. Каминской.

Остановимся на рассмотрении особенностей локутивного и иллокутивного уровней речевого акта извинения. Локутивный уровень представляет собой набор определенных языковых средств (лексических, грамматических, фонетических), составляющих данный речевой акт. Е.В. Руди отмечает, что для коммуникативных актов, в которых совершаются этикетные речевые действия, характерны стандартность, шаблонность, заученность, ритуализованность, стереотипность, предсказуемость, ожидаемость, языковая клишированность, обусловленные не только культурными нормами определенного социума [Руди, 2010: 73]. Исходя из этого можно предположить, что для речевого акта извинения характерно определенное стандартное языковое оформление.

Анализ собранного речевого материала позволяет выделить следующие особенности языкового оформления речевого акта извинения в лекциях Юлианы Владимировны Каминской.

1. Извинение в 76 % случаев выражается при помощи «извини/те». Это слово является широко употребляемой формой извинения в русской ре-

чи. Оно самостоятельно, без слов-распространителей, без объяснения причин, «употребляется в устном контактном общении как форма извинения за незначительный проступок, неловкое поведение, доставленное беспокойство, неудобство, за невольное или вынужденное нарушение норм этикета, либо как обычный знак внимания, вежливости» [Балакай, 2001: 200]. Приведем примеры одиночного использования лексемы «извини/те»:

- *Ну что сказать коротко о Томасе Манне? // **Извините** / что-то я сегодня / очень хочется поудобней стоять / да / ох как я возвышаюсь сразу...*

- *Вот он сыграл очень важную роль в творчестве Кафки и повлиял на восприятие его творчества другими авторами и читателями // Вот тут вот нужно знать вот о каком явлении / Явление это называется / явление это тоже рубежа веков 19-20 века // Называется это явление «Кризис языка» / **Извините** / конечно с языком все в порядке.*

2. В одном случае использования анализируемого речевого акта извинение выражается при помощи глагола «извини/те» в форме первого лица будущего времени в значении настоящего времени:

*Я всегда боюсь как бы в это время кто-нибудь не заглянул и не подумал бы что это текст моей лекции // Я **извинюсь** / начну еще раз.*

3. Следующий способ оформления речевого акта извинения – при помощи конструкции «извините, ради Бога». В «Словаре русского речевого этикета» она рассматривается как разговорная и экспрессивная [там же: 100]. В анализируемом материале эта конструкция встречается в 3 %:

- *Нет нет нет / **извините ради Бога** / а то вы у меня вообще на занятиях перестанете говорить // Вы говорите ради бога // Вы сказали «Три медведя» потому что это распространенное клише // я бы взяла опрос населения / каждый второй бы сказал про три медведя и уж про четвертого медведя точно никто не вспомнил // Он тем более не велик / вот // В общем / **извините пожалуйста**...*

4. Лексема «извините» в 9 % собранного материала может также употребляться со словом-интенсификатором вежливости «пожалуйста». В этом случае, согласно «Словарю русского речевого этикета», извинение имеет более личностную, более вежливую тональность [там же: 100]:

- Ну ладно / я вечно скажу что-нибудь такое жизнеутверждающее студентам / потом удивляюсь / что это они молчат // **Извините пожалуйста** // Вот / вы очень хорошие / только почему-то молчаливые сегодня.

- Как тогда можно понимать другого человека / тем более такого человека / с которым ты не знаком / но все-таки / тем более Кафку // Я думаю / что он сам себя трудно ему было понять / если вообще / он может быть потому и писал / что ему особенно трудно было себя понять и он хорошо это понимал / что ему трудно было себя понять / **извините пожалуйста** за тавтологию.

В некоторых случаях подобная формула извинения может сопровождаться обращением к лицу, перед которым говорящий извиняется:

- Я специально из-за вас делаю это объявление // **Извините Сашечка пожалуйста**.

5. Речевой акт извинения может выражаться также еще одной широкоупотребительной формой просьбы о прощении «простите» В «Словаре русского речевого этикета» указано, что от синонимичной формы «извини/те», «прости/те» отличается большей употребительностью в сфере обиходно-разговорной речи и просторечия [там же: 424]. В речи Юлианы Владимировны такая форма встречается в 6 % случаев от всех речевых актов извинения. Приведем примеры:

- Я-то пришла // Я сегодня двоичников слушала / пока совсем не озверела и не обалдела / вы меня **простите** / я сегодня умеренно адекватна // Как-то мне тяжело сегодня далось / многие пересдавали.

- *И / наверное / вы меня **простите** / что я не могу о Кафке говорить как о Томасе Манне или Брехте // Есть определенные трактовки / да / которые я бы хотела / чтобы вы видели // Здесь нет таких трактовок / это ваше дело / вот.*

Рассмотрим такую особенность речевых актов извинения, как иллокутивная цель. Иллокуция, «обладая определённой силой, обеспечивает указание не только на значение выражаемой пропозиции, но и на коммуникативную цель этого высказывания» [Сусов, 2006: 94]. Основная цель речевого акта извинения – это поддержание гармоничных отношений между преподавателем и студентом. В анализируемом материале извинению предшествует обычно незначительное действие, которое доставляет минимум неудобств студенту (адресату). В таком случае речевой акт извинения сопровождается экспликацией причины извинения.

В лекциях Юлианы Владимировны названы следующие вербальные и невербальные действия, за которые она приносит извинения.

1. Вербальные

1.1. Фактические

1.1.1. Фактические ошибки в содержании лекции

- *Подождите / **я переставила слова** / что-то сочла / что я хорошо помню на память / а вот и нет / **не увидела текста** / **извините** // А там ведь хороший перевод // Подождите / еще раз прочту (преподаватель переставил слова в цитате).*

- *Понимаете, что астма для начала XX века / ой / **извините** / **думаю еще в конце XIX века** заболевание было неизлечимое.*

1.2. Логико-композиционные

1.2.1. Повтор материала, пересказ, тавтология

- *Я всегда боюсь как бы в это время кто-нибудь не заглянул и не подумал бы что это текст моей лекции // **Я извинюсь** / **начну еще раз.***

- *Как тогда можно понимать другого человека / тем более такого человека / с которым ты не знаком / но все-таки / тем более Кафку // Я думаю / что он сам себя трудно ему было понять / если вообще / он может быть потому и писал / что ему особенно трудно было себя понять и он хорошо это понимал / что ему трудно было себя понять / **извините пожалуйста** за тавтологию.*

- *Драматический театр стремится // Это я сейчас вам / **извините** / популярно пересказываю произведение // эээ / теорию Брехта.*

1.2.2. Отступление от темы лекции

- ***Извините** // что-то я предметом то увлеклась.*
- *Значит / **извините** / отвлеклась // Леверкюн / продолжаю / снова цитата: «Леверкюн – это так сказать собирательный образ / герой нашего времени / человек / несущий всю боль на наши эпохи.*

- *Но я не дочитала цитату / **извините** / отвлеклась...*

1.3. Словесное оформление

1.3.1. Иронические высказывания

- ***Извините** / я так слегка иронически / но просто для обобщения / не потому что я иронически отношусь к христианской доктрине и к романтизму / и к романтикам // вовсе нет.*

- *Умер он точно в 1940 // Что-то дату смерти я помню лучше // **Наверное радуюсь что все / так сказать / биография закончена / все известно // Извините / вот // Ну не надо на меня так страшно смотреть / я вообще-то к писателям хорошо отношусь.***

1.3.2. Произнесение непонятных (в том числе иноязычных) студентам слов и выражений

- ***И я не буду это переводить** // Не очень хорошо высказался / но очень точно // Так вот / **извините** / вот Брехт наблюдал за этими процессами и задумался на тем / почему так легко пробивается к власти вот явно несимпатичные силы.*

- *Ну если учено выражаться / то фау-эффект представляет собой / **извините** / определенную форму объективирования изображенного явления.*

- *С этой буквы «фау» начинается слово *Verfremdung* / **извините** / *Verfremdung* означает «очуждение».*

- *Вот он сыграл очень важную роль в творчестве Кафки и повлиял на восприятие его творчества другими авторами и читателями // Вот тут вот нужно знать вот о каком явлении / Явление это называется / явление это тоже рубежа веков 19–20 века // Называется это явление «**Кризис языка**» / **Извините** / конечно с языком все в порядке.*

1.3.3. Негативная оценка действий студентов

- *Вы меня **извините пожалуйста** / вы идите пожалуйста в коридор / **вы действительно мне мешаете** // Я специально попросила вас не мешать мне // Выйдите пожалуйста / все / больше не могу / вставайте и идите / <...> / Я специально из-за вас делаю это объявление // **Извините Сашечка пожалуйста.***

Преподаватель приносит извинение за то, что расценивает определенный поступок учащихся как отклонение от определенной нормы поведения.

2. Невербальные

Невербальные действия, которые преподаватель оценивает как нарушение принятого поведения в той или иной ситуации.

- ***Извините / я не даю вам посмотреть** // Больше не подойду (отвлекает от просмотра картинок).*

- *Ну что сказать коротко о Томасе Манне? // **Извините / что-то я сегодня / очень хочется поудобней стоять / да / ох как я возвышаюсь сразу...** (отвлекается для того, чтобы поставить себе подставку рядом с кафедрой).*

- *Нет нет нет / **извините ради Бога / а то вы у меня вообще на занятиях перестанете говорить** // **Вы говорите ради бога** // Вы сказали*

«Три медведя» потому что это распространенное клише // я бы взяла опрос населения / каждый второй бы сказал про три медведя и уж про четвертого медведя точно никто не вспомнил // Он тем более не велик / вот // **В общем / извините пожалуйста...** (извиняется за то, что посмеялась над незнанием студента).

Существуют амбивалентные контексты, по которым трудно определить причину извинения: *Вот представьте себе / извините / что я вам скажу / что вот в этой сумке хранится совершенство / истина / вы чувствуете?* Нельзя однозначно определить, то ли преподаватель извиняется за то, что просит студентов что-то представить, то ли за то, что она им говорит.

В анализируемом материале встретился единичный случай, в котором слово «извините» употребляется в контексте без экспликации причины извинения и не несет в себе семантику извинения, а выступает как способ заполнения паузы: *Брехт как-то беседует сам с собой / спрашивает / извините / «что в первую очередь должна показать постановка Мамаши Кураж?»*

Таким образом, речевой акт извинения в коммуникативном поведении преподавателя высшего учебного заведения является важным признаком его коммуникативной культуры. В речи Юлианы Владимировны Каминской самым распространенным способом выражения извинения является общеупотребительная лексема «извините». В единичном случае встречается лексема, производная от глагола «извините» в форме первого лица будущего времени в значении настоящего времени – «извинюсь». В речи Юлианы Владимировны используется как вежливая форма «извините, пожалуйста», так и разговорная «извините, ради Бога» Слово «простите», характерное для сферы обиходно-разговорной речи и просторечия, в лекциях Юлианы Владимировны встречается один раз.

Рассмотрев иллокутивный уровень высказывания, можно сделать вывод, что причиной для извинения могут являться как вербальные, так и невербальные действия. Группа вербальных действий делится на следующие виды: 1) фактические ошибки в излагаемом материале; 2) логико-

композиционные: повтор материала, пересказ, тавтология, а также отступления от темы лекции; 3) недочеты в словесном оформлении речи: неуместные иронические высказывания, произнесение непонятных (в том числе иноязычных) студентам слов и выражений, негативная оценка действий студентов. Особенностью выбора в речи Юлины Владимировны извинения является то, что извинению предшествует обычно незначительное действие, которое доставляет минимум неудобств студенту и обеспечивает вежливую коммуникацию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балакай А.Г. Словарь русского речевого этикета. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001. 672 с.
2. Волкова М.М. Коммуникативный акт извинения: специфика структуры и синтаксического оформления (на материале русского и сербского языков) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2011. № 6 (2). С. 100–104.
3. Михальская А.К. Педагогическая риторика: история и теория: учеб. пособие для студ. пед. университетов и институтов. М.: «Академия», 1998. 432 с.
4. Руди Е.В. К вопросу об этикетных речевых актах в современном немецком языке // Наука. Инновации. Технологии. Ставрополь: Северо-Кавказский федеральный университет. № 4. 2010. с. 72–76.
5. Рябова М.Ю. Категория вежливости в этикетной коммуникации: семантика извинения // Вестник северного (арктического) федерального университета. Архангельск: Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова. № 3. 2016. С. 131–138.
6. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. М.: Восток-Запад, 2006. 200 с.
7. Тиригулова Р.Х. Педагогическая риторика. Конспект лекций. Казань: Казанский федеральный университет, 2013. 26 с.

Булахова Н.П.¹

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ ЭПИТЕТ

Аннотация: В статье представлен краткий обзор работ, посвященных теории эпитета в период от античности до нашего времени; выстроена типология дефиниций этого понятия, и на основе обобщения полученных данных создана детализированная классификация структурных моделей рассматриваемого средства языковой выразительности. Обозначены два условия выявления феномена эпитет, способствующие отграничению его от логического определения. В итоге дана интегральная дефиниция эпитета.

Ключевые слова: дефиниции эпитета, классификация эпитетов.

Abstract: The article gives a brief overview of papers dedicated to the theory of epithet in the period from antiquity to nowadays. The author develops a typology of epithet definitions and makes a detailed classification of its structural models generalizing all the information and data examined. The paper also denotes two conditions of epithet revealing which make a distinction between epithet and logical definition. As a result of the research the author gives an integrative definition of epithet.

Keywords: definitions of epithet, epithet classification.

Современная лингвистика владеет большим теоретическим материалом, посвященным эпитету. Несмотря на это, сегодня нет общеустановленного определения этого понятия, как нет и его общепринятой структурной классификации. Поэтому систематизация разрозненных и часто противоречивых сведений об этом средстве языковой выразительности представляется актуальной и необходимой для изучения функционирования этого явления в современном российском политическом дискурсе, что является основной целью нашего магистерского исследования. В связи с этим нашей задачей стало создание наиболее полной классификации структурных моделей эпитета. Для реализации поставленной задачи был осуществлен критический обзор литературы по теории эпитета (диссертации, статьи, словари, справочники, учебники и учебные пособия – всего 63 работы) в период от античности до современности. Результатом работы стало создание обобщающей классифика-

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор-консультант А.П. Сковородников.

ции дефиниций рассматриваемого понятия на основе критерия – от минимума релевантных признаков эпитета к их максимуму, а также выявлены на этой основе, с использованием эмпирического материала из художественных и публицистических текстов, структурные модели эпитетов. При этом основанием этих моделей послужили два релевантных признака: 1. обязательность определительных отношений в словосочетании; 2. стилистическая нейтральность слов, представляющих эпитеты.

В ходе обзора теоретического материала было выделено 6 типов дефиниций эпитета. Меньшее количество релевантных признаков рассматриваемого понятия представлено в первом типе дефиниций эпитета, например: эпитет – «прилагательное, тесно связанное с существительным и образующее с ним одну группу <...>» [Марузо, 1960: 346]. Во второй тип дефиниций вошли работы, в которых способность эпитета к художественному описанию и принадлежность к тропам не указываются в определении понятия, но отражаются в иллюстрациях. Например, Л.И. Тимофеев и Н. Венгров в своем «Кратком словаре литературоведческих терминов», определив эпитет как «слово, определяющее, поясняющее, характеризующее какое-нибудь свойство или качество понятия, явления, предмета», в конце словарной статьи приписывают ему статус «простейшей формы тропа» [Тимофеев, Венгров, 1952: 147]. В третьем типе дефиниций указывается способность эпитета выполнять эстетическую, художественно-образительную функцию: эпитетом – «(от гр. Epitheton – приложение) называется образное определение предмета или действия (*Сквозь волнистые туманы пробирается луна, на печальные поляны льет печально свет она. – П.*)» [Голуб, 2008: 464]. В четвертом типе дефиниций эпитет определяется как образное (художественное) определение с указанием частей речи, которыми оно может быть выражено. Например: эпитет – «образное определение предмета, выраженное прилагательным, существительным или целой описательной конструкцией» [Горте, 2007: 176]. Наибольшее количество релевантных признаков эпитета представлено в пятом типе де-

финиций: эпитет – «есть троп лексико-синтаксический, поскольку он выполняет функцию определения (a silvery laugh) или обстоятельства (to smile cuttingly), или обращения (my sweet!), отличается необязательно переносным характером выражающего его слова и обязательным наличием в нем эмотивных или экспрессивных и других коннотаций, благодаря которым выражается отношение автора к предмету» [Арнольд, 2002: 130].

Кроме того, выделяется шестой тип дефиниций рассматриваемого понятия, в которых говорится о контекстуальных эпитетах, например: эпитет – «художественное определение предмета (в широком понимании), конкретизирующее его значимый, с точки зрения автора, признак, актуализирующее в рамках контекста изобразительно-выразительный потенциал определяемого, обуславливая семантические приращения и трансформации» [Фадеева, 2014: 72].

В результате проведенной работы было обнаружено, что не все исследователи четко разграничивают или вообще не разграничивают понятия эпитет и логическое определение. В связи с этим стоит задача определения критериев, которые позволили бы эти понятия разграничивать. Такими критериями, с нашей точки зрения, являются следующие два:

1. Феномен эпитета может возникать только в тех словосочетаниях, элементы которых находятся в определительных отношениях.

2. Условием констатации феномена эпитета является наличие экспрессивности зависимого члена определительного словосочетания, под которой (экспрессивностью) мы вслед за А.П. Сковородниковым и Г.А. Копниной, понимаем «такую совокупность признаков языковой / речевой единицы, а также целого текста или его фрагмента, благодаря которым говорящий (пишущий) выражает свое субъективное отношение к содержанию или адресату речи». Причем составляющими категорию экспрессивности являются образность, эмоциональность, оценочность, интенсивность (выделенность) [Сковородников, Копнина, 2005: 362–364].

На основании проведенного обзора теоретической литературы и фактического материала можно утверждать, что эпитет может быть не только образным, то есть тропом, но и эмоционально-оценочным определением, но и определением с экспрессивным значением интенсификатора или маркера стилевой ненейтральности (разговорности, просторечности, принадлежности жаргону). Например: «*Мы-то живем в чьей-то дурацкой "новестке дня", из которой следует, что мы с тобой непременно умрем*» («Завтра». 2016. № 7). В данном случае разговорность слова *дурацкой* совмещается с оценочностью.

Перейдем к рассмотрению структурных моделей эпитета. При выделении моделей учитывались как данные изученной нами литературы, включая «Граматику русского языка» под редакцией В.В. Виноградова. Т. 2. Ч. 1. (М.: Изд-во АН СССР, 1954), «Граматику современного русского литературного языка» под ред. Н.Ю. Шведовой (М.: Изд-во «Наука», 1970) и «Русскую грамматику». Т. 2. Синтаксис (М.: Изд-во Наука, 1980), так и собранный иллюстративный материал.

1. Наиболее распространенной и часто упоминаемой является модель «определяемое – имя существительное + определяющее – имя прилагательное». С 7-ю типизированными грамматическими способами реализации этой модели:

- качественное прилагательное в положительной степени (*ветхая хоромина*), в том числе и сложные прилагательные (*девственно-белым снегом*);
- качественное прилагательное в сравнительной степени (*воспоминания сладостней и чище*);
- качественное прилагательное в превосходной степени (*нежнейшие удовольствия*);
- качественное прилагательное в краткой форме (*встал новый год, суров и слеп*);
- относительное прилагательное (*слёзное восхищение*);
- притяжательное прилагательное (*глаза Колумбовы*).

2. Определяемое – имя существительное + определяющее – имя существительное:

- имя существительное в родительном падеже (*ангел непорочности*);
- имя существительное в творительном падеже (*кепка блином*);
- имя существительное-приложение (*гаишник-взяточник*).

3. Определяемое – имя существительное + определяющее – инфинитив (*способность выжимать обстоятельства в свою пользу*).

4. Определяемое – существительное, определяющее – причастие (*убаюкивающее сокращение внешнего долга*).

5. Определяемое – существительное, определяющее – причастный оборот (*аморфная мечта, маячащая в светлом будущем*).

6. Определяемое – имя прилагательное + определяющее – наречие (*соблазнительно безумные речи*).

7. Определяемое – наречие, определяющее – наречие (*мучительно долго*).

8. Определяемое – глагол + определяющее – существительное:

- в родительном падеже (*пропадем с голодухи*);
- в творительном падеже (*повествовала с пылом*);
- в предложном падеже (*рвал в бешенстве*).

9. Определяемое – глагол, определяющее – наречие (*люто ненавидел*).

10. Определяемое – глагол, определяющее – деепричастие (*крадучись сходит небо с чердака*).

11. Определяемое – глагол, определяющее – деепричастный оборот (*смаковали, окуная в нее глазки*).

12. Встречаются исследования, утверждающие, что «в качестве крайних случаев можно привести и целые предложения, которые выступают в качестве эпитетов» [Гальперин, 1958: 141].

Из приведенных примеров видно, что структурные модели эпитета очень многообразны. В том числе и по степени проявления релевантных признаков. Так, например, в ситуации с деепричастием и деепричастным оборо-

том в качестве эпитета наблюдается одновременное выражение второстепенного действия, сопровождающего основное, выраженное спрягаемой формой глагола. Такие явления мы относим к периферии полевой системы эпитетов и, учитывая также их отсутствие в большинстве имеющихся классификаций эпитетов, называем их эпитетойдами.

На основании всего вышесказанного сформулируем интергальное определение понятия эпитет: эпитет – экспрессивное, то есть образное и/или эмоционально-оценочное определение предмета, явления, действия, признака, признака признака, создающее или подчеркивающее (интенсифицирующее) их изобразительное качество и/или аксиологическую характеристику и тем самым воздействующее на адресата. Эпитет, представляющий собой экспрессивное определение в вышеуказанном смысле, может выражаться полным и кратким именем прилагательным, именем существительным с предлогом и без предлога, наречием, причастием, деепричастием, причастным и деепричастным оборотами. Экспрессия, являющаяся обязательным признаком эпитета, может быть присуща ему как явлению языковой системы или задаваться контекстом его употребления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 383 с.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
3. Голуб И.Б. Новый справочник по русскому языку и практической стилистике. М.: Эксмо, 2008. 448 с.
4. Горте М.А. Фигуры речи: терминологический словарь. М.: ЭНАС, 2007. 208 с.
5. Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Шведовой Н.Ю. М.: Наука, 1970. 767 с.

6. Грамматика русского языка / под ред. В.В. Виноградова. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2. Ч. 1. 689 с.
7. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М.: Из-во иностранной литературы, 1960. С. 346–347.
8. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. М.: Изд-во «Наука», 1980. 709 с.
9. Сковородников А.П., Копнина Г.А. Экспрессивность // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. М.: Флинта: Наука, 2005. С. 362–364.
10. Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов: пособ. для учащихся средней школы. М.: Гос. учебно-педагогич. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1952. 160 с.
11. Фадеева Т.М. Сложный эпитет – ядерная единица художественного пространства в русском языке: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01. М., 2014. 460 с.

Красикова Н.А.¹

СТРУКТУРА УСТНЫХ СЕМЕЙНЫХ РАССКАЗОВ КРАСНОЯРЦЕВ О ПЕРЕСЕЛЕНИИ ИХ РОДА В СИБИРЬ

Аннотация: В статье предпринимается попытка проанализировать сибирский элемент нарратива через описание структуры устных семейных рассказов красноярцев и жителей края о переселении их рода в Сибирь. Выводы сделаны на основе анализа более 40 текстов общей продолжительностью более 60 часов. Во всех рассказах выделяются обязательные элементы, хотя ход беседы не был задан строго. Очевидно, имеет место некий идеальный ход семейной истории, единый «сценарий» семейного нарратива.

Ключевые слова: переселение в Сибирь, семейный нарратив, устные рассказы, культурный сценарий.

Abstract: This article analyzes a Siberian narrative through the description of the structural elements of the spoken family stories of Krasnoyarsk and Krasnoyarsk territory residents about the migration of their families to Siberia. All the stories had the same elements, but the storytellers were able to tell their stories in an unstructured way. Obviously, there is an ideal way of a family history, a common script of the narrative.

Keywords: migration to Siberia, family narratives, spoken stories, cultural script.

Заселение Сибири – масштабный исторический процесс, однако изучение обстоятельств такого массового переселения людей не должно ограничиваться официальными данными, историческими именами и цифрами. Обстоятельства переселения в Сибирь хранятся в семейных историях, каждая из которых уникальна, но вместе они складываются в культурный сценарий.

Термин «культурный сценарий» мы используем вслед за И.В. Шалиной и понимаем под ним «вписанный в типичный хронотоп, динамически заданный повторяющийся разворот определенного события (или цепочки событий), участниками которого каждый раз становятся разные лица» [Шалина 2009: 75], где значимыми становятся ценностные установки и жизненные представления участников коммуникации.

Собранные устные рассказы об истории семьи представляют собой описание некоторой последовательности событий и пояснение причинно-

¹ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент А.Н. Сперанская.

следственных связей этих событий, что позволяет определять такие рассказы как нарратив. «С помощью нарратива, – пишет А.Т. Хроленко, – человек осмысливает наиболее широкие, дифференцированные и сложные контексты своего опыта. Нарративы – не репрезентация, а специфический способ конструирования и установления реальности» [Хроленко, 2013: 33]. Е.И. Шейгал отмечает, что «доступность для понимания обеспечивается тем, что нарратив в каком-то смысле упрощает реальность. Придумывается история, под которую подгоняются реальные факты и события» [Шейгал, 2007: 87]. Несмотря на то, что исследование Е.И. Шейгал связано с политическим нарративом, следует признать, что и семейному нарративу в какой-то степени тоже свойственна эта черта.

Таким образом, рассказы о переселении в Сибирь определяются нами как «семейный исторический нарратив о появлении семьи Сибири, повествование о причинах, побудивших предков (или самого рассказчика) выбрать Сибирь местом своего жительства» [Сперанская, 2010: 286].

Целью исследования на данном этапе является анализ сибирского элемента нарратива через описание структуры устных семейных рассказов красноярцев и жителей края о переселении их рода в Сибирь и выявление единого «сценария» семейной истории.

В данный момент собрана картотека из 41 устного рассказа, которые были записаны в Красноярске и Минусинске. Общая продолжительность – более 60 часов, а среднее время рассказа – около 40 минут. Тексты представляют собой переложенные в письменную форму диктофонные записи бесед с информантами. Запись осуществлялась методом «закрытого» микрофона. Часто в беседе принимали участие другие лица: дети, внуки, друзья информантов. Таким образом достигается эффект непринужденности беседы и обеспечивается достоверность устного материала.

Большинство рассказов представляют собой полилог, где есть доминирующий коммуникант. Часть текстов являются монологами, включающи-

ми контактоподдерживающие реплики интервьюера. Диалогов (или полилогов) без доминирующего коммуниканта в картотеке пока нет.

Семейные истории передаются в основном изустно, и каждый новый рассказчик может внести в нее новые факты, зачастую кажущиеся ему правдивыми, и вывести собственные причинно-следственные связи. Стремясь сохранить доверие слушателей, коммуникант зачастую сам признается в своей недостаточной информированности:

«...но я вам сразу скажу / я так / только по рассказам / этих самых / родственников...»

«Я / эта / так сказать просто осмысливаю этот вопрос...»

В устных семейных рассказах красноярцев и жителей края выделяется несколько основных структурных элементов:

1. Маршрут переселения семьи в Сибирь: отцовская и материнская линии.
2. Жизнь и быт самых древних предков, память о которых сохранилась в семье.
3. Жизнь родителей: от знакомства до выхода рассказчика из семьи.
4. Собственный путь рассказчика.
5. Обращение к будущему: оценка жизни детей и внуков, советы молодому поколению.

В той или иной степени все рассказы содержат перечисленные элементы, причем обычно именно в таком порядке, хотя тематические рамки беседы не были заданы строго. Беседа начиналась с просьбы рассказать о своей семье и о появлении рода в Сибири, поэтому информанты свободно переходили с одной темы на другую, рассказывая то о родословной, то о семейных ценностях и отношениях, то об обстоятельствах переселения, то о своей жизни. Присутствие исследователя в данном случае не оказывает существенного влияния на композицию рассказа, не мешает его естественному течению, а лишь регламентирует выбор языковых средств.

Традиционно в начале рассказа информант сообщает, где он родился, а затем сразу переходит к истории о появлении семьи в Сибири. Обычно рассказ строится по двум линиям – отцовской и материнской. Начинается с наиболее полной и интересной линии. Рассказчик старается назвать самых древних своих предков, которые ему известны, даже если не знает их имен и подробностей жизни:

«Ээ // во-первых / значит // просто за Сибирь / хоть я / будем хавать / не в Сибири / аа... в Юго-Сибири / в Казахстане родился / но там всё равно холод / холод такой же как в Сибири».

«Вот где-то из нашего рода / который был там / еще на Украине / кто-то остепенился вот здесь в Красноярске / и под Красноярском // Мы их не знаем / потеряли // А вот тудаа / приехали два брата».

«Ехали они по железной дороге / тогда Красноярска / ну вот большого города-то не было / был маленький город // А / как сказать / где понравилось кому / тот там и выгружался».

Следует отметить высокую ценность этого знания для информантов: часто звучит горечь или даже раскаяние по поводу отсутствия возможности заниматься историей семьи в прошлом и желание наверстать упущенное, привить эту норму своим детям и внукам:

«Но / у нас был в семье такой подход / что мы вот этим делом / о-очень далеки / мы им не интересовались / и поэтому ничего сказать нельзя / кто там был / чего там было».

«В свое время / когда были живы / у кого можно было спросить / у нас интереса такого не было / а когда интерес вот взыграл / уже не у кого спрашивать / и уже такими частями отрывки / собираешь в кучу».

Обычно информант старается описать полную картину жизни его предков до переселения в Сибирь и после, часто в сравнении. В зависимости от обстоятельств переселения, одна из частей такого рассказа будет более позитивной, а другая – менее. Безусловно, это связано с причиной переселения. Наиболее часто встречающиеся причины – это освоение земель в ходе Сто-

лыпинской реформы, ссылка в Советское время, переезд по распределению на производства. Так или иначе, переселение всегда связано с трудностями, и важное место в описании жизни предков занимает рассказ о героическом труде, собранности и образованности этих людей:

«... малоземельные украинцы / жили ..м-м.. в страшной нищете / причем то что оттого что не хватало / так-то земля на Украине хорошая / палку бросил / она расти будет».

«И как мама рассказывала // А-ах! // Земли столько! Сколько хочешь бери // Какая природа / а лес / вали и строй // Они все такие труженики».

«...ну отец у меня был деловой / он целину раскопал лопатой...».

Подробным описанием обычно сопровождается рассказ о жизни родителей. Часто она описана от знакомства родителей до выхода рассказчика из семьи. Много говорится об отношениях в семье, о братьях и сестрах, об отношениях с другими родственниками:

«Потом у отца умирает / жена первая // Он женился вторично / на моей матери».

«Как домохозяйка / трое ребятишек / не хватало / время было трудное / приходилось как-то подрабатывать / че-то шить людям / че-то как-то // <...> А папа у меня был портной / шил женскую одежду // Ну и так / кое-что людям / мама ему помогала / Так и перебивались».

«... да и мама рассказывала / что / мама-то была неграмотная / он [прим. – отец] ее заставил учиться // Она закончила 4 класса / в его школе / где он преподавал».

После создания собственной семьи информант упоминает жизнь родителей только в контексте обсуждения семейных ценностей: собираться вместе на праздники, уважать стариков и т. д.

Далее информант рассказывает о том, как сложилась его собственная жизнь. Важными вехами здесь являются учеба, работа, женитьба, рождение детей, смена места жительства:

«И с этого у нас и началось дружба // Поженились / разъехались // Только вот свадьба / ну как свадьба / у нас тогда свадеб таких не было / Расписались / очень скромно / после работы / с опозданием даже / это самое / в загс / потому что задержался на работе».

«Потом я когда в техникуме училась / познакомилась со своим там мужем / вот // И тут меня тут в спорт / затащили...»

«А че рассказывать / работали / работали / воспитывали детей / все время отдавали детям / и вообще все время отдаем детям / внукам».

Собственный путь информанта иногда занимает центральное место в рассказе. Важным критерием здесь является возраст рассказчика и присутствие других членов семьи при беседе. Часто к концу рассказа речь принимает воспитательный характер, рассказчик старается донести до слушателей важные ценности семьи, иногда упрекает своих детей или внуков, иногда, наоборот, хвалит:

«Вот // но самое главное / это все-таки чтобы дети помнили / знали / что у них есть старшие / есть дедушка / есть бабушка / есть мама / есть папа / есть это...»

«...ты должен ... уважать родителей, слушаться их, заботиться».

Из приведенных примеров видно, что в рассказах прослеживается стремление придерживаться реальной последовательности событий, отступления же от нее связаны, в основном, с более подробной характеристикой быта, отношений между людьми, историческим комментарием: рассказчики сравнивают современность, время своей молодости и эпоху предков. При этом структурные элементы повторяются из рассказа в рассказ, информанты устанавливают похожие причинно-следственные связи. Выявление единой структуры рассказов о переселении в Сибирь является важным условием описания «культурного сценария» этого процесса.

Из личных семейных историй складывается летопись целой эпохи, для полноценного понимания которой недостаточно простого знания исторических имен и событий. Рассказы людей о своей семье позволяют глубже по-

нять мотивы переселения и ценности целого поколения. Кроме того, собранный материал имеет высокую лингвистическую значимость, как «синхронный срез культурной жизни».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сперанская А.Н. Семейные рассказы о переселении в Сибирь как лингвокультурологический феномен // Приенисейская Сибирь как лингворегион. Красноярск, 2010. С. 284–290.
2. Хроленко А.Т. История филологии: Учебное пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 333 с.
3. Шалина И.В. Уральское городское просторечие: культурные сценарии. Екатеринбург: изд-во Урал ун-та, 2009. 444 с.
4. Шейгал Е.И. Многоликий нарратив. Волгоград, 2007. С. 86–93.

ВОЕННЫЕ МЕМУАРЫ НАИВНОГО АВТОРА: ЛИНГВОПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: В статье на материале мемуарных текстов наивных авторов выделены два типа языковых личностей, обусловленные их социальными и личностными характеристиками. К одному типу относится письменно-речевая личность объективно-фактологической направленности, с преобладанием информативной функции. В другом типе языковой личности преобладает субъективно-рассуждающее начало, включающее оценочную и экспрессивную функции наряду с информативной функцией.

Ключевые слова: наивный автор, естественная письменная речь, военные мемуары.

Abstract: In the article on the material of memoirs of two naive authors, two types of linguistic personalities are distinguished, conditioned by their social and personal characteristics. One type means a written-speech personality of an objective-factual orientation, with a predominance of informative function. In another type of linguistic personality, the subjective-reasoning principle prevails, which includes appraisal and expressive functions.

Keywords: naive author, natural written speech, military memoirs.

Работа посвящается лингвоперсонологическому описанию военных мемуаров. Исследование выполнено в русле школы Натальи Борисовны Лебедевой, где основным объектом исследования является естественная письменная речь (ЕПР), под которой понимается речевая деятельность, характеризующаяся следующими признаками: письменная форма, спонтанность, непрофессиональность исполнения, неофициальность бытования, отсутствие участия промежуточных лиц и инстанций (цензор, редактор, полиграфические механизмы и пр.) между автором и адресатом, нетиражируемость, единственность существования [Лебедева, 2008: 1].

Актуальность данного исследования обусловлена его вписанностью в проблематику теории естественной письменной речи и в теорию языковой личности (лингвоперсонологии).

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Н.Б. Лебедева.

Новизна данного подхода видится в соединении этих двух аспектов: лингвоперсонологии и естественной письменной речи, представленной рукописными военными мемуарами.

Объектом исследования является естественная письменная русская речь, изложенная в военных мемуарах.

Предметом исследования являются типологические характеристики авторов военных мемуаров как письменно-речевых личностей.

Материалом послужили тексты двух авторов военных мемуаров (Дмитриева Ф. Г. и Иванова Н. В.), представленные в рукописном виде. Общий объем мемуаров Иванова Н.В. составляет 3 тетради по 96 листов, объем мемуаров Дмитриева – 4 тетради по 96 листов.

В основу исследования положен принцип гносеологической толерантности, суть которого заключается в беспристрастном и уважительном отношении к текстам ЕПР, вследствие чего при цитировании текстов ЕПР полностью сохраняется авторский стиль во всем его специфическом орфографическом и пунктуационном своеобразии [Лебедева, 2011: 2]. Этот принцип не допускает использования оценочного слова «ошибка», оно заменяется выражением «несовпадение с конвенциональными (кодифицированными) правилами написания».

В данной работе применяются следующие методы: описательный метод, реализуемый в методическом приеме анализа по коммуникативно-семиотической модели Н.Б. Лебедевой, элементы статистического анализа, сопоставительный метод.

Целью работы является выявление типологических характеристик конкретных письменно-речевых личностей – авторов военных мемуаров – в сопоставительном аспекте.

Военные мемуары – письменные воспоминания участников военных событий, основанные на личных впечатлениях, записках, дневниках, письмах, а также официальных документах.

Авторы текстов данного жанра отличаются возрастным признаком: это немолодые люди, имеющие определенный жизненный багаж. Они характеризуются выраженным чувством собственного достоинства, осознанием отдельности своего бытия. Авторы народных мемуаров ощущают свою принадлежность к событиям большого масштаба, а также имеют склонность к самовыражению в письменной форме. Для авторов народных мемуаров созданные ими тексты являются своего рода ценностью, поскольку они – источник информации о прошлом [Сухотерина, 2012: 3].

