

2020/II

SIBERIA_LINGUA

ISSN 22227-6378

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

Siberia_Lingua: сетевой научный журнал

Периодичность – три выпуска в год

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

Индексируется в научных базах данных на платформе EBSCOhost™.

Контакты

Почтовый адрес 660047, Красноярск, пр. Свободный, 82А, оф.242
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

Анисимова Евгения Евгеньевна, д-р филол. наук

Григорьева Татьяна Михайловна, д-р филол. наук

Детинко Юлия Ивановна, канд. филол. наук

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, ст. преп. 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)

@ Сибирский федеральный университет, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

I. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА	4
Ди Бинь, У Цюн. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБОНЯТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН» И В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРЬЮ»	4
Дмитриева Ю.Н. «МЕЧТЫ» И «РЕЦЕПТЫ» КАК РАЗНОВИДНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОГНОЗА В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ	12
Лапаух О.В. «ПОЭМА О 36» И «БАЛЛАДА О ДВАДЦАТИ ШЕСТИ»: ДВА ЛИКА ОДНОГО ЕСЕНИНСКОГО ТЕКСТА (К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПОЭМЫ И БАЛЛАДЫ)	21
Паладько М.В. СОВРЕМЕННАЯ АНТИУТОПИЯ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ: ФУНКЦИИ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ (К ВОПРОСУ О ФОРМУЛЬНОСТИ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)	35
Полежаева Л.О. ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КЛЮЧ КАК КРИТЕРИЙ АНАЛИЗА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА)	48
Савяк С.О. МЕЧНИКОВСКАЯ ПРОГРАММА ПРОДЛЕНИЯ ЖИЗНИ И ЕЁ УСВОЕНИЕ ПОЗДНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКОЙ: ОТ ТОЛСТОГО К БУНИНУ	69
Храмцова М.Н. СЕМАНТИКА АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В ПИСЬМАХ В.П. АСТАФЬЕВА КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ ЕГО МИРОВИДЕНИЯ	77
Щербакова Д.А. ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ АНТИЧНОГО МИФА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ К. ВАРНАЛИСА «ДНЕВНИК ПЕНЕЛОПЫ»)	87
II. ЖИВАЯ РЕЧЬ СТАРОЖИЛОВ ЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ	94
УСТНЫЕ РАССКАЗЫ ЖИТЕЛЕЙ СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ Фельде О.В. Вступительное слово и подготовка к публикации	94
III. НАШИ АВТОРЫ	105

I. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

УДК 81'42

Ди Бинь, У Цюн'

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБОНЯТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН» И В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ»

Аннотация: В статье рассматривается специфика репрезентации обонятельного восприятия в двух повестях – «Последний поклон» В.П. Астафьева и «Прощание с Матерой» В.Г. Распутина. Квантитативный анализ лексики показал соотношение вербальной представленности разных типов восприятия. Анализ лексики продемонстрировал различия в использовании слов со значением запаха у двух авторов. В тексте В.П. Астафьева представлены запахи, связанные с человеком и его деятельностью, а также запахи живой природы. В повести В.Г. Распутина ярко представлена лексика запахов со значением смерти, горения.

Ключевые слова: лингвосенсорика, обонятельное восприятие, ситуация восприятия, объект восприятия.

Abstract: Two novels, "The Last Bow" by V. P. Astafyev and "Farewell to Matora" by V. G. Rasputin, are contrasted regarding the specifics of representing olfactory perception. The quantitative analysis allowed revealing the correlation of verbal representation of different types of perception. The vocabulary analysis has demonstrated differences in the use of words with the sense of smell in two novels. Astafyev's text presents smells associated with a person and his activities, as well as smells of wildlife. Rasputin's novel features odors of death and burning.

Keywords: linguosensory, olfactory perception, situation of perception, object of perception.

Лингвосенсорика – активно развивающаяся область лингвистики, которая занимается языком перцепции (восприятия), вербальной репрезентацией показаний органов чувств в различных типах дискурса [Харченко, 2012: 6]. Пять органов чувств, или сенсорных систем, – это зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Большинство лингвистических исследований, посвящённых изучению языка перцепции, связано со зрением и слухом как наиболее выраженным типам восприятия в языке. Однако

Научный руководитель – д-р филол. наук И.В. Башкова.

особый интерес для лингвосенсорики представляет феномен обоняния, поскольку именно этот аспект восприятия представлен в языке наиболее бедно, не дифференцированно.