Рассмотрим социально-возрастную характеристику авторов.

Оба автора – Дмитриев и Иванов – близки по возрастному и социальному параметру (Иванов Николай Васильевич 1924 г. рождения и Дмитриев Федор Гаврилович 1913 г. рождения). Это уроженцы села, люди пенсионного возраста, прошедшие всю войну. Мотивация к написанию мемуаров общая: оставить потомкам воспоминания о войне, которая, очевидно, была самым значительным и ярким событием их жизни. Оба одинаково определили в посвящении адресатов мемуаров – своих внуков: *Вам, детям, внукам и правнукам посвящается эта краткая летопись* (пишет в эпиграфе Федор Гаврилович); *Внучке Настеньке, с целью чтобы она узнала всю правду о войне* (обозначает своего адресата Николай Иванович).

Но между этими авторами имеются и различия социального характера. Во-первых, в уровне образования: хотя оба автора получили, видимо, только среднее школьное образование, но Дмитриев (как мы узнаем из его воспоминаний) постоянно стремился повышать свой общий культурный уровень: учился на разных курсах, активно занимался самообразованием, много читал. Об уровне образованности Иванова мы можем судить только из анализа текста: он уступает уровню Дмитриева. Различна и социальная активность этих авторов. Дмитриев всегда проявлял себя на общественной работе, стремился к управлению и агитации, реализовывался как политический работник: до войны активно занимался комсомольской работой, на войне он

был политруком и позже занимал довольно высокие посты регионального уровня. Иванов прошел всю войну рядовым солдатом.

Указанные экстралингвистические параметры обусловили и лингвистические характеристики текстов мемуарных записей. Дмитриев пишет развернутым стилем, богатым в синтаксическом и лексическом отношении. В его текстах много рассуждений и субъективно-оценочных фрагментов, даже лирических отступлений: *«В семье у прадеда, кроме деда, были еще два брата. Работали они, особенно летом, от зари до зари, труд был адский, орудия труда были: волю, соха, зимой дед шорничал, бабушка ткала полотна»*. Содержание его текста кроме информации включает экспрессивную и оценочную составляющую, и это обнаруживает личность автора. В мемуарах Иванова более скованный стиль, в его воспоминаниях мало рассуждений, почти нет субъективных оценок, в синтаксическом и лексическом отношении речь однообразная, бедная. В его текстах преобладает объективно-информативная информация, личностные характеристики проявлены слабо. Основным содержанием являются описания военных действий: *«28 января 1913 подписан декрет о создании рабоче-крестьянской красной армии... 1919 г. Начинается переход в наступление Красной Армии 19 февраля 1919 войска освобождаются от Германии, захвачен город Киев»*.

На частеречном уровне текстов также имеются различия. У Иванова преобладает глагольная лексика и сравнительно мало атрибутивной – прилагательных и причастий: *«Я пошел учиться в 5 класс, так у меня перевода в 6 класс не было, окончил в 1939 году 7 классов... Германия захватила Данию, Норвегию. Германия оккупировала 12 государств. Сталин ещё раз провел разговор с Гитлером, но тот отвергал и отвечал, что идут внутренние занятия.... Выехали из города Москвы»*. Большое место занимает и оценочная лексика: *«Большую роль сыграла Смоленское сражение с 10 июля по 10 сентября 41 года. Но, а такой, как Генерал Власов, продал и сдал свою Армию Немцам, а сам сел на машину со своим штабом отдельных лиц и уехал к немцам»*.

Текст Дмитриева более разнообразен в плане частей речи: хорошо представлены как глагольная, так и именная лексика: *«Работали они, особенно летом, от зари до зари, на помещика, труд был адский, орудия труда были: волю, соха, борона и лопата, зимой дед шорничал, бабушка ткала полотно на станке для помещика»*.

Отличие авторов проявляется и в нормативном аспекте. Мемуары Дмитриева написаны в соответствии с кодифицированными нормами русского языка. Крайне редко встречаются отступления от них. У Иванова в значительной мере содержатся такие отступления от кодифицированной письменной речи: наиболее частотны ошибки в падежных окончаниях, слитное и раздельное написание слов и т. д.

В текстах Иванова встречаются речевые поправки, что свидетельствует о рефлексии автора (лаборатория мысли). В тексте Дмитриева – таких моментов меньше: видимо, он или переписывал заново написанное, или же советовался с кем-нибудь в сложных случаях. Возможно, он вообще обладал высокой степенью лингвистической компетенции.

Общий вывод по анализу языковой личности заключается в следующем: письменно-речевая личность авторов во многом сформирована как социальными причинами (степень образованности, должность), так и личностными характеристиками (склонность к размышлению и рассуждению, стремление проявить себя как личность через оценочный модус и др.), что проявляется во всех аспектах письменно-речевой деятельности.

Исследованный материал позволил выделить 2 типа языковых личностей:

1. Иванов – объективно-фактологический тип (минимальное использование тропов и богатств русского языка, стиль однообразный, неэмоциональный, с преимуществом глагольно-предикативной лексики).
2. Дмитриев – субъективно-рассуждающий тип, который стремится к использованию более широкого репертуара лингвистических и стилевых

средств, в частности, к разнообразию частеречной принадлежности слов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лебедева Н.Б. Исследование естественной письменной русской речи как направление изучения языка города // Проблемы современной лингвистики и методики преподавания языковых курсов: труды междунар. научно-практ. конф / под ред. Л. А. Араевой. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 151–154.
2. Лебедева Н.Б. и др. Жанры естественной письменной речи: Студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка. М.: КРАСАНД, 2011.
3. Сухотерина Т.П. и др. Жанры естественной письменной речи: Народные мемуары. Барнаул: АлтГПА, 2012.

Побережных И.В.¹

ЯЗЫКОВАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ОЦЕНКИ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (НА МАТЕРИАЛЕ С. АЛЕКСИЕВИЧ «ВРЕМЯ СЕКОНД ХЭНД»)

Аннотация: Работа выполнена в русле лингвистической аксиологии и эмотиологии. Целью работы является анализ средств оценки, направленной на реалии советской и постсоветской эпохи. Материалом послужила книга С.А. Алексиевич «Время секонд хенд» (2013).

Ключевые слова: оценка, эмоция, эмотив, аксиологическая лингвистика

Abstract: The research is done in compliance with axiological linguistics and emotiology. The purpose of the research is the analysis of the linguistics means of expressing evaluation that is aimed at the realities of the Soviet and Post-Soviet era. Study material is a novel by S.A. Alexievich "Secondhand Time" (2013).

Keywords: evaluation, emotion, emotive, axiological linguistics.

Проблема ценностной картины мира относится к одной из наиболее активно разрабатываемых проблем современного языкознания. Учёные-аксиологи в своих работах отталкиваются от тезиса о том, что весь окружающий мир человек подвергает оценке относительно имеющейся в его сознании биполярной шкалы ценностей [Алефиренко, 2010; Карасик, 2013]. Нарративные тексты особенно репрезентативны в аспекте изучения ценностно-оценочной проблематики.

Целью работы является анализ языковых средств экспликации оценки советской и постсоветской эпохи. Материалом для исследования послужила книга лауреата Нобелевской премии по литературе 2015 года, автора цикла «Голоса утопии», С. А. Алексиевич. Книги цикла представляют собой компиляции обработанных нарративных текстов, записанных и прокомментированных автором.

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор О.В. Фельде.

Актуальность работы обусловлена как необходимостью расширить эмпирическую базу лингвистической аксиологии, так и филологической потребностью изучения индивидуальной аксиосферы С. Алексиевич, для творчества которой характерна острая полемическая заострённость. Исследование значимо и в контексте текущей социокультурной ситуации в России.

В заключительной книге цикла – книге «Время секунд хэнд» (2013) – авторская оценка эксплицируется во многих фрагментах текста: в авторском предисловии и приложенном интервью, а также в названиях глав и замечаниях в скобках, комментирующих нарративные тексты.

Как известно, авторская оценка может выражаться эксплицитно и имплицитно с помощью различных средств: языковых, стилистических, коммуникативно-прагматических, когнитивных [Вольф, 2002; Арутюнова, 1988]. Согласно нашей гипотезе, для творчества исследуемого нами автора характерна комбинация различных способов оценивания: языковых, стилистических, коммуникативно-прагматических (среди последних – специфический отбор и структурирование материала, приемы уничижения, высмеивания, аспектирования и мн. др.) В рамках предпринятого в этой работе функционально-семантического подхода к исследованию оценки мы рассмотрим оценочные лексико-фразеологические средства языка, которые являются ключом к ценностной картине мира как отдельной личности, так и отдельной социальной, гендерной или возрастной группы.

В задачи данной работы входит исследование собственно языковых средств оценки советского прошлого и постсоветского настоящего, а также оценки человека в контексте эпохи.

Итак, анализ позволил выявить основные ценности и антиценности картины мира С. Алексиевич. На положительном полюсе оказываются абстрактные, общечеловеческие ценности: *жизнь, любовь, мир, свобода, справедливость*. На отрицательном полюсе – *насилие, война*, а также *идеология коммунизма и общество потребления*.

С помощью контент-анализа мы построили сравнительные диаграммы частотности употребления слов-репрезентантов указанных ценностей в тексте, принадлежащем автору книги, и в собственно нарративных текстах. Наибольшее внимание нарраторов привлекают ценности: витальная – *жизнь* (260 оценочных контекстов), моральные – *любовь* (188), *счастье* (141), а также политическая ценность *свобода* (122); на периферии оказываются политические ценности *мир* (52) и *справедливость* (26). Иерархия ценностей автора книги выглядит несколько иначе: наиболее существенное место в ней занимает либеральная ценность *свобода* (33).

Оценка текущей эпохи отражается в заглавии книги и поясняющих его высказываниях автора:

«...Все идеи, слова – всё с чужого плеча, как будто вчерашнее, ношенное. <...> Пока, к сожалению, время секунд хэнд. Но мы начинаем приходить в себя и осознавать себя в мире. Никому же не хочется вечно жить на развалинах, хочется что-то из этих обломков построить».

В названиях подглавок автор зачастую объединяет в одном словосочетании противоположные по оценочному «заряду» лексемы (коннотативы), образуя оксюмороны:

«Утешение апокалипсисом»;

«О красоте диктатуры и тайне бабочки в цементе»;

«О братьях и сестрах, палачах и жертвах»;

«О милостыне воспоминаний и похоти смысла»;

«О сладости страдания и фокусе русского духа»;

«О маленьком красном флажке и улыбке топора»;

«Обаяние пустоты» и т. п.

Это соотносится с авторской противоречивой оценкой советского периода в целом («советской цивилизации»): с одной стороны, «великая история»; с другой – «социалистическая драма», «у коммунизма был безумный план», «катастрофа».

Автор нередко выражает оценку на уровне микротекста (приведенные без комментариев цитаты, скабрёзные частушки, песни, анекдоты). Так, автор выдвигает обвинение советскому народу в пособничестве кровавому режиму в эпитафии:

«Жертва и палач одинаково отвратительны, и урок лагеря в том, что это братство в падении (Давид Руссе. Дни нашей смерти)».

Наиболее широко оценка выражается на лексическом и фразеологическом уровне. Средствами оценки прежде всего выступают оценочные прилагательные и существительные: эмотивы-коннотативы («страшный», «счастливое», «расстрелять»); экспрессивно окрашенные фразеологизмы («режут ухо»), инвективы («о жизни-суке», «чудовище», «монстрики»). Положительную оценку репрезентируют эмотивы-номинативы, непосредственно называющие эмоции («люблю», «удивлена»). Также оценка эксплицируется на синтаксическом уровне с помощью экспрессивно окрашенных восклицательных и вопросительных конструкций («Сколько может стоить человеческая жизнь, если мы помним, что недавно погибали миллионы?»).

Рассмотрим также оценку, которую нарраторы дают эпохе в лице ключевых политических лидеров. Наибольшее количество оценочных контекстов сконцентрировано вокруг имени И. В. Сталина. Примечательно, что оценка Н. С. Хрущёва практически отсутствует. Его имя появляется только в безоценочных конструкциях типа «при Хрущёве» и при упоминании жилых домов – «хрущёвок».

«А что сегодня осталось от нашего прошлого? Только то, что Сталин залил эту землю кровью, Хрущев сажал на ней кукурузу, а над Брежневым все смеялись» (Анна М-ая – архитектор, 59 лет).

Анализ показывает, что автору удалось выдержать многоголосие книги, приводя на её страницах мнения с обоих полюсов. Наиболее противоречиво оцениваются фигуры И.В. Сталина и В.В. Путина. Преимущественно негативную оценку получают М.С. Горбачёв, Б.Н. Ельцин. Политики имеют

повторяющуюся в тексте оценочную номинацию: Сталин – «людоед», Путин – «царёк» и т. д.

Эпоха Л.И. Брежнева получила характеристику «вегетарианская»:

«Мы выросли при кремлевских старцах. В постные вегетарианские времена. Большая кровь коммунизма уже была забыта» (С. Алексиевич).

«Мне нравился социализм. Это были уже брежневские годы... вегетарианские... Людоедских лет я не застала» (Маргарита Погребницкая, врач, 57 лет).

Итак, творчество С. Алексиевич насыщено оценкой, эксплицирующейся на всех уровнях текста, и прежде всего на лексико-фразеологическом. Заметно менее выражена в сравнении с отрицательной положительная оценка: она присутствует только в небольших текстах или в кратких цитатах из «услышанного на улицах». С. Алексиевич чётко заявляет о своих симпатиях и антипатиях, и лингвистический анализ текста демонстрирует его насыщенность негативной оценочностью в адрес советского человека, советской эпохи и конкретных исторических лиц. Тексты нарраторов в то же время обнаруживают разнообразие в оценочном заряде.

В ходе работы удалось также реконструировать ключевые ценностные доминанты автора и рассказчиков. Ими являются общечеловеческие ценности: любовь, человеческая жизнь и др. Именно с позиции этих ценностных «вершин» С.Алексиевич и её нарраторы оценивают исторические реалии, людей советской эпохи и своих современников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексиевич С. А. Время секунд хэнд. М.: Время, 2013. 509 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка. М.: Флинта, Наука, 2010. 282 с.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 338 с.

4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. Изд. 2-е, доп. М.: Едиториал УРСС, 2002. 260 с.

5. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 318 с.

Сидорова Н.А.

СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ К СДАЧЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ЭКЗАМЕНА ПО ЮРИДИЧЕСКОМУ АНГЛИЙСКОМУ TOLES

Аннотация: В статье раскрывается специфика подготовки к сдаче международного экзамена TOLES, определяются аспекты, представляющие сложности, как для студента, так и для преподавателя, предлагаются варианты развития навыков и умений (письма, толкования, коммуникации).

Ключевые слова: Английский для специальных целей (ESP), профессиональная компетенция, международный экзамен TOLES, юридический английский язык.

Abstract: The article reveals specific peculiarities referring to the preparation and training for TOLES exam. Challenging aspects are determined for both students and teachers. Possible options for developing certain skills: writing, interpretation, communication are represented.

Keywords: English for specific purposes (ESP), the development of ESP courses, international exam (TOLES), legal English.

В XXI веке процессы глобализации и интеграции затронули все сферы человеческой жизнедеятельности и обозначили новые ориентиры и вызовы, где потребность в профессионально-ориентированной коммуникации приобретает приоритетное значение. Язык, как основное средство общения и социализации, служит своего рода отражением изменений, происходящих в обществе. Появление такого направления как ESP (English for specific purposes), т.е. английский для специальных целей показывает, что потребность в обучении специализированному языку постоянно растет, как следствие, возникают новые проблемы, обозначаются актуальные цели и задачи как перед студентами, так и перед преподавателями. Усиление внимания к ESP связано, прежде всего, с интернационализацией высшего образования, повышением мобильности учащихся и сотрудников, стремящихся к интеграции в мировое образовательное и рыночное пространство.

Современный постоянно меняющийся глобальный рынок предъявляет высокие требования к специалистам, которые должны обладать не только профессиональными навыками и умениями, но и быть высококвалифициро-

ванными профессионалами в области языковой коммуникации. Особое значение в этом свете приобретает разработка таких курсов и дисциплин, которые способствуют повышению конкурентоспособности российского студента в международной профессиональной среде. Языковая и профессиональная компетенции являются отражением достигнутых результатов, документальным же подтверждением может служить сдача международных языковых экзаменов, таких как IELTS, CAE, TOEFL.

Тем не менее, даже успешная сдача подобных международных экзаменов не гарантирует высокий уровень языка, необходимый для ведения узкопрофессиональной деятельности. Наиболее ярким примером подобной деятельности является область права, где до сих пор преобладают архаизмы, сложные синтаксические структуры, клише. В отличие, например, от математики, химии, экономики и других наук, содержание которых во многих странах является практически идентичным, юристы разных стран имеют дело с чрезвычайно отличающимися друг от друга сферами деятельности. Следовательно, изучение иностранного языка означает для юриста одновременное изучение другой правовой системы. Каждое государство имеет собственный правопорядок, свои специфические правовые нормы, собственный язык права с соответствующей понятийно-терминологической системой [Левитан, 2015: 27]. Согласно проведенным исследованиям, основным и приоритетным, с точки зрения британских и американских юридических фирм, направлением, подлежащим оценке и проверке, являются навыки чтения, письма и терминология [Practice Papers for TOLES advanced, 2016: 4].

На протяжении последних трех лет студенты отделения сравнительного правоведения СФУ достаточно успешно сдают TOLES advanced. Данный экзамен проверяет, именно прикладной, коммерческий юридический английский, необходимый для успешного сопровождения бизнеса, в отличие от иных международных экзаменов, которые делают акцент на академическом английском, необходимом для успешной учебы и ситуаций повседневной коммуникации. TOLES учитывает специфику коммуникации в юридиче-

ской сфере, которая состоит в том, что в качестве коммуникантов чаще выступают профессионал и непрофессионал, чем два профессионала. Как результат, экзамен проверяет способность студентов четко разграничивать юридический язык (Legalese), намеренно усложненный, избыливающий специальными терминами и сложными синтаксическими структурами, и современный простой юридический английский, который принято называть (plain English).

В ходе подготовки к сдаче данного международного экзамена мы столкнулись с рядом вопросов, связанных, прежде всего, с пониманием юридических текстов. Юридический текст обладает рядом особенностей: это избытие канцелярских клише, латинизмов, сложный синтаксис, номинативность стиля, разнообразие средств, оформляющих логические связи, тавтологическая когезия, различия в терминологии. В той или иной мере каждый из данных аспектов нашел отражение в материалах экзамена.

Экзамен состоит из секций-вопросов, в каждой из которых от 3 до 10 заданий. Задания можно условно разделить две группы: лексико-терминологическую и интерпретирующую. Секции 1–10, 11–20, 23–32, 33–42, 44–53, 54–58 проверяют знание предлогов, деривативных форм, устойчивых и идиоматических выражений, специфическую терминологию, свойственную той или иной области права. Анализ заданий позволяет выделить ключевые аспекты, требующие изучения и разработки. Прежде всего, при выполнении данных заданий студент должен учитывать соответствие выбираемых языковых средств ситуациям, свойственным правовой коммуникации в среде носителей языка, т. е. демонстрировать не только глубокое знание права, но и умение подобрать наиболее подходящее выражение, применяемое в контексте юридического языка. Например, *contract is breached (not disrespected)*, *sanctions are imposed (not put upon)*. Однако, нельзя не отметить определенную тенденцию: студенты часто выбирают более сложную конструкцию или выражение из представленных, например, *conditions defined (a ne set out)*, *shares are restricted, (a ne free)*.

Уместно также обратить внимание на кажущиеся простыми задания, например, на правильное употребление предлогов и деривативных форм (секции 23–32, 44–53). В отличие от подобных тестовых заданий в CAE, здесь студент сталкивается с совершенно иными способами применения уже известных ему слов и выражений с предлогами. Несмотря на кажущуюся простоту, процент ошибочных ответов в данных секциях достаточно высок. Например, *can you tell me about background to your claim*, а не *of your claim*.

Заслуживает быть отмеченным и тот факт, что составители TOLES решили включить в тест задание на знание разговорных идиом (секция 54–58), обосновав его тем, что юристам приходится часто вести переговоры как с коллегами, так и с клиентами в неформальной обстановке. Студенты достаточно успешно справляются с данным заданием, выводя значение идиомы из контекста, однако некоторые выражения остаются не понятыми и, как результат, не раскрытыми в полной мере.

Опираясь на результаты пробных тестов, в ходе обобщения мы выделили вторую особенность терминологических заданий: студенту необходимо свободно апеллировать понятиями, применяемыми в системе общего права, что невозможно без глубокой и всесторонней проработки ключевых областей права. Подобная работа ведется на протяжении всего периода обучения иностранному языку в вузе. При подготовке мы пытаемся соотнести имеющийся опыт и знания с требованиями экзамена. В качестве примера можно привести тему “*Remedies for breach of contract*”. Презюмируется, что студент знаком с такими понятиями, как *injunction*, *specific performance*, *damages*. В ходе подготовки к экзамену мы столкнулись с тем, что, несмотря на возможности, представляемые современными средствами связи, и обилием источников информации в интернете, большинство материалов, представленных в сети, носит обучающий, а не практический характер, многие полезные курсы и сайты представляют информацию лишь на платной основе или же представлены лишь выдержки из дел, и общие документы.

Одним из возможных решений данного вопроса может стать включение чтения и анализа дополнительных юридических текстов на иностранном языке не только в курс занятий по юридическому английскому, но и введение предметных курсов по праву на иностранном языке с обязательным ознакомлением как с текстами статутов и решений судов, так и с анализом реальных дел и сопутствующей документации, что, в свою очередь, позволит студентам получить знания практического характера, необходимые для работы в иностранных юридических компаниях, и одновременно расширить профессиональную языковую компетенцию.

Вторая группа заданий может быть классифицирована как толковательно-объяснительная: сюда входят наиболее сложные, объемные и затратные по времени задания (секции 21, 22, 43, 59). Прежде всего, на себя обращает внимание тот факт, что все письменные задания были изменены и частично упрощены в 2016 году. Ранее студенты при выполнении заданий обязаны были полностью преобразовывать текст письма или договора, что вызывало трудности как с пониманием сути теста, так и с тем, что и в какой степени подлежит трансформации. Повсеместно возникали вопросы, связанные с выбором терминологии, подлежащей замене: студенты или оставляли термины без изменения, считая их понятными и не требующими разъяснений, или же упрощали все кажущиеся сложными языковые единицы, используя синонимичные выражения. Как результат, трансформированные тексты чрезвычайно разнились между собой, что приводило к трудностям при оценке данных тестовых заданий. Обобщение и сравнение письменных работ студентов, выполнявших задание 59 нового образца, позволили выявить общие ошибки-тенденции: 1) преобладание усложненной юридической терминологии; 2) отсутствие логических связей между смысловыми параграфами; 3) чрезмерная компрессия текста и, как следствие, существенные пробелы в содержании.

Анализ материалов экзамена свидетельствует о том, что основной целью при подготовке к выполнению подобных заданий является отработка на-

выков переключения с plain English на Legalese. В этой связи важно систематизировать знания формальной и неформальной терминологии, например, посредством составления сводных таблиц, перефразирования юридических текстов различной направленности, построения синонимических рядов с фокусом на степень формализованности; необходимо также учитывать контекстуальную сочетаемость и частоту употребления тех или иных выражений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Левитан К.М. Юридический перевод: основы теории и практики: учебное пособие. – Москва: Проспект; Екатеринбург: Изд-во УГЮА, 2015. 352 с.
2. Practice Papers for TOLES advanced. Book 1. Global Legal English Ltd. 2016.

Толстикова Д.Р.¹

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ НЕУДАЧ В ПОВСЕДНЕВНОМ АНГЛИЙСКОМ ОБЩЕНИИ

Аннотация: Данная статья посвящена изучению способов преодоления коммуникативных неудач в неофициальном английском общении. Исследование проводится на материале американского телесериала «Friends». Автор также анализирует причины возникновения непонимания, недоразумения и сбоев в общении, обусловленных как внешними, экстралингвистическими, факторами, так и собственно языковыми.

Ключевые слова: коммуникативная неудача, неофициальное общение, адресат, адресант, прагматика.

Abstract: The article is devoted to the problem of overcoming communication failures in informal English on the materials of American TV show "Friends". The article also provides the analysis of causes of misunderstanding, non-understanding and failures in communication, resulting from both external extralinguistic factors and linguistic ones.

Keywords: communication failure, informal communication, addressee, addresser.

Феномен коммуникативной неудачи представляет собой сложный механизм, изучение которого является значимой ступенью в определении успешного и эффективного речевого взаимодействия. Проблемы, возникающие в процессе коммуникации в результате многих факторов, зачастую ведут к недопониманию или полному прекращению диалога между собеседниками. Определение причин возникновения и способов преодоления данных проблем является одним из ключевых направлений как в прагмалингвистике, так и в межкультурной коммуникации, и при дальнейшем изучении способно минимизировать случаи неуспешной коммуникации.

За основополагающее определение в данной работе рассматривается понятие коммуникативной неудачи как «полного или частичного непонимания высказывания партнёром коммуникации, то есть неосуществления или неполного осуществления коммуникативного намерения говорящего, а также

¹ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент О.А. Прохорова.

возникающий в процессе не предусмотренный говорящим нежелательный эмоциональный эффект: обида, раздражение, изумление» [Ермакова, Земская, 1993: 602].

Материалом исследования коммуникативных неудач в рамках неофициального общения был выбран американский телесериал «Friends». В данном телесериале представлено повседневное бытовое общение, сфера пространства которого охватывает такие социальные группы, как семья, друзья, соседи, рабочие коллективы. Речь обуславливается экстралингвистическими признаками, к которым относятся неподготовленность, непринужденность и спонтанность её общения. Конситуативность, частая смена темы, и использование невербальных компонентов в процессе общения также относятся к особенностям неофициального общения, отмеченного в телесериале «Friends» [Сиротинина, 1996; цит. по: Байкулова, 2015: 81; Земская, 1988].

Коммуникативная неудача является сложным процессом, требующим своевременного и верного выбора способов, направленных на её преодоление. В ходе практического исследования были выявлены основные способы минимизации коммуникативной неудачи в бытовом общении.

1. **Разъяснение** подразумевает использование языковых средств для объяснения употребленной в речи фразы, реплики, замечания или других частей сообщения, спровоцировавших коммуникативную неудачу. Для данного способа характерна неограниченность, свобода в использовании языковых средств для устранения недопонимания между коммуникантами.

ROSS: Seriously, you guys, I can't believe you're gonna spend \$250 on the lottery. I mean, that's such a bunch of boo-hockey.

CHANDLER: I'll ask. "Boo-hockey"?

ROSS: Oh, we think Emma's about to start talking... so we're trying to be careful about what words we use in front of her.

RACHEL: So get ready to hear a lot of, uh, boo-hockey... gosh darn it and brother pucker.

Данная коммуникативная неудача порождена использованием лексического окказионализма *boo-hockey*, который выступает причиной недопонимания и непредвиденной эмоциональной реакции у других участников беседы, о чём говорит вербальный маркер – повтор окказионализма: «*Boo-hockey?*». Подробное разъяснение происхождения и причин использования данного слова («*we think Emma's about to start talking... so we're trying to be careful about what words we use in front of her*») успешно минимизирует коммуникативную неудачу. Особо следует подчеркнуть тот факт, что один из «виновников» неудачи, Росс, также находит необходимым привести синонимический ряд других возможных окказионализмов *gosh darn* и *brother pucker*, что способствует предотвращению дальнейших возможных коммуникативных неудач.

2. **Уточнение** также предполагает использование языковых средств с целью исправление ошибок, совершенных на фонетическом или грамматическом уровнях. При этом данные ошибки не вызывают глобальной коммуникативной неудачи или прекращения всего процесса общения, а лишь замедляют понимание между коммуникантами.

JOEY: Excellent. Let's play Bamboozled. Chandler, you'll go first. What is the capital of Colombia?

CHANDLER: BOgota.

JOEY: It's BogOda, but close enough.

В данной коммуникативной ситуации представлена коммуникативная неудача, обусловленная различиями в индивидуальных знаниях говорящих. Различие в индивидуальных познаниях обоих участников подталкивает Джоуи обнаружить неверное, с его точки зрения, произношение столицы Колумбии и исправить данную фонетическую ошибку через уточнение «*It's BogOda*». Для минимизации нежелательного эмоционального эффекта, обиды, злости, Джоуи также добавляет: «*but close enough*», что может быть воспринято как утешение, направленное на восстановление близости между со-

беседниками, смягчение негативных чувств адресата относительно неприятной ситуации.

3. **Корректировка** подразумевает полную замену той провоцирующей коммуникативную неудачу части высказывания, на основании того, что её употребление считается неверным с точки зрения одного из коммуникантов.

ROSS: Hey. What are you doing here, Santa?

CHANDLER: Well, I'm here to see my old buddy Ben. What are you doing here... weird turtle-man?

ROSS: I'm the Holiday Armadillo, your part-Jewish friend.

Причиной настоящей коммуникативной неудачи стала реакция на дескрипцию. В данном примере считается существенным упомянуть всю коммуникативную ситуацию, заключающуюся в том, что двое друзей, Чендлер и Росс, встречаются на канун Рождества. Будучи евреем, Росс выбирает для себя костюм броненосца, который считается символом Хануки. Однако незнание Чендлером традиций еврейского праздника провоцирует определение костюма Росса как *weird turtle-man*, что и воспринимается неверным адресатом. Данное ошибочное определение переключает внимание говорящего (Росса) с главного сообщения речевого акта, собственно вопроса «*What are you doing here... weird turtle-man?*», на данную дескрипцию. Устранение коммуникативной неудачи осуществляется через корректировку неточной референции: «*I'm the Holiday Armadillo, your part-Jewish friend*», замену неверного употребления.

4. **Конкретизация** заключается в более точном обозначении объекта сообщения или смысла определенных языковых единиц, правильное понимание которых не является возможным по причине лексической неоднозначности. В большинстве случаев данный способ используется для конкретизации местоимений различных разрядов, четкое понимание которых невозможно из контекста.

PHOEBE: That's him!

JOEY: Great. Go get him!

*PHOEBE: Wait a second. Or maybe **you** could go in first.*

JOEY: He's not really my type.

*PHOEBE: **Not you. Dr. Ramoray.** Ask him questions and see what he's like. People tell doctors everything.*

Данный фрагмент иллюстрирует пример неточной референции, вызванный использованием местоимения *you* говорящим (Фиби). Предположив, что его собеседник подразумевает его самого, другой участник коммуникации Джоуи продолжает разговор фразой «*He's not really my type*», что сигнализирует о возникновении коммуникативной неудачи. Конкретизация подразумеваемого смысла реализуется через употребление отрицательной частицы *not* и изменение паралингвистического компонента (посредством интонации делается смысловой акцент на *not you*). Фраза «*Not you. Dr. Ramoray*» устраняет неудачу, поскольку объясняется, что за ошибочно понятой референцией подразумевался вымышленный герой, которого изображал Джоуи.

5. **Перефразирование** является заменой содержательной части сообщения синонимами или другими средствами для лучшего понимания смысла употребленных в речи слов. В отличие от разъяснения, перефразирование служит более лаконичным, кратким и емким способом объяснения значения употребляемых языковых средств.

*JOEY: All right. Let's play **Bamboozled**.*

ROSS & CHANDLER: Bamboozled?

*JOEY: Isn't that **a cool name for a game**?*

ROSS: Yeah.

Коммуникативная неудача в данном примере вызвана использованием лексического жаргонизма *Bamboozled*, который использует определенный круг лиц, участвующих в создании данной игры. Устранение недопонимания реализуется через перефразирование жаргонизма, которое содержится в словосочетании *a cool name for a game*, объясняющим *Bamboozled*, как название некой игры. При этом для более быстрого устранения коммуникативной не-

удачи и успешного продолжения разговора Джоуи употребляет перефразирование именно в форме ответного вопроса: «*Isn't that a cool name for a game?*».

6. **Создание образа себя** подразумевает построение определенного имиджа (присвоение себе или подчеркивание уже имеющихся качеств и характеристик), по мнению адресанта, способствующего настраиванию собеседника на кооперацию и осуществлению иллюкутивного намерения.

PHOEBE: Could you help me? The patient I'm looking for has a broken leg. He's in a wheelchair. He's early to mid-30s, very attractive.

NURSE: I know who you're talking about.

PHOEBE: Yay! Great! What room is he in?

*NURSE: Sorry. **That information is restricted.***

*JOEY: **She's with me. Dr. Drake Ramoray.***

NURSE: Dr. Drake who?

*JOEY: **Ramoray. It's Portuguese. We need that information. I'm a doctor.***

NURSE: At this hospital?

*JOEY: **Damn it! We're losing precious time. You want this man's blood on your head...***

PHOEBE: Hands.

*JOEY: Hands. **It is essential that you tell me what room he is staying in. He's a patient of mine.***

NURSE: He's in room 816.

JOEY: 816. Thank you.

Данная ситуация иллюстрирует пример успешного манипулятивного акта, несмотря на случившуюся коммуникативную неудачу, вызванную различиями актуализируемой конситуации: «*Sorry. That information is restricted*». Для устранения коммуникативной неудачи и достижения своей цели – получения не предоставляющейся третьим лицам информации о пациенте – Фиби и Джоуи используют тактику создания образа доктора Рэморе. Построение имиджа доктора Рэморе, который работает в данной больнице, способствует настраиванию медсестры на кооперацию и осуществлению иллюкутивного

намерения Фиби. Периодически возникающие подозрения у медсестры в ложности существования такого доктора – «*Dr. Drake who?*» и «*At this hospital?*» – также минимизируются через драматизацию: «*Damn it! We're losing precious time. You want this man's blood on your head...*» и «*It is essential that you tell me what room he is staying in. He's a patient of mine*». Употребление экспрессивных выражений «*Damn it!*», «*It is essential that...*», а также устойчивого словосочетания *man's blood on your hands* усиливает значимость данной информации для доктора Рэморе и создает иллюзию возможного несения ответственности за несвоевременное сообщение.

7. **Контроль над темой беседы** обусловлен желанием одного из участников контролировать ход коммуникации с целью осуществления собственной интенции и, следовательно, реализуется через смену темы разговора или его завершение.

RACHEL: Ahem. Hey.

MONICA: Hey.

RACHEL: What's up?

MONICA: What are you doing here? I thought you had inventory.

RACHEL: Well I do, but I decided I'd take a long lunch... and spend some time with my friend, Monica. You know, I feel like we don't talk anymore. How are you? What is new with you?

MONICA: Heh, urn.... Not much. Um, work's good.

RACHEL: We don't have to talk about work. We could talk about anything.

MONICA: Okay. Urn...

RACHEL: Hey! You know what? Let's talk about relationships.

MONICA: Okay. What's going on with you?

RACHEL: Nothing. You go.

MONICA: Well, I... There was this guy at the bank that I thought was cute. Um, but I don't anymore.

*RACHEL: Wow, that's, uh, juicy. Ahem, urn.... You know what? I actually do have a lot of work to do. **You're sure there's just not anything else?***

MONICA: Yes, I'm sure. Is there something you want to talk to me about?

RACHEL: No. I... If there was, I would tell you.

В данном примере коммуникативная неудача возникает в результате неосуществления манипулятивного речевого акта. Манипуляция, иллюстрируемая в настоящей ситуации, заключается в стремлении Рэйчел получить определенную информацию от своего собеседника. Однако Моника не сообщает нужную информацию, чем провоцирует коммуникативную неудачу. Способы, используемые Рэйчел для реализации своей манипуляции, одновременно выступают и способами минимизации коммуникативной неудачи, поскольку неосуществление конечной цели манипуляции является коммуникативной неудачей. Таким образом, первенствующим в процессе всей коммуникации способом преодоления выступает контроль над темой – смена темы, которая вербализуется посредством вопросов, направляющих беседу в нужное русло: «*You know what? Let's talk about relationships*»; «*Nothing. You go*»; «*You're sure there's just not anything else?*»

8. **Интимизация** актуализирует дистанцию между коммуникантами и заключается в корректировании степени близости отношений коммуникантов, установлении контакта или поддержании дружественных отношений с собеседником, в сближении с целью формирования настроения на кооперативное общение и достижения желаемого перлокутивного эффекта.

SHELLY: Hey, gorgeous. How's it going?

CHANDLER: Dehydrated Japanese noodles under fluorescent lights. Does it get better than this?

*SHELLY: Question: You're not dating, are you? Because I met **somebody** who would be perfect for you.*

*CHANDLER: You see, perfect might be a problem. Had you said **co-dependent** or **self-destructive**....*

SHELLY: Do You want a date Saturday?

CHANDLER: Yes, please.

SHELLY: Okay. He is cute. He's funny. He's ...

CHANDLER: He's a he?

SHELLY: Well, yeah. Oh, God. I just... You're nice... Oh, God... Good, Shelly. Okay. I'm gonna go flush myself down the toilet now. Okay. Bye-bye.

Одной из характерных причин возникновения коммуникативных неудач в повседневном общении является неточная референция, которая в большинстве случаев обусловлена употреблением местоимений различных разрядов, конкретное значение которых не всегда понимается из контекста. В данной коммуникативной ситуации неточная референция обусловлена использованием местоимения неопределенного разряда *somebody*, которое можно заменить как на личное местоимение *he*, так и на *she*. Различие в подразумеваемых значениях данной референции у обоих собеседников (Шелли актуализирует *he*, Чендлер – *she*) вызвало коммуникативную неудачу, для устранения которой была использован прием интимизации «*You're nice*», а также самодискредитация «*I'm gonna go flush myself down the toilet now*». Употребление прилагательного с положительной коннотацией *nice* минимизирует угрозу на конфронтационное общение, а самодискредитация, направленная на понижение самого себя, высмеивание адресанта сообщения, служит попыткой вызвать жалость у собеседника, тем самым также настроить его на более кооперативное общение.

9. **Речевой акт угрозы** воздействует на поведение адресата и имеет прагматическую функцию побуждения его к выполнению требуемого действия с минимальным риском отказа. Иными словами, в большинстве случаев даже имплицитно выраженная угроза обеспечивает осуществление иллокутивного намерения говорящего, поскольку несоблюдение требований говорящего ведет к нежелательным для обоих коммуникантов последствиям.

JOEY: Hey, Ross. Check it out. Sandy taught me "Hot Cross Buns".

ROSS: Really? Sounded like "Three Blind Mice".

JOEY: No, "Three Blind Mice" goes like this.

ROSS: I swear to God.

В данной коммуникативной ситуации, которая происходит в результате неверного понимания иллокутивного намерения говорящего, фраза «*Really? Sounded like "Three Blind Mice"*» интерпретируется Джоуи как предлог сыграть данную мелодию, иными словами, речевым актом просьбы. Однако угроза, косвенно вербализованная в эмоционально-экспрессивной фразе «*I swear to God*», сигнализирует ему о том, что Росс совсем не просил об этом и не желает слушать игру Джоуи. Изменение паралингвистических компонентов речи (высота голоса, мимика) позволяет верно трактовать данное высказывание как имплицитно выраженную угрозу, а не выражение восхищения или удивления. Из интонации Росса становится ясным: если Джоуи продолжит игру на музыкальном инструменте, Росс предпримет действия, которые повредят дружественным отношениям коммуникантов.

Таким образом, в рамках данного исследования были выявлены основные причины возникновения коммуникативных неудач в неофициальном общении, а также ряд наиболее используемых способов их преодоления. Анализ собранного материала позволяет сделать следующие предварительные выводы: коммуникация участников телесериала «*Friends*» не всегда бывает успешной; коммуникативные неудачи могут возникать как по вине говорящего, так и по вине слушающего; сбои в общении могут быть обусловлены лингвистическими и экстралингвистическими факторами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байкулова А.Н. Устное неофициальное общение и его разновидности: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Саратов, 2015. 590 с.
2. Ермакова О.П., Земская Е.А. К построению коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М.: Наука, 1993. С. 30–64

3. Земская Е.А. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи: сб. науч. тр. М.: Наука, 1988. С. 5–44.

4. Сиротинина О.Б. Что и зачем нужно знать учителю о русской разговорной речи: пособие для учителя. М.: Просвещение: учеб. лит., 1996. 175 с.

Файзулаева М.В.¹

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА «ЧУЖОГО»
(ИММИГРАНТА)
В СОВРЕМЕННОМ МЕДИДИСКУРСЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И США**

Аннотация: В данной статье затрагивается актуальная на сегодняшний день тема иммигрантов. Создаётся образ «чужого» – иммигранта в современном медиадискурсе на материале онлайн печатных британоязычных и американоязычных СМИ. Анализируются лексические средства создания образа «чужого» – иммигранта в средствах массовой информации Великобритании и США.

Ключевые слова: современный медиадискурс, категория «свой-чужой», «чужой» – иммигрант, объективация, лексические средства созания образа «чужого» – иммигранта.

Abstract: The article deals with a topical subject of immigrants. It considers the process of formation of the image of the Other-Immigrant represented in modern media-discourse in the British English and American English online printed press. Lexical means of formation of the Other-Immigrant image in the British and American media are analyzed.

Keywords: modern media-discourse, semantic opposition “self-others”, the Other-Immigrant, objectivization, lexical means of creating the Other-Immigrant image.

На современном этапе развития человечества медиадискурс играет немаловажную роль в восприятии других культур. В частности, он участвует в формировании образов иностранцев в сознании индивида, а также в создании стереотипов или предрассудков.

В первую очередь, медиадискурс служит источником информации, однако её передача не является простой констатацией фактов, отражением реального мира, которое очень многообразно по своим проявлениям, а представляет собой интерпретацию полученных сведений. Следовательно, адресат получает не «отражение» предметов и явлений, а их образы [Навицкайте, 2016: 126]. Медиадискурс также способствует процессу объективации – опредмечиванию, который, в свою очередь, создаёт образы.

¹ Научный руководитель – канд. филол. наук Л.М. Штейнгарт.

Точной дефиниции «образа» не существует, однако можно выделить три группы определений:

1) образ – обладающий как субъективным, так и объективным существованием феномен. Он, как многие предметы, может находиться и вне человеческой психики;

2) образ есть любой репрезентант, представляющий какой-либо объект;

3) образ есть чувственный аналог, копия предмета, возникающая в результате его отражения психикой [Рахматуллин, 2012: 168].

Из этого следует, что образ – это неточное отображение объекта в сознании реципиента, который формируется под влиянием источника информации и зависит от его субъективной оценки, а также лингвистических и экстралингвистических средств, с помощью которых были переданы сведения. В данном исследовании внимание сфокусировано на лексических средствах создания образа «чужого», а именно «чужого» – иммигранта, в британоязычных и американоязычных СМИ.

При изучении оппозиции «свой – чужой» принято больше внимания уделять «чужим», так как человек чаще замечает то, что вызывает у него дискомфорт и неприятные ощущения. Согласно исследованиям Анны Анатольевны Матвеевой, ««своё» может быть выражено с помощью оценочных маркеров «хороший» и «лучше»; «чужое» с помощью маркеров «плохой» и «не такой хороший, как своё», «уступающий «своему» по каким-либо признакам» [Матвеева, 2011: 74]. Таким образом, «чужой» не может быть хорошим, поэтому отношение к нему будет либо отрицательным, если явление рассматривается в сравнении со «своим», либо нейтральным, если «чужой» рассматривается отдельно. Владимир Николаевич Титов в своей научной работе отмечает, что существует два подхода к созданию образа мигранта в прессе: при первом подходе используются только негативные характеристики для формирования отношения к иммигранту, которые вызывают негативные эмоции, например, отвращение, брезгливость, неприязнь и др., во втором

случае автор текста стремится абстрагироваться от отрицательных оценок и проявляет сочувствие к иммигрантам. Тем не менее проявление понимания и толерантности не означает проявления положительных эмоций по отношению к «чужим». Другими словами, категории «чужой» – иммигрант и «свой» – иммигрант предполагают использование различных средств коммуникации для демонстрации оценки [Титов, 2003: www].

Материалом исследования послужили англоязычные публицистические печатные тексты ведущих СМИ Великобритании и США в период с 2009 по 2017 год, с акцентом на статьи 2017 года, (The Telegraph, The Guardian, The Independent, USA Today, The New York Times, The Los Angeles Times). Было проанализировано 50 текстов, среди которых статьи, связанные с политической, образовательной, экономической, спортивной, медицинской сферами жизни. Однако в данной статье иллюстративным материалом послужили 8 текстов.

Анализ показал, что в современном медиадискурсе создание образа «чужого» – иммигранта не ограничивается использованием лексических единиц с негативной коннотацией. Использование слов с нейтральной или положительной коннотацией становится распространённым явлением. Среди 412 выделенных лексических единиц, в число которых входят как отдельные слова (существительные, прилагательные, наречия, глаголы, причастия), так и целые словосочетания и выражения, 134 (32,52 %) единицы характеризуются негативным семантическим компонентом, направленным на выработку негативных эмоций у читателя к иммигрантам; 44 (10,67 %) единицы с негативной коннотацией, но вызывающие сочувствие к мигрантам; 176 (42,71 %) лексических единиц с нейтральной окраской и 58 (14,07 %) единиц с положительной семантикой.

Более подробно рассмотрим три грани образа «чужого» – иммигранта. Мы обращаемся к образу иммигранта в определённой социальной роли, к расовым характеристикам «чужого» – иммигранта, а также мы изучаем контекстуальное использование глаголов для создания образа «чужого» – имми-

гранта, так как глаголы хорошо отображают строго негативные и сочувственно-негативные семантические вариации образа.

Ниже представлены три таблицы: первая – приведена для сравнения количества совпадающих лексических единиц для создания образа «чужого» – иммигранта, выявленных и в британоязычном, и в американоязычном дискурсах; вторая и третья таблицы отображают наиболее частотно употребляемые ЛЕ в каждом из дискурсов соответственно.

Таблица 1. Сопоставление ЛЕ объективации образа иммигранта

	Великобритания (30 текстов)	США (20 текстов)
Immigrant (immigrants, immigrant's)	52	69
Undocumented	14	30
Foreigner	6	2

Таблица 2. Самые употребляемые ЛЕ (Великобритания)

Immigrant (immigrants, immigrant's)	52
Undocumented	14
Migrant	10
Overseas	5

Таблица 3. Самые употребляемые ЛЕ (США)

Immigrant (immigrants, immigrant's)	69
Undocumented	30
Illegal immigrant	7
Foreign-born	6

Из представленных выше данных можно увидеть, что чаще всего для обозначения иммигрантов используются существительное «immigrant» и его различные грамматические формы, что свидетельствует о том, что легальные

и нелегальные иммигранты чаще всего не различаются, кроме исключительных случаев, когда это имеет значение, например, в статьях, посвященных депортации. Прилагательное «undocumented» также является распространённым при описании иммигрантов. Оно используется в таких сочетаниях как: «undocumented immigrants», «undocumented population», «undocumented foreign-born residents», «undocumented workers» и др. Отличительной чертой британоязычного дискурса является использование таких словосочетаний, как «overseas students», «workers from overseas», так как Великобритания считается островным государством. Следовательно, образ иммигранта ассоциируется с «заморскими» приезжими.

Также в текстах англоязычных СМИ встречаются единичные случаи употребления существительных или именных словосочетаний, не повторяющихся в нескольких статьях: «arrivals», «foreign nationals», «orientals», «foreign invasion», «boat people» и др.

В проанализированных статьях выделяются контекстуальные синонимы существительному «immigrant», которые используются только в определённых текстах. Так, например, в статье «Where Education and Assimilation Collide», «The New York Times», образ иммигранта связан с образом учащегося: «students learning English», «English learners», «ESOL students». В другом печатном издании, «The Telegraph», встречаются выражения, создающие образ иммигранта как больного: «**patients** from overseas», «very **ill** individuals», «**health** tourists», – причем последнее характеризует иммигрантов, как людей, которые переезжают из одной страны в другую под видом нуждающихся в лечении людей, которые впоследствии не способны оплатить больничные счета. «Last week, a BBC documentary Hospital, featured **overseas patients** who are **unable to pay** their medical bills» (The Telegraph, «Every NHS trust to charge health tourists 'upfront' under law change»). Использование контекстуальных синонимов, в основном, целиком связано с социальными ролями иммигрантов. Следовательно, образ иммигранта зависит от

функции, которую он выполняет в обществе и которая создаётся согласно его статусу.

Ещё одной особенностью представления мигрантов является их принадлежность к определённой расе. В текстах СМИ обеих стран чаще встречаются упоминания иммигрантов из стран Африки, Азии и Латинской Америки с помощью существительных в атрибутивной функции: «swelling **Latin American** populations», «**Mexican** migrants», «**Jamaican** immigrants», а также субстантивированных прилагательных «**Guatemalan-born** immigrant» и др. В проанализированных статьях не упоминаются русские, немецкие, французские, норвежские иммигранты и другое «белое» население. Важно отметить, что в британоязычном дискурсе встречалось выражение «EU migrants», однако оно было использовано всего два раза – оба в негативных контекстах, например, «Theresa May is **planning to stop EU migrants from claiming benefits** as part of Brexit negotiations, it has been reported» (The Independent, «Theresa May will “use Brexit to stop EU migrants claiming UK benefits”»). В связи с наиболее частотным (13–86,66 %) упоминанием первой группы иммигрантов (люди из стран Африки, Азии и Мексики), у населения начинает складываться образ темнокожего или смуглого иммигранта, в то время как «белое» население (2–13,33 %) противопоставляется им: «Los Angeles area construction went from an industry that was **two-thirds white**, and **largely unionized**, to one that is **overwhelmingly Latino**, **mostly nonunion** and heavily reliant on immigrants, according to a Los Angeles Times review of federal data» (The Los Angeles Times. «Immigrants flooded California construction. Worker pay sank. Here’s why»).

Несмотря на большое количество существительных, прилагательных, наречий, причастий (undocumented, foreigners, immigrants, very ill patients, migratory invasion и др.), используемых для создания образа иммигранта, лексическое значение глаголов в большей степени способствует разведению образов «своего» – и «чужого» – иммигрантов.

С одной стороны, «чужой» – иммигрант представлен в медиадискурсе с негативной стороны: «They (most people) particularly do not like the idea that people who do not deserve to be here **end up staying** or even **exploiting** the welfare state» (The Telegraph, «A welcome move on immigration»); «Joaquín Arango Vila-Belda [...] said immigrants **had occupied** half of the jobs created in Spain between 2000 and 2008» (The Guardian, «Spain sees sixfold increase in immigrants over decade»); «Trump **faults** immigrants for **taking** Americans' jobs and **pushing down** wages» (The Los Angeles Times, «Immigrants **flooded** California construction. Worker pay sank. Here's why») и др. Все глаголы имеют негативное значение: эксплуатировать, отбирать, наводнять и т. д., следовательно, образ иммигранта характеризуется негативными поступками, которые имеют тяжелые последствия для граждан страны.

С другой стороны, «чужой» – иммигрант вызывает сочувствие и понимание: «Immigration **helped** the population reach 46.7 million in 2009, up from 40.5 million in 2000 when the country had just 924,000 immigrants officially registered» (The Guardian, «Spain sees sixfold increase in immigrants over decade»); «In addition to **being paid next to nothing** and **forced to sleep** on mats on the floor, the women **were beaten, burnt** with cigarettes and scalding water, **cut** with a knife and on one occasion **forced to swallow** hot chili peppers» (The Guardian, «Stop allowing the wealthy to treat undocumented immigrants like slaves»); «For some, the impact has been more direct – and more devastating. Ahmed Esa **lost** his job. Dean Hachem **lost** his profit margin. Saleh Almansoop **lost** his father» (The New York Times, «IMMIGRANTS; Going by 'Joe,' Not 'Yussef,' but Still Feeling Like an Outcast@»); «Steve King wants to **deport** them **because of their big cantaloupe calves**, at least the Mexican ones» (The Los Angeles Times, «In a small Iowa town, a Pulitzer-winning editor **defends** immigrants and tries to bring a community together») и т. д. Данные примеры подтверждают, что «чужой» – иммигрант нуждается в защите, что его бьют, обжигают, заставляют что-либо делать.

Таким образом, «чужой» – иммигрант представлен в англоязычном медиадискурсе неоднозначно. Иммигрант – враг и страдалец одновременно, что характеризует отношение к нему либо как к захватчику, т. е. выражение неодобрения и отрицательной оценки, либо как к пострадавшему, т. е. нейтральное и даже положительное расположение. Из этого уже можно сделать вывод, что в современном медиадискурсе приоритет от «чужого» – иммигранта смещается в сторону «своего» – иммигранта, тем не менее это не означает, что «чужой» становится «своим». Это свидетельствует лишь о нейтрализации строго негативного образа «чужого» – иммигранта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Матвеева А.А. Взаимодействие категории «свой-чужой» и категории оценки // Вестник Башкирского университета. 2007. Т. 12. Вып. 3. С. 74–77.

2. Навицкайте Э.А. Чужой-мусульманин – создание образа врага как манипулятивная стратегия политического медиадискурса // Грамота, 2016. № 64. С. 126 – 130.

3. Рахматуллин Р.Ю., Семенова Р.Э., Хамзина Д.З. Понятие образа // Грамота, 2012. № 26. С. 167–170.

4. Титов В.Н. О формировании образа этнического иммигранта (анализ публикаций прессы) [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/9T8nt4> (дата обращения: 10.04.2017).

Электронные издания СМИ

1. The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guardian.co.uk> (дата обращения: 11.04.2017).

2. The Independent [Электронный ресурс]. URL: <http://www.independent.co.uk/> (дата обращения: 13.04.2017).

3. The Los Angeles Times [Электронный ресурс]. URL: <http://www.latimes.com> (дата обращения: 21.04.2017).

4. The New York Times [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nytimes.com> (дата обращения: 16.04.2017).

5. The Telegraph [Электронный ресурс]. URL: <http://www.telegraph.co.uk/> (дата обращения: 14.04.2017).

6. USA Today [Электронный ресурс]. URL: <https://www.usatoday.com/> (дата обращения: 17.04.2017).

Факеева Е.А.¹

ФОРМИРОВАНИЕ МЕДИАРЕАЛЬНОСТИ В ОНЛАЙН-СМИ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА РОССИИ НА ОЛИМПИАДЕ В РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО – 2016)

Аннотация: В статье объясняются понятия медиареальность, образ, стереотип. За основу взято два иностранных интернет-издания (*The New York Times* и *Bild*) и одно российское (*Russia Today*). С помощью метода качественного и количественного контент-анализа определены формируемые образы.

Ключевые слова: медиареальность, образ, стереотип, контент-анализ, Россия, Олимпиада, допинг.

Abstract: The article explains the concepts of media reality, image, stereotype. It is based on two foreign online media: *The New York Times* and *Bild*, and a Russian one – *Russia Today*. The images were found by using a method of qualitative and quantitative content analysis.

Keywords: media reality, image, stereotype, content analysis, Russia, Olympics, doping.

В период технологического развития общество столкнулось с массовым поглощением информационных технологий, вхождением в виртуальный мир, воздействием СМИ на сознание. Все это, бесспорно, «приводит к нарушению социального процесса и разрушению привычной физической среды». [Литвинцева, 2011: 43].

Характерной особенностью периода постмодерна считается потребление, что подразумевает не только вещи для удовлетворения нужд, но знаки (символы).

Ж. Бодрийяр пишет о симуляции, приводящей к стиранию границ между реальностью и знаками. Информация приобретает форму гиперреальности, вследствие того, что реальное заменяется знаками реальности. Сама реальность подменяется материалами СМИ, которые, в свою очередь, создают собственную реальность [Бодрийяр, 2006: 65].

¹ Научный руководитель – старший преподаватель О.В. Богуславская.

Он выводит тезис о четырех стадиях развития знака (образа), который не отображает реальность, а приводит к ее искажению. В итоге знак больше не имеет отношения к действительности, потому что считается лишь отражением того, чего в реальности не существует. В культуре постмодерна преобладают симуляции, не имеющие с реальностью ничего общего. Они превращают мир в знаковую, виртуальную реальность [Бодрийяр, 2006: 72].

Нынешняя медиареальность определяется тем, что СМИ стараются воздействовать на общество и акцентироваться на некоторых проблемах для создания той или иной темы. В настоящий период ярким медиальным пространством, отвечающим абсолютно всем доктринам информационного поля, считается интернет. [Коркия, 2012: 87].

Известный медиафилософ Маршалл Маклюэн в своей работе «Средство есть сообщение», говорит о том, что медиа не стоит понимать только как способ или устройство, с помощью которого информация доходит до аудитории. Если брать понятие «медиа» в том смысле, который имел Маклюэн, то можно сказать, что медиа – это и есть сообщение, его содержание. Средства коммуникации пребывают извне, а медиа находится внутри нашего сознания. И поэтому можно говорить о том, что медиа – это не просто сообщения, это формирование новой реальности [Маклюэн, 2003: 372].

Медиареальность – это «реальность, отражаемая и выражаемая средствами массовой коммуникации» [Красноярова, 2007: 118].

Рассматривая роль прессы в формировании общественного мнения, У. Липманн утверждал, что она может с помощью информации создавать ложную картину мира, не соответствующую действительности, рассчитанную на эмоциональную реакцию аудитории [Липманн, 2004: 26].

Он приводит следующие слова: «Редактору, имеющему дело с новостями, просто невозможно обойтись «без стандартизации, стереотипов и безжалостного игнорирования тонкостей» [Липманн, 2004: 40].

У. Липманн дает следующее определение стереотипу: «Стереотип – это принятый в исторической общности образец восприятия, фильтрации, интер-

претации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанный на предшествующем опыте» [Липманн, 2004: 24].

Для формирования стереотипа необходим образ. Образ – это чувственный аналог, копия предмета, возникающая в результате его отражения психикой [Рахматуллин, 2012: 168].

Кейсом для рассмотрения образа России является Олимпиада в Рио–де–Жанейро, которая проходила в период с 4 по 21 августа 2016 года.

В течение этого времени издания придерживались разных точек зрения. События, произошедшие во время проведения Олимпиады, – это очередной повод для того, чтобы выразить отношение к России и подчеркнуть отношение изданий к сложившейся ситуации.

Чтобы выявить образ, строящийся в каждом издании, было выделено и проанализировано 73 текста Bild (проанализирован каждый второй текст), 76 текстов Russia Today (проанализирован каждый второй текст) и 32 The New York Times. Это позволило выделить характерные слова, с помощью которых они создают образ.

В исследовании использован метод контент-анализа. Контент анализ – это метод качественно-количественного анализа содержания документов в целях выявления или измерения фактов и тенденций [Семенов, Колесников, 2014: 90].

В результате было выявлено следующее:

Таблица 1. Количественный контент-анализ изданий

The New York Times	Bild	Russia Today
cheating (обман, мошенничество) (22)	der Betrug (обман, надувательство) (9)	дисквалификация (24)
corruption (коррупция) (17)	die Dopingsunderin (допинговая мошенница) (4)	поддержка (13)
ban (запрет) (14)	die Debatte (дебаты) (4)	скандал (7)
ethics (этика) (2)	der Vorwurf (обвинение, упрек) (3)	несправедливость (6)
boomed (фу! (восклицание, выражающее неодобрение)) (4)	korrupt (продажный, подкупной, коррумпированный) (3)	обвинения (5)
deliberation (обсуждение) (4); contest (дискуссия) (2)	dramatisch (драматичный) (2); die Katastrophe (катастрофа) (2)	разочарование (5)
denouncement (осуждение) (3)	die Disqualifizierung (дисквалификация) (2)	угроза (2)
disrepute (дурная слава) (3)	ethisch (этичный) (2)	нападки (2)
mockery (насмешка, осмеяние) (3)	das Dopingvergehen (допинговое преступление) (2)	конфликт (2)
lobby (лоббисты) (2)	der Dopingfalle (допинговая западня) (2)	издевательство (2)

Как видно из таблицы, все три издания активно обсуждали допинговый скандал. The New York Times и Bild говорят об обмане: cheating (обман,

мошенничество) (22), *der Betrug* (обман, надувательство) (9). Russia Today говорят о скандале: скандал (7), конфликт (2). Bild очень часто используют сочетания со словом «допинг». Наиболее яркие из них: *die Dopingsunderin* (допинговая мошенница) (4), *das Dopingvergehen* (допинговое преступление) (2), *der Dopingfalle* (допинговая западня) (2). The New York Times и Bild отмечают коррумпированность и продажность: *corruption* (коррупция) (17), *korrupt* (продажный, подкупной, коррумпированный) (3), а так же *lobby* (лоббисты). The New York Times и Russia Today говорят о запрете выступления спортсменов: *ban* (запрет) (14), дисквалификация (24). Все три издания показывают отношения к спортсменам, но с разным эмоциональным оттенком. The New York Times: *booed* (фу! (восклицание, выражающее неодобрение)) (4), *denouncement* (осуждение) (3), *disrepute* (дурная слава) (3), *mockery* (насмешка, осмеяние) (3). Bild: *der Vorwurf* (обвинение, упрек) (3). Издание добавляет особенную эмоциональную окраску: *dramatisch* (драматичный) (2), *Die Katastrophe* (катастрофа) (2). Russia Today: поддержка (13), несправедливость (6), обвинения (5), разочарование (5), угроза (2), нападки (2), издевательство (2). В свою очередь, The New York Times и Bild выдвигают мнение об обсуждении вопроса: *deliberation* (обсуждение) (4), *contest* (дискуссия) (2), *die Debatte* (дебаты) (4) и говорят об этических нормах: *ethics* (этика) (2), *ethisch* (этичный) (2).

The New York Times в своем материале намекают на то, что сейчас американские спортсмены не принимают допинг, тем самым подчеркивая в противоположность массовость явления в России: «В то время как мы рассержены и топаем ногами по поводу того, что в России допинг спонсирует государство, нам следует вспомнить те времена, когда допинг был «куском американского пирога» [4.08.2016]; «У нас не было государственных лабораторий, создающих специальные препараты для атлетов, да и правительство не было замешано в спорте» [4.08.2016]; «Я встретился с Максом Коббом, президентом американского биатлона, который активно борется за чистый

спорт. Он скривил лицо, когда ему пришлось вспомнить о старых временах и сказал: «в 70-е и 80-е был “дикий-предикий Запад“» [7.08.2016].

Bild в своих материалах заявляет, что в России допинг намеренно спонсируется государством: «В Ямайке и Кении нет государственного допинга, который есть в России» [12.08.2016]; «Система больна. Система коррумпирована» [15.08.2016].

The New York Times дает следующую характеристику:

«Это именно то, что следовало ожидать от авторитарного государства, отягощенного коррупцией» [10.08.2016].

Также издание описывает отношение зрителей к России: «Россия столкнулась с освистываниями со стороны болельщиков, как это и бывает на всех последних событиях. Так стало после того, как все узнали, что государство спонсирует допинг» [5.08.2016].

Точно так же описывает ситуацию и Bild: «Всё-таки 274 спортсмена из «Путинской империи» получили допуск на первый соревновательный день. Правда, на стадионе они могли слышать лишь освистывание» [5.08.2016].

The New York Times говорит о дискуссии, касающейся допуска спортсменов к соревнованиям: «Группа, назначенная олимпийским комитетом, утвердила окончательный российский реестр, состав которого не определен до тех пор, пока не будет проведено обсуждение, касающееся судьбы российских борцов и пловцов» [06.08.2016].

Об этом же пишет и Bild: «В целом, проходит острая дискуссия, будет ли российская сборная конкурентоспособна на Олимпиаде в Рио-де-Жанейро» [04.08.2016]; «Немецкий президент Международного Олимпийского комитета (МОК) выступил с критикой дебатов по поводу допингового скандала в России» [07.08.2016].

Издание упоминает, что данная проблема – этическая: «...речь идет о независимом комитете, который должен заниматься такими сферами, как допинг и этические проблемы» [5.08.2016].

Издание приводит слова американского пловца Майкла Фелпса: «Допинг – грязное занятие. Это д****о [стилистически нейтральное: очень плохо]. Было бы прекрасно, если бы все придерживались такой же точки зрения. Но я думаю, что всегда найдутся люди, которые будут его принимать» [9.08.2016].

В то же время Russia Today пишет: «Фелпс выступил с заявлением в отношении Ефимовой, заявив, что выступление на Олимпиаде пойманных на допинге спортсменов “разбивает ему сердце”, “разрушает смысл спорта” и раздражает его. Также американец заявил, что хочет, “чтобы кто-нибудь сделал с этим что-нибудь”. Впрочем, это не помешало ему выложить на своей странице совместные фотографии с американцами Тайсоном Гэем и Джастином Гэтлином, которых не раз уличали в применении запрещённых веществ» [9.08.2016].

Bild иногда применяет к Ефимовой слово Die Dopingsunderin (допинговая грешница, мошенница) (4): «Американка Лилли Кинг, в дистанции на 100 метров брасом, обходит допинговую мошенницу Юлию Ефимову из России больше, чем на полсекунды» [8.08.2016].

Однако Russia Today подчеркивает, что на тот момент пловчиха была чиста: «Президент Международной федерации плавания (FINA) Хулио Маглионе осудил обструкцию российской пловчихи Юлии Ефимовой со стороны болельщиков и спортсменов. “Это очень и очень плохо. Всем здесь нужно понять, что спорт должен объединять людей и нести добро, поэтому я осуждаю такое поведение. Тем более, что Ефимова доказала, что она чиста, раз выступает здесь”» [9.08.2016].

The New York Times отмечает отзывы спортсменов об их чувствах к данной ситуации: «“Здесь точно антироссийская атмосфера. И мы так не просто думаем, мы это чувствуем. Они нас здесь не любят. Они думают, что мы хитрые и безнравственные. Но они боятся нас, потому что мы сильны”, – сказала Татьяна Омельченко из сибирского города Красноярска» [14.08.2016].

Russia Today отмечает всевозможные проверки и недоверие по отношению российским спортсменам: «Президент Всероссийской федерации лёгкой атлетики Дмитрий Шляхтин заявил, что не знает, как лучше назвать отклонение апелляций спортсменов – издевательством или надувательством» [13.08.2016]; «Главный тренер сборной России по вольной борьбе Дзамболат Тедеев заявил о психологическом давлении со стороны Всемирного антидопингового агентства (WADA), представители которого каждую неделю брали допинг-пробы у борцов. “Ребят практически загнали, потому что на протяжении двух месяцев WADA постоянно, каждую неделю, к нам приезжало (брать допинг-пробы) и психологически на нас давило. И на некоторых ребятах это отразилось: кто-то выдержал, кто-то нет. Практически это была война. Мы это вслух не говорили, но это же так и есть”» [18.08.2016].

По итогу было выявлено, что образы, формируемые немецкими и американскими изданиями очень похожи между собой и сильно отличаются от российских.

Во-первых, иностранные издания подчеркивают в своих материалах, что для российских спортсменов допинг является нормой. Ситуация складывается именно так, потому что, как считают иностранные СМИ, он намеренно спонсируется государством.

Во-вторых, The New York Times и Bild пытаются отразить отношение к ситуации, спортсменам и самой стране через мнения и реакции. Для этого они описывают состояние не только различных комиссий и вышестоящих лиц, отвечающих за проведение Олимпиады и расследование скандала, но и показывают мнение иностранных спортсменов и болельщиков.

В-третьих, они подчеркивают, что все это переросло в огромный конфликт. The New York Times показывает, насколько «неуютно» находиться российским спортсменам на Олимпиаде. Bild изобилует словом «допинг» в своих материалах и использует его в отношении спортсменов, которых несмотря на скандал допустили до выступления на Олимпиаде. Также издание

добавляет много ярких, негативно окрашенных слов, воздействующих на сознание.

The New York Times и Bild пишут об этике и толерантности, подчеркивают, что проблема активно обсуждается, проводятся различные дебаты и дискуссии.

В свою очередь, Russia Today заявляет, что отношение к российским атлетам было предвзятым. На спортсменов оказано сильное, неоправданное давление. Издание заявляет, что их подвергали постоянному стрессу: устраивали проверки по несколько раз на дню, критиковали и обвиняли, освистывали на стадионе и т. д. Russia Today пытается донести мысль, что «антидопинговый отбор», многочисленные дисквалификации даже помогли России. Они пишут, что благодаря данному конфликту российская сборная оказалась самой «чистой» среди всех стран, а значит, все медали уж точно заработаны честно.

Итак, на основании проанализированных материалов можно сделать вывод, что мы получили два абсолютно противоположных образа России с точки зрения содержательного наполнения, а следовательно, две абсолютно разных картины мира, сформированные средствами массовой информации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Республика, 2006. 272 с.
2. Коркия Э.Д. Медиареальность России как социально-культурная система современного общества // Вестник Московского университета. Серия 18: Социология и политология. 2012. № 2. С. 87–97.
3. Красноярова О.В. Медиареальность в постмодернистской интерпретации // Известия Иркутского государственного университета. 2007. № 4. С. 116–119.
4. Липпман У. Общественное мнение. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.

5. Литвинцева Г.Ю. Гиперреальность в эпоху постмодерна // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 2. С. 43–53.

6. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Канон-пресс, 2003. 464 с.

7. Рахматуллин Р.Ю. Понятие образа // Грамота. Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 12. С. 167–170.

8. Семенов. В.А., Колесников В.Н. Политический анализ и прогнозирование: учеб. пособие для вузов. СПб: Питер, 2014. 432 с.

II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 82-32

Баженова Я.В.¹

САМОЗВАНЧЕСТВО КАК ПРЕДМЕТ ИСТОРИОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ И.А. БУНИНА: СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Аннотация: В художественном творчестве и мемуаристике И.А. Бунин актуализирует сюжет о самозванцах, являющийся с научной точки зрения важной семиотической проблемой, в которой ключевую позицию занимает имя собственное. Семантический потенциал этого сюжета позволил Бунину, с одной стороны, осмыслить и репрезентировать революцию 1917 года, приход к власти большевиков и культурные последствия этих процессов. С другой стороны, мотив самозванства становится для писателя одной из стратегий завоевания места в литературном поле, конструирования собственной литературной репутации и историософии.

Ключевые слова: И.А. Бунин, самозванчество, оноματοпэтика, метатекст.

Abstract: In his artistic and journalistic texts and in memoirs I.A. Bunin often includes a plot with impostors. This plot is a significant semiotic problem and the key position is taken by the proper name. The semantic potential of this plot allowed Bunin, on the one hand, to comprehend and represent the revolution of 1917, the seizure of state power by the Bolsheviki and the cultural consequences of these processes. On the other hand, the motif of imposture becomes one of the writer's strategies for occupying a place in the literary field, creating his own literary reputation and historiosophy.

Keywords: I.A. Bunin, imposture, onomatopoeics, metatext.

В рефлексии И.А. Бунина социоисторическая катастрофа 1917 года и ее последствия понимались как семиотическое событие всеобъемлющего переименования. В очередной версии «Автобиографических заметок», появившейся в 1948 г., писатель отметил:

«Вся Россия, переименованная в СССР, покорно согласилась на самые наглые и идиотские оскорбления русской исторической жизни: город Великого Петра дали Ленину, древний Нижний Новгород превратился в город Горький, древняя столица Тверского Удельного Княжества, Тверь, – в Кали-

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор К.В. Анисимов.

нин, в город какого-то *ничтожнейшего типографского наборщика* Калинина, а город Кенигсберг, город Канта, в Калининград (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 2006: 11].

Ключевой в приведенном пассаже является важнейшая для бунинской эстетики проблема памяти, одним из носителей которой является имя собственное. Действия большевиков оценивались писателем как уничтожение исторических основ страны путем буквального стирания имен, символизирующих древнюю культурную традицию, укорененную в старой России и потому объявленную непригодной для «нового человека». Большевики, проводившие своего рода «новое крещение», вместо старых семантически наполненных образцов и ориентиров, внедряли в историю (по мысли писателя – искусственно) новые имена, генетически не имеющие корней в культурно-исторической памяти, «пустые».

В одних случаях переименования оценивались Буниным как надругательство над святыней, в других они высмеивались им как квази-культура, основанная на сочетании несочетаемого. Например, в статье «Страна неограниченных возможностей» 1921 года он пишет: «Мы *хохочем*, например, над Марксом, поставленном в тех самых непролазных лесах, где чуть не вчера были обнаружены мултанские человеческие жертвоприношения, над *Чухломой, переименованной в “Городок Клары Цеткин”* ... (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 117]. Когда новое имя трагикомически не соответствовало референту, это противоправное, с точки зрения Бунина, наречение варьировало правила широко известного национального феномена самозванчества.

В центре нашего внимания – осмысление Буниным этого феномена в культурно-исторической и семиотической перспективах. Мотивы самозванчества встречаются у Бунина в жанрово-тематических полях и психологических линиях *лицедейского, подложного, ролевого* и, в конце концов, – *театрального*. В зависимости от установки писателя сюжет о самозванцах, с одной стороны, оказывается инструментом описания исторической и политической ситуации в пореволюционной России. С другой – является средством

автопозиционирования в новой расстановке сил, наметившейся в литературном поле.

В основополагающей для понимания феномена самозванчества работе К.В. Чистова исследователем отмечено, что представление о царе-самозванце возникло из народного сомнения в легитимности государственного правителя. Если вскрывалась подменность царствующего царя, то народ в соответствии со своими ожиданиями воссоздавал в легендах образ истинного царя – освободителя и избавителя [Чистов, 2003: 54]. Б.А. Успенский добавил, что принятие легитимности царя-самозванца было возможно только в том случае, если соблюдалось важное условие: внешнее сходство с истинным царем [Успенский, 1996: 143-159]. Это требовало от претендента на сакральное имя немалого актерского мастерства и убедительности в своем амплуа. Если данное условие не выполнялось, то власть самозванного царя воспринималась как несправедная, т.е. дарованная не от Бога, а от дьявола, а лжецаря называли «Антихристом» [Успенский, 1996: 148].