В работах, анализирующих репрезентацию ольфакторного восприятия в языке, запах рассматривается с лингвистической, психологической, культурологической точек зрения [Павлова, 2006; Колупаева, 2009; Куликова, 2010; Гейко, 2014; Басалаева, 2015]. Некоторые исследователи выбрали в качестве материала для анализа художественные тексты [Риндисбахер, 2010; Рогачева, 2010; Чуксина, 2014; Гудзова, 2019]. Такой интерес объясняется тем, что «в художественной прозе запах часто становится выражением определенной концепции писателя – это ощущение действительности, переданное через призму субъективного перцептивного опыта» [Басалаева, 2015: 125]. Н.А. Рогачева поясняет: «Событие переживания разворачивается в психофизиологическом пространстве субъекта художественного текста, имеющего центром самого человека, поэтому обонятельные впечатления действуют на него значительно сильнее, чем зрительные или слуховые [Рогачева, 2010: 220].

Цель настоящей статьи – рассмотреть, как в целом репрезентирована семантика восприятия в повести Виктора Петровича Астафьева «Последний поклон» и в повести Валентина Григорьевича Распутина «Прощание с Матерой», и более подробно проанализировать предложения с существительным *запах* в указанных текстах.

Теоретической базой нашего исследования послужили работы в области семантического синтаксиса и лексической семантики [Башкова, 1995; Падучева, 2004; Золотова, 2007], а также работы, посвященные изучению восприятия в языке [Авдевина, 2014; Колесникова, 2019].

Актуальность работы определяется необходимостью многоаспектного описания ситуации восприятия в художественном тексте, а также недостаточной исследованностью и дифференциацией лексико-семантического поля «запах». Выбор исследуемых авторов обусловлен тем,

что деревенская проза популярна в Китае. Существует много переводов произведений В.П. Астафьева и В.Г. Распутина на китайский язык. Два рассказа Астафьева включены в хрестоматию по мировой литературе для китайских школьников. В 2004 году Распутин был признан автором лучшего иностранного произведения, переведенного на китайский язык.

Китайского читателя в прозе Астафьева и Распутина привлекают образы сибирской могучей природы, стихии воды, земли (Енисей, Ангара, Байкал, тайга), пьянящий живительный воздух и высокое небо, но, самое главное, – люди, населяющие русский мир.

Толковый словарь С.И. Ожегова дает слову *восприятие* следующее определение: «Восприятие – форма чувственного отражения действительности в сознании, способность обнаруживать, принимать, различать и усваивать явления внешнего мира и формировать их образ».

Структура ситуации восприятия включает в себя три элемента: субъект восприятия (воспринимающий), объект восприятия (то, что воспринимается: предмет, лицо, событие), отношения между субъектом и объектом (сам процесс восприятия). Выделяют пять видов чувственного восприятия: зрительное, слуховое, обонятельное, тактильное и вкусовое.

В Национальный корпус русского языка включены выбранные для анализа тексты. Корпус позволяет сделать количественный анализ лексики с семантикой восприятия. В следующих таблицах представлены результаты этого анализа.

**Количество глаголов, представляющих ситуацию восприятия
в «Последнем поклоне» и «Прощании с Матёрой»**

	«Последний поклон»	«Прощание с Матёрой»
Глаголы восприятия	1880 (49,9 %)	661 (65,1 %)
Глаголы, обозначающие запах	106 (2,8 %)	35 (3,4 %)
Глаголы, обозначающие звук	1471 (39 %)	243 (23,9 %)
Глаголы, обозначающие свет	313 (8,3 %)	77 (7,6 %)

Количество прилагательных, представляющих ситуацию восприятия
в «Последнем поклоне» и «Прощании с Матёрой»

	«Последний поклон»	«Прощание с Матёрой»
Прилагательные, обозначающие цвет	1595 (63,1 %)	235 (57,5 %)
Прилагательные, обозначающие форму	650 (25,7 %)	119 (29,1 %)
Прилагательные, обозначающие запах	26 (1 %)	2 (0,5 %)
Прилагательные, обозначающие вкус	199 (7,9 %)	39 (9,5 %)
Прилагательные, обозначающие температуру	58 (2,3 %)	14 (3,4 %)

Количество существительных, представляющих ситуацию восприятия
в «Последнем поклоне» и «Прощании с Матёрой»

	«Последний поклон»	«Прощание с Матёрой»
Существительные со значением восприятия	505 (18,8 %)	77 (13,1 %)
Существительные, обозначающие свет	662 (24,6 %)	242 (41,2 %)
Существительные, обозначающие цвет	136 (5,1 %)	17 (2,9 %)
Существительные, обозначающие звук	995 (37 %)	179 (30,4 %)
Существительные, обозначающие запах и вкус	143 (5,3 %)	31 (5,3 %)
Существительные, обозначающие температуру	247 (9,2 %)	42 (7,1 %)

Данные таблицы показывают, что количественное соотношение слов, представляющих разные виды восприятия, в текстах В.П. Астафьева и В.Г. Распутина совпадает. Исключением являются две группы существительных. В «Последнем поклоне» доминируют существительные, обозначающие звук, а в «Прощании с Матёрой» – существительные, обозначающие свет.