Именно в этих координатах Бунин описывал и оценивал эпоху большевистской власти: «*Московский Антихрист* уже мечтает о своем узаконении даже самым римским наместником Христа <...> дать *вместо Бога идола* в виде тельца, то есть, проще говоря, скота. *Пугачев!* Что мог сделать Пугачев? Вот “планетарный” скот – другое дело. Выродок, нравственный идиот от рождения, Ленин явил миру как раз в самый разгар своей деятельности нечто чудовищное, потрясающее (курсив наш. – Я.Б.) <...>» [Бунин, 1998: 152]. Самые известные в русской истории самозванцы – Отрепьев, Пугачев и Разин – становились предтечами вождя революции, а демиургические действия новой власти обретали в этой ретроспективе дьявольскую, еретическую природу и возвращали к язычеству. Впрочем, все они оказывались, по мнению Бунина, лишь бледными подобиями большевиков:

«Вот *Емелька и Стенька*, мятежи которых, слава Богу, даже уже *начали ставить в параллель с тем, что совершается*, все еще не осмеливаясь, однако, делать из этого должных выводов. <...> хотя, конечно, Стенькина

власть была все-таки в тысячу раз естественнее нынешней “рабоче-крестьянской власти”, самой противоестественной и самой нелепой “нелепицы” русской истории, хотя, конечно, “правительство” Стеньки, – все эти *Васька Ус, Федька Шелудяк, Алешка Каторжный*, – было все-таки во сто раз лучше нынешнего “рабоче-крестьянского правительства”, засевавшего в Кремль и в отель “Метрополь”! (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 53–54]. Здесь случай самозванства Разина оценивается как более нравственный, чем случай большевиков: сами имена приближенных Стеньки являются подчеркнута разбойничьими, но семантически прозрачными, открытыми, в противоположность безымянным, отгородившимся неприступными стенами большевикам.

Бунин тонко чувствовал связь литературы с революцией. Узнаваемость имен Пугачева, Отрепьева, Разина была обусловлена распространенностью народных слухов, легенд, художественных произведений, конструирующих их образы. Это переводит использование их исторических имен с политического в литературный дискурс.

Для отображения самозванческой природы революции Бунин демонстрировал лицедействующее, ролевое поведение большевиков. Одним из главных средств осмысления революции для писателя был театр. В публицистической заметке, посвященной второй годовщине переворота 1917 г. он описывает революцию следующим образом: это «шайка уже отборнейших негодяев, неистово, напыщенно, театрально, “именем народа”, “свободы, братства, равенства” устраивающих такой кровавый балаган, – *надо твердо помнить эту из главнейших черт всякой революции, черту отвратительной театральщины*, – разыгрывающих <...> подлую и свирепую комедию (подчеркивания наши. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 33–34].

Появление самозванцев в структуре власти происходило параллельно появлению «самозванцев» в литературе. Одно из самых репрезентативных высказываний этой мысли содержится в статье «Инония и Китеж: К 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого»: «И не знаменательно ли, что ны-

нешнему падению России, социальному, политическому и всякому прочему, не только сопутствует, но задолго предшествовал упадок ее литературы (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 161].

В самих вершителях революции Бунин систематически подчеркивал прозвищную природу их имен и склонность пользоваться псевдонимами. Неоднократно в записях Бунина заостряется внимание на прозвище первого «футуриста» страны, причем в прямом сопоставлении с вождем революции:

«Ленин и Маяковский (которого еще в гимназии пророчески прозвали Идиотом Полифемовичем) были оба тоже довольно прожорливы и весьма сильны своим одноглазием. И тот и другой некоторое время казались только площадными шутами. Но недаром Маяковский назвался футуристом, то есть человеком будущего: полифемское будущее России принадлежало несомненно им, Маяковским, Лениным. Маяковский утробой почувал, во что вообще превратится вскоре русский пир тех дней <...>» (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 2014: 107].

В прозе Бунина феномен самозванчества получил свое художественное воплощение не за счет обработки писателем самого исторически достоверного сюжета-источника, который бы заставил автора и читателей погрузиться в реалии XVII–XVIII вв., а за счет использования восходящих к этому сюжету мотивов.

Репрезентация темы самозванчества в ее связи с революцией нашла наиболее яркое, программное воплощение в рассказе «Богиня разума» (1924).

В центре рассказа события одного дня – 10 ноября 1793 года, когда в разгар Великой Французской революции был проведен «Фестиваль Свободы» – празднества в честь дехристианизации Парижа. Для строительства Нового Мира вожди Французской революции свергали старого Бога и его храмы, возводя на его месте культ Разума. Как и в ходе большевистского переворота, во Франции это было сделано не буквальным уничтожением, а символическим переименованием: «упразднение Бога по комиссарским декретам и переименование в “Храм Разума” собора Парижской Богородицы».

сперва даже было *предназначенного к полному разрушению* (курсив наш. – Я.Б.)» [IV, 283]. Соответственно и самой Парижской Богоматери, христианской Богородице необходимо было найти замену. В качестве ритуального крещения и узаконения Нового Божества в соборе решено провести театральную постановку, которая воспроизведет христианскую службу в карнавальном, снижено-пародийном аспекте. Бывший собор Парижской Богоматери становится главной сценой большого театра Парижа, а актриса, исполняющая на ней главную роль Богини Разума – Тереза Анжелика Обри – становится самозванкой, «заместительницей Божьей Матери» [IV, 284].

Участие Обри в спектакле революции было роковой случайностью. Она обладала здравым смыслом: не обманывалась лозунгами революции. Однако единственное, что было важно для нее – это зрительское восхищение, разновидность гордыни. Гордыня привела актрису к череде подчеркнуто *случайных* несчастий. Исполнение уникальной *роли* принесло Обри славу, которая, в конце концов, ее убила. Последним аккордом стало забвение актрисы в памяти публики. Ее посмертная слава досталась новой самозванке «*m-me Maillard, балетн[ому] кумир[у] тех дней*» [IV, 280].

Таким образом, тема рассказа Бунина – субстанциональная связь искусства и революции – из Франции 1793 г. проецируется на Россию 1917 г., подчеркивая повторяемость катастрофы, и потому приобретает пророческую функцию. Средством осмысления сущности революции Бунин снова делает театр: оба явления тщатся изменить реальность словом, присваивая вещам ложные имена, превращают их в самозванцев.

Если в «Богине Разума» театр стал хронотопом, структурными координатами текста, то сама эстетика *театрального* была целостно осмыслена Буниным несколько ранее. О причинах неприятия сцены Бунин говорил в интервью 1912 года. Писателя всегда отталкивала условность драмы. Он говорил: «<...> беда в том, что я знаю “закулисы” театра. Я вижу и замечаю *всякую фальшь, всякую неестественность, всю эту театральную условность* (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1973: 374]. В таком аспекте проблема театраль-

ности и сюжета о самозванцах перерастает в более сложную семиотическую проблему легитимности знака, слова и литературной деятельности в целом, которые сложно переживались Буниным.

На протяжении всей жизни он пытался легитимировать свою позицию как наследника русской классической литературы XIX в. Для этого писателю было важно, во-первых, утвердить и закрепить кровное родство с ее лучшими представителями. Мотив самозванчества в его связи с проблемой создания литературной репутации возникает в рассказе Бунина «В некотором царстве» (1923). С ономастической точки зрения рассказ уже изучался Е.В. Капинос [Капинос, 2014]. По мысли исследовательницы, Ивлев не только является одним из героев-однофамильцев в прозе Бунина, но и автоперсонажем, своеобразным alter-ego писателя. Об этом свидетельствует сама его фамилия, составленная как анаграмма имени и отчества автора.

Мотив самозванчества рождается здесь из сложных внутри- и межтекстовых связей, завязанных на имени собственном. В рассказе Бунина силен след пушкинских текстов, в частности тех, которые содержат сюжет о самозванцах. Во-первых, обращает на себя внимание прямая отсылка к трагедии «Борис Годунов». Во-вторых, заметны аллюзии на «Капитанскую дочку». Но самое интересное – это упоминание некоей «псковской повести Пушкина». С одной стороны, речь здесь снова может идти о трагедии «Борис Годунов», которая действительно была написана Пушкиным в Михайловском Псковской губернии. Однако, с другой стороны, этой *повестью* может быть и «Капитанская дочка», написанная хоть и не в Михайловском, но содержащая тот же структурообразующий мотив самозванчества. Или же речь может идти о романе «Дубровский», балладные мотивы которого переносятся в бунинский рассказ: безымянная племянница вот-вот выйдет замуж на Ивана Сергеевича, чему хочет помешать Ивлев. Претензия на роль истинного жениха в обоих сюжетах превращается в самозванчество.

Коренное отличие бунинского рассказа от пушкинской обработки сюжета состоит в решающем усложнении нарративной структуры текста.

Для Ивлева и племянница, и ее нежеланный жених, сами являются персонажами, появляющимися на странице читаемой героем телеграммы. При этом имя жениха – Иван Сергеевич – может быть еще одной анаграммой, составленной из имени Бунина и отчества Пушкина. Поэтому Ивлев по отношению к Ивану Сергеевичу оказывается самозванцем, а Иван Сергеевич по отношению к Ивлеву – двойником. Таким образом, размывается граница между тремя уровнями: реальностью биографического автора Бунина, вымышленным им художественным миром Ивлева и воображаемым уже Ивлевым миром Ивана Сергеевича. Получается сложная нарративная конструкция, построенная по матрешечному принципу, в которой самозванчество оказывается не противоправным присвоением чужой личности, а синкретичным слиянием двух поэтических «я». Таким образом, феномен самозванчества здесь становится средством шифрования авторского кода.

Рассуждая в ключе П. Бурдьё, Бунин, обеспечив себя символическим капиталом старой классики, повел борьбу с существующими литературными группировками, расчищая собственное место и устраняя конкурентов.

Бунинская стратегия ведения литературной борьбы переносилась в публицистику. В «Автобиографических заметках», опубликованных в 1948 году, Бунин пишет так:

«<...> Художественный театр называется теперь Художественным Театром имени Горького. Прославился этот театр прежде всего и больше всего Чеховым, – ведь даже и доньше на его занавесе чайка, но вот приказали присвоить ему имя Горького, автора лубочного и насквозь фальшивого “Дна”, и Станиславский с Немировичем покорно приняли это приказание, хотя когда-то Немирович <...> сказал Чехову: “Это – твой театр, Антон”. Как Кремль умеет запугивать! Вот передо мной книга, изданная в Москве в 1947 году, – “Чехов в воспоминаниях современников”, среди этих воспоминаний есть воспоминания М. П. Чеховой, и между прочим такие слова ее: “Люди науки, искусства, литературы и политики окружали Антона Павловича: Алексей

Максимович Горький, Л. Н. Толстой, В. Короленко, Куприн, Левитан бывали здесь...” В последние годы Чехова я не только бывал, приезжая в Ялту, каждый день в его доме, но иногда гостил в нем по неделям, с М. П. Чеховой был в отношениях почти братских, однако она, теперь глубокая старуха, не посмела даже упомянуть обо мне, трусливо пишет полностью: “Алексей Максимович Горький и Вячеслав Михайлович Молотов” <...> (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 2006: 11].

Здесь очевидна проблема преемственности и памяти – как культурной, так и личной. Если театр может носить имя Чехова на основании прямого отношения самого А.П. Чехова к его созданию, то имя Горького с Художественным театром так не соотносится. Переименование театра оценивается Буниным как нелегитимное, а Горький, как деятель советской литературы, выступает как самозванец по отношению к Чехову – классику русской литературы и личному другу Бунина. С другой стороны, в заметке проявляется личная обида Бунина, которого задевает отсутствие его имени в связи с именем Чехова и памятью о нем.

Отношение к революции и характер связи с большевиками стали для Бунина точкой давления в борьбе с конкурентами. В нарративе писателя в ряду тех, кто сильнее всего «приложил руку» к разрушению страны и порче русской литературы первым стоит имя Горького, а вторым – Есенина:

«Теперь это был *совсем другой человек*, чем на набережной, при Чехове, – милый, *шутливо-ломающийся*, скромный до самоунижения, говорящий уже не басом, не с героической грубостью, а каким-то все время как бы извиняющимся, *наигранно-задушевным волжским говорком с оканьем*. Он *играл и в том и в другом случае* – с одинаковым удовольствием, одинаково неустанно, – впоследствии я узнал, что он мог вести монологи хоть с утра до ночи, – одинаково ловко, вполне *входя то в ту, то в другую роль*, в чувствительных местах, когда старался быть особенно убедительным, с легкостью вызывая даже слезы на свои зеленоватые глаза (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 411–412].

«Он [Есенин. – Я.Б.] вообще *не стеснялся во лжи, в актерстве на каждом шагу*, всячески – то воспевая Ленина, <...> то рыдая через некоторое время <...> И все эти штучки *неизменно служили к пущей его славе*. В роли же *скандалиста, хулигана, пьяницы*, <...> в роли *пролазы* всюду, куда только возможно, в роли *циника*, <...> в этой роли ему *поистине не было равного* глаза (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 461].

Писатель проводит последовательное разоблачение обоих, подчеркивая их фальшь: «нелегитимность происхождения, подложный характер официальной биографии и игровое поведение» [Анисимов, 2011: 161] – т. е. то, что выступает главными критериями самозванца. По Бунину, Горький создает подложную автобиографию, перенося в жизнь фальшивую, подделочную литературу только чтобы угодить публике:

«А дальше что? А дальше уже нечто ужасное по *литературицине*, по дурному тону, по *лживости, по лубку*, – дальше Скиталец, Горький, тот самый Горький, который на моих глазах, в течение целых двадцати лет, буквально ни разу, ни единого дня *не был в деревне*, не был даже в уездном городе, если исключить один месяц в Арзамасе, и даже после восьмилетнего пребывания на Капри шагу не сделал, возвратясь в Россию, дальше Москвы, *а все пишет да пишет на героический лад о русском народе*, ушибая критика и читателя своей *наигранной* внушительностью, своим *литературным басом*, своей "*красочностью*" ... (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 58].

Есенин же изображался писателем как осквернитель национальной культурной и литературной памяти, буквально как «Иван, родства не помнящий»: «Что есть у какого-нибудь Есенина, Ивана Непомнящего? <...> В степи, где нет культуры, нет сложного и прочного быта, а есть только бродячая кибитка, время и бытие точно проваливаются куда-то, и памяти, воспоминаний почти нет. Другое дело Толстые. <...> О, Толстым есть что вспомнить! А воспоминание, <...> живущее в крови, <...> и есть поэзия <...> И оттого-то так и священны для них традиции, и оттого-то они и враги насильственных

ломок священной растущего древа жизни (курсив наш. – Я.Б.)» [Бунин, 1998: 168–169].

В книге Чехова «Остров Сахалин», в которой воссоздавалась маргинальная, внеисторическая среда дальней имперской окраины, конструкция *Иван Непомнящий* была типичной в среде ссыльнокаторжного общества Сахалина, а имя *Иван* – самым распространенным среди бродяг-мужиков. В то же время, *Иван* – это имя самого Бунина. Так Бунин определяет свой статус между противопоставленными полюсами Есенина и А.К. Толстого. Он, с одной стороны, благодаря своему имени символически, но легитимно, включается в среду русских мужиков-крестьян, что отличает его от Есенина, который лишь тщетно пытается подражать им. С другой стороны, Бунин продолжает традицию А.К. Толстого, связанную с ценностью памяти. В конечной формуле «воспоминание – и есть поэзия» тождество обоих элементов обеспечивает имя собственное: оно является одновременно и воспоминанием – универсальным хранителем памяти, и поэзией – архаическим и мифопоэтическим словом.

Таким образом, мы видим, что феномен самозванчества и родственные ему мотивы были предметом глубокой рефлексии Бунина. В зависимости от целей и задач писателя, с одной стороны, осмысление феномена самозванчества велось им в координатах традиционной легенды о царях-избавителях. С другой стороны, включение этой легенды в контекст культурно-исторической связи фигуры власти и писателя, позволило Бунину анализировать собственную писательскую судьбу и профессиональную репутацию. Сюжет о самозванцах становится средством моделирования не только бунинского нарратива, но и структуры мира. Ядром этого сюжета является имя собственное. Благодаря унаследованным от архаического слова мифопоэтическим свойствам, оно, оставаясь нематериальным знаком, проявляло способность буквально трансформировать материальный облик вещей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов К.В. Книга И.А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета // Критика и семиотика. 2011. Вып. 15. С. 143–163.
2. Бунин И.А. Интервью 1912 г. // Лит. наследство. Иван Бунин. Т. 84: в 2 ч. Ч. 1. М.: Наука, 1973. С. 374–375.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Художественная литература, 1987–1988.
4. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998. 640 с.
5. Бунин И.А. Автобиографические заметки // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 9. М.: Воскресенье, 2006. 592 с.
6. Бунин И.А. Окаянные дни. М.: Эскмо, 2014. 224 с.
7. Капинос Е.В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И.А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. 247 с.
8. Успенский Б.А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б.А. Избранные труды. Т.1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 142–183.
9. Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 539 с.

Биктимиров В.Э.¹

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ПОЭМЕ А. НИКОНОВА «МЕДЕЯ»

Аннотация: В работе рассматривается художественная интерпретация античного сюжета в поэме А. Никонова «Медея». Никонов, выступая представителем иной культурной традиции, обращается к древнегреческому мифу с целью осмысления магистральных вопросов современности. Автор, принимая во внимание вневременной пафос античной трагедии, иначе расставляет главенствующие смыслы. Анализ произведения, сочетающий историко-литературный, рецептивный и компаративный подходы, позволяет исследовать функционирование механизма рецепции и адаптации античных сюжетов в новейшую эпоху, а также своеобразие приемов ремифологизации в творчестве отечественного писателя.

Ключевые слова: А. Никонов, Медея, античность, миф, рецепция, постмодернизм, поэма.

Abstract: The article illustrates fiction interpretation of the ancient story in the poem "Medea" written by A. Nikonov. Being a bearer of another cultural traditions, A. Nikonov refers to an ancient Greek myth in order to understand key issues of modern times. The author highlights the key point in a different way taking into account of timeless spirit of the antique tragedy. The analysis which combines historical and literature, receptive and comparative approaches leads to an important insight about functioning of the reception mechanism and adaptation of ancient stories into the recent epoch and also specificity of remythologization devices in masterpieces written by the writer.

Keywords: A. Nikonov, Medea, antiquity, myth, reception, postmodernism, poem.

Мифотворчество – неизменный фактор культурной жизни общества. Миф является объектом пристального изучения филологов, культурологов, философов, этнографов, историков и представителей других отраслей научного знания. По справедливому замечанию А.А. Тахо-Годи, «мифология поражает нас буйством фантазии, непредвзятостью чувств, безудержностью страстей, столь же стихийных, как и сама природа, в изобилии чудес и красоты. Поэтому нет ничего удивительного в том, что, являясь одной из древнейших форм освоения мира, греческая мифология имеет огромное самостоятельное эстетическое значение» [Тахо-Годи, 1989: 15]. Особая притягательность мифа возрастает и в связи с тем, что миф, «соотносясь с миром в

¹ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т.С. Нипа.

целом и будучи онтологичным по самой своей сути, на протяжении многих веков оставался для литературы недоступным и прельстительным идеалом» [Можаева, 2002: 306]. В человеческом сознании рубежа XIX–XX веков интерес к мифологическим моделям и формам восприятия действительности достигает своей наивысшей точки. Многофункциональность классического образца, динамичность структуры, идейно-тематическая вариативность делают миф удобной для писателей формой, предоставляющей безграничные возможности для различных творческих опытов и экспериментов, что, в свою очередь, порождает многочисленные интерпретации и трансформации мифологических сюжетов в литературно-художественном творчестве.

Широкую популярность как в Античности, так и в литературе Нового времени приобрели мифологические сюжеты о роковом проклятье рода Аттидов (Г. фон Гофмансталь; Ю. О' Нил, Ж.-П. Сартр, Г. Гауптман, Ж. Ануй и др.); о событиях и итогах Троянской войны (Ж. Жироду, К. Варналис, П. Хакс, К. Вольф; Ф. Дюрренмат и др.); о рождении и дальнейшей судьбе сына громовержца Зевса и смертной Алкмены – Геракла (Ж. Жироду, Г. Кайзер, Ф. Дюрренмат, Х. Мюллер, П. Хакс и др.). Особое место занимает цикл мифов о колхидской царевне-чародейке Медее, которая помогла Ясону и другим аргонавтам добыть Золотое руно. При этом авторы сосредотачивают свой интерес не на поисках таинственного артефакта, а на событиях коринфского периода, где разворачивается трагическая, полная разрушающих и необузданных страстей история Ясона и его супруги Медеи.

Мифологический сюжет о Медее подвергался неоднократной художественной интерпретации в европейской словесности. Еще античные авторы (Еврипид «Медея», Аполлоний Родосский «Аргонавтика», Публий Овидий Назон «Героиды», Луций Анней Сенека «Медея») продемонстрировали множественность трактовок данного сюжета, а следовательно, выстроили определенный вектор его творческой эволюции. М.Е. Грабарь-Пассек в работе «Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе» (1966) отмечает, что после еврипидовской интерпретации Медеи как любящей, чувст-

венной, оскорблённой женщины – «ее образ стал обрисовываться все более страшными и отталкивающими чертами» [Грабарь-Пассек, 1966: 123]; она стала «воплощением злобной ревности и преступности» [Грабарь-Пассек, 1966: 123]. Более того, «через известную фразу-характеристику Овидия “Medeae Medea forem” (“Медеей буду”) к знаменитым репликам Сенеки – “Medea fiam” (перевод “Медеей стану” слишком слабо отражает её суть) и “Medea nunc sum” (“Медеей с этих пор”))» [Шарыпина, 2007], произрастает особого рода код (ключ) к дальнейшему прочтению и рецепции образа Медеи в истории мировой литературы и искусства.

В литературе Нового времени к трагической судьбе колхидской царицы обращались П. Корнель «Медее» (1635), Ф.М. Клингер «Медее в Коринфе» (1786), Ф. Грильпарцер «Золотое руно» (1821), Л. Тик «Медее» (1843). В XX столетии многовековой сюжет получил литературную обработку в творчестве Х.-Х. Янна «Медее» (1926), Ж. Ануя (1946), Х. Мюллера «Медее: материал» (1982), К. Вольф «Медее. Голоса» (1996), Т. Ланоя «Мама Медее» (2001). В отечественной литературе образ *la femme fatale* вдохновлял таких авторов, как В.И. Брюсов «Медее» (1904), Л.Н. Разумовская «Медее» (1981), Л.С. Петрушевская «Медее» (1990), Л. Улицкая «Медее и ее дети» (1996), А. Никонов «Медее» (2012). Интерес к античному мифу выходит и за пределы литературного поля, привлекая как мастеров кинематографического искусства (П. Пазолини «Медее» (1969), Л. Фон Триер «Медее» (1988)), так и производителей массовой продукции («Настоящий детектив» (телесериал, реж. Н. Пиццолатто, 2014 – по настоящее время), «Олимп» (телесериал, реж. Н. Уиллинг, 2015)).

В рамках данного исследования мы проанализируем «русский» вариант интерпретации мифа о Медее в поэме Алексея Никонова в аспекте проблем художественной рецепции, компаративистики и интертекстуальности. По справедливому замечанию Х.-Р. Яусса, теория рецепции позволяет не только осознать смысл и форму художественного произведения в исторической перспективе, но и проанализировать конкретное произведение «в соот-

ветствующем литературном ряду <...> для определения его исторического места и значения в контексте литературного опыта» [Яусс, 1995: 71]. Обращаясь к претексту, письмам, хроникам, писатель одновременно выступает в нескольких позициях: читатель, интерпретатор и создатель собственного творения. В этой перспективе авторский текст может быть проанализирован как результат читательского сотворчества, в котором «пассивная рецепция читателя и критика переходит в активную, в новые произведения автора или, иными словами, где последующее произведение способно решать формальные и этические проблемы, поставленные предыдущими, или выдвигать новые» [Яусс, 1995: 71].

А. Никонов создает поэму, но еще за год до ее публикации в печатном варианте он совместно с Джулиано ди Капуа, Павлом Семченко и музыкальной группой «Uniquetunes» адаптирует произведение для сцены в жанре панк-оперы «Медея. Фрагменты», где главную роль исполнила Илона Маркарова. При постановке своей панк-оперы Никонов применяет современные технологии построения сценического действия: использует технику видеоинсталляций, выставляет напоказ театральную машинерию (музыкальная аппаратура, кабели, театральные реквизит), играет со световым оформлением спектакля и т. д. Постановка А. Никонова отличается исключительной модернизацией, вольным переосмыслением традиционного сюжета. Его Медея – женщина XXI столетия, одетая в пальто и французский берет – произносит свой монолог, перемежая его песнями на грузинском языке. Отказываясь от сценического и образного уподобления античному театру, панк-опера петербургского поэта частично разрывает тонкую нить, связывающую ее с мифом и с той исторической эпохой, в которой он возник.

Поэма А. Никонова «Медея» выдержана в форме монолога заглавной героини. Автор разбивает произведение на двенадцать частей, каждая из которых представляет отдельный эпизод истории Медеи, причем в центре внимания поэта оказываются не всем известные события, а размышления героини о собственной жизни и о глобальных катаклизмах современного общест-

ва. В соответствии с постмодернистской трактовкой истории, Никонов отвергает концепцию линейного развития сюжета, располагая части поэмы в хаотичном порядке, ослабляя причинно-следственную связь. Фрагментарный характер композиции побуждает реципиента к активной работе мысли, сотворчеству, что, безусловно, отвечает запросам современного театра, заставляющего зрителя (читателя) рефлексировать, анализировать, распознавать схожие и обнаруживать новые смыслы, вырабатывать свою точку зрения и т.п.

В древнегреческой мифологии Медея – это царица Колхиды, жрица, супруга Ясона, наделенная сверхчеловеческой, волшебной силой. Ее способности определяются кровной связью с солнечным божеством Гелиосом и таинственной богиней мрака Гекатой. Вместе с тем, несмотря на свою божественную природу, Медея во многом остается человеком со своими внутренними страстями и душевными порывами. Обращаясь к мифу о Мее, многие авторы подчеркивают в своих произведениях дьявольскую сущность героини, связанную с восприятием ее как жрицы и покровительницы культа Гекаты. В энциклопедическом словаре «Мифы народов мира» (1991) авторы-составители отмечают, что «образ Гекаты совмещает мир героической мифологии и архаический демонизм (поставленный на службу человеку, но часто губящий классический героизм, переводя его в план прямой зависимости от темных сил)» [Мифы народов мира. Энциклопедия, 1991: 269–270]. Однако в литературе XX века образ Мее нередко гуманизируется, лишается демонического ореола (Л. Улицкая, К. Вольф). В никоновской Мее соединяются архаика и классика, героиня – жертва и преступница одновременно: жертва несправедливого общественного мнения, политических интриг и разрушительница, одержимая жаждой мести / правосудия. А. Никонов, в характерной для постмодернистской эстетики манере, играет с классическим материалом, сочетая в Мее несколько мифологических образов: его героиня одновременно связана с Гелиосом – богом солнца, Гекатой – богиней колдовства и с Фемидой, олицетворяющей справедливость. Не случайно поэма открывается

эпиграфом из Ветхого Завета: «Мне отмщение, и аз воздам». Произнося свой монолог, Медея закрывает глаза белоснежной повязкой, берет в руки меч и чашу, являющиеся неизменными атрибутами образа древнегреческой богини-титаниды. Однако, по мнению Медеи, справедливость может быть восстановлена лишь ценой убийства.

В отличие от Медеи Ж. Ануя – француженки XX столетия, не обладающей магическим даром, или Медеи К. Вольф, чьи способности объясняются ее осведомленностью в искусстве врачевания и знанием лечебных трав, Медея Никонова действительно обладает колдовской силой, знанием опаснейших ядов и смертельных проклятий. Так, в финале произведения волшебница Медея решает отомстить обидчикам и навлекает на жителей Коринфа страшный пожар, уносящий жизни сотни людей. Только смерть может искупить грехи человечества, обрекшего Медею на вечный позор.

До наших дней дошло несколько вариантов трактовки античного мифа о Медее. А. Никонов берет за основу античные драмы Еврипида и Сенеки, но заимствует из них лишь те идеи, конфликты, характеры, которые отвечают актуальным запросам его времени. Для писателя оказываются важными не только античные обработки мифа, но и предание о том, как Еврипид создал свою великую трагедию. Согласно легенде, коринфяне были недовольны развязкой конфликта древнегреческой трагедии: жители города, узнав о коварном плане Медеи, зверски убивают ее детей. Греки подкупили Еврипида, чтобы тот изменил финал трагедии, приписав убийство детей собственной матери. В Медее Никонова соединяются образы героинь предшествующих обработок классического сюжета, но при этом данный персонаж во многом является индивидуально-авторским творением. К произведению русского писателя справедливо применить остроумное замечание немецкого филолога Ульриха Вилламовица-Меллендорфа, прежде высказанное о трагедии Сенеки: «Эта Медея уже читала “Медею” Еврипида». Жрица Колхиды в своих речах разоблачает коварный умысел ее ненавистников, создавших миф о жестокой убийце:

*И я,
Которая поверила любви,
Теперь
В глазах толпы и ваших мудрецов –
Убийца
Собственных детей
Я – отравительница,
Ведьма!
Все только потому, что преступления свои
Вам легче приписать тому,
Кто не похож на вас
Ни видом, ни поступками.
Я вам нужна затем,
Чтоб черни показать урок
И заодно
Ее же одурачить! [Никонов, 2012]*

Для отечественного автора концептуально варварское происхождение героини. Никоновская Медея – это чужестранка, следующая за своим возлюбленным из родной Колхиды в Грецию. Героиня определяет для себя некое ключевое событие – границу семантического поля, – после которого ее жизненный уклад и мировоззрение утрачивают свою однолинейность. «Русская» Медея перемещается через топографическую границу – путешествие из одной местности в другую: героиня Никонова вынуждена оставить Колхиду, прошлые воспоминания и стать «страшным мифом, чудовищем, <...> ведьмой той, которую в Колхиде и Коринфе проклянут» [Никонов, 2012].

В своем произведении русский поэт модернизирует сюжет древнегреческого мифа, проецируя его на картину современной действительности. А. Никонов следует сложившейся в литературе XX столетия традиции, в русле которой многие писатели, обращаясь к мифологическому материалу, связывают его с темой эмансипации женщины, обретения избирательного права – права голоса. «Медея» отечественного автора может быть поставлена в один ряд с произведениями Х.-Х. Янна, Ж. Ануя, Х. Мюллера, К. Вольф, Т. Ланоя, в которых героини «олицетворяют собой “других” женщин, так называемых женщин нового поколения, способных противостоять мужской гегемонии во всех сферах общества»; они «изображены в ситуации идейного кризиса,

ищущие, но не находящие себя и своего места в чуждом им мире» [Ивлева, 2013: 22].

Не менее важным инструментом модернизации античного сюжета является разрушение традиционных эллинских представлений о красоте, власти, силе. В своих творческих переработках современные авторы нередко нивелируют божественную власть. Если в античности боги могли изменить ход событий, одарить страждущего несметными дарами, то в Новейшее время исчезает вера в любое божественное вмешательство. А. Никонов развенчивает античные представления о сакральной власти, силе богов и классическом героизме, что характерно для художественной рецепции античности в литературе XX столетия.

Образ Ясона – предводителя аргонавтов – дегероизируется, лишается ореола величия, знакомого нам по античным образцам. А. Никонов в супружеском адюльтере Ясона видит лишь непреодолимое желание героя к славе, власти и несметным сокровищам царя Креонта. Кроме того, моральное падение Ясона в поэме Никонова проявляется задолго до прибытия героев в Коринф, что сразу замечает Медея:

*Ясон!.. Любовь моя!.. Как трудно...
Я вырву сердце, кину псам!
Ты был так добр со мной,
Но греков доброта,
Кончается когда
Они добились своего
И власть маячит перед ними [Никонов, 2012].*

Такой герой не способен на самопожертвование. Никонов, как и во многих интерпретациях данного сюжета, неоднократно напоминает читателю, что только благодаря Медее предводитель судна «Арго» сумел избежать смерти и заполучить драгоценный артефакт. Ясон Никонова – это тщеславный узурпатор, который ради власти готов поступиться этическими принципами и нарушить данные им клятвы.

В своих творческих опытах писатели обращаются к мифу как к парадигме общечеловеческого существования, стремясь через прошлое объяснить

современные исторические события, общественно-политические катаклизмы. В никоновской интерпретации современная Россия уподоблена Древней Греции. Прибегая к таким провокационным сравнениям, А. Никонов последовательно разрушает картину Античности, фокусируя внимание на современной автору действительности, в частности на военном конфликте в Южной Осетии («Колхида снова оккупирована кем-то» [Никонов, 2012]). Под пером отечественного писателя древний миф политизируется, демифологизируется, за счет чего смещаются основные акценты, а в художественном тексте актуализируется новый идейно-этический смысл:

*Россия, сжался надо мною.
Мне грязь в глазах мешает говорить
Но ты такая же! До крови
Жестокая к себе,
И то, что ты услышишь,
Не ты ль сама?
Сошедшая с ума,
И мстительная будто?
<...>
Но что на самом деле?
Униженный народ,
Грязь, нищета и тирания,
Которая у вас в крови,
Война,
Коррупция власть предержащих... [Никонов, 2012].*

Ясон – воплощение европейской цивилизации, в то время как Медея – носительница чужеземной, варварской культуры. В своем обличительном монологе Медея Никонова бросает вызов всем устоям светлой и гармоничной Эллады. Царевна Колхиды – варварка-чужестранка, которая на протяжении своего длительного пребывания в Коринфе так и осталась чужой для всех. Она видит несостоятельность политического и культурного аппарата страны, т.к. смотрит на окружающий ее мир отстраненно. Никонов, подобно Ж. Ануэ, делает свою Медею героем-нонконформистом, разоблачающим древнегреческую утопию:

*Моих детей Эллада погубила!
Как сделала посмешищем мою любовь.*

*Цивилизованные греки,
Вы пыль в глаза умеете пускать –
Литература, философия и красноречие...
Теперь вы будете гореть!*

<...>

*Будь прокляты все,
Рабы и холуи
В своей же стране,
Что учат других
Свободе и правде.
Рабы государства –
Готовьтесь к расплате!* [Никонов, 2012].

Итак, произведение А. Никонова представляет собой яркий образец демифологизации и модернизации античного материала. Автор вводит в свое произведение анахронизмы, вульгаризмы, обценную лексику; отказывается от последовательного развертывания сюжета, прибегая к хаотическому дроблению текста на части; использует ретроспекцию как принцип построения композиции. Полисемантность мифа, неисчерпаемость различных коннотаций делают его уникальным инструментом для воплощения любого рода творческого замысла. В «русском» варианте классического сюжета актуализируется непреходящий пафос древнегреческой трагедии, но по-новому переосмысливаются древние коллизии. Медея – женщина, чьи чувства, мечты и надежды были преданы ради достижения чужих идеалов, – видит единственный путь к обретению душевного равновесия: она должна совершить ряд преступлений, чтобы восстановить справедливость. Она – разрушающая сила, не ведающая ограничений в выражении собственных чувств. Таким образом, рецепция античного мифа о колхидской царевне поэтом А. Никоновым направлена на поиск возможностей, способов акцентирования читательского (зрительского) восприятия на современных проблемах общества и личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. 320 с.

2. Ивлева П.Д. Романы Ирмтрауд Моргнер в контексте немецкой гиноцентрической прозы Германии XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Нижний Новгород, 2013. 26 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т.1. А–К. 671 с.
4. Можяева А.Б. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 305–329.
5. Никонов А. Медея. [Электронный ресурс]. 2012. URL: <https://goo.gl/kTNZw1> (дата обращения: 13.01.2017).
6. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989. 304 с.
7. Шарыпина Т.А. Медея XX века: русская Медея в европейском контексте» [Электронный ресурс]. 2007. URL: <https://goo.gl/1Y7G4t> (дата обращения: 13.01.2017).
8. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

Дурынина Л.А.¹

**ФЕНОМЕН «НОВОЙ ДРАМЫ» В СОВРЕМЕННОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ
И РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Н. КОЛЯДЫ «МУРЛИН МУРЛО»)**

Аннотация: В работе рассматривается такой феномен современной отечественной культуры, как новая драма рубежа XX–XXI веков. Выявляется генезис жанра, его связь с русской высокой комедией XVIII–XIX веков, с одной стороны, и зарубежной традицией (в частности, «in-yer-face theatre»), с другой. Изучаются особенности восприятия пьесы в профессиональных и непрофессиональных кругах. Материалом для исследования стала пьеса представителя «старшего поколения» новой драмы Н. Коляды «Мурлин Мурло» (1989) во всех ее репрезентациях: печатном тексте и театральных постановках.

Ключевые слова: новая драма, рецепция, русская высокая комедия, театр «in-yer-face».

Abstract: The article considers such phenomenon of contemporary Russian culture as “new drama” of the 20–21 centuries. The author reveals the genesis of the genre, its connection with Russian high comedy of the 18–19 centuries, on the one hand, and foreign tradition (in particular, “in-yer-face theatre”), on the other hand. The features of the play perception in professional and non-professional circles are examined. The material for the study was Kolyada’s play “Murlin Murlo” (1989), whose author is the representative of the “senior generation” of the new drama. The play is studied in all its versions: printed text and theatrical decisions.

Keywords: new drama, aesthetic reception, Russian high comedy, in-yer-face theatre.

Новую драму XXI века соотносят с новой драмой начала XX века по сходству историко-культурного контекста. По мнению журналиста и театрального критика Елизаветы Авдошиной, «смена содержательной парадигмы, вынос неприукрашенной жизни на сцену, обновление театрального языка роднит оба явления рубежей веков» [Авдошина, 2014: 0]. «Новая драма» возникла на постсоветском пространстве в конце 1980-х годов. М.Н. Липовецкий и Б. Боймерс, авторы монографии «Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты “новой драмы”», в настоящее время являющейся единственным полноценным исследованием новой драмы (далее – НД. –

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, доцент Е.Е. Анисимова.

Л.Д.), предтечей этого театрального движения считают драматургию Л. Петрушевской и В. Сорокина. Необходимо также упомянуть аналогичное явление в зарубежной культуре: “in-yer-face theatre”, зародившееся в середине 90-х годов в Англии (своеобразной «точкой отсчёта» в литературоведческой практике и в критике принято считать пьесу Марка Равенхилла «Shopping&Fucking» 1996 года). В драматургии, название которой дословно можно перевести как «вам-в-лицо театр», переосмыляется (зачастую в негативном ключе) культура потребления и связанный с ней кризис идентичности современного человека. Основными топосами являются различные физиологические процессы (еда, соитие) и приобретение (вещей, наркотиков, пищи), а одной из главных категорий эстетики является эпатаж.

Очевидно, что в отечественной традиции НД выростала из несколько иного социокультурного контекста и была связана с кризисом и формированием идентичности в постсоветском культурном пространстве. Нашей задачей будет выявить особенности драматургии самого известного и репертуарного автора НД – Николая Коляды, изучить преемственность его творчества по отношению к более ранним традициям и осмыслить природу его влияния на современных авторов.

М.Н. Липовецкий отмечает «яростный мелодраматизм» пьес Коляды, характеризуя его драматургию как «откровенно сентиментальную» и «гипернатуралистичную» [Липовецкий, 2012: 8]. В монографии акцент сделан на карнавальной составляющей пьес, которая может быть объяснена основными типами героев. Это «клоун» («артист») и «блаженный», карнавальный генезис которых очевиден, поэтому для их презентации в драме необходима карнавальная атрибутика. Именно с ними связана функция посредника, способного «прорвать всеобщую онемелость» и «осуществить невероятную коммуникацию между персонажами, с одной стороны, и между сценой и залом – с другой» [Липовецкий, 2012: 8]. Н.Л. Лейдерман, автор критического очерка «Драматургия Николая Коляды», также отмечает «апокалиптичность» пьес, их предельность: Коляда доводит и зрительный зал, и своих персонажей до

крайней степени эмоционального напряжения. По выражению Лейдермана, «здесь апокалипсис без метафор, в натуральном виде – персональный, личный апокалипсис» [Лейдерман, 1994: 7]. Особенности поэтики, историко-культурной преемственности и рецепции драматургии Коляды мы хотели бы продемонстрировать на примере одной из его программных пьес – «Мурлин Мурло» 1989 года, с которой Н. Коляда приобрел мировую известность. Уже здесь заявлены черты, которые впоследствии стали характерными для его драматургии.

Как отмечает О.Б. Лебедева, в традициях отечественной драмы действие выражено слабее; это пьеса-дискуссия, и словесное начало здесь основное. Исследовательница приходит к выводу, что в связи с секуляризацией театр в XVIII в. заменяет в сознании элитарных слоев общества церковный амвон, а характерный отечественный жанр высокой комедии восходит к жанру проповеди [Лебедева, 2014: 6]. Это же качество отличает творчество Коляды и его пьесу «Мурлин Мурло». Основной конфликт, характеры героев, проблематика пьесы раскрываются в диалогах: сначала Ольги и Михаила, потом Ольги и Алексея, затем в совместном разговоре Ольги, Инны и Алексея; конфликт достигает своего предела в финальном диалоге Алексея с Ольгой ещё до акта насилия со стороны первого. Автор не прибегает к грубому натурализму, к «чернухе», столь характерной для искусства того времени. Происходящие в пьесе события даны достаточно сухими и краткими ремарками: «Снова крик за окном. Ольга и Михаил не обращают на него внимания»; «Села на кровать, болтает ногами»; «Ольга трясёт головой, разбрызгивая слёзы. Встала. Пошла к двери, потому что звонят и звонят»; «Михаил схватил Алексея в охапку, за волосы, раза два стукнул об колени головой – беспощадно, садистски» [Коляда, 1989: 5].

Другая актуальная традиция театра Коляды – традиция советской драматургии, которая подвергается переработке и переосмыслению. Так, в «Мурлин Мурло» Коляда перерабатывает канон «производственной пьесы», в центре которой находились обычно инженеры, конфликтующие из-за раз-

личного отношения к труду – идеологически верного и «неправильного». Для понимания жанровой природы пьесы необходимо учитывать влияние этих прецедентных (но незнакомых большинству современных реципиентов) текстов, пояснить важность самой категории труда в советской эстетике. По мнению Е. Добренко, «”научный социализм” не просто пользуется “категорией труда”, но во многом прямо исходит из него. Поскольку же привитие социалистического дискурса большевиками в России наталкивалось на отсутствие исторической и культурной почвы, процесс не мог изначально не приобрести чисто идеологического измерения. Дискурсивная составляющая «советского труда» оказывается тем значимей, чем более отчетливым становится репрессивный, если не сказать террористический характер, этого труда. <...> Советский культ труда основан на отмене фундаментальной рациональной составляющей всякого труда – его результате. <...> Советский труд возвращен в эпоху чистых «идеалов», поэтому степень его «красоты» может быть сопоставима разве что со степенью его бессмысленности. Зияние смысла заполняется чистой репрезентацией самого процесса производства. Продукт труда растворяется в величии проекта: в Советском Союзе производили не обувь, одежду, жилье или продукты питания, но «чугун и сталь», «заводы и домны», вели «битву за урожай». Самоценным становится не продукт, но сам процесс его производства. Несомненно, это и было то новое, что принес социализм. В этом смысле производственничество 20-х годов было вполне буржуазным феноменом. Потому оно и не привилось в Советской России: между эстетизацией продукта труда в авангардистском производственничестве и эстетизацией процесса труда в пролетарской и позже советской культуре лежала пропасть» [Добренко, 2007: 3].

Исходная ситуация в тексте типична для «производственной пьесы» (конкретные знаки – приезд в город героя-производственника, производственный хронотоп), но Коляда ломает устоявшийся канон: во-первых, главная героиня объявляет, что вообще не может работать – она больна. С учётом того, что в соцреализме в центре картины мира находится трудовая деятель-

ность, это очень показательно. Далее действие локализуется в пространстве дома, а не на предприятии. В развитии сюжета производство не играет фактической роли; оно используется в качестве фона.

Если говорить о тенденциях, формирующихся в западноевропейской драматургии и связанных с культурой потребления, то действие пьесы связано с алкоголем, едой, сексом – ярко выраженными атрибутами культуры потребления; также здесь вновь можно упомянуть карнавал с его вниманием к материально-телесному [Бахтин, 1990: 2]. Героев окружает плотная вещная среда, детально расписанная в экспозиции и дополняемая ремарками на протяжении всей пьесы. Однако к вещному миру у персонажей иное отношение, чем у их западноевропейских современников: это связано с социально-экономическими факторами эпохи дефицита (покупательские возможности персонажей значительно ниже, отсюда и возникают повторяющиеся и специфически советские вещные детали вроде дачи, разложенной повсюду домашней еды, чаемого алкоголя, дорогих и недоступных женщинам колготок).

В постановке 1990 года режиссера Галины Волчек жанр пьесы заявлен как «современная комедия», тогда как в новейшей интерпретации пьеса названа «несовременной комедией», вероятнее всего, потому, что текст насыщен советизмами, приметам уходящего времени. Это и колготки, обещаемые в подарок главной героине её любовником, и шутки про колбасные обрезки, и мифы о жене генсека Горбачева Раисе Максимовне; это в первую очередь ощущение героями на протяжении всего действия конца эпохи, характерное для позднесоветской культуры [Юрчак, 2014: 12]. Главные героини – сестры Ольга и Инна – последовательно и безуспешно пытаются найти смысл жизни в естественной для женщины репродуктивной функции, в любви к мужчине, и только после уничтожения всех их стремлений продемонстрирована невозможность иного выхода, кроме смерти, очищения мира через разрушение.

Однако произведение остаётся актуальным, о чём свидетельствует его более чем четвертьвековое бытование на сцене театра «Современник», а так-

же на других крупных театральных площадках. В более профессиональной критике обзоры постановок «Мурлин Мурло» сводятся к рецензии на игру актёров, сравнение «старшей» и «молодой» смены. Такова рецензия критика «Независимой газеты» Григория Заславского «Возвращение “Мурлин Мурло”» [Заславский, 2009: 9], «Бог был здесь, но он уже ушёл» обозревателя газеты «Известия» Е. Ямпольской [Ямпольская, 2009: 9], рецензия театрального обозревателя сайта «Афиша» Елены Ковальской [Ковальская, 2009: 4]. Зрительское отношение к пьесе в целом положительное: из 18 отзывов, опубликованных на сайте «Афиша», резко негативных только два: в одном из них рецензент упрекает автора в безнадежном пессимизме и несовременности: «80-е давно закончились, а спектакль, посвященный им, всё еще идёт. <...> Если бы он написал, что всем этим людям делать в их ситуации, то было бы гораздо интересней» [«Спектакль не понравился...», 2014: 11]. В этой связи кажется необычным тот факт, что первая постановка (1990 года) оказалась настолько негативно принята официальной критикой, что спектакль был под угрозой срыва; автор хотел отказаться от постановки, и только благодаря вмешательству режиссёра пьеса осталась в репертуаре.

В целом пьеса успешна, близка зрителю из-за своего жизнеподобия: «сильный, эмоциональный спектакль»; «мощно», «стоящая работа»; «выше всяких похвал», «Россия вся такая», «беспросветно, натурально, как в жизни» [«Афиша», 2009-2015: 1]. Зрители отмечают «живую, искреннюю, выразительную» актёрскую игру, точно сымитированную речь уральской провинции, декорации: «Разглядывала в бинокль каждую деталь. Настолько любовно подобраны все мелочи – эти помидоры под кроватью, на полочках и везде где можно. Эти вышитые рушнички, накидушки, скатерти и салфеточки, устилающие все поверхности. Всё приметы времени <...> то, что меня всегда восхищает» [«Первый акт – комедия, второй – трагедия...», 2009: 10].

Авторы отзывов сравнивают пьесу с классическим репертуаром: Чеховым, Горьким, даже Шекспиром, отмечают схожие черты. Не в последнюю очередь реципиентов занимает вопрос жанрового определения текста: оче-

видно, что термин «комедия» применен несколько условно, что вполне согласуется с отечественной драматургической традицией.

Первое действие на самом деле комично, насыщено комедийными каламбурами, непониманиями; активно используется буквализация идиом (прием, вновь доказывающий преобладание НД с традицией русской высокой комедии):

АЛЕКСЕЙ: А вам открою страшную тайну, девушки! Страшную, страшную...

ИННА: Ой, не пугай нас... Ты не этот, случаем, как его... не людоед, нет? [Коляда, 1989: 6].

В тексте присутствуют основные типы героев Коляды, обозначенные Н.Л. Лейдерманом и М.Н. Липовецким: «блаженная» Ольга – главная героиня, чье прозвище вынесено в заглавие пьесы, страдающая психическими расстройствами 28-летняя девушка; «клоун» Михаил, представляющий собой синтез городского люмпена и носителя деревенских нравов (показателен момент, когда Михаил в порыве ревности обещает вымазать Ольге дверь дегтем). К этому же типу «клоунов» или «артистов» можно отнести сестру Ольги – Инну, и в этом смысле характерна ее самопрезентация: «Инна Зайцева! Советский Союз! Впервые без намордника!» В классификации Лейдермана выведен также третий тип героя: это «озлобленные», которые здесь представлены, вероятнее всего, внесценическими «боевыми» жителями мифического Шипиловска, в котором разворачивается действие. Это и мать Ольги и Инны, и соседи, и душераздирающе кричащие «от скуки» (по выражению Ольги) люди на улице.

Однако в пьесе есть персонаж, который типологически восходит к классической драме: Алексей, приезжий инженер, который снимает комнату в квартире Ольги и её матери, на первый взгляд, напоминает типаж «героя-идеолога», ключевой фигуры русской высокой комедии XVIII–XIX веков. Но, по мнению О.Б. Лебедевой, тип положительного героя-идеолога распадается еще в XIX столетии, поскольку в нем изначально заложена тенденция к

этической неоднозначности: уже Чацкий не может быть назван безусловно положительным героем, а в дальнейших литературных репрезентациях (например, в драматургии Максима Горького) герой-идеолог нередко становится причиной катастрофы (Лука в горьковской пьесе «На дне») [Лебедева, 2014: 7]. В Алексее черты идеолога даны в пародийном ключе: внешне это клишированный образ интеллигента, «очкарика», «надавыша», как его характеризует Инна; он говорит книжными советскими штампами.

АЛЕКСЕЙ: Я пишу огромный роман! Огромный по замыслу, философии, обобщению! Ог-ром-ный! Чудовищно огромный! Он всё и всех потрясёт! Он переделает людей! Он всех нас перестроит! Потрясёт! Заставит думать! Вы все изменитесь, когда прочтёте его! [Коляда, 1989: 6]

Его реплики слишком не соответствуют обстановке, в которой произносятся, и от того действительно комичны. На фоне громких фраз Алексея о своей любви в соседской квартире происходит «жуткая, страшная драка», и Инна резюмирует:

«Ну, теперь это надолго. На всю ночь. А какая любовь была, слышь, Лёша? Вот ты тут про любовь всё говорил, ага? Вот у них тоже была любовь – кошмар! Как ты говоришь – до ужаса! До оне-ме-не-ния! Ручка об ручку ходили, целовались в подъезде! Ай, да все так – на публику изображают... Артисты, твою мать! Какая любовь тут, откуда она тут, от сырости, что ли? В кино только...» [Коляда, 1989: 6]

В пьесе заметное место уделено тематике кинематографа: Ольга называет свои галлюцинации «мультиками», в кинотеатре работает мать Ольги, а её обидная кличка, вынесенная в название пьесы – это исковерканное имя знаменитой актрисы; однако в квартирах смотреть телевизор жители Шипиловска не хотят из-за боязни получить смертельное облучение.

«Бытовые» персонажи и герои-идеологи принципиально не способны друг друга понять; в этом играют роль не только различия в уровне образования, локализации; они различны на генетическом уровне. У них кардинально не совпадают способы деятельности (в тексте – творческого самовы-

ражения), и в этом смысле показательна сцена «пира», во время которой эти две стихии (народно-музыкальная и интеллектуально-литературная) сталкиваются вплотную. Во втором действии эти кажущиеся забавными несовпадения приобретают иную окраску; постепенно из ряда непониманий вырисовывается поистине трагичный конфликт, завершающийся почти античной катастрофой-разрушением: начинается чаемое всеми жителями городка землетрясение. Можно сопоставить выбранный автором финал с общемировым контекстом: это и землетрясение в Армении 1988 года, и взрыв на Чернобыльской АЭС 1986 года. В произведениях тех лет происходит осмысление этих событий через культурные архетипические образы; в общественном сознании конец советского проекта осознаётся как конец света. Здесь вновь можно отметить параллели между «НД» XX и XXI веков. Так, в знаменитой пьесе Бернада Шоу «Дом, где разбиваются сердца» герои ждут катастрофы, способной кардинально поменять их жизнь, и разочаровываются, когда снаряды военных самолётов пролетают мимо их дома. М. Липовецкий указывает на обязательную безысходность финалов пьес Коляды, объясняя это тем, что его герои «слишком нежны, слишком открыты, слишком сентиментальны, слишком чужды насилию» [Липовецкий, 2012: 9].

В конечном итоге герой-идеолог оказывается симулякром, его различия с «народом» ложные. (Обнаруженные главной героиней письма от родителей Алексея выявляют провинциальный «генезис» героя, изначально позиционирующего себя как столичного жителя.) В этой связи важно отметить ещё одно ключевое свойство «новой драмы» – её «нестоличность». Центральные фигуры новодраматического движения локализованы в Екатеринбурге, Кемерове, Иркутске, Новосибирске и т. д.

В данном тексте реконструируется сюжет «ревизии провинции». В «Мурлин Мурло», в частности, очевидна параллель с «Ревизором» Гоголя. В монографии М. Липовецкого и Б. Боймерс выявляется типовой для Коляды сюжет: толчком для развития сюжета становится персонаж из другого, не чернушного мира (в «Мурлин Мурло» это Алексей, в «Рогатке» – 18-летний

Антон, в «Полонезе Огинского» эта функция отчасти возложена на главную героиню Таню). Так, у обитателя «антипространства» появляется надежда на преодоление одиночества. Пришельцы не оправдывают ожиданий, но встреча оказывается поворотной точкой в духовной жизни тоскующего человека (герой оказывается псевдогероем, а чувство вызывает подлинное). Под воздействием «положительного» новичка у Коляды буквально на глазах меняются главные персонажи: «уродина» и «дурочка» Ольга отказывается от связи с Михаилом, преображается внешне (красит губы, надевает «красивый» халат), в диалогах с Алексеем использует иную, не обценную (общеупотребительную в Шипиловске) лексику. Именно благодаря Алексею раскрывается её «красивый» духовный мир, который изначально трактуется как ненормальный всеми окружающими. Здесь вновь можно сопоставить Алексея с персонажами русской высокой комедии – Чацким, Хлестаковым, которые являются катализаторами действия, слова которых обращены, прежде всего, к зрителю, а не к другим действующим лицам.

«Духовный» герой не скупится на обценную лексику: «дура», «идиотка», «гадина», «тварь подлая»; после разрушения его книжных идеалов Алексей становится неотличим от своего соперника Михаила: то же пьянство, насилие, грубая брань. Виноват ли в этом отупляющий быт провинциального городка, наивность главного героя, граничащая с глупостью, или его изначальная природа, замаскированная воспитанием – реципиент решает сам. Однако только сёстры-провинциалки, боящиеся «облучения» от телевизора, оказываются единственными персонажами, способными на любовь и понимание.

Николай Коляда синтезирует классические традиции, советскую (производственная драма, творчество А. Вампилова) и европейскую (пьесы Б. Шоу, In-yer-face theatre) драматургию, карнавально все эти традиции переворачивая. Но по законам карнавала высмеянное не отрицается: ведь, по знаменитому утверждению М.М. Бахтина, «карнавальный смех амбивалентен:

он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает» [Бахтин, 1990: 3].

Драматургия Н. Коляды продолжает быть востребованной. Для многих представителей младшего поколения НД его творчество стало своего рода базой (не стоит забывать о преподавательском опыте Н. Коляды в Екатеринбургском театральном институте на отделении «Драматургия»; в число его учеников входят такие известные фигуры современного культурного пространства, как Олег Богаев, Василий Сигарев, Надежда Колтышева, Анна Богачёва, Мария Ботева, Татьяна Филатова, Ярослава Пулинович, Анна Батурина). В период кризиса идентичности в отечественной и мировой культуре он предлагает пьесы, в которых усваивается опыт и имперской, и советской драматургии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдошина Е. Новая драма: с чего все начиналось? [Электронный ресурс]. 2014. URL: <http://chekhoved.net/blogs/newdrama/182-novaya-drama-s-chego-vse-nachi> (дата обращения: 21.05.2017).
2. «Афиша». Рецензии на спектакль «Мурлин Мурло» [Электронный ресурс]. 2009–2015. URL: <https://www.afisha.ru/performance/78790/reviews/> (дата обращения: 26.05.2017).
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 542 с.
4. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
5. Ковальская Е. Возвращение спектакля [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://www.afisha.ru/performance/78790/review/272986/> (дата обращения: 26.05.2017).

6. Коляда Н. Мурлин Мурло [Электронный ресурс]. 1989. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/k/kolyada> (дата обращения: 25.05.2017).
7. Лебедева О.Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014.
8. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Каменск-Уральский: Калан, 1997. 159 с.
9. Липовецкий М.Н., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 374 с.
10. Мурлин Мурло. Театр Современник. Пресса о спектакле [Электронный ресурс]. 2009. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_sovr_murlin.htm (дата обращения: 26.05.2017).
11. «Первый акт – комедия, второй – трагедия...» [Электронный ресурс] // «Афиша». Рецензии на спектакль «Мурлин Мурло». 2009. URL: <https://www.afisha.ru/performance/78790/review/281577/> (дата обращения: 26.05.2017).
12. «Спектакль не понравился...» [Электронный ресурс] // «Афиша». Рецензии на спектакль «Мурлин Мурло». 2014. URL: <https://www.afisha.ru/performance/78790/review/574043/> (дата обращения: 26.05.2017).
13. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение; пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

Кайзер К.В.

**РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ЖАНРАХ
УСТНОЙ НАРОДНОЙ ПРОЗЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ БЫЛИЧЕК СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ
О ДОМОВЫХ)¹**

Аннотация: В статье рассматривается общение человека или группы людей с представителем мифологического пространства (домовым, банником, чертом, лешим и др.) как особый тип коммуникации, называемый «ритуально-мифологической коммуникацией». Дается характеристика данного акта речевого общения по схеме, предложенной Р. О. Якобсоном. Особенности ритуально-мифологической коммуникации рассматриваются на примере анализа быличек северного приангарья о домовых.

Ключевые слова: коммуникация, ритуально-мифологическая коммуникация, быличка, домовый, Северное Приангарье.

Abstract: The article is devoted to communication of a human or a group of people with the representative of mythological space (house spirit, bath house gnome, imp, puck and etc.) which is considered as a special type of communication, called ritual-mythological communication. The author gives the characteristics of this act of speech communication proposed by R. Jacobson. The peculiarities of ritual-mythological communication are considered on the example of the analysis of the authentic stories about the house spirits recorded in the North Angara region.

Keywords: Communication, ritual-mythological communication, authentic story, house spirit, the North Angara region.

В настоящей работе жанр «былички» рассматривается в этнографическом и коммуникативном аспектах. Следует отметить, что коммуникативный подход к изучению мифологической прозы является неразработанным и не используется фольклористами.

На сегодняшний день термин коммуникация (лат. *communicatio* – от *communis* – делаю общим, связываю, общаюсь) употребляется в двух значениях: 1) «путь сообщения, линия связи»; 2) «сообщение, общение» [Ожегов, Шведова, 1999: 287]. В данном исследовании термин употребляется во вто-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, Правительства Красноярского края, Красноярского краевого фонда поддержки научной и научно-технической деятельности в рамках научного проекта № 17-14-24008. Научный руководитель – канд. филол. наук В.К. Васильев.

ром значении. Под коммуникацией в аспекте лингвистики подразумевается общение, обмен мыслями, сведениями, идеями и т. д., специфическая форма взаимодействия людей в процессе их познавательно-трудовой деятельности» [Горелов, 1998: 233]. Важно отметить, что это определение является достаточно узким, т. к. помимо социальных систем коммуникация характерна для животных (при помощи звуковых, тактильных и зрительных сигналов, брачных танцев и т. д.) и для созданных человеком механизмов (компьютерные сети, трубопроводы, транспорт и т. д.). Интерес к исследованию теории коммуникации возрос во второй половине XX века и был связан с развитием кибернетики, современных средств электросвязи и появлением математической теории коммуникации К. Шеннона в 1940-е гг. В ходе становления данное направление стало объектом изучения многих гуманитарных, естественных и технических наук, обрело междисциплинарный характер. Так, теория информации, активно разрабатываемая К. Шенноном, исследует свойства процессов, происходящих при передаче информации с помощью сигналов на расстоянии; теория коммуникации изучает роль и место коммуникации в обществе, а также коммуникационные системы и процессы; психология и психолингвистика исследуют особенности передачи и восприятия информации; этнография занимается изучением бытовых и культурологических аспектов коммуникации; прикладные науки акцентируют внимание на создании информационно-коммуникационных систем и т. д. [Шарков, 2013]. В связи с многообразием целей и задач дисциплин, исследующих коммуникационные процессы, создано большое количество классификаций, оперирующих разными дифференциальными признаками. Например, по масштабу процесса коммуникация может быть внутриличностной, межличностной, внутригрупповой, межгрупповой, массовой; в зависимости от знаковой системы – вербальной и невербальной; в зависимости от сферы общения – культурно-духовной, научной, производственной, рекреационной, учебной и т. д.

В данной работе мы делаем предположение о том, что особым видом, называемым «ритуально-мифологической коммуникацией», может являться

взаимодействие человека / группы людей и представителя мифологического пространства. Вопрос о выделении этого типа коммуникации как самостоятельного вытекает из-за своеобразия его природы, сложности отнесения его к какому-либо из уже существующих типов.

Следует отметить, что в научном обороте существуют понятия «мифологическая коммуникация» и «ритуальная коммуникация», однако по ряду причин оба термина являются неподходящими для характеристики «ритуально-мифологической коммуникации». В данной статье у нас нет возможности рассмотреть указанную проблематику.

Для того, чтобы говорить о выделении ритуально-мифологического общения как самостоятельного типа коммуникации, необходимо выделить его основные дифференциальные признаки. Для этого нами была использована характеристика акта речевого общения, предложенная Р.О. Якобсоном [Якобсон, 1987]. Она состоит из следующих компонентов:

- присутствие адресанта и адресата;
- контекст (условия, при которых осуществляется коммуникация);
- код (содержание сообщения и язык, которым передается информация);
- контакт (физический канал или психологическая связь).

В качестве адресанта и адресата «ритуально-мифологической коммуникации» выступают, как правило, человек или группа людей и персонаж мифологического пространства (ведьма, домовый, банник, черт, леший и др.). Распределение ролей между участниками коммуникации зависит от ситуации:

1) в роли адресанта выступает человек; он является инициатором коммуникации – отправляет некое сообщение в мифологическое пространство (так происходит, например, при гадании / вызове духа / обращении за помощью и т. п.);

2) в роли адресанта, инициатором, отправителем сообщения является мифологический персонаж (например, когда домовый предупреждает о чем-либо).

В том и другом случае участники коммуникации могут меняться ролями, поочередно выступать в роли адресанта или адресата, если речь идет об относительно длительном коммуникативном процессе (взаимном обмене информацией).

Содержание сообщения адресат способен расшифровать только в том случае, если он «говорит на языке» отправителя, то есть владеет тем же кодом. Следует отметить, что данное утверждение Р. Якобсона было оспорено Ю.М. Лотманом, который считал, что участники коммуникации не могут владеть одинаковым кодом, т. к. в таком случае потребность в ней исчезает. «Язык – это код плюс его история», – писал исследователь [Лотман, 1992: 13]. Это существенное дополнение теории Р.О. Якобсона. В частности, оно предполагает неоднократность ритуально-мифологической коммуникации, ее наличие в прошлом и, разумеется, знание человеком ее «кода», владение правилами общения.

Характеристика акта ритуально-мифологического общения по схеме, предложенной Р.О. Якобсоном и дополненной Ю.М. Лотманом, дает право сделать вывод о том, что оно включает в себя все компоненты акта коммуникации и может быть выделено как отдельный ее тип, называемый «ритуально-мифологической коммуникацией».

Контакт при взаимодействии человека и мифологического персонажа может быть и физическим – невербальным (утопленник тянет за собой, домовый душит, банник сдирает кожу и т. п.), и без тактильного взаимодействия – вербальным.

Для того, чтобы выявить особенности «ритуально-мифологической коммуникации» в жанрах устной народной прозы нами были установлены следующие составляющие:

- время коммуникации;

- место коммуникации;
- образ адресанта;
- образ адресата;
- инициатива и причины коммуникации;
- цели коммуникации;
- развитие коммуникации;
- итог коммуникации.

Для данного исследования был избран жанр «былички»; в качестве примеров – рассказы, записанные на территории Северного Приангарья, центральной фигурой которых является домовая.

В ходе анализа отмечено, что типические черты коммуникации меняются в зависимости от того, какой мифологический персонаж выступает в качестве ее инициатора; время и место коммуникации являются общими для обоих типов. Время коммуникации с домовым строго не определено, в рассказах он может появляться как ночью, так и днем, иногда время встречи не оговаривается нарратором совсем. «И вот однажды ночью сплю я, и кажется мне, что кто-то щекочет меня усами» [Новосёлова, Калинина, 2011: 28–29]; «...соседка пошла за молоком рано утром и увидела на дороге маленького черненького зверька <...> Вот это был дедушка-соседушка» [Там же: 34–35]; «Одну девушку часто пугал днем домовый» [Там же: 46]; «Сидят дома мать с дочерью. На часах двенадцать часов ночи. Вдруг с шумом открываются окна, двери <...> [Там же: 39–40]. Что касается места коммуникации, то оно ограничивается пространством дома (двора, огорода, придомовых построек). Следует отметить, что дом может быть как деревенским, так и городским.

Инициатор – человек

Если адресантом сообщения выступает человек, то причинами коммуникации могут быть желание избежать наказания от домового или же неудачи в семейных, хозяйственных и бытовых делах, желание их поправить. Отсюда типичными целями коммуникации являются просьба о ночлеге, желание задобрить или же просьба или даже пожелание (без прямого обраще-

ния к домовому) о помощи. Образ адресанта: хозяин дома, человек – носитель мифологического сознания. Образ адресата варьируется и зависит от представлений о домовом: это может быть антропоморфное, зооморфное или аморфное существо, дух дома.

Развитие коммуникации определяется ее целью: человек старается задобрить домового, обращается к нему с определенной просьбой. Часто вербальное обращение сопровождается ритуальными действиями (например, ставится блюдце с молоком, кладутся хлеб, сладости и др.). Действия и фразы, с которых начинается коммуникация с домовым, варьируются и строго не определены, однако важным является вежливое обращение к персонажу (например, «домовеюшка», «хозяюшка»). Отметим, что субстантивный суффикс -ушк-/-юшк- в современном русском языке образует уменьшительно-ласкательную форму слова и является средством выражения положительной субъективной оценки: «...у меня всегда вон солоночка с солью с хлебом лежит круглый год – это для домового, дедушки-соседушки, чтоб он не беспокоил <...> Надо говорить: “Дедушка-соседушка, пусть не ночь ночевать, а век вековать”» [Мотыг.: Рыбное, 2016]; «Хоть како дело, хоть куда, всё равно у кого-то, всё равно просишь. <...> еслиф перяходишь в другой дом, скотину заводишь, всё равно просисся: – Дедушка-буседушка, пусть пожить. Не обижай мою скотинку токо. <...> А в дом – тоже так же, зайдёшь еслиф: – Дедушка-буседушка, пусть нас пожить [Афанасьева-Медведева, 2014: 272–273].

Итог акта коммуникации зависит от правильного выполнения вышеперечисленных ритуальных действий: домовый принимает человека в дом, не вредит ему, оказывает покровительство при «утрате», «недостаче» (следит за животными, помогает с детьми и т. д.): «Она говорит, как научили ее другие бабы: “Дедушка-суседушка, люби мою корову”. <...> После этого случая соседка, когда пекла блины, всегда последний блин клала на изгородку. Но блины лежали нетронутыми, а корова стала гладкая и блестящая» [Новосёлова, Калинина, 2011: 65]. А также пример из соседнего ангарского района:

«Построил в Травяной пади один наш мужичок зимовье. <...> Скотину пере-
гнал. А перед тем попросился у домового. <...> И как-то раз дождь был. Он
промок весь, к вечеру загнал во дворы, пошел, согрелся и уснул. Спит, вдруг
кто-то его за плечо встряхнул: – Хозяин-хозяин! А быки-то твои стамовик
разбили, ушли вверх по паде! Соскочил он. Выбежал. <...> И уже в вершине
догнал, заворотил» [Зиновьев, 1987: 79].

Таким образом, можно выделить основные элементы «сценария»
коммуникации, инициатором которой является человек:

1) уважительное обращение («хозяин», «батюшка», «соседушка») и
отношение к персонажу;

2) соблюдение правил поведения в доме (содержать дом в чистоте и
порядке, избегать ссор, конфликтов и пр.);

3) избежание наказания, мирное сосуществование с персонажем.

Инициатор – домовый

В том случае, когда адресантом сообщения является домовый, причи-
нами коммуникации могут быть: несоблюдение правил заселения в новый
дом (человек игнорирует присутствие домового, не соблюдает ритуал, не
просит разрешения на ночлег); непристойное поведение хозяина (содержание
дома, хозяйства в беспорядке, пьянство, ссоры и т. п.); приближающееся ра-
достное событие или опасность, о которой необходимо сообщить; неприятие
нового жильца; желание вселить страх. Соответственно, цели коммуникации
меняются: домовый наказывает за невыполнение правил; предупреждает о
чем-либо; прогоняет неугодного ему жильца; пугает.

Среди наиболее часто встречающихся образов домового-адресанта
следующие: маленькое лохматое существо, человек (старик) или человек в
шерсти, животное. «Мохнатый, – гыт, – домовый ходит. Ты, – гыт, – посмот-
ри, выходит, – гыт, – как, – гыт, – человек. <...> Чёрный. Руки, ноги, также
пять пальцев у рук и у ног» [Афанасьева-Медведева, 2014б: 301–302]; «Од-
нажды среди ночи она неожиданно проснулась. Перед ней стоял белый му-
жичок-старичок» [Новосёлова, Калинина, 2011: 48]; «Однажды пошла к под-

руге. Иду мимо поленницы, вдруг вижу: лежит под поленницей какое-то серое, лохматое существо с красными глазами. Это был домовый, потом он исчез» [Там же: 33]; «Ходила я к подруге, пошла в стайку и на дровнях увидела большую серую кошку. <...> Это суседушка был» [Там же: 36]. Образ адресата так же варьируется, им может быть любой человек, однако наиболее типичными являются следующие: хозяин, по какой-либо причине игнорирующий правила сосуществования с домовым (например, не попросившийся на ночлег); нерадивый хозяин (например, содержащий дом в беспорядке); или же добросовестный хозяин (в том случае, если цель домового – предупредить о чём-то).

Развитие коммуникации происходит по нескольким направлениям в зависимости от ее цели. Наиболее частотными являются рассказы о вредительстве домового, который таким образом пытается наказать человека за невыполнение определенных правил: «И вот ешшо слышала раньше, что, видимо, не просились ли как ли, и потом этот дедушка-домовой как бы вот хозяина... чё-то там душил или вот мешал ему жить» [Афанасьева-Медведева, 2014а: 274–275]; «Зашёл, грит, затопил, ну, не спросился <...> я, грит, зашёл, печку затопил. Только затопил, печка стала растопляться, открываются дверь настезь, и говорит: – Кто тут? – грит. Слышу хорошо. – Ты зачем сюда пришёл? Я, грит, думаю: “Ой!”. Смотрю: никого нигде нету. <...> – Уходи, – говорит, – пока не поздно!» [Там же: 276].

Нередки случаи, когда домовый пугает человека без ведомых на то причин. По народным представлениям, часто это происходит потому что домовый любит, чтобы его боялись: «Сидят дома мать с дочерью. <...> Вдруг с шумом открываются окна, двери, в комнату влетают бумаги, мусор, дрова. Испугались они. <...> Легли спать, а утром проснулись, смотрят, а в доме все убрано» [Там же: 39–40]; «Вдруг слышу: противни стучат, ходят. Тут мама зашла. Я ей рассказала всё. Мама и говорит, что домовые радуются, что их боятся» [Там же: 39]; «Одну девушку часто пугал днем домовый. <...> А <...> старуха-ворожея <...> подсказала девушке, что нужно, чтобы мать пе-

рекрестила дочь перед сном три раза ножом, и около двери нужно оставить топор. Это надо делать три ночи подряд. И точно, после этого домовый уже не приходил» [Там же: 46].

Известны рассказы о выживании домовым хозяев дома из-за того, что они ему не нравятся, в этом случае коммуникация может развиваться по-разному, в зависимости от характера домового и действий хозяев: «Переехала семья в новый дом. Но жилось в нем беспокойно: то двери по ночам скрипят, то как будто кто-то воет в печной трубе. <...> И поняли все, что домовый их не полюбил. Подсказали старухи, как задобрить дедушку-соседушку <...>. С тех пор оставил их домовый в покое» [Там же: 43]; «Построили дом, туда заселился сосед. <...> Ну, говорит, как только ночь, как вечер, сядут они ужинать, а кто-то в миску песка, жменю песка. Ну не давал никакого покоя <...>. Они ничего сделать не смогли и уехали из Расеи в Сибирь» [Там же: 40].

Часто встречаются рассказы о том, как домовый пытается предупредить хозяев об опасности (болезни, смерти и т. д.) или же о счастье: «Тут у одних мать больная лежала. И вот ночью домовый плакал, как ребенок, под ее кроватью около часу ночи. А на второй день она в два часа умерла. Это домовый вещевал» [Новосёлова, Калинина, 2011: 55]; «Родила я ребенка и лежу на печке. Чувствую, что тело мое онемело. <...> Тут я подумала про домового и спрашиваю: “К худу или к добру?”. Тут на меня теплом подуло. После этого наша семья зажила в достатке, ребенок рос хорошо, здоровеньким» [Там же: 50].

Итог коммуникации зависит от того, владеет ли человек кодом общения в полной мере; если он не может декодировать сообщение, то предупреждение домового остается непонятым: «Он упал к ней на грудь и начал давить. От испуга она не могла сказать ни слова. <...> Она разбудила мужа, рассказала ему все. А он ей: “Дура ты, надо было спросить к добру или к худу”» [Там же: 48]. Если человек понимает по какой причине домовый совершает те или иные действия и исправляется, коммуникация завершается по-

ложительным исходом: «Пришла я однажды в новую квартиру, легла спать. Как только я начала засыпать, меня кто-то начал двигать, давить. <...> Старые бабки сказали, что это был дедушка-соседушка, и научили меня. Я попросила дедушку-соседушку: “Дедушка-соседушка, пусти ночь ночевать и век вековать”. И ничего больше не душило, когда я ложилась спать» [Новосёлова, Калинина, 2011: 90–91]. Однако, как было отмечено, часто причины вредительства домового не ясны или их сложно распознать, в этом случае итог коммуникации непредсказуем. Иногда он перестает пугать после выполнения человеком определенных ритуальных действий; в других ситуациях человек не может противостоять персонажу, тогда итогом коммуникации становится переезд.

Исходя из вышесказанного, «сценариев» коммуникации, инициатором которой является домовый, может быть несколько:

1. **НАКАЗАНИЕ.** Домовой наказывает (душит, пугает, изводит скот и т. д.):

- а) человек исправляется, и домовый перестает его беспокоить;
- б) человек не исправляется, поэтому ему приходится менять место жительства.

2. **ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ.** Домовой предупреждает о чём-либо:

- а) человек декодирует сообщение;
- б) человек не декодирует сообщение.

3. **ИСПУГ.** Домовой пугает (душит, шумит и т. п.):

- а) человек выполняет защитный ритуал, и домовый перестает его беспокоить;
- б) человек боится – домовый достигает цели.

4. **ВЫТЕСНЕНИЕ.** Домовой выживает не понравившихся хозяев:

- а) человек задабривает духа, домовый перестает его беспокоить;
- б) домовый мучит жильцов до тех пор, пока они не переедут, вне зависимости от действий человека.

Таким образом, «ритуально-мифологическая коммуникация» – это взаимодействие человека и представителя мифологического пространства,

которое развивается в соответствии с целью, определяемой инициатором коммуникации, и которое подразумевает знание человеком кода коммуникации и правил общения с тем или иным персонажем.

Данная тема содержит в себе большой исследовательский потенциал, в частности, возможность объемной типологической классификации. Перспективой дальнейших исследований является изучение типов коммуникации с другими персонажами былички (лешим, банником и др.), а также выявление особенностей ритуально-мифологической коммуникации в других жанрах устной народной прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горелов И.Н. Коммуникация // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 233.
2. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. 272 с.
3. Мифологическая проза славянского населения Красноярского края: хрестоматия: в 2 т. Т. 1. Рассказы о домашних духах и людях со сверхъестественными способностями / сост. Н.А. Новосёлова, С.В. Калинина. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2011. 284 с.
4. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск: Наука, 1987. 401 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
6. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири / науч. ред. Л.Л. Касаткин, С.А. Мызников. Иркутск, 2014а. Т. 13. 480 с.
7. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири / науч. ред. Л.Л. Касаткин, С.А. Мызников. Иркутск, 2014б. Т. 14. 480 с.

8. Шарков Ф.И. Коммуникология: основы теории коммуникации: Учебник для бакалавров. 4-е изд., перераб. М.: ИТК «Дашков и К», 2014. 488 с.

9. Яacobсон P. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». [Электронный ресурс]. 1957. URL: <https://goo.gl/QiUZhK> (дата обращения: 25.03.2017).

Каминская Ю.В.¹

«АХМАТОВСКИЙ ТЕКСТ» В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПНИН»

Аннотация: В статье представлены результаты анализа «Ахматовского текста» в англоязычном романе В. Набокова «Пнин». Автор произведения пародийно представляет: а) некоторые моменты биографии А. Ахматовой, б) эпигонство, «ахматовщину» (особенности тематики и ритмико-интонационного построения стихотворений), в) житнетворческую установку поэта в образе героини романа Лизы Винд.

Ключевые слова: Набоков, Ахматова, рецепция, литература русского зарубежья.

Abstract: The article deals with the subtext attributed to Anna Akhmatova in the narrative of the English language novel “Pnin” by V. Nabokov. The author of the article analyses a number of episodes derived from Akhmatova’s biography, traces of her imitators’ text (peculiarities of theme, rhythmic and intonational structure of verse), life-creating dominant in the image of heroine Liza Wind.

Keywords: V. Nabokov, A. Akhmatova, aesthetic reception, émigré Russian literature.

В. Набоков, будучи филологом и университетским преподавателем, почти в каждом своём произведении обращался к произведениям русской литературы. Изучение метатекстуального уровня произведений писателя позволит не только понять его видение русской классики XIX в., литературы серебряного века, Советского Союза и русской эмиграции, но и исследовать их взаимоотношения, влияния друг на друга.

В романе «Пнин» (1957) одну из ключевых ролей играет русская классика и русский язык. По наблюдению Ольги Матич, для так называемых «американских» произведений Набокова характерно «скрытое чувство превосходства автора над большинством американцев, не знакомых ни с каким языком, кроме родного». «Набоков <...> хранит свой любимый родной язык в неприкосновенности, лишь для избранных открывая его лежащим под покровом своей изысканной английской речи», – отмечает исследовательница [Матич, 1996: 169–170].

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, доцент Е.Е. Анисимова.

В «Пнине» присутствует множество аллюзий на русскую классику и литературу серебряного века. В произведении чётко проявляются «Пушкинский текст», «Тургеневский», «Жуковский», «Толстовский», «Гоголевский», отсылки к поэтике символизма, в частности, к мотиву жизнетворчества. В статье мы остановились на анализе «Ахматовского текста», ранее не попадавшего в фокус исследовательского внимания.

В романе повествуется о жизни профессора Пнина – эмигранта, преподающего русскую литературу в американском университете. Набоков встраивает «Ахматовский текст» в свое произведение при помощи целой системы приемов: от образа-шаржа поэтессы и бывшей супруги Пнина Лизы Винд до пародийных стихотворений в стилистике ранней Ахматовой. Прежде всего, отметим некоторые характерные приметы биографии А. Ахматовой, пародийно спроецированные Набоковым на образ героини романа, в частности, ее взаимоотношения с сыном. Как отмечает Андрей Арьев, данная тема появляется у писателя ещё в повести «Волшебник» [Арьев, 2001]. Мать девочки признаётся: «Я дурная мать, но сама с этим примирилась...» [Набоков, 2008: 55], что отсылает нас к известному стихотворению Ахматовой «Колыбельная» (1915). К числу биографических параллелей также можно отнести подверженность героини постоянным недугам (вспомним туберкулёз Ахматовой), семилетнее замужество, отношение к семье. Как известно, Лев Гумилёв, всё детство провёл с бабушкой, редко встречаясь с матерью. Взаимоотношения матери и сына иронично изображены в романе «Пнин», где пародия на Ахматову-мать соединяется с юмористическим изображением фрейдизма, популярного на тот момент, а первый этап отношений Лизы и Пнина сравним с первым годом замужества Ахматовой и Н. Гумилёва.

На Лизу Винд проецируется ахматовская жизнетворческая установка «императрицы», которую подробно описывает Александр Жолковский в статье «К технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой»: «Слова “робость”, “страх”, “трепет”, “оцепенение” кочуют из одних воспоминаний о ней в другие; дискурс в сущности тот же, что в рассказах очевид-

цев на приёме у Сталина. ... Естественной оправой этого устрашающего имиджа служил её знаменитый статус “императрицы” – общее место воспоминаний об Ахматовой» [Жолковский, 1998: 197]. Лиза также старается играть роль императрицы, используя Пнина для финансирования своего сына и переезда в Америку, часто меняя мужчин и пытаясь управлять ими. Губительное влияние на представителей противоположного пола и, прежде всего, своего мужа отсылает нас к символистскому образу *femme fatale*, с которым связан мотив самоубийства. Так, Лиза в девичестве пыталась убить себя из-за неразделённой любви к Владимиру Владимировичу, одному из рассказчиков романа. Образ Лизы Винд и её прототипы контекстуально и тематически связаны с фрагментом романа, когда Пнин рассуждает на тему неверности женщин со своей студенткой Бэтти Блисс. Герой обвиняет жён великих писателей и поэтов в непонимании их гения. Набоков ставит в один ряд с русскими классиками Тимофея Пнина, а неверную жену Лизу – с женщинами, не оценившими их талант и являющихся, по мнению самого Пнина, причиной смерти их гениальных мужей.

Следующим направлением пародирования становится поэзия Ахматовой и её подражательниц – таких, как поэтессы русского зарубежья Ирина Одоевцева и Лидия Червинская. Ядром поэтических пародий, включенных в роман в качестве стихов Лизы Боголеповой (в замужестве – Пниной, затем – Винд. – *Ю.К.*), становятся следующие черты поэтики Ахматовой и ее эпигонов: 1) тема неразделённой/несчастной любви; 2) сочетание двусложных и трёхсложных стоп; 3) повторение слов (губы, глаза); 4) образ монашенки-блудницы.

Приведём стихотворения Лизы Винд.

1.

*Я надела темное платье,
И монашенки я скромней;
Из слоновой кости распяты
Над холодной постелью моей.
Но огни небывалых оргий*

*Прожигают мое забытье
И шепчу я имя Георгий —
Золотое имя твое!* [Набоков, 2015: 75]

2.

*Самоцветов кроме очей
Нет у меня никаких,
Но есть роза еще нежней
Розовых губ моих.
И юноша тихий сказал:
«Ваше сердце всего нежней...»
И я опустила глаза...* [Набоков, 2015: 75]

В первом стихотворении стоит отметить образ «женщины в чёрном», как характерное облачение церковной служащей («Я надела *тёмное* платье»), сочетающей, к тому же, религиозность и греховность («И монашенки я скромней; // Из слоновой кости распятье»; «Но огни небывалых оргий прожигают моё забытье»). Возможно, одним из источников образа лирической героини Ахматовой стала поэзия А. Блока с характерным и популярным в начале XX в. образом Незнакомки.

Если обратить внимание на стихотворный размер и лексику в первом стихотворении, то можно сразу провести параллель с ахматовским «Все мы бражники здесь, блудницы...», что предлагает нам сделать Максим Шраер [Шраер, 2000]:

<i>Лиза в “Пнине”</i>	<i>Ахматова в “Чётках”</i>
<p>Я надела темное платье И монашенки я скромней Из слоновой кости распятье Над холодной постелью моей.</p>	<p>Ты куришь черную трубку, Так странен дымок над ней. Я надела узкую юбку, Чтоб казаться еще стройней. [Ахматова, 2012: 25]</p>

В обоих стихотворениях Лизы используется, по определению Набокова, «запинающийся анапест», т.е. сочетание в одной строке анапеста с ямбом, что в современном стиховедении получило название «ахматовского дольни-

ка». Данная ритмическая особенность использовалась ещё в символистской поэзии, но только в качестве эксперимента. Именно Ахматова начинает активно использовать данный размер в своём творчестве, что отмечали такие исследователи, как Борис Эйхенбаум [Эйхенбаум, 2006], Михаил Гаспаров [Гаспаров, 1989], Роман Тименчик [Тименчик, 2014], и что становится объектом набоковской пародии. Важно отметить, что для Набокова-энтомолога характерна точность описаний, детализация, доскональный анализ исследуемого предмета. Эти же черты характерны для Набокова-поэта, чертившего в специальных тетрадах ритмические рисунки каждого анализируемого стихотворения [Бойд, 2010: 181–182]. Поэтому он, как поэт и филолог, не смог пройти мимо этого нового веяния в русской поэзии.

Ещё одной отличительной особенностью поэтики раннего творчества Ахматовой является ограниченный состав лексики, повторяющийся из стихотворения в стихотворение, который «не столько увеличивает количество употребляемых слов, сколько сгущает и разнообразит смысловое качество выбранных ею» [Эйхенбаум, 1923: 26]. Так, в «Чётках» часто встречаются словосочетания со словом «губы»: «твои сухие розовые губы», «плотно сомкнуть губы сухие», «движенье чуть видное губ», «ещё страннее – губы»; «глаза»: «на глаза осторожной кошки похожи твои глаза», «я его узнала по глазам», «безвольно пощады просят глаза», «и опустил глаза», «и глаза, глядящие тускло» и т.д. Данную отличительную черту Набоков пародирует следующим образом: Лиза Винд дарит рассказчику сборник «Сухие губы», а в стихотворениях присутствуют следующие строки: «Но есть роза ещё нежней // Розовых губ моих <...> И я опустила глаза...» [Набоков, 2015: 222].

Тема несчастной любви в пародийной по отношению к Ахматовой поэзии Лизы Винд является ключевой. Корней Чуковский, говоря об ахматовской поэзии, писал следующее: «Изо всех мук сиротства она особенно облюбовала одну: муку неразделённой любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю – такова была её постоянная тема. У неё был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, от-

верженной» [Чуковский, 2013: 10]. Тематическая доминанта несчастной любви присутствует также у подражательниц Ахматовой, например, у Лидии Червинской. Червинская становится не только объектом набоковской пародии как представительница социокультурного явления «ахматовщины», но и одним из жизненных прототипов Лизы Винд. Николай Мельников по этому поводу писал следующее: «Представительница нелюбимой Набоковым монпарнасской богемы, славившаяся, если верить воспоминаниям современников, довольно беспорядочным образом жизни, Червинская, вероятно, является одним из житейских прообразов Лизы Пниной...» [Мельников, 2015: 644]. Помимо того, в роман вводится пародия на Георгия Адамовича, критика-эмигранта, высоко оценивавшего поэзию Червинской и ставившего её на одну ступень с ахматовской. Жоржик Уранский – влиятельный литературный критик русской эмиграции – «преспокойно возложил поэтическую корону Анны Ахматовой» на голову Лизы Винд; а третьим мужем героини становится человек с «золотым именем» – Георгий.

Как пишет основоположник теории диалога, Михаил Бахтин, «пародия амбивалентна» [Бахтин, 1979: 147]. Так, Набоков, указавший на ряд шаблонных ходов в поэзии Ахматовой, тем не менее, включает её творчество в курс своих лекций по русской литературе. Кроме того, в поэтическом плане пародия больше направлена именно на эпигонов. Важно отметить, что Ахматова узнала себя в романе и, как писала Лидия Чуковская: «Книга ей вообще не понравилась, а по отношению к себе она нашла ее пасквильянтской. ... но пасквиль ли на Ахматову? или пародия на ее подражательниц? сказать трудно. Анна Андреевна усматривает безусловный пасквиль» [Чуковская, 1997: 458].

Подводя итог, отметим, что для Набокова важно зафиксировать как можно больше видов, выявить все, даже мельчайшие, различия, определить индивидуальную эстетическую значимость каждого вида, образа. Этот принцип проявлялся не только в научной сфере: в романе многие герои, ситуации, конфликты имеют несколько схожих, но не одинаковых прототипов. Набоков

передаёт через «Ахматовский текст» не только образ поэтессы или конкретных подражательниц, но и образ целой эпохи начала XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арьев А. Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб., 2001. С. 169–193.
2. Ахматова А.А. Все мы бражники здесь, блудницы... СПб.: Амфора, 2012. 238 с.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 316 с.
4. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / авторизов. пер. с англ. Г. Лапиной. СПб., 2010. 696 с.
5. Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. СПб. № 5, 1989. С. 26–28.
6. Жолковский А. К технологии власти в творчестве и житнетворчестве Ахматовой // Житнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. Мюнхен: Verlag Otto Sagner, 1998. С. 193–210.
7. Матич О. Диаспора как остранение (русская литература в эмиграции) // Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. Т. II. № 2. С. 158–179.
8. Мельников Н.Г. Классик без ретуши. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 688 с.
9. Набоков В.В. Волшебник // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2008. С. 40–84.
10. Набоков В.В. Пнин. СПб.: Азбука, 2015. 320 с.
11. Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Т. 2. М.: Мосты культуры, 2014. 632 с.
12. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. М.: Согласие, 1997. 832 с.

13. Чуковский К.И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. М.: Агентство ФТМ, 2013. 480 с.

14. Шраер М.Д. Почему Набоков не любил писательниц? [Электронный ресурс] // Дружба народов. М., 2000. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/11/shraer.html> (дата обращения: 15.04.2017).

15. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. Мюнхен: Im Werden Verlag, 2006. 53 с.

Морозова А.Д.¹

**ТВОРЧЕСТВО В. НАБОКОВА В КРИТИКЕ В. ХОДАСЕВИЧА
(НА МАТЕРИАЛЕ РЕЦЕНЗИИ НА РОМАН
«КАМЕРА ОБСКУРА»)**

Аннотация. Исследование направлено на изучение творчества В. Ходасевича – критика начала XX века, в литературно-критических статьях которого В. Набоков занимает центральное место. В исследовании речь идет о литературно-критической статье Ходасевича, посвященной роману Набокова «Камера обскура», где четко прослеживаются его художественные приемы, используемые критиком для раскрытия поэтики творчества писателя. Критик указывает также на то, что в творчестве Набокова персонажи предстают в качестве отдельных художественных приемов, которые руководят не только стилем автора, но и судьбами героев произведения.

Ключевые слова. литературная критика, рецепция, Набоков, Ходасевич, художественный прием, рецензия.

Abstract. Research is devoted to the study of V. Khodasevich's works, who was a critic in the beginning of 20 century. V. Nabokov is the main figure in V. Khodasevich's literary-critical articles. The article illustrates the review on the novel "Laughter in the Dark" by V. Nabokov, where his literary methods were watched by V. Khodasevich in order to recognize the writer's poetic manner. The critic notices also that the characters in Nabokov's works appear like special literary methods, which lead not only writer's style, but also destinies of the characters.

Keywords. literary critique, reception, Nabokov, Khodasevich, literary method, review.

В произведении «Камера обскура» В. Набоков использует прием изображения кинематографа в мире литературы, из-за чего теряется смысловое ядро текста, и наполняется значением лишь формальное его выражение. В современном литературоведении есть ряд работ, посвященных кинематографичности в «Камере обскура» и других текстах В. Набокова. Например, это работы, направленные на изучение влияния кинематографа на творчество В. Набокова [Беспалова, Бородич, 2016]; о вопросах «кинематографического» стиля писателя [Сверчкова, 2012]; а также об интерпретации набоковского текста в зарубежном киноискусстве [Смирнова, 2005]. Попытка же раскрыть эти темы в соотношении с литературно-критической деятельностью В. Ходасевича предпринимается впервые.

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, доцент Е.Е. Анисимова.

Первый шаг к кинематографу был сделан в XV–XVII веках, когда был разработан «волшебный фонарь» – камера обскура (устройство, позволяющее получать оптическое изображение объектов). Первым по хронологии в научной перспективе начал писать о кино Юрий Тынянов в работе «Об основах кино» (1927). Исследователь взялся за эту тему в середине 1920-х годов, потому что именно в эти годы кинематограф приобретает статус искусства.

Ю. Тынянов в работе «Об основах кино» ставит вопрос о связи сюжета и фабулы в кино, сравнивает жанр романа в литературе и так называемый жанр «киноромана» в кинематографе. На эту тему он рассуждал также в своей статье «О сюжете и фабуле в кино», где он говорил о том, что «Фабула может быть просто загадана, а не дана; по развертывающемуся сюжету зритель может о ней только догадываться – и эта загадка будет еще большим сюжетным двигателем, чем та фабула, которая воочию развертывается перед зрителем» [Тынянов, 1977]. Исследователь говорит о том, что в литературе существует два типа соотношения между сюжетом и фабулой: первый, наиболее традиционный, подразумевает следование сюжета фабуле, то есть семантике действий. В этом случае двигателем сюжета выступает тормозящая основной ход событий фабульная линия. Второй же тип соотношения этих двух составляющих представляет собой развитие сюжета «мимо фабулы». Это значит, что фабулу приходится буквально угадывать, соединяя отдельные части сюжета друг с другом, которые связаны только общей мотивировкой места, времени или стилистически. В этом случае двигателем сюжета является стиль. Именно такой тип сюжета мы находим в романе Набокова «Камера обскура». Впервые Юрий Тынянов опубликовал работу «Об основах кино» в 1927 году – в книге «Поэтика кино», из чего можно сделать вывод о том, что, скорее всего, размышления Набокова и Ходасевича являются откликом на эти соображения Тынянова.

Свое отношение к кинематографу В. Ходасевич выражает в своей специальной статье «О кинематографе» (1926), которая выходит практически одновременно с работой Тынянова «Об основах кино» и еще до текстов На-

бокова. Если учитывать хронологию, получается, что Набоков поднимает тему, которую Ходасевич еще до этого считал для себя и для культуры важной. В статье Ходасевич выражает свою явную неприязнь и даже отторжение от кинематографа, который он едва ли может назвать искусством.

Критик говорит о том, что с появлением кино огромные массы людей стали стремиться к участию в событиях искусства. В сложившейся ситуации критик видит рождение новой эпохи, которая знаменуется «победой кинематографа над замирающим театром» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 135], что объясняется изменением облика жизни общества, а также становится предпосылкой к появлению новых эстетических канонов. Ходасевич также отмечает, что все виды искусства подчиняются общим законам, которых, однако, не имеет кинематограф, а значит, к искусству его причислять нельзя. Кроме этого, на последнее указывает и тот факт, что любой вид искусства требует от воспринимающего лица некоторых культурных знаний, чтобы верно интерпретировать произведения искусства. Иначе говоря, любое искусство – это труд, который совершается как творящим лицом, так и воспринимающим.

Кинематограф, по мнению Ходасевича, создан для того, чтобы развлекать людей, именно поэтому он «живет банальнейшими, затасканнейшими темами и приемами» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 137]. Людей же, которые проявляют достаточно большой интерес к этому виду искусства, Ходасевич осуждает за то, что они «готовы чуть не обожествлять тех, кто этот отдых (кинематограф. – *А.М.*) организует» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 138]. Этот факт позволяет критику отнести кинематограф к антиискусству, который, по его мнению, приобретает такой статус лишь когда его поклонники стремятся «его художественно оправдать» – «то есть в лице людей, либо еще не доросших до искусства, либо уже разложившихся, заблудившихся, потерявших свет» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 139].

Владислав Ходасевич, говоря о влиянии кинематографа на культуру, в своей статье «Литература в изгнании» (1933) пишет о том, что в период эмиграции писатели нуждались в читателях не столько как в аудитории, но и

как в потребителях: «в условиях современной жизни, когда писатель стал профессионалом, живущим на средства, добываемые литературным трудом, читатели необходимы ему не только как аудитория, но и просто как **потребители**», однако «потребительского круга эмиграция для своих писателей не составляет» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 265]. Эту мысль можно соотнести с мыслью Бориса Дубина о культурном сдвиге в жизни общества в связи с появлением кинематографа. Соображения двух исследователей можно сопоставить в том смысле, что эмиграцию тоже можно считать своеобразным культурным сдвигом, повлиявшим на культурную жизнь общества.

В работе Б. Дубина «Читатель в обществе зрителей» [Дубин, 2010] описываются результаты того культурного процесса, начало которого наблюдали Ходасевич и Набоков. Исследователь отмечает, что появление киноискусства знаменовалось отказом от чтения, и как следствие, от думания большинством людей, а также формированием особого культурного типа – «зрителя», который приходит на смену «читателю». Здесь отмечается также, что в связи с культурным сдвигом произошло так называемое «омассовление досуга», которое повлияло и на чтение россиян. Исследователь объясняет этот феномен тем, что значимость книг как источников сведений о мире и обществе в целом упала – на смену пришел кинематограф и телекоммуникации. Книги в России становились теперь некими «учебниками жизни», которые, могли предоставить лишь какие-то общие, базовые знания, которые, по мнению большинства, являются лишь инструментом первичной социализации, обучения самым общим навыкам современной городской цивилизации» [Дубин, 2010: 177]. Главным же источником новой информации стало кино.

Результатом такого изменения является, с одной стороны, активное начало деятельности аудиовизуальных медиа и ориентирующихся на них популярных печатных изданий – эти издания охотно принимались публикой, потому что в них освещались злободневные и остросюжетные темы, касающиеся широких слоев населения. С другой стороны, этот сдвиг сопровождался распадом культурной элиты общества (речь идет о позднесоветской ин-

телигенции), которая утратила свое прежнее положение в обществе, статус и авторитет из-за того, что теперь важность высшего образования утрачивалась. В этом случае речь идет также о демобилизации книжной культуры в стране. Это связано еще и с тем фактом, что телекоммуникация, в отличие от книжной, растворяет границы между людьми села и города, центра и периферии по их интеллектуальному, культурному и социальному уровню. Телезрителями по большей части являлась молодежь, стремящаяся идти в ногу с модой. Борис Дубин отмечает, что посещение молодежью кинотеатров является проявлением их потребительского поведения.

Отношение В. Набокова к кинематографу выражается в его стихотворении «Кинематограф» 1928 года (по датировке – незадолго до написания романа «Камера обскура»), где он пишет о том, что любит «световые балаганы все безнадежнее и все нежней». Кино характеризуется как пространство неживое («но ничего там жизнью не трепещет»), а также в стихотворении обсуждаются шаблонные приемы кинематографа (например, «Утопит злого, доброго поженит»). Как раз в этом обвиняли Сирина многие критики. Есть и другие интересные мотивы – мотив «бессвязности» языка кино («острейший глаз там сходства не найдет», «пытливый гость не может угадать связь между вещью и владельцем вещи»).

Сопоставляя стихотворение и роман Набокова, который по своей структуре похож на сценарий, можно заметить некоторые переключки между ними. Например, в строке «Там сложные вскрываются обманы / простым подслушиванием у дверей» (ст. Кинематограф) мы видим связь с эпизодом романа, когда Макс, случайно подслушав телефонный разговор Магды и Кречмара, узнает об измене («Когда, через несколько дней после истории со взломщиком, телефонная Парка соединила его с Кречмаром, пока тот говорил с кем-то другим, Макса так ошеломили невольные перехваченные слова, что он проглотил кусочек спички, которой копал в зубах. <...> Тут Макс повесил трубку, судорожным движением, словно нечаянно схватил змею» [Набоков, 2006, Т. 5: 283]). Затем, в строке «Там для распутства символ есть

единый – / бокал вина, а добродетель – шьет». Эти строки относятся к Горну и Магде (именно так выразился писатель Зегелькранц): «Она – дочь винодела, у него – магазин готового платья в Ницце...» [Набоков, 2006, Т. 5: 387]. В словосочетании «Писарская чистота» можно увидеть параллель с почерком Магды, когда Кречмар, читая ее письмо, говорит: «Какой детский почерк у Магды» [Набоков, 2006, Т. 5: 301]. Образы гонок и водопада также присутствуют в романе «Камера обскура» («Днем она уходила на часок гулять вместе с Горном. Шли на почтамт за газетами или поднимались к водопаду» [Набоков, 2006, Т. 5: 381]; «Он пустил мотор, тронулись снова. Ему показалось, что теперь машина идет свободнее и послушнее, и он стал держать руль не так напряженно. Излучины дороги все учащались – с одной стороны отвесно поднималась скалистая стена, с другой был парапет, солнце било в глаза, стрелка скорости вздрагивала и поднималась» [Набоков, 2006, Т. 5: 369]).

Что касается романа Набокова «Камера обскура», то критики очень бурно отреагировали на него. Так, в статье В. Ходасевича «Камера обскура» (1933) дается оценка своеобразия творчества В. Набокова. В своей рецензии на роман Набокова, критик отмечает, что роман «Камера Обскура» схож с кинематографическим сценарием, причем он руководит не только стилем автора, но и судьбами действующих лиц. Кроме того, мир кино в романе Набокова, по замечанию Ходасевича, выступает в качестве действующего лица. Изображение кинематографического мира в литературе – это особый художественный прием, который Набоков использует для того, чтобы показать не просто обычную жизнь героев, а то, как синематограф, врываясь в жизнь, подчиняет себе абсолютно все.

Ходасевич говорит о том, что «синематографом пронизан и отравлен не стиль романа, а стиль самой жизни, изображенной в романе» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 299], из чего можем сделать вывод о том, что критик разделяет приёмы и изображаемое. Иначе говоря, если Ходасевич считает, что кинематограф негативно влияет на культуру, это не значит, что нельзя использовать кинематографические приёмы в качестве художественного эксперимента.

Это своего рода «остранение». Кроме этого, Ходасевич замечает, что роман написан «слишком хорошо» именно благодаря этому приему. Перенесение кинематографического мира в мир литературы позволило ему «с безошибочностью и точностью пользоваться самыми острыми и рискованными приемами», и именно эти приемы «доведены до излишества» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 301].

Статью Ходасевича условно можно разделить на две части, которые активно друг с другом взаимодействуют. Первая часть – это анализ Ходасевичем общей фабулы романа: выявление задач произведения и приемов, использованных в нем. Их воплощение и непосредственная реализация раскрываются уже во второй части критической статьи, где упор делается на сюжет произведения: на героев и их поступки, рассматриваемые Ходасевичем через призму выявленного им приема – вовлечение сценариста в мир литературы. Критик указывает на то, что Набоков прибегает к такому приему лишь потому, что этому виду искусства следует и реальная современная жизнь, где дух времени видится им в негативном свете. Это видно в том, что киноискусство он называет «лжеискусством».

Так, истинный дух сценариста воплощается в Горне, по словам Ходасевича, «до мозга костей циничном человеке» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 300], а стыд, который испытывает Кречмар из-за своего художественного и любовного падения, конфуз в общении с «улицей» равноценны его конфузу в общении с миром кино. Кроме этого, резко негативное отношение к нему прослеживается в том, что Горн называет Магду «бездарной кобылой» [Ходасевич, 1996, Т. 2: 300], несмотря на то, что она уже преуспела в мире кино и пользуется популярностью, однако ее популярность объясняется тем, что она – именно то, что нужно миру киноискусства. Еще один пример отрицательного восприятия кино как искусства критик видит в том, что герой признает кино искусством. Корень несчастий и терзаний совести Кречмара выражается в словах романа: «его совесть художественная глубоко усыплена всеобщим признанием сценариста как искусства» [Ходасевич, 1996, Т. 2:

300]. Так, мы понимаем, что предметом романа Сирина выступает отравленность и пропитанность жизни синематографом, а частные ситуации конкретных людей в романе – это некая аллегория, иллюстрация общих, более масштабных ситуаций существующей действительности.

Стоит отметить, что когда Ходасевич в статье говорит о некоем сложившемся мнении, он имеет в виду то, что «роман Сирина похож на синематографический сценарий», и об этом пишут большинство критиков. В этом также раскрывается мысль критиков о том, что Сирин-Набоков склонен к тому, чтобы делать яркий акцент на формальном воплощении произведения, нежели на его содержательном ядре, на его смысле. Так, например, Георгий Адамович пишет о превосходстве фабулы: «роман легковесный и поверхностный. Он полностью исчерпывается течением фабулы и лишен замысла» [Последние новости. 1933. № 4362]. Михаил Осоргин в своей статье также указывает на то, что «роскошь формы не соответствует содержанию» [Современные записки. 1934. № 54]. Юрий Терапиано тоже обращает на это внимание, говоря, что роман «дает возможность лишний раз полюбоваться свойственным ему даром внешнего выражения» [Числа. 1934. № 10].

Кроме этого, многие критики заметили, что герои в произведении Набокова фальшивы, иллюзорны – они словно «манекены в витрине модного магазина», причем «чем прихотливее, тем и лучше, – это ведь манекены, они расставлены, они не живут» [Последние новости. 1933. № 4453]. Григорий Адамович также писал о том, что в произведении Набокова все механизировано – то есть лишено жизни. Подтверждая этот тезис, он сравнивает роман со столичным хлебом: «Не то что камень дает он вместо хлеба, нет, – но хлеб его такой, какой выпекается в современных столицах: очень чистый, преувеличенно белый, но не питательный» [Последние новости. 1933. № 4453]. Это еще раз подтверждает тот факт, что, по мнению критиков, Набоков был склонен делать безупречной фабулу, оставляя без внимания содержательный пласт своего произведения, лишая героев их так называемой реальности, живости. Однако стоит отметить, что Набоков – писатель-новатор, и многие

критики не были способны воспринять его манеру и принципы письма. До определенного момента это удавалось только Ходасевичу. Он, в отличие от критиков, единственный увидел в этом использование Набоковым особого художественного приема.

В. Ходасевич, в силу своего специфичного взгляда на творчество В. Набокова, также полемизировал и с Зинаидой Гиппиус и ее статьей «Человек и талант», в которой З. Гиппиус сравнивает русскую эмиграцию со стаканом, говоря о том, что «Русский стакан (название подглавы ее статьи) – Он очень мал. Особенно тот, который я беру, – эмиграция, и еще уже – интеллигентный, культурный ее слой». Она говорит о том, что талантливым не может быть писатель, художник и др., а только ЧЕЛОВЕК. «...За умение приятно и красиво соединять слова, “рисовать” ими видимое, мы, по привычке, называем такого находчивого человека “талантливым писателем”. Подобных талантов у нас много, куда больше, чем (в обычном смысле) бездарностей». Она отзывается о Набокове как о способном писателе в следующей строке: «К примеру назову лишь одного писателя, из наиболее способных: Сирина. **Как великолепно умеет он говорить, чтобы сказать... ничего! Потому что сказать ему – нечего**» [Числа. Париж. 1933. № 9].

Этими словами еще раз подтверждается то общее мнение, которое существовало в сознании многих критиков, а именно – превосходство в произведении Набокова формы над содержанием.

Относительно критика В. Ходасевича З. Гиппиус выразилась следующими словами: «Сознание своего бессилия вызывает в нем раздражительную беспокойность; толкает на борьбу со всем, что хоть как-нибудь может напомнить ему о человеческом “таланте”...» [Числа. Париж. 1933. № 9].

В ответ В. Ходасевич напечатал в газете Возрождение статью «О форме и содержании» [Возрождение. 1933. 15 июня], в которой писал, что Гиппиус говорит о «грехах современности» только для того, «чтобы под конец расправиться со мной. За мои грехи влетело всей современности» [Ходасевич, Возрождение, 1933].

Существуют и другие работы, посвященные изучению творчества Набокова. Так, Брайан Бойд в работе «Жизнь биографа» [Бойд, 2002] пишет о том, что «Набоков любил слова и ненавидел идеи, или, по крайней мере говорил так (он имел в виду идеи чужие)», а также что «Набокова признавали величайшим стилистом своего времени, но при этом писателем бессердечным, которому нечем поделиться с людьми, кроме блестящего способа сообщить им об этом» (это соотносится со словами З.Гиппиус о том, что Сириин владеет безупречным стилем, только потому что ему нечего сказать и не о чем.) Однако сам Бойд считал, что писатель «производил впечатление такой ослепительной новизны потому что обладал оригинальным и глубоким взглядом на вещи, и потому, что ему удалось выработать достаточно оригинальные способы выразить всю оригинальность своей мысли» [Бойд, 2002].

Критики русского зарубежья, с одной стороны, и Ходасевич – с другой, говорили об одной и той же черте его стиля. Но для первых это было неприятие непривычного, а Ходасевич рассматривает то же самое через категории формализма – как художественный эксперимент и демонстрацию приема.

Кроме этого, в мемуарах Нины Берберовой «Курсив мой» мы находим воспоминание о Максиме Горьком, в котором отражается демократический характер как кинематографа, так и той культуры, которую представлял собой М. Горький, ставший впоследствии главным советским писателем. Нина Берберова пишет, что главным развлечением в их кругах был кинематограф: «...развлечений было немного, а Горький их любил, особенно когда усиленно работал и ему хотелось перебить мысли чем-нибудь легким, нескудным. <...> Но главным развлечением той зимы был кинематограф. Один раз в неделю, по субботам, за ужином, Горький делал хитрое лицо и осведомлялся, не слишком ли на дворе холодно. Это значило, что сегодня мы поедем в кинематограф. Сейчас же посылали за извозчиком – кинематограф был на другом конце города. Никто не любопытствовал, что за фильм идет, хороший ли,

стоит ли ехать. Все бежали наверх одеваться, кутались во все, что было теплого, если была метель...» [Берберова, 1966].

Ходасевич, Берберова и Набоков принадлежали к культуре другого типа – аристократической, но «последним из могикан» был отец Берберовой, про которого она рассказывает: «...когда в 1913 году он вернулся из Парижа <...> на Невском в 1935 году к нему подошел режиссер Козинцев и сказал ему: «Нам нужен ваш типаж» – «Почему же мой? – спросил отец. У меня нет ни опыта, ни таланта». «Но у вас есть типаж, – был ответ, – с такой бородкой, и в крахмальном воротничке, и с такой походкой осталось всего два-три человека на весь Ленинград: одного из них мы наняли вчера». <...> И отец мой сыграл свою первую роль: бывшего человека, которого, в конце концов, приканчивают. За ней были другие. Гримироваться ему почти не приходилось» [Берберова, 1966].

Представленные цитаты демонстрируют ту точку разлома, в которой оказались и русская, и западноевропейская культура. Но если в советской России это вылилось в то, что искусство должно было «быть понятным массам», то на Западе – в упрощение и массовизацию искусства, главной функцией которого становилось развлечение. Таким образом, небольшая рецензия Ходасевича на роман проливает свет на большую дискуссию о визуализации искусства, взаимосвязь литературы русского зарубежья с концепциями русского формализма и позволяет проникнуть в художественную лабораторию Ходасевича-критика и Набокова-поэта и писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1999. 736 с.
2. Беспалова Е.К., Бородич Е.А. Кинематографические приемы в романах В. Набокова «Камера Обскура» и «Смех в темноте» // Мировая культура на перекрестье культур и цивилизаций. Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского. 2016. № 2 (14). С. 54–62.

3. Бойд Б. Владимир Набоков: Американские годы. СПб.: Симпозиум, 2004. 984 с.
4. Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с.
5. Бойд Б. Жизнь биографа [Электронный ресурс] // Звезда. 2002. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/1/bo.html> (дата обращения: 02.06.2017).
6. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 13. У нас в Париже: Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты / сост. А.Н. Николюкина, Т.Ф. Прокопова. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2012. 656 с.
7. Дубин Б. Читатель в обществе зрителей // Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре: сб. научн. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 168–182.
8. Набоков В. Собр. соч.: в 5 томах. СПб., Симпозиум, 2006.
9. Сверчкова А.В. Принцип «сдвига» как стилевая доминанта рассказов В. Набокова: к вопросу о структурном основании «кинематографического» стиля писателя // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 1. С. 137–142.
10. Смирнова А.Н. Интерпретация прозы В. Набокова в зарубежном киноискусстве: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения: 24.00.01. Ярославль, 2005.
11. Тынянов Ю.Н. Об основах кино // История литературы. Кино. М., Поэтика, 1977. С. 326–345.
12. Тынянов Ю.Н. О сюжете и фабуле в кино // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 324–325.
13. Ходасевич В.Ф. Собрание соч.: в 4 томах. М., Согласие, 1996.

ТВОРЧЕСТВО А. БАШЛАЧЕВА КАК ФЕНОМЕН ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ: РЕФЛЕКСИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗНАКА, ПРОБЛЕМА ФОРМЫ И ПСИХОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА «ПОСЛЕДНЕГО СОВЕТСКОГО ПОКОЛЕНИЯ»

Аннотация: В работе рассматривается специфика поэтики и творческой философии А. Башлачева и влияние на них со стороны ключевых социально-психологических процессов 80-х гг. XX в. Делается вывод о связи амбивалентного отношения к знаку и антитезе «форма vs. содержание» А. Башлачева с феноменом безреферентного знака, присущего дискурсам позднесоветской эпохи.

Ключевые слова: Башлачев, рок-поэзия, форма и содержание, знак, советская культура 1980-х.

Abstract: The article considers the peculiarities of A. Bashlachev's poetics and creative philosophy and influence of key socio-psychological processes of the 1980's on them. The author concludes on the connection between ambivalent A. Bashlachev's attitude to a sign, antithesis "form vs. content" and the phenomenon of a non-referential sign which is typical for discourses of Late Soviet time.

Keywords: Bashlachev, rock-poetry, form and content, sign, soviet culture of the 1980s.

Специфика творчества А. Башлачева, сегодня традиционно причисляемого в литературоведении к группе рок-поэтов, его (жизне)текста, локализованного преимущественно в переломных 80-х, во многом определяется теми особенностями и процессами, которые были характерны для позднесоветского общества. Исходя из этого, в рамках нашего исследования закономерным является рассмотрение в литературном, социокультурном и историческом контекстах эпохи как текстов самого поэта (интервью, стихотворения), так и воспоминаний современников А. Башлачева.

¹ Научный руководитель – д-р филол. наук, профессор К.В. Анисимов.

Безусловно, во-первых, что существенную роль в кризисе самоидентификации человека этой эпохи сыграло ощущение ее как переломной. Об этом пишет Г. Кизевальтер в сборнике материалов с примечательным названием *«Переломные (здесь и далее курсив наш. – Е. С.) восьмидесятые в неофициальном советском искусстве»*: «<...> все ждали тех самых “перемен”, о которых пел В. Цой; что-то должно было обязательно произойти» [Кизевальтер, 2014: 36]. Это ощущение нахождения себя в пограничном хронотопе отражено и у Башлачева, на что обращает внимание С. В. Свиридов: «Лирический герой Башлачева ощущает себя перед неким сакральным рубежом <...> поэт жил и творил на границе культурных формаций, жанров, вер – большевистской и реформенной России, авторской песни и рока, христианства и язычества, андеграунда и шоу-бизнеса» [Свиридов, 1998: 95]. Действительно, лирический герой у Башлачева постоянно находится на границе: в «Тесте» это «овражина-овраг», в стихотворении «Когда мы вместе» – опушка, межа, яма, край. Она может трактоваться (например, в тексте «Пляши в огне») как граница между миром живых и миром мертвых, сакральным пространством, в которое попадает Поэт после исполнения своей миссии и смерти. Стоит также отметить, что, по свидетельствам современников автора, группа, которую хотел собрать Башлачев, должна была называться именно «Граница» [Наумов, 2014: 265].

С ощущением переломности эпохи тесно связано явление, во многом обусловившее травму человека 80-х и обозначенное А. Юрчаком как «перформативный сдвиг». Оно определяется как доминирование воспроизводства «нормы идеологического высказывания, ритуала или символа <...> на уровне их формы», при котором «их смысл смещался, становясь отличным от буквально “заявленного смысла”» [Юрчак, 2014: 25]. Одним из ключевых аспектов здесь является «гегемония формы» [там же: 90] эпохи позднего социализма, заключавшаяся в невнимании к смыслу высказывания и акценту на его форме, обусловленных логикой: «если языковая форма скопирована в точности, то и смысл, который она передает, будет верным» [там же: 110].

Мысль о том, что в позднесоветскую эпоху «ни один элемент не соответствовал тому, что о нем говорилось» [Рис, 2005: 291], является одной из центральных также в монографиях «Общие места: мифология повседневной жизни» С. Бойм (2002), «“Русские разговоры”: культура и речевая повседневность эпохи перестройки» (2005) Н. Рис. Эта же мысль высказывается Н. Л. Лейдерманом, М. Н. Липовецким [Лейдерман, Липовецкий, 2003], А. И. Шендриком [Шендрик, 2012] и другими исследователями. Описанное явление, ключевое для описания специфики эпохи, можно, на наш взгляд, рассматривать как связанное сразу с несколькими характерными особенностями поэтики, творческой позиции А. Башлачева и рок-поэтов вообще.

Так, во-первых, обращает на себя внимание амбивалентная позиция Башлачева по отношению к антитезе «форма vs. содержание», которая объясняется тем, что более важным в период перестройки становился вопрос «как?» (соотносимый с категорией формы), а не «что?» (т.е. содержание, суть). Например, для многих советских людей (тех, кто подготавливал идеологические отчеты, проводил политические собрания и т.п.), как пишет А. Юрчак, «смысл <...> ритуалов и текстов был не так важен, как четкое воспроизводство их формы – стандартного языка, процедуры, отчетности» [Юрчак, 2014: 74].

Как стремление уйти от этой тенденции, возразить «пустому», бессмысленному тексту, противопоставить ему суть, можно рассматривать постоянное акцентирование Башлачевым внимания на смысле, декларативное понижение значения формы и, с одной стороны, «конфликт» с ней, с другой – постоянный ее поиск, стремление найти знак. Так, особое внимание Башлачев уделяет вопросу о соотношении формы («как?») и содержания, цели («зачем?»), однозначно решая его в пользу второго: «“Зачем” – это главный вопрос. На вопрос “как” можно отвечать без конца» [Наумов, 2014: 487], «Я полагаю, что мы сможем найти свои формы. Главное – понять свое содержание» [Там же: 493], «Тут не нужно заботиться о формах. <...> Формы найдут свое содержание. <...> Бывает наоборот. Бывает пустое...» [там же: 505].

Кроме того, данной установкой объясняется и отношение Башлачева к «обычному», нормативному синтаксису. Автор так излагал в одном из интервью свою точку зрения на существование самиздатовских сборников его текстов: «Если бы кто-то отнесся к этому творчески <...>, как некий филолог, он просто совершил бы произвольное членение, а любая фиксация, так или иначе, неточна» [там же: 536]. При обращении к рукописям можно заметить, что в части стихотворений пунктуация «случайно» появляется в конце («Давно погашены огни...»); в других один из знаков препинания намеренно опускается (точки в «Черных дырах» за исключением одного стиха); в третьих расстановка знаков препинания полностью нормативна («Галактическая комедия») или же очевидно связана с композицией и идеей (их отсутствие в первой части «Ванюши»).

Во-вторых, такое отношение Башлачева к категориям формы и содержания тесно связано с особым отношением к языку, слову и непринятием всего осмысленного, т.к. форма, по Башлачеву, тождественна рациональному, противопоставляемому душе как иррациональному, «внутреннему»: «Я не придумываю форм, тут поиск-то нерациональный. А рациональный поиск обязательно снова приведет в тупик» [там же: 494], «Когда-то я думал, что стихи важнее. Я обращался к разуму. А теперь я понял, что нужно обращаться к душе все-таки» [там же: 526]. Потому отрицается Башлачевым как рациональное и все искусственное («<...> мы чувствуем, что это естество, что это не искусство, что это не придумано» [там же: 494], «Это – не искусство, это – естество!» [там же: 507]), и любая система, идеология, и вообще всякая упорядоченность, обусловленность: «Если говорить о программе... Запрограммировано или нет? Детерминировано или нет? Нет, конечно» [там же: 507].

Отметим, что позиция Башлачева по отношению к рациональному и упорядоченному, как и к категории формы, в значительной степени амбивалентна. Идеологическая, властная структура, сводящаяся к воспроизводству внешней упорядоченности и формы (ср. с «Абсолютным вахтером» Башлаче-

ва, который «отлит в ледяную, нейтральную форму», как воплощением системы), в рамках которой живет башлачевский лирический герой, рушась, порождает мир, где все двоится и не равно самому себе, а потому невозможно «разобраться, где храм, а где хлам» («Голоконные лбы»). В текстах Башлачева потому частотен мотив дыма, будто скрывающего истинную сущность вещей и дезориентирующего лирического героя. Например, в раннем тексте «Дым коромыслом» (фразеологизм в названии означает хаос, беспорядок, шум) «сырые спички рядятся в черный дым», беспорядочность и враждебность мира постоянно усиливаются («Через час – бардак. Через два – бедлам. / На рассвете храм разлетится в хлам»), а лирический герой встречает здесь мистических существ: в «Мельнице» это «Мельник Ветер-Лютый Бес», в стихотворении «Похороны шута» – «дежурные черти» и «слепая старуха» Смерть.

Жизнь понимается Башлачевым как хаос, скрытый смысл которого человек и должен постичь: «Помню, [Башлачев] натыкал на машинке в беспорядке пять строчек букв и подписал: “Кто поймет смысл сего, тому станет ясен и смысл жизни”» [там же: 325]. С. В. Свиридов пишет об этом: «Он (Башлачев – Е. С.) отрицает “систему” Абсолютного Вахтера – рационального мира и предпочитает первозданный “хаос”» [Свиридов, 1998: 95]. Однако, как видим, понимание Башлачевым «хаоса» также сложно и неоднозначно. С одной стороны, поэт отрицает не только «систему», но и созданный ее распадом «хаос знака», с другой – в беспорядке же ищет выход из хронотопа, в котором находится. Репрезентацией этого искомого хаоса становится у Башлачева пространство фольклора, мифа как пространство иррационального [Гавриков, 2007; Столбов, 2006; Шаулов, 2011].

Уже упомянутая взаимосвязь «перевернутости» времени и пространства с идеей власти, идеологической системы репрезентативно отражена в стихотворении «Рыбный день» (ср. «Сегодня все идет наоборот / Вот-вот нам перекроют кислород»), который следует привести также в качестве примера рефлексии на тему лицемерия позднего этапа советского проекта. В хроното-

пе, где находится лирический герой текста, неизменно действует негласный «социальный контракт» [Бойм, 2002: 277]: «Похоже, это будет рыбный день / Веселый праздник голубых соплей / День рожденья *голых королей*». Эпоха перестройки образно предстает как «рыбный день» – время молчания, видимого согласия человека с происходящим посредством исполнения привычных ритуалов, обозначенного А. Юрчаком как феномен “pretense misrecognition” (на русский переведено автором как «видимость непризнания») [Yurchak, 1997].

Кроме того, постоянно переживаемый Башлачевым разрыв между формой (внешним, кажущимся) и содержанием (внутренним, сущностным) связан с антитезой «мечта vs. реальность», частотной в текстах Башлачева (преимущественно в ранних произведениях, т.е. до 1986 г.). Так, например, в стихотворении «Сегодняшний день ничего не меняет...» (1983) вместо «невиданной птицы» по миру распространяется «резкий удушливый запах», поскольку «где-то протухло большое яйцо», а в тексте «Лихо» этот мотив поддерживается также мотивом дезориентации, потерянности («*Позабыв откуда, скачем кто куда. / Ставили на чудо – выпала беда*»). Конфликт между ожидаемым и реальным, воплощенным, очевидно, имеет причиной разочарование в возможности осуществления советского проекта и осознанием человеком эпохи сведенности привычного «советского» к пустой (или наполненной иным содержанием) форме.

Осознанием формы как чего-то «вечного» и разочарованием лирического героя в мечте объясняется и постоянный для текстов Башлачева мотив временной и пространственной одинаковости, неизменности мира. Эти мотивы встречаются, например, в тексте «Рыбный день» («Рыбный день» – это «*Всемирный праздник голубых соплей*», «*Один из миллиона рыбных дней*») и в стихотворении «Галактическая комедия», относящемся к раннему творчеству Башлачева, где ключевым является мотив тотального двойничества. Во Вселенной здесь существуют две абсолютно одинаковые планеты, где люди «совершенно похожи». На одной из них живет лирический герой, на другой –

его двойник («У нас с ним одни и те же заботы. / Он носит мой галстук. / Он спорит с моей женой»), ища понимания у которого («Ему точно так же бывает и грустно, и скучно. / Бывает порою, что некому руку подать. / Поэтому нам поскорее с ним встретиться нужно – / Уж мы бы отлично сумели друга друга понять»), первый и отправляется в путешествие по Галактике. Однородность хронотопа, его зеркальность дезориентируют лирического героя, и он «плутает» «переулками звездного мира». В трагикомическом финале лирический герой узнает, что его двойник поступил так же, как и он, а потому выход из «зеркального» хронотопа оказывается невозможным.

Здесь возникает другой ключевой для Башлачева мотив – мотив тупика (ср. также «Здесь тупиком кончается дорога...»), появление которого также связано с психологией человека «последнего советского поколения». Так, Н. Рис, характеризуя позднесоветскую речевую повседневность, отмечает частотность бытовых разговоров о том, что «путь, по которому следует общество, ведет в тупик» [Рис, 2005: 42].

Отдельного внимания в связи с рассматриваемой проблематикой требует также понимание Башлачевым знака. Характеризуя хронологически близкое рок-поэзии 80-х культурное явление – «чернуху» – А. Зорин пишет: «чернуха <...> заменяет конвенциональный языковой знак иконическим (сценическое слово означает здесь слово в жизни), что должно усиливать необходимое для этой эстетики ощущение “правды”» [Зорин, 1992: 199]. Форма и описываемая реальность, т.е. содержание, при такой эстетической установке максимально сближаются в поисках «правды»: «какова жизнь – таковы и формы» [Липовецкий, 1999].

Сходное движение в понимании слова как знака видит С.В. Свиридов в творческой эволюции Башлачева: «Если в ранние годы слово у него (Башлачева – Е. С.) работало как “конвенциональный” знак, в зрелые годы – в метафорической или символической функции, то теперь в поэтическом применении слова Башлачев опирается скорее на его внутреннюю форму» [Свиридов, 2000: 59].

Эстетика отношения к знаку у Башлачева, таким образом, очевидно является здесь близкой к описанной А. Зориным художественной логике «чернухи». От условного, «искусственного» знака объектов реального мира Башлачев переходит к производству знака на основе метафоры, т.е. переноса по сходству. Метафора может рассматриваться как разновидность искомого «чернухой» иконического знака, т.е. такого, в котором обозначающее и обозначаемое напрямую связаны и внутренне (качественно, структурно) схожи. К метафоре у Башлачева здесь примыкает символ в его понимании символистами (т.е. как средоточие бесконечного множества смыслов). В поздних текстах Башлачев делает акцент на обращении «внутри» обозначающего, слова как знака, работает с внутренней формой слова. Такая позиция Башлачева с его поиском адекватного обозначаемому обозначающего отражает, следовательно, его стремление уйти от безреферентного знака 80-х и свидетельствует об усилении амбивалентной позиции поэта – сосредоточенности автора на смысле, отрицании категории формы и одновременно внимании к ней. Кроме того, данная эволюция в понимании знака и в произведениях «чернухи», и у Башлачева связана с одной целью, преследуемой первой и рок-поэзией, – достижением ощущения полной правдивости текста, искренности его автора.

На искренность как на доминанту образа «рок-героя» обращает внимание О. Никитина. По мысли исследователя, то, что «искренность превращается в абсолютную, неотъемлемую добродетель любого рок-поэта» [Никитина, 2011: 137], мотивируется только лишь декларируемой установкой авторов 80-х на продолжение традиций романтизма и Серебряного века в аспекте реализации жизнетворческих стратегий. На наш взгляд, специфика отношения рок-поэтов, в том числе и Башлачева, к понятиям «жизнь – творчество» так же, как и особенности рефлексии знака, объясняется стремлением авторов уйти от лицемерия эпохи перестройки, противопоставив ему тотальную искренность и вернувшись таким образом к концепции жизнетворчества как акта слияния «текста жизни» и текста поэтического: «Ты должен прожить песню. Не просто ее спеть – проживать ее всякий раз. <...> Ты не должен де-

лить себя на песню и на себя. <...> Это должно быть частью тебя» [Наумов, 2014: 507], «Я стараюсь не врать ни в песнях, ни в жизни <...>» [там же: 500], «Я бы сказал, что нельзя петь одно, а жить по-другому. Песню надо “жить”, ее нельзя просто “петь”, ее нужно обязательно прожить. Каждую песню надо оправдать жизнью. <...> Если поешь о своем отношении к обществу, так ты так и живи. А все остальное – это просто спекуляция» [там же: 488].

Стремясь исполнить предъявляемое себе, своему тексту требование тотальной искренности, правдивости, Башлачев, кроме того, нерационально, творчески переосмысляет форму слова, стремясь обнаружить в ней свой подлинный смысл, избавиться от наносного: «Возьми хотя бы название города – Питер. В моей голове оно читается Пиитер. Постоянно. Помнишь: “Пиитер, я – поэт...”. Но это слово для меня связано не с пиететом, а с корнем “пить”. Это гораздо проще. Я в основном стараюсь идти к старым корням» [там же: 537]; «<...> если говорить о корнях Москвы, то у нее корень “кау” (так же, как и в Каунасе, где на гербе – бык). Москва – корова. Точно так же, как Вологда – от корня “влага”, дословно обозначает “богатырский водохлеб”. Волга – то же самое...» [там же: 538].

Характеризуя восприятие языка в период перестройки, С. Бойм в монографии «Общие места: Мифология повседневной жизни» отмечает, что он «воспринимался как коррумпированное средство массовой дезинформации» [Бойм, 2002: 279]. Закономерным потому является недовольство Башлачева не только *поэтической* и / или музыкальной формой, но и более глубокое недовольствие *языком* как «системой знаков», противоречащей декларируемому рок-поэтами критерию искренности, неадекватной смыслу, замыслу говорящего или пишущего.

Так, многие современники поэта вспоминают о желании Башлачева создать свой алфавит: «Мы говорили о языке, об алфавите, о том, как он это все видит, представляет. Что он разочарован, что это все искусственно дано, какие-то свои предположения и свои исследования по поводу алфавита рассказывал... Но это такое болезненное утверждение» [Наумов, 2014: 333],

«Саша искал для себя новый язык – некое “Имя Имён”, и, видимо, нашел его и понял, что ему больше не с кем разговаривать. Ему было неинтересно разговаривать на нашем языке, а на своем ему было не с кем. Такая вот трагедия коммуникации» [там же: 307].

Таким образом, специфика творчества Башлачева как феномена 80-х, его «травматичность» являются тесно связанными с характерными особенностями дискурсов эпохи. Феноменом «пустого знака» объясняются формальные особенности текстов поэта (пренебрежение нормативным синтаксисом), творческая философия автора (акцент на содержании в противовес форме, отношение к категориям хаоса и (ир)рационального, рефлексия знака, активная реализация концепции жизнетворчества), проблематика (конфликт «мечта vs. реальность») и хронотоп («перевернутость», топосы границы, тупика), а также образ дезориентированного, потерянного, а потому зачастую трагического лирического героя стихотворений А. Башлачева.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Yurchak A. The Cynical Reason of Late Socialism: Power, Pretense, and the Anekdot // Public Culture. 1997. Vol. 9. № 2. P. 161–188.
2. Бойм С. Общие места: Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 320 с.
3. Гавриков В.А. Мифопоэтика в творчестве Александра Башлачева. Брянск: Ладомир, 2007. 292 с.
4. Зорин А. Круче, круче, круче... История победы: чернуха в культуре последних лет // Знамя. 1992. № 12. С. 199–204.
5. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
6. Липовецкий М. Растратные стратегии, или Метаморфозы «чернухи» [Электронный ресурс]. URL:

7. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html (дата обращения: 09.04.2017).
8. Наумов Л. Александр Башлачев: человек поющий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом “Амфора”», 2014. 543 с.
9. Никитина О.Э. Биографические мифы о русских рок-поэтах. СПб: ИЦ «Гуманитарная академия», 2011. 350 с.
10. Переломные восьмидесятые в неофициальном советском искусстве / сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 688 с.
11. Рис Н. «Русские разговоры»: Культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 368 с.
12. Свиридов С.В. Магия языка. Поэзия А. Башлачева. 1986 год // Русская рок-поэзия. Текст и контекст. 2000. № 4. С. 57–69.
13. Свиридов С.В. Мистическая песнь человека: Эсхатология Александра Башлачева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. С. 94–107.
14. Столбов В.И. Мифопоэтический аспект рок-лирики (на примере творчества А. Башлачева) // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности: Исследования по славянской поэзии. 2006. С. 280–286.
15. Шаулов С.С. Поэзия А. Н. Башлачева: в поисках «основного мифа». Уфа: Издательство БГПУ, 2011. 80 с.
16. Шендрик А.И. Социология культуры. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2012. 495 с.
17. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

Семченко Л.В.¹

РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ЕЛЕНЫ ПРЕКРАСНОЙ В РАДИОПЬЕСЕ В. ХИЛЬДЕСХАЙМЕРА «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ЕЛЕНЫ»

Аннотация: В статье рассматривается рецепция Троянского мифа в радиопьесе немецкого драматурга В. Хильдесхаймера «Жертвоприношение Елены». Писатель реконструирует события, предшествующие войне, по-новому интерпретируя сюжет о похищении Елены Прекрасной. Он обогащает античный миф современной проблематикой, поднимает вопросы, актуальные для немецкой литературы второй половины XX века. Хильдесхаймер раскрывает механизм конструирования идеологических мифов. Немецкий автор создает нетрадиционную версию античного сюжета, модернизируя миф и переосмысляя саму нравственно-идеологическую основу древнего предания.

Ключевые слова: В. Хильдесхаймер, рецепция, миф о Троянской войне, Елена Прекрасная, радиопьеса.

Abstract: The article considers the reception of the Trojan myth in the radio piece of German playwright W. Hildesheimer "The Sacrifice Helen". The writer reconstructs the pre-war events interpreting the story about the kidnapping of beautiful Helen. He enriches the ancient myth with modern issues, raises current questions topical for the German literature of the second half of the twentieth century. Hildesheimer discloses the technique of ideological myths construction. The German author creates the unconventional version of the antique story upgrading the myth and rethinking moral and ideological basis of the antique legend.

Keywords: W. Hildesheimer, reception, the myth of the Trojan war, beautiful Helen, radio piece.

Вольфганг Хильдесхаймер – немецкий писатель, участник «Группы 47», представитель антитеатра в Германии второй половины XX века. Театральное творчество Хильдесхаймера, по мнению Д.М. Палиевской, представляет собой «единое, однородное явление»: «пьесы тесно переплетаются между собой, хотя они и разнятся и по жанрам, и по средствам выразительности, и по сюжетам, тем не менее во всех них чувствуется принадлежность их автора к абсурдизму» [Палиевская, 1993: 14]. Так, обращаясь к классическому материалу, Хильдесхаймер интерпретирует его в традициях театра абсурда.

В основе пьесы «Жертвоприношение Елены», написанной в 1955 г., лежит сюжет о похищении Елены Прекрасной. При этом античный миф про-

¹ Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т.С. Нипа.

ещируется на современность, давая возможность осмыслить проблемы, ставшие ключевыми для «поколения вернувшихся». Не случайно драматург обращается к предыстории Троянской войны. На первый план выходит вопрос об истинных причинах и виновниках войны как таковой.

В радиопьесе раскрывается процесс создания идеологических мифов, тактика манипулирования общественным сознанием. Хильдесхаймер отказывается от идеи божественного вмешательства в жизнь людей, перелагая всю ответственность за совершаемые поступки на самих героев. Хильдесхаймер дегероизирует образы великих славных воинов. Менелай и Парис предстают расчетливыми политиками, которые любыми способами пытаются развязать войну, используя мнимое похищение Елены как благородный повод для кровопролития. В этом мире нет справедливых и гуманных вождей. Политика – это цепь интриг равно безнравственных противников, для которых власть и богатство гораздо желаннее любой прекраснейшей женщины.

Драматург умело совмещает два временных пласта. История Елены представлена ретроспективно. Красавица ведет свое повествование, уже осмыслив, проанализировав свершившиеся события. Отсюда своеобразное построение радиопьесы, напоминающее событийный калейдоскоп. Хильдесхаймер использует принцип монтажа, останавливая взгляд читателя на ключевых сюжетных картинах, небольших зарисовках, в которых раскрываются образы героев. «Монтажная» композиция создает эффект киноленты, которую просматривает героиня. Елена комментирует поведение героев, сцены сопровождаются ее субъективными замечаниями.

Так, спартанская царица становится не только главной героиней произведения, но и повествователем-комментатором. Она ведет свой диалог со слушателем, непосредственно вступает с ним в коммуникацию. Сократить дистанцию между Еленой и адресатом помогает жанр радиопьесы. Звук и голос, по мнению Т.А. Шарыпиной, дают «возможность абстрагироваться от реальности, скованной условностями и объективными обстоятельствами» [Шарыпина, 2015: 308]. Повествование Елены принимает исповедальный ха-

рактер. Красавица предоставляет потомкам возможность самим определить виновных в развязывании кровопролитной войны.

Образ Елены Спартанской по-новому раскрывается под пером Хильдесхаймера. Его героиня обладает невероятной проницательностью, гибким умом. Она срывает маску лицемерия с Менелая, с легкостью разгадывает его эгоистические планы: *«Думаешь, я не знаю, что ты и твой чистюля брат, да и все вы спите и видите, как бы завоевать Трою? <...> Ты хочешь, чтобы я использовала свои чары, чтобы он (Парис. – Л.С.) меня похитил и чтобы у вас появился, наконец, повод начать войну»* [Хильдесхаймер, 1955].

Елена Хильдесхаймера наделена деятельным характером. Героиня пытается доступными ей способами предотвратить войну. Она решает перехитрить Менелая и убедить Париса вместе бежать на какой-нибудь остров: *«Я хоть и собиралась бежать с Парисом, но не в Трою. Мы остановимся с ним на каком-нибудь мирном острове, а оттуда я дам знать всему миру, что это я побудила троянского принца к побегу... И пусть у Трои будет принцем меньше, это все-таки не так страшно, как война»* [Хильдесхаймер, 1955].

Спартанская царица не боится всеобщего осуждения. Она готова прослыть преступной в глазах всех людей, лишь бы не допустить кровопролития. Но красавица оказывается обманутой Парисом. Молодой царевич прибывает в Трою, чтобы соблазнить Елену и спровоцировать греков начать войну. Парис с легкостью осуществляет свои планы, т. к. и Менелай, в свою очередь, рассчитывает на похищение супруги. Елена становится жертвой политической интриги, вещью, игрушкой в руках героев. Хильдесхаймер обличает и троянских, и спартанских правителей, стремящихся развязать войну ради богатой добычи и укрепления своей власти:

Менелай: «Мужжи Спарты ... боги сподобили нас принести цивилизацию в мир и властвовать в цивилизованном мире <...> Спарта – вот истинная колыбель культуры <...> чтобы осуществить эту общую нашу, прави-

телей, и вашу, народа, – цель, мы должны... разделаться с нашими врагами!»

Парис: «Поскольку вы, греки, сами не предлагаете нам свои земли, то – да, мы хотим войны» [Хильдесхаймер, 1955].

Образ Елены не идеализируется, супруге Менелая не чужды вполне человеческие желания. Она стремится испытать настоящие светлые чувства. Как любая женщина, надеется обрести счастье. Но в мире, в котором мужчин интересуют личная власть и войны, Елена обречена на одиночество и непонимание: *«я стала первой жертвой Троянской войны. Жертвой Менелая и Париса, греков и троянцев. Но, в сущности, жертвой самой себя – своей любви к мужчинам ... Для мужчин я была объектом и целью, игрушкой и идеалом, но любить меня никто из них не любил»* [Хильдесхаймер, 1955].

Итак, Хильдесхаймер модернизирует известный античный сюжет. Сохраняя свою канву, миф приобретает новое идейное содержание, что ведет и к переосмыслению образов героев. Конфликт разворачивается между теми, кто хочет ввергнуть народы в войну, и теми, кто пытается предотвратить кровопролитие. Менелай и Парис, несмотря на то, что принадлежат к двум враждебным державам, преследуют одну цель – начать военные действия и захватить богатую добычу. По сути, Елена единственная героиня, которая стремится не допустить Троянской войны. Именно поэтому спартанская царица предстает более человеческой, гуманной, искренней, чем окружающие ее «великие» воины. Однако в глазах последующих поколений красавица навсегда останется виновной в развязывании Троянской войны и в гибели многих славных героев. Как и герой театра абсурда, Елена обречена на одиночество в современном ей мире. Она осознает тщетность своих попыток как-либо исправить действительность. Понимает абсурдность своей борьбы, своего противостояния миру лицемерия, мужчин-дельцов, миру, в котором «души-то у большинства людей нет». Елена вынуждена осознать свое поражение и смириться со своей участью – быть игрушкой в руках Менелая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Палиевская Д.М. Эволюция театра абсурда в послевоенной литературе ФРГ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 31 с.
2. Хильдесхаймер В. Жертвоприношение Елены. [Электронный ресурс] URL: <http://teatredorado.narod.ru/performances/zhertvopr.html> (дата обращения: 15.11.2015).
3. Шарыпина Т.А. Игровые формы воздействия на зрителя в театре Германии второй половины XX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 304–311.

III. ЖИВАЯ РЕЧЬ СТАРОЖИЛОВ СИБИРИ

Кайзер К.В.

БЫЛИЧКИ СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ¹

В этом разделе журнала мы публикуем тексты, записанные студентами-филологами Сибирского федерального университета в ходе фольклорно-диалектологической экспедиции в Мотыгинский район Красноярского края (руководители экспедиции – проф. О.В. Фельде и доцент В.К.Васильев). Эти рассказы занимают важное место в системе речевых и фольклорных жанров ангарской лингвокультуры. В центре повествования – «знаткой человек», который по мнению местных жителей владеет секретами колдовства и знахарства, обладает потаёнными знаниями.

Родовым понятием, обозначающим таких людей, является словосочетание *знаткие люди*, а также его субстантиват *знаткие* (ед. ч. – *знаткой, знаткий*). Наименование мотивировано глаголом «знать». Лексема *знаткой* широко используется в русских сибирских и уральских говорах в значении «знающий ремесло знахаря, колдуна, занимающийся ремеслом знахаря, колдуна» [СРНГ, вып. 11: 309]. В русских ангарских говорах функционирует несколько наименований людей со сверхъестественными способностями, что говорит о значимости концепта «знаткие люди» в ангарской лингвокультуре. Видовым наименованиями «знатких людей» служат слова *колдун, колдунья, колдовка, волхитка (волохитка), ведьма, знахарь, знахарка, бабка (бабка-повитуха, бабка повивальная, бабка-рудомётка, бабка-самородка)*.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, Правительства Красноярского края, Красноярского краевого фонда поддержки научной и научно-технической деятельности в рамках научного проекта № 17-14-24008. Научный руководитель – д-р филол.наук О.В.Фельде.

В народном сознании «знаткие люди» разделяются по принципу хорошие – плохие; приносящие пользу – приносящие вред. В ЛСГ «Знаткие люди, приносящие пользу» входят наименования, обозначающие людей, которые используют свои способности для того, чтобы лечить. Наибольшей частотностью обладают слова *знахарь* и *знахарка*. По мнению П.Я. Черных, слова «знахарь», «знахарка» относятся к восточнославянским наименованиям с этимологическим значением «тот, кто знает дело, знаток»; с этим значением используются в письменных памятниках с XV в. В других славянских языках отсутствуют или являются заимствованными из русского [Черных, т. 1: 327].

В народном сознании *знаткой человек* часто ассоциируется с пожилой опытной женщиной, которая именуется *бабкой*. Нередко «специализация» бабки уточняется в номинациях типа *бабка-рудомётка* («рудá» диал. в знач. «кровь») – «женщина, которая лечит путем кровопускания»; *бабка-самородка* (*бабка самородная*) – «женщина, обладающая сверхъестественными способностями, умением предсказывать будущее, лечить»; *бабка-повитуха* (*бабка повивальная, повитуха*) – «женщина, оказывающая помощь при родах» [Словарь русских говоров старожилов Байкальской Сибири, т. 2: 89, 92, 93]. Считается, что *бабки* выступают на стороне «белых» сил, помогая людям справляться с недугами. Исключение составляет наименование *бабка-шептунья*, которая может владеть знаниями как белой, так и черной магии. Синонимами составного наименования «бабка-шептунья» являются лексемы *колдовка, ведьма*.

К ЛСГ «знаткие люди, приносящие вред» относятся наименования людей, которые занимаются не только лечением, но и «чёрной» магией. Для обозначения таких людей используются наименования *ведьма, колдун, колдунья (колдовка), волхитка (волохитка)*. Лексема *ведьма* восходит к праславянскому корню **vědě* «я знаю» [Фасмер, т. 1: 285]. Однако знания ведьмы связаны с тёмными силами, которые помогали ей насылать болезни, портить скот, урожай и т.п. Важно отметить, что контекстов со словом «ведьма»

в ангарских быличках немного, чаще они заменяются диалектными словами *волхитка* (от «*волхв*», др.-русск. *вълхвъ* «волшебник») [Фасмер, т. 1: 346] или *колдовка* (от «*колдовать*» возм., первонач. «*заговаривать*») [Фасмер, т.2: 287]. Например: «*С кладбишиша его жена. Волохитка была, знала*» или «*...она волохитка, вообще, называли волхитка её*».

Все рассказы о «знатких людях» выполняют нарративную функцию, поскольку информант либо рассказывает об исключительных событиях, свидетелем которых он являлся, либо передает и комментирует воспоминания других людей. Одной из коммуникативных целей нарративов о «знатких людях» является информационная, которая нередко сочетается с аксиологической. Рассказчик не просто передает информацию о необыкновенных людях и событиях, но и выражает свою оценку «знаткого человека» (например: «*<...> она колдует, она чё, греха-то, не боится что ли? А ей чё, плохо-то не бывает*»). В некоторых рассказах о знатких людях на первое место выходит убеждающая функция, когда рассказчик акцентирует внимание слушателя на реальности событий: «*И вы не поверите! Дня через три или через четыре моя девчонка заговорила!*»; «*Вот это правда всё*». В устных нарративах о «знатких людях» нередко реализуется имагинативная стратегия, которая характеризуется тем, что рассказчик детально описывает какой-либо магический ритуал.

Публикуемые нами устные рассказы о людях со сверхъестественными способностями могут послужить эмпирическим материалом для исследователей сибирской лингвокультуры, диалектной коммуникации и фольклора жителей Северного Приангарья.

БЫЛИЧКИ СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ

О деревенской колдунье

Но вот ещё ... не знаю, насколько правда или нет. Я вот слышала, что Тузиха – колдунья. По Камышевской когда жила, тут же подружки были. И вот Лидка мне рассказывала, я сама-то не знаю, Лидка рассказывала. Вот, говорит, сделает, ходит, что удивительно, она, говорит, каждое утро берёт кусок хлеба, а тут как раз был промежуток на Рыбную-то, на берег. Вот убежит, говорит, на берег этот, чё она там стоит шепчет, шепчет. Смотрю, говорит, кусок хлеба бросает в Рыбную. Постоит. Потом значит ... это самое... Я говорю, интересно, столько она колдует, она чё, греха-то, не боится что ли? А ей чё, плохо-то не бывает? Она говорит: «Ага, не бывает ей плохо. Если бы один раз я не пришла к ней вовремя, ей бы каюк было. У ней итак с головой было плохо, что еле откачали». Я говорю: «Ну и чё? За грехи вот это вот». Она говорит: «Ага, она всё время говорит, что сколько я делаю, сколько я вот колдую, на Пасху пойду, исповедаюсь и Бог простит все грехи мои».

Записано в 2016 г. студентами СФУ Жирковой А., Романовой М.
от Анны Алексеевны Пономарёвой (1938 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Поп-колдун

Я единственное только знаю, что вот, одно время к нам присылали молодого батюшку, но он недолго задержался. Во-первых, он ходил тогда ... Терещенко только свой «Уют» открыл. Может год, а может два работал только в «Уюте» этом своём. Он ходил, ему приглянулся там ковёр.

– Вот отдайте мне в храм этот ковёр и всё. А то я иначе сделаю так, что у вас ничего не будет.

Вот это батюшка-колдун. Ну, потом, конечно, прихожане всякие есть, написали в эту епархию. Он недолго, его месяца два только и – фить! Вот, вот эти уже годы. Ну, где-то, наверное, в конце 90-х или в начале 2000-х годов вот это было. Да. Так он ходил, хвастался. В милицию придёт, там тоже вроде типа того, что мол «а, да знаете, я могу вам сделать так, что у вас вообще ничё, раскрываемости никакой не будет». Ну, люди-то всё равно же, чё? Какой ты батюшка тогда?! Ходишь тут, колдовством своим!

Записано в 2015 г. Фельде О.В.
от Галины Фиофановны Скурихиной (1942 г.р.),
проживающей в д. Иркинеево Богучанского р-на Красноярского края.

О знахарке

Я вот знаю, единственное, это Марина Брюханова. Она лечит рожу. Вот сосед, покойничек, у него нога разболелась, сколько он в больнице был, то намажут, то сё. Бесполезно. А она у него всё больше и больше, краснеет ещё. Потом я говорю:

– Толя, – я ходила к нему, говорю, – Толя! У тебя, наверное, рожа! Давай узнаем, кто лечит. Я через кого-то, а через Надьку узнала. Она говорит:

– Марина лечит рожу.

Я ей звоню, я говорю:

– Марина, вот так и так. Можно приехать?

– Да конечно, приезжайте!

Повезла я этого Толю соседа, он ещё родственник, дальний, двоюродной сестры муж был. Ну, и, в общем, это самое, вот он ездил. Она, конечно, там поговорит что-то, поговорит. Наговорит, потом натирает мел, посыпает мелом, красной тряпкой язвы и вот, чтобы не мочить. Ну, он долго у неё лечился. Сильно долго лечился.

Жирковой А., Романовой М.
от Анны Алексеевны Пономарёвой (1938 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Про знаткого дедушку

Вот это знаю, что рассказывала давеча. Валентин это всё рассказывал. А у кого он слышал, тока у своих. Вот здесь вот оне жили, в соседях у нас. У них был тётя Стёпин <неразб.>. У ей был отец, и вот этот отец, видно, всё знал. И у них пацан был, он ещё пацаном был, Павлик, неженатый, дома жил. И они раньше, видишь, кони-то, кони, это ещё и при нас выпускали, колхозных коней. Когда весна проходит, они на лето их выпускают, и там ездют человек. Он съездит там по <неразб.> и эта хлеба посеяна, а они там ходят, кони, и хлебы раскладывал, и он там их приглядывал маленько, штоб этих коней, штоб все они тут или не все ли, а, может, притаятся какая, тоже. Ну, и вот. Они ездили, гдя Александр был, вот, Анны-то вот, которую вчера водили. Да, вот её отец. И вот он ей, они ездили, ездили, конец не могли поймать, а матери надо на покос. Они на свой вот посеvну кончили, и вспахали семь огороды на конях, и это при мне ещё было, это я хорошо знаю. И отпускали этих коней, а потом они их ымали – надо на покос уже. И вот они ездили, ездили и поймать-то не могли, но это до меня ещё было, но и при мне это было. Это ещё было. И вот никак не могли поймать. Ну, и пришли к этому дедушке Иннокентию, ну, дескать, помощи нам, коней не можем поймать. Дак вот берите, то ли Ванькой его называли, или как они называли, парня-то. Берите Ваньку вам дам. Поезжайте. Они поехали, а он ещё пошёл обиженный, говорит: «Ну, а чё Ванька нам поможет, чё нам Ванька». Приехали, и всех коней, кони все пришли, всех коней поймали.

[Галина Фиофановна, а расскажите ещё про дедушку Иннокентия, я слышала, что он был знаткой. – Собир.]

– Я не знаю. Я не могу сказать. Это отец ещё был. Я вообще его не знаю. Всё, что хоть рядом жили. Я его не знаю. Так говорить, это ещё просто

говорила, и Валентин вот это говорил, где он слышал? А один раз опять у кого-то рыба ли чё ли в лодке-то у них, рыба была что ли, рыба, по-моему, была. А подошёл вот к этому дедушке Иннокентию, подошёл, к рыбе-то, кто-то взял, сколь-то рыбешками-то, токо одну. Он пришёл и говорит ему: «Рыбку-то положь, говорит, на место». Принёс, положил на место. Он от лодки не ушёл никуда, говорит. Вот это говорили, рассказывали, а я чё, я почём знаю. Я ничё не знаю-то.

Записано в 2015 г. Фельде О.В.
от Галины Фиофановны Скурихиной (1942 г.р.),
проживающей в д. Иркиннеево Богучанского р-на Красноярского края.

О волхитке

Это я не знаю, но свекровка рассказывала так: вот, у них, вот, где мы купили дом, и жили в её, так вот их два было крыла. И хто-то, кака-то делалась свиньёй и приходила. И её избили, эту свинью, и она убежала. Убежала, а утром, говорят, заболела вот эта вот старуха. Вот это я слыхала у свекровки. Волхитка сделалась свиньёй и пришла во двор. Ну, чё они делали, во двор приходили, значит, портили, я-то так понимаю-то как, портили скота, на кого злой. Ну, ведь не каждый человек добрый есть, всякий есть. И вот она ночью превратилась в свинню и приходила к имя. Ну, к кому там к имя, кто жил там-ка, я не знаю. А вот рассказывала свекровка. А у их жила тётка та, у ей, вот у свекровки тётка вот в том дому-то жила. Но вот это я не знаю, там, к ихним родителям, мож, приходили, что ко скоту-то ли как ли. Или уж Анна, эта... жила. Анна, ой, как они её.... Но её звали-то Анной, то ли Анна Константиновна ли её? Ну, я не знаю фамилии. Вот она там жила. И вот, она, свекровка, рассказывала. Это лично я у свекровки слышала. А вот они говорили, что у меня, где опять Фадей, Фадеевских, как у Фадеевских, нянька вышла за зятя Ивана, а нём как прозвище Фадея, Фадеевский. И тоже говори-

ли, что бабушка у ей летала по трубе. Ну, превращалась она кем-то, метлой или чем-то, ну, головёшкой ли, чем ли, ну, вылетала по трубе, говорят.

Записано в 2015 г. Фельде О.В.
от Галины Фиофановны Скурихиной (1942 г.р.),
проживающей в д. Иркиннеево Богучанского р-на Красноярского края.

О заговоренных растениях и еде

Ну, вот конкретно мне ... у меня вот, как, м-м-м, муж номер два, ну очень, в кавычках, хороший человек. Я его выгнала. Когда его мать отправила мне капусту рассаду, я её посадила, я его через энное время приняла. Второй раз я его выгоняю, опять так же, она опять отправляет капусту, но я тётка умная, я её оставила, она у меня стояла в пакетиках, вот он принёс. На солнышке ей (капусте) ничё, так, блин, не сделалось. Ну, я её просто потом аккуратно выкинула. Всё! Проходит много лет, она поняла, что с капустой у меня не пройдёт, она мне отправляет рассаду цветочную. У меня уже дочка от него, ну, уже большие ребяташки. Это... Ну, я понимаю, что это, что-то должно быть пакостное. Я, дура, отдаю родному брату. Мой брат разводится. Конкретно. После этих цветочков. Всё. Ну, и я потом думаю, дай-ка я на тебе проверю. И пришла она, всё, я говорю, ну, вот у нас, говорю, Олег бросил, третий муж у меня. Ах, вы бы видели её светящиеся от счастья глаза. Гад, говорю, уехал в лес на месяц. Ей стало плохо. То есть она поняла, что я её проверила! Я не знаю, сама она это делает или нет. Ну, как говорится, тётка долго живёт, ну, видать будет ей весело, хорошо, потому что это самое... Я знаю, что вот у нас на работе одна женщина, та на стряпне делала. Вот приносила это кому-то видать что-то <неразб.> булочку, никогда же не подумаешь, что человек на еде это сделает. А получилось, что она принесла, а та подружка знала, и она отказалась, и второй человек съел эту булочку. Она не знала, куда себе голову засунуть, у неё такие адские головные боли. И после того мы

стали, если она что-то приносила, в общем, мол, положите вот сюда на листик, в руки не надо брать.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Приворот

Это, девчонка была, такая красивая, и вот парень в неё влюбился, как она рассказывала, говорит, «крокодил из крокодилов». Вот вообще, грит, там такое чудище, ну видать, ей как бы неважно, что он ...просто, видать, ещё и человек очень хороший. Потому что неважно, какой он, если вот, бывает, ну, не красавец, но, тем не менее, хороший человек, и к нему как-то тянется, вот и всё...И вот ей, как вот она рассказала, его мать, вот, что-то принесла и дала ей. И говорит: «Я ведь не могу, вот». Ну, *перевязывала*, и каждый год это она успевала. Мучилась она, потом кто-то ей говорит, вот это вот сделай, только успевай вперед ей сунуть, то есть, вот подлови её в тот момент. Вот она уже она конкретно знала в какой, и вот она её много лет...и, вот, ну, во-первых, это надо было найти человека, который, вот, конкретно сказал бы, что с ней вот это сделали, и прям конкретно рассказали, как это с ней сделали. Она потом сидит говорит: «Да, вот это было, да-да-да...». И вот эта женщина вторая...другая её научила, но она была, говорит, сильнее. То есть, они же вот еще и одни сильнее, другие слабже, то есть, они друг друга могут пожрать, то есть, самый сильный он, получается, более сильный человек, и его магию потом кто-то другой, который слабже, не сможет избавить. Вот в чём дело. Вот она эту девчонку-то научила, что потом она ей сунула. Дак её прям, говорит, ту прям подкидывало, что вот она успела. Она шла сделать это, а девчоночка эта вот успела. Говорит, кое-как отвязался. И после того только она перестала ходить привязывать своего сынка к ней. Ну, то есть, понимаете, везде есть такие люди, которые что-то, где-то, у кого-то

Записано в 2016 г. студентами СФУКайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

О передаче магического дара

Ей надо было передать (магические способности. – Ред.). Я говорю, я должна подумать. И всё, потом она через дня два: «Ну, что ты?». Я говорю: «Я просто так в гневе могу такого наговорить, что потом это на самом деле происходит, а если я в гневе сделаю, да ещё буду знать, вы знаете, что мне будет? Моим что будет доставаться?». Поэтому я отказалась от всего, поэтому... Как вот мне рассказывали, что они же умирают очень тяжело, если они не передали вот эти ... , они, получается, ведьмы. Что надо было, как же, это называлось-то... В общем, в потолке где-то проделывать дыру, чтоб они могли вылететь. Я первый раз вот про себя обратила внимание, у нас поднималась машина в гору, я говорю: «Машина сейчас перевернётся, встанет в дыбы». Я заканчиваю фразу – машина встает в дыбы на горке. Мне говорят: «Чё ты не сказала-то раньше, что это произойдёт?». Я говорю: «Да это просто чисто арифметически, по математике, то есть машина, гора у нас крутая, всё, всё». Я больше на это не обращала внимания. А потом училась в институте, девчонка, ну, одноклассница моя, одноклассница, раз, как заплачет! Говорю: «Чё ревёшь?». – «Я вот тебе это сказала, это», а я говорю: «Ну, я тебе сказала, чтоб ты это получала». Что она мне сказала, я ей сказала. Она, тут же, не отходя от кассы, получает то, что она мне пожелала. И вот, получается, этот разговор произошел при этой бабке, которой за 80 лет было. И вот тут она на меня начала наседавать, ну, и я, быстро поняла, что иногда болтать нельзя, что всё это да, реально, материально всё это происходит. <Я отказалась перенимать>. Она искать идёт другого человека, ну, вообще, как бы, стараются передавать своим родственникам да, но тут получилось, видать, родственников-то... А у нее родственники, у неё, как я поняла, сыновья. Но, тем не менее, она невесткам не передала, то есть, процесс это очень был длительный и дол-

гий. Вот. Ну, я думаю, она, когда я ей отказала, я думаю, она была очень зла. Потому что, ну, ей уже было глубоко за 80. Только одно я говорю – она ходила в церковь, то есть, вот она видать что-то где-то, она ходила замаливала грехи. Это же дело-то такое... Ну, я думаю, потому что она, это был... 77-ой год, если ей уже было за 80, то есть, она какого-то тысячу восемьсот девяносто какого-то года рождения была тётка. То есть древняя бабка, то есть. Если 77-й, ей восемьдесят с лишним вот получается, хвост. То есть, она это, такая шустренькая, но и я, как поняла, что она хорошо пак... в свое время пакостила, раз она конкретно: «Хочешь, говорит, хоть на скотине, хоть на собаке, ну уж кто сильно допекёт, – и на человеке сделаешь». Ну, в общем, кто те сделал больно, – ты можешь отыграться на полную катушку.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

О знахарском способе лечения ячменя

Ну, вот я, как говорится, я ничё не знала, я ничё не умела. Я просто вижу человека, и появляется ячмень – я его заделываю просто-напросто. Ну, это же тоже... У другого... У подружки, ну, вот, подружкина дочка: «Ой, да мне мама столько раз это всё делала, делала...». Я говорю: «Да иди ты ко мне!». Я сделала, у неё больше не было. Пришли ко мне потом в налоговую, когда работала, девчонки, это я кому-то заделала ячмень. Отправляют ко мне, приходит кто-то, не помню, но у нее уже такой глазище. Я ей говорю: «Ты чё так рано пришла?». Ну вот не это самое, ну, в общем, я ей сделала, у нее такая свечка вылезла. В больницу пошли. Я говорю: «С такими вещами надо или быстренько, рано приходите и делать, только начинается – сразу надо заделать. Могу вас научить. [А как, расскажите! – Собир.]

– Мизинец и второй мизинец, вот, где ячмень, и вот обязательно, чтоб был сучок. То есть, надо на сучок. То есть, и по часовой стрелочке... Всё, никакого ячменя! [И говорить ничего не надо при этом? – Собир.]

– Я ничё не говорю, я просто делаю.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Знахарский способ лечения бородавок

[А у Вас никто из знакомых или родственников не обладал никаким даром? – Собир.]

– Нет, я даже не знаю... У нас вот как, у моей мамы, она была ей сестра двоюродная, вот у них дедушка! Он вот мне, как говорили: лечили зубы, сводили бородавки. Вот у меня у самой, я даже теперь не знаю, прям, знаете, был каскад... Ну, это у меня в моём детстве. И вот, я только единственное что помню, как они мне, я говорю, ну, они раздражают-таки, все эти...И вот они меня между собой в один какой-то прекрасный день погоняли. И когда они исчезли, где они исчезли...?

[Как погоняли? – Собир.]

– Ну, между собой чё-то, туда-сюда, футболили-футболили, футболили... Видать, это процесс или что-то. У меня не стало бородавок, и я даже, не это самое, не сообразила, где и когда, то есть, они сделали так, что я и не поняла, что они это делали со мной, вот, всё... Как, хотя, там говорят, что надо завязать, под эту положить куда-то что-то, под дверь вот это, я этого даже не знаю, было это, не было ли? Я знаю, что вот этот дедушка зубную боль на воду заговаривал. На какую? На ключевую или просто чистую? Потому что у нас там, чтоб до ключевой воды идти, до реки Абакан, очень далеко. А у нас

эти, насосы, такие-вот, старые, у них у всех были. Кто его знает? Или на колодец воду... Представления не имею, как, чё ему делали?! Вот это, то есть, они, как бы, мне, получается, десятая вода на киселе, родственники».

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Лечение дочери заговором

Вот у нас здесь в Мотыгино женщина есть, только я её давно не видела, потому что я щас никуда не хожу. Вот она очень хорошо *заговаривала*. Очень хорошо. У моей у Тани, маленькой, в садик ещё ходили и это, вот прям вот гнойное такое всё было, это, я её привела в садик, ну, ушла, а мне позвонили тут: «Галя, сказали, чтоб ты пришла». Я прихожу, она смотрит на меня и спросила: «Те сколько лет?». Я говорю: «Ну, вот столько». То есть, вообще, все знания передаются младшим, но не старшим. И она говорит: «Ты сама это сделаешь, сделаешь вот так-то, так-то». Я даже теперь не помню. Дала мне слова, которые я должна буду сделать. Я, по-моему, всего три раза своей дочери это заговорила. Она меня потом встречает: «Через сколько у тебя произошло?». Я говорю: «Три раза и всё». Она говорит: «Ты очень сильная». То есть, значит, я могу делать, но я не умею этого делать. Я эту бумажку держала-держала, ну, я её потом потеряла, потому что я ничего не применяю в своей жизни. То есть, если бы я этим занималась, значит, я бы могла это всё делать. То есть, вот, что я один раз в жизни сделала, конкретно я делала, что я с наговором лечила своего ребенка, собственно.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Сглаз ребенка

Эт, своих говорю, я вот своих ребятишек всегда сглаживаю. Нади-вишься, налюбуеться, а потом пока дойдёт до тебя, когда ты «уаааа», сам бы уже готов пришибить. Потом только дойдёт, о, надо раз, пошла умыла сделала всё. Ну, я вот умывала просто вот этой стороной (тыльной. – Ред.). По мордашке по часовой стрелке и ночнушкой подолом – всё! Другого я не знаю, я даже предста... говорят, как-то чёт там с углом моют, я представления не имею. Я делала именно это, другого я не делала никогда в жизни. Может быть, моя бабушка этого делала, потому что я же... я не знаю, откуда это я знаю. Потому что вот это только я делала. По-другому я не умею.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Галины Георгиевны Кондратьевой (1959 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

О том, как избавиться от сглаза

Ну делают соль в кармашек положили. Просто в кармашке соль для сглаза. Небольшую иголочку с той стороны где-нибудь тоже, ну, особенно, как бы, детям стараются, что дети самые такие глазливые, самые маленькие, еще не умеют выталкивать... И, как я уже вот говорила, уголёчки в водичку, размешал-размешал и водичку вот в угол, и дверь нужно прикрыть. Вот это вот на самом деле помогает, потому что давным-давно я, как бы ещё тоже мне лет, как бы, 20–22 было, в гости пришла, пришла, как бы, здоровая, всё. И потом, чувствую, что мне начинает плохо... меня трясти начинает, голова болит, болит, болит и всё. Домой прибежали, у меня соседка была в деревне мы [неразб.] жили. Вот к соседке прибежала, потому что я совсем, вот, уми-

раю и всё. Вот да, бабулька сделала тогда вот ей уже лет 70, наверное, было. Бабулька прибежала, в печку уголёчек достала березовый, водичку развела, меня умыла, пошла это побрызгала там, поплевала, и водичку в угол слила. Я домой пошла, отлежалась там буквально, ну, час там, два, я щас уже не помню, и всё, как бы, прошло. Вот. И детей вот да, ну, как Галина Георгиевна говорит, что маленьких детей тоже да, вот помыл просто даже, я вот не обязательно что тыльной... я не помню про тыльную сторону, но то, что ночнушкой обратной стороной вытираешь... И, бывает, что сам вот кто умывает, кто умывает, он сам, если силы вот у того были, кто это там сглазил, посильнее был, что он наоборот болеет. Он, допустим, меня, там, помыл, там, кого-то и все, и у самого начинает, там, голова болеть.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.,
от Ирины Александровны Рукосуевой (1963 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Про знатких людей

Он очень...людей лечил. Дед Тит. Я тоже рассказывала женщине-то вот, с девочкой. Он лечил людей, раньше не было лекарей никаких. Ну, он был *знаткой*. Если ему не понравится человек, он может и со свету сжить. Вот. Он *ставил хомуты*, если кому не угодны. [А это как? – Собир.]. *Хомут* – это нехорошее такое. Из конского волоса плетут, такой ставят на дороге, если пройдешь мимо – может здоровый человек сразу упасть и умереть. Ну, это вроде как... Кто его знает... Вот так было. А дед Тит он вот, говорит, собирается венчаться, вот, раньше же на конях ездили. Вот и, если его не пригласили на свадьбу, из ворот конь не выйдет. Ворота открыты, а конь на дыбы становится и всё, пока старика не позовут. Он чё-то пошепчет: всё – конь пошел. Вот, сказку вам рассказала. Чё ещё вам рассказать?

Про бабушку Маланью вот тоже. Она лечила, она, не знаю, может быть, она и... Она и худое знала, но она, в основном, лечила детей. Вот. Лечила от всяких этих *запугов*, испугов, она сильная хорошая была бабушка. <...> Ну, вот. Но она лечила. Но вот когда умирала, говорят, что умереть не могла, что сильно *знаткие люди* они умирают, мучаются перед смертью. Вот перед ней, перед её кроватью вырывали половицу вверх. [Для чего? – Собир.]. Ну, вырывали, вырывали, чтоб у неё душа ушла. Вот так вот.

[А в Денисово была знаткая бабушка? – Собир.]

Была, это самое, Денисовская. Я про неё не знаю ничё. В Денисово умерла. Но тоже была, говорят, *знатка*. Когда Денисово горело, вот уже, это уже, знаете, в каком году, наверное, в 66-м – 67-м году, а, может, и пораньше... Не помню точно... Горело Денисово, ни с того, ни с сего загорело. У неё вот только один дом остался, потому что она с этой, с иконкой проходила, видать, каку-то молитву читала, проходила, у неё дом остался. Вот вы будете проезжать и увидите этот дом в Денисово, он так вот и остался. Лёва-то там, вот это её сын, он там так и жил. Вот он только переехал года два назад. <...> И вот она, это само, походила с иконкой вокруг своего дома, и не это само, здесь сгорел, здесь сгорело всё, там за этим, за домом и через дорогу, улица же была такая, вот, всё сгорело – её дом уцелел. Видно чё-то знала она».

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Людмилы Леонидовны Овсянниковой,
проживающей в с. Рыбное Красноярского края.

Встреча с необъяснимым

Мы когда жили на Севере, поселок Пит-Городок, пошли мы с подружкой за коровою, и над лесом мы увидели шар... вот, допустим, вот такой шар и вокруг него вот такой обод... и он летел прямо на нас... Нам, конечно,

стало жутко, мы быстренько слиняли домой, и нам никакая корова не понадобилась. И вообще, вот в той местности, вот там, где мы жили, – там и запятые по небу летали, и зигзаги какие-то по небу летали...

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Нины Сергеевны Шкапенко (1957 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

О бабушке-знахарке

У меня ...рецепты в общем-то не рассказываются, не передаются... у меня лечила баба. Я могу рассказать такой случай: мне было годика четыре-пять, у меня около носа вскочил чирый, и она мне его *заговорила* – она... в общем, у неё так была лавка под иконами... и вот, на этой лавке сучок: она сыпала туда соль и что-то там говорила, и у меня чирый прошёл и не было у меня чирьев, пока не умерла баба. Э... А умерла она мне было больше двадцати лет. Моя бабушка... к ней и мужчины ходили от надсады лечиться... Знаете, что это такое? Когда тяжелое поднимаешь, вот... И, так вот ходили к ней лечиться.

Записано в 2016 г. студентами СФУ
Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Нины Сергеевны Шкапенко (1957 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Таинственный случай на реке

[В вашей деревне верили в русалку? – Собир.]. – В это я не знаю, кто среди нас, наших-то молодежи, ни в русалок, ни в чё, навряд ли кто верили. Единственное только вот, у нас была, когда мы купались...<неразб.> широкий был, широкий, а я плавать плохо плавала, я боялась, я больше у берега

всё копалась. И у нас одна тоже Анна, у ней мать умерла рано, она осталась одна, и она заплыла на самую середину на спине. На спине лежит, а тут и мальчишки, и девчонки, все плавают. Она плавала-плавала, потом смотрим голова у ней нырк-нырк и туда вот под воду. Она кричит: «Ой, мама, не надо-о!»». А мамы-то нету... «Ребятишки, – я кричу, –ребятишки, спасайте Аньку, она же тонет». Ну, Анька, у нас не то, все Нюрки были. Значит, они подплыли к ней, схватили её за волосы, приволокли к берегу, вытащили. Её всю трясёт, мы спрашиваем: «Чё с тобой случилось?». Она говорит: «А знаете, я вот плавала-плавала и вспомнила про маму, вот говорит, думаю, мама, как ты там, и чувствую – меня за волосы тянет вниз, я кричу: “Не надо”, а меня всё равно тянет». Так в это время мы видим у ней голова-то ныряет туда-сюда. Вот тут-то перепугались, с той поры – всё, она не стала больше плавать туда».

Записано в 2016 г. студентами СФУ Кайзер К., Морозовой А., Киселёвой А.
от Анны Алексеевны Пономарёвой (1938 г.р.),
проживающей в пгт. Мотыгино Красноярского края.

Про чёртово яйцо

Конечно, заговоры есть. Неспроста ж тут пришли, помогли, нет ли. Читают *молитвы* такие *заговорные*... [То есть эти «молитвы» не все знают? – Собир.]. – Не-ет, нет, моя. Вот эти *знахарь*-то и знали. Три сестры, они высохли, не здоровей вас были, высохли с руку мою, наверно. Всё их мучило. Мучило их, грех мучал, ревели день и ночь, мучились, Господь их карал. Они с чертя́м были связаны, они не рады потом, надо было кому-то передать, а кто такую возьмёт на себя? Они не могли эту с себя снять, с чертя́м связаны, все все мучали. День и ночь в ходу были. Я говорю вам ночью пришли, в четыре в контору приходила, и не спится ей, ей надо бежать, кому-то чё-то отдать, спустить. Вот она собирала кору, теперь птичку мёртвую, бантиком делала,

такой, в коробочку как похоронила будто того человека, которому делать. И вот она меня научила, научила:

– Вот эту пакость положи, под девято бревно, а хозяйке пусть под девято ребро. Когда вот это положи, Аня...

– Ой нет, говорю, Люба, я не буду рукой браться, не-не-не, дед на мать.. ты чё! У меня дети!

– На них не подействует и на тебя нет. Ну, так это ж нельзя моей рукой ложить!

– Не-не-не, ты меня не учи, делай чё хош в этой конторе, не седня-завтра я могу уйти, так сама уйти хочу, за тридцать рублей чё тут работать, – секретом работы мало было.

Теперь, значит, это она потом мне говорит:

– Ну ладна, ты никому не говори.

– Ой, говорю, меня убей, никому не скажу это. Храни Богх, тут бы одному скажи, щас же молния в деревне всё пошло. Всяки штуки она делала.

[И вот она подложила «подклад» и что потом стало? – Собир.]

– Хозяин умер вскоре. Она на него сердита была. Её внучка работала у нас в конторе бухгалтером расчетной группы, на расчётке. Её никто коллектив не любил, а не любили за что? У них весь род *лёгошник* был. И она сидит вот «кх-кх». Эта Людмила *знала* всё вот это, и... то есть эта, как её... Таисия Ивановна знала, работали. Она, значит, взяла кружку и, у нас стоял графин, попить воды, и бухгалтерша говорит: «Люся, не пей из общего стакана, принесите каждый свою кружечку, – а столы были письменные же, – и держите в столике. Захотели пить – наливайте из графина». Она сразу *доуныла*, этой тётке своей Любе, *колдунке*-то сказала. И она весь коллектив убрала, за неделю-то!

[Да что вы! – Собир.]

– Да.

[Как? – Собир.]

– Директор сразу сделали ревизию, убрали. Бухгалтершу раскопали –

у нас электростанцию строили городска бригада, из плит, и она их навернула на девять тысяч эти деньги ишшо. На девять тысяч. И хотели её судить, а директор наш был связан с прокурором Дятловым, с Мотыгиной, с районной. Друзья. Тот отстоял её, это вот, моя соседка сейчас. Шесят семь лет.

Подклад этот... Разгонял всю эту. И бухгалтера убрали, и директора убрали, и Люся эта сама ушла, а этого всё осталась я, да секретарша.

[И за неделю? А что она, куда она подкладывала? – Собир.]

– Она каждому под стул... Стулья вот такие венские... Повернула, нашла куда там заткнуть чё, я не глядела.

[Даже не знаете, что она подложила в стулья? – Собир.]

– Не касалась даже, ага. Я говорю, Люба, ты не садись ни на какой стул, – она мне предупредила. Я всегда подойду к окошку, обопрюсь так об окошко, если чё-нить отдыхаю, постою и всё, не садилась. А потом принесла свою тубаретку. И больше с тех пор не была. Она уже сделала своё! Потом она говорит... а дом был двухэтажный, у нас было двенадцать двухэтажных домов в Рыбной. Теперь, значит, она... контора была в двухэтажной. Она говорит:

– Аня, а где тут окошки?

– Ой, Люба, я ничё не знаю.

Окошки у *пополля*, у *пополля* потому окно, тут сеточкой налажено, чтоб ни крыса, никто, ничё... гвоздям прибито. Она.

– Тебе зачем?

Она говорит:

– А я *чёртово яйцо* запихаю туда.

Я, говорит, тебе дам, ты, говорит, брось в окошко, в *пополле*, чтоб, ну окошко-то вот в *пополле* у меня сквозно, там и тут. Там в стене, в улицу, и там в стене, в улицу.

Я:

– Не, Люба, я этим заниматься не буду, в руки даже не возьму, нет-нет, ты чё? Ты чё, ты вишь такая я простофиля, простая, и ты ко мне направилась

сюда, иди куда-нибудь в нефтебазовскую контору, иди вон в сельсовет. А ты чё в сюда-то?

– Да ты всех раньше приходишь, там отоплятся током, электричеством, у тебя дрова, и ты приходишь рано топить.

Теперь, значит, она, это *яйцо чёртово* запихала всё-таки, запихала, бумажечку туда бросила. Так знаете чё в конторе, как тока вечер, начнутся всякий звон, колокольчик, рёв, плач, вой, то как в трубу дует, вот такое... Да.

[А что такое чертово яйцо? – Собир.]

– Она наговорила. Наговор. *Чёртово яйцо*. Она мне потом яйцо показала вот так вот на бумажке, это птички... гнездо разорила где-то. И вот эти яйца разносила. Сильные *колдуны* были, вымерли, у нас шас нету их, нету.

Когда умерла тут ещё одна, а у ней осталась *книга, чёрная* называтца. Така *книга чёрная*. А шас говорит: «Нет-нет-нет, у меня её нету уже, я не знаю, куда она делась, ничё не знаю!». Её боятся все задеть. Таня, Таня зовут... Боятся её задеть. Она у ней! Она у ней, она ей защищат свою жизнь. Дитям, себе. Она у ней, эта книга. И кто её, я не знаю, когда её похоронили, тётю Шуру, куда она дела, – не знаю. Вот она шас поминали.

Записано в 2016 г. Фельде О.В.
от Анны Прокопьевны Бронниковой (1932 г.р.),
проживающей в с. Рыбное Мотыгинского р-на Красноярского края.

Про то, как опасно подбирать на улице чужие вещи и деньги

Девочка шла на остановку и поровнялася, не дошла маленько до клуба. А ливень был, дождш сильный или кран ли там открутили кто, и там колея и по́лно воды. А сёдня будто были проводы зимы. Ну, она думала, что на проводах зимы потеряли. Никто не потерял. Кто-то назавтра положил специально, на эту... там *куветина*, вот подходить к клубу будете, увидя рытвина

такая ниже тротуара, колонка так тянется... Вот тут плавает тысяча. Новая тысяча. Она обрадовалась, высушила дома, выгладила её, всё. Нашла тысячу. Она умерла вскоре. Никогда не бери и не подбирай. Кто... Кому... Кто, говорит, потерял – тому... А кто нашел, – радуется. Это не радуется, это нехорошо, это не радость. Может, специально с себя боль снимают люди, бросают. Не надо. И жалко, повернёшься – ой, ушел от кого, от чего. Не надо всё равно, не жалеи. У нас одна так же вот девчонка. Шла около пошивочной Мотыгиной, пошивочная же была, вот где щас милиция, пошивочная была здесь большая. У ней дочь десять лет проработала в ней, училась в городе, работала. И вот нашла клубок, большой такой, материалу всякой. Он не то что обрезки шили, а прямо нарванной... Принесла домой матери... Мать продавала коврики шила. Придёт в гастроном, *наобвешит* на пальца на крылечко и продавала. И вот она и собрала. И девочка эта вскоре умерла. Там *наговор был* на них. Ничё не надо. Идешь мимо – ничё, ничё не подымай никада. Ни эта... Всё бросают, с целью бросают, счас с себя боль снимают, болезнь, счас весь мир больной. Идешь и всё, выброси её через... Через левое плечо. Не гляди куда, забрось её где-нибудь...

[А если кто подберет? – Собир.]

– Где люди не ходят.

Записано в 2016 г. Фельде О.В.
от Анны Прокопьевны Бронниковой (1932 г.р.),
проживающей в с. Рыбное Мотыгинского р-на Красноярского края.

О любовных приворотах

– Она *обвораживала*. Если семья разваливатца, она может соединить. Если семья хорошо живёт, она может разрушить её. [А какая судьба у привороженных? – Собир.]

– Если он семейный был, он не будет нормально жить... [Не будет? А

можете рассказать какой-нибудь случай. – Собир.]

– Он сразу будет хорошо относиться, а потом волком, зверем, ненависть будет к жене. Издеватца будет. И снова просят *колдунов*, чтобы опять снова помощь оказали. *На молодую месяц* опять начинают им ворожить все. Вот *на молодую месяц* всё портит-то людей-то, семейную жись, человека. На молодой месяц... А на *исход* ищут людей, чтоб сняли эту *порчу*, ищут.

Одного, значит, приворожили, не мог от неё никак уйти. Эта мать её приворожила его. Я как узнала, кто приворожил, беру пять тысяч, в то время это деньги ой-ё-ё как были, *раскаянье* сделала чтоб она ему. Мне сказали, её скорая увезла в больницу. Я приезжаю в больницу, мне говорят, она в морге. Как? Она уже умерла. Я ток приехала домой, мне говорят, она в больнице. Дак вот чё медсестры врут? Она ожила в морге! До трех раз её мертвую уносили, и три раза она орала – её приносили. Принесут её медсестры, идут мимо койки, где она лежит, она вот так их хватала, чтоб только хоть бы пальцем задеть, тело ихно... Передать с себя эту... Передать с себя... силу колдовства. И вот она умерла, отрывали доски, распутывали шерстяны мотки...

Записано в 2016 г. Фельде О.В.
от Анны Прокопьевны Бронниковой (1932 г.р.),
проживающей в с. Рыбное Мотыгинского р-на Красноярского края.

IV. СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Анастасова Елена Валентиновна, старший преподаватель кафедры иностранных языков для естественно-научных направлений ИФиЯК СФУ, г. Красноярск, anastassova@mail.ru

Баженова Яна Вячеславовна, магистрант 1 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, 54955594@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор К.В. Анисимов)

Безносюк Анна Романовна, магистрант 1 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, sk893-94@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Г.А. Копнина)

Белова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков для естественно-научных направлений ИФиЯК СФУ, г. Красноярск, belovaen01@mail.ru

Биктимиров Владислав Эдуардович, магистрант 1 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, v.e.biktimirov@yandex.ru (научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т.С. Нипа)

Бочкова Алина Сергеевна, магистрант 1 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, vidaboshkova@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Г.А. Копнина)

Булахова Наталья Петровна, магистрант 1 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, nbulakhova21@gmail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор А.П. Сковородников)

Дурынина Любовь Алексеевна, студент 3 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, lubic.irk@list.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, доцент Е.Е. Анисимова)

Кайзер Карина Владимировна, студент 2 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, karrykaizer@gmail.com (научные руководители

– д-р филол. наук, профессор О.В. Фельде, канд. филол. наук, доцент В.К. Васильев)

Каминская Юлия Вадимовна, студент 4 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, yuliaglazkova96@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук доцент Е.Е. Анисимова)

Красикова Наталья Александровна, преподаватель кафедры русского языка как иностранного ИФиЯК СФУ, udartseva_natalia@mail.ru (научный руководитель – канд. филол. наук, доцент А.Н. Сперанская)

Курбатова Екатерина Александровна, старший преподаватель кафедры иностранных языков для естественно-научных направлений ИФиЯК СФУ, г. Красноярск, eakurbatova@gmail.com

Лебедева Анастасия Сергеевна, студент 4 курса отделения филологии КемГУ, gorod_ne_ysnet@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Н.Б. Лебедева)

Морозова Анастасия Денисовна, студент 2 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, anastasion1305@gmail.com (научный руководитель д-р филол. наук, доцент Е.Е. Анисимова)

Побережных Иван Викторович, студент 3 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, ivan.pober@mail.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор Фельде О.В.)

Семченко Людмила Витальевна, студент 4 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, lyudmila140395@mail.ru (научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т.С. Нипа)

Сидорова Надежда Александровна, старший преподаватель кафедры иностранных языков для гуманитарных направлений ИФиЯК СФУ, г. Красноярск, fransis2008@mail.ru

Ступакова Елена Юрьевна, студент 3 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, stupakova.e.yu@yandex.ru (научный руководитель – д-р филол. наук, профессор К.В. Анисимов)

Толстикова Дарья Романовна, студент 4 курса отделения иностранных языков ИФиЯК СФУ, dasha.krasnoyarsk@yandex.ru (научный руководитель – канд. филол. наук, доцент О.А. Прохорова)

Файзулаева Марина Валерьевна, студент 3 курса отделения иностранных языков ИФиЯК СФУ, marinafayzulaeva@gmail.com (научный руководитель – канд. филол. наук Л.М. Штейнгарт)

Факеева Елена Александровна, студент 2 курса отделения филологии и журналистики ИФиЯК СФУ, lenka_fakeeva@mail.ru (научный руководитель – старший преподаватель О.В. Богуславская)

Цыганкова Елена Владимировна, старший преподаватель кафедры иностранных языков для естественно-научных направлений ИФиЯК СФУ, г. Красноярск, nedby@mail.ru