Более детально рассмотрим то, как представлено обонятельное восприятие с существительным *запах* в двух текстах.

В повести «Последний поклон» описываются следующие источники запаха, значимые для повествователя и персонажей:

1) **запах живых растений:** *сена; овсяного поля; дремучей тайги; хвои, цветов, трав, папоротников; нескошенных трав и набирающей силы огородины;*

2) **запах сухих растений и продуктов, полученных из растений:** *веников, сухой травы; стружек и выкипевшей из досок живицы; прогорклого, затхлого зерна; гниющих овощей;*

3) **запах еды:** *квасни; первого блина; молока; вареной картошки и закисающей капусты; старого, затхлого сала; мясного бульона; мреющего мяса; еды;*

4) **запах продуктов горения:** *дыма; едкого древесного дыма; древесного дыма; горелого керосинового фитиля; горелой березы;*

5) **запах животных и продуктов их жизнедеятельности:** *старого козла; горящего под ярами навоза; теплого навоза, плотного конского пота; конского назьма;*

б) **запах земли:** *нездешней, назьмом отдающей, земли;*

7) **запах жидкостей и веществ:** *одеколона и водки; отработанного масла; нафталина; мятных сердечных капель; вина;*

8) **запах жилья:** *жилья; многодетного жилища;*

9) **запах тела человека:** *головы;*

10) **запах предметов, которыми пользуется человек:** *даже не запах, а тлен стареющих книг.*

Таким образом, в «Последнем поклоне» преобладают «искусственные» запахи, связанные с бытом и деятельностью человека – запахи жилища, предметов, еды. Среди природных запахов большее внимание уделяется запаху растений.

В «Прощании с Матёрой» словосочетание «запах чего» используется редко, поэтому для анализа всех видов запаха учитывались и другие синтаксические конструкции.

В повести «Прощание с Матёрой» представлены следующие запахи:

1) **запах живых растений:** *пахло отцветающей черемухой и влажным зноем зелени; пахнет травами, пахнет лесом, отдельно с листом и отдельно с иголкой, каждый кустик веет своим дыханием;*

2) **запах сухих растений и продуктов, полученных из растений:**
запах поспевшего сена; пахнет... огуречной ботвой;

3) **запах еды: ---**

4) **запах продуктов горения:** *запах старых, давно отлетевших дымов; дотлевающих в самоваре углей; пожарищ; угарно и сладко пахло от истлевающих в самоваре углей...; сильнее запахло гарью; пахнет... старым углем от кузницы; сильно и удушливо пахло гарью; ...от нее пахло не столько зеленью, сколько сухостью и дымом; пахло, как всегда, дымом; провонявшая... углем... улица; сладко потянуло дымком;*

5) **запах животных и продуктов их жизнедеятельности:** *пахнет скотиной... навозной кучей за стайкой;*

6) **запах земли:** *запах открывшейся земли; пахло еще почему-то свежестью, прохладой глубинной, как при вспашке земли;*

7) **запах жидкостей и веществ:** *запах подсыхающей извести; пахло кисловатым от ведерного чугуна с пойлом, приготовленного для скотины и не вынесенного; пахнет от них краской и бензином; провонявшая бензином... улица;*

8) **запах жилья:** *...остро пахнет горелым, но не выгоревшим до конца, ничем не убиваемым жилым духом; пахнет деревом постройки; пахнет... жильем; не пахло даже мало-мальски жилым духом;*

9) **запах тела человека: ---**

10) **запах предметов, которыми пользуется человек:** *и сильнее, приятней запахло за столом самоварным духом; провонявшая... железом, улица;*

11) **запах смерти:** *запах конечной судьбы; запустения и гнили; дух человеческого избывания; барак давно провонял запустением и гнилью.*

Таким образом, в «Прощании с Матёрой», по сравнению с «Последним поклоном», отсутствуют запахи еды и человеческого тела, но неоднократно присутствует запах смерти. Преобладает запах продуктов горения: пожарищ, дыма, гари.

Это сопоставление показывает, что, хотя описание обонятельного восприятия занимает немного места в «Последнем поклоне» и «Прощании с Матёрой», запахи имеют важное значение для понимания этих текстов. Запахи символизируют жизнь и смерть. В.П. Астафьев преимущественно показывает начало жизни человека: его детство и юность, В.Г. Распутин показывает конец жизни человека и деревни Матёры, что определяет разный выбор запахов в текстах. Оба текста объединяет внимание к запаху растений, что связано, во-первых, с описываемым в повестях пространством деревни и тайги, а также с тем, что живые растения символизируют саму жизнь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеевнина О.Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. М., 2014. 984 с.
2. Басалаева Е.Г. Одорическое пространство в художественном тексте: гендерный аспект // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, вып. 2: Филология. С. 124–130.
3. Башкова И.В. Грамматика восприятия в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург. 1995. 24 с.
4. Гейко Е.В. Метафорический потенциал компонентов пропозиции обонятельного восприятия // Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании. 2014. Вып. 2. С. 144–150.
5. Гудзова Я.О. Язык запахов в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» // Русская речь. 2019. № 3. С. 105–116.

6. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. Изд. 5, стереот. URSS. 2007. 368 с.
7. Колесникова А.Ю. Лингвистическое моделирование ирреального в творчестве В. Пелевина: перцептивный аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 2019. 204 с.
8. Колупаева А.А. Концепт «запах» и способы его репрезентации в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тамбов, 2009. 24 с.
9. Куликова Н.А. Одорический код в художественном тексте: лингвоэвocationsное исследование: на материале художественной прозы А.П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Горно-Алтайск, 2010. 196 с.
10. Павлова Н.С. Лексика с семой «запах» в языке, речи и тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2006. 20 с.
11. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.
12. Риндисбахер Ханс Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» // Ароматы и запахи в культуре: Сб. ст. / Сост. О. Б. Вайнштейн. 2-е изд., испр. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 2. С. 579–607.
13. Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX в.: проблемы поэтики: Моногр. Тюмень: изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2010. 404 с.
14. Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. – М.: Либроком, 2012. – 216 с.
15. Чуксина С.И. Функционирование глаголов обонятельного восприятия в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 4. С. 111–116.

«МЕЧТЫ» И «РЕЦЕПТЫ»
КАК РАЗНОВИДНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОГНОЗА
В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

Аннотация: в статье представлены результаты сравнительно-типологического анализа литературно-критических текстов, содержащих прогностические суждения о будущем русской литературы. Литературный прогноз классифицируется как самостоятельный жанр литературной критики. В статье рассматриваются разновидности прогноза: прогноз-мечта и прогноз-рецепт. Анализируются формальные и содержательные особенности данных разновидностей жанра.

Ключевые слова: литературная критика, литературный прогноз, жанр, будущее литературы.

Abstract: The future development of Russian literature is represented in literary-critical texts with prognostic content. The latter are classified as an independent genre of literary criticism and are referred to as literary forecast. The article presents the results of the comparative-typological analysis of literary forecast texts. Two varieties of literary forecast are considered: forecast-dream and forecast-recipe. Both have been defined; their formal and content features have been analyzed.

Key words: literary criticism, literary forecast, genre, future of literature.

Литературная критика на рубеже XX–XXI веков подводит итоги развития литературы, пережившей постмодернизм и кризис литературоцентризма. В журнале «Знамя» выходит серия статей на тему будущего литературы в рубрике «Конференц-зал»: «Похвала равнодушию. Приятные рассуждения о будущем литературы» Г. Чхарташвили (Знамя. 1997. № 4), «Взгляд на русскую литературу 2183 года» Р. Ибатуллина (Знамя. 2000. № 3), «Поэзия XXI века. Жизнь без читателя?» (Знамя. 2012. № 2), «“Раз в крещенский вечерок...” Литературные мечтания» (Знамя. 2018. № 1), а также вводится рубрика «Прорицатель» (Знамя. 2006. № 6). В «Новом мире» публикуется статья Вл. Новикова и Е. Новиковой «На дворе двадцатые

Научный руководитель – д-р филол. наук Ю.А. Говорухина.

годы» (Новый мир. 2019. № 7), а в «Нашем современнике» – статьи В. Галактионовой «Новый литературный герой: выразитель интересов своего народа или идей глобализации?» (Наш современник. 2006. № 1), А. Тимофеева «Новые традиционалисты как будущее русской литературы» (Наш современник. 2016. № 10). Объектом внимания критиков в этих статьях становится будущее литературы – неопределенная и зыбкая сфера. Прогностические суждения оформляются в специфических текстах, обладающих, как показало наше исследование, формальным и содержательным сходством.

В теории критики существует парадоксальное противоречие. С одной стороны, исследователи указывают на прогнозирование как на особую задачу критики. Так, например, М.Г. Зельдович считает, что программность критики проявляется в особой ее способности «определять задачи и *перспективы* литературного развития» (курсив наш – Ю. Д.) [Зельдович, 1988: 88]. А.В. Вдовин в качестве одной из важных функций русской критики называет «моделирование грядущего литературного развития (прогноз, проектирование)» [Вдовин, 2011: 11]. Ю.А. Говорухина включает прогнозирование в структуру целеполагания критики [Говорухина, 2009]. С другой стороны, при наличии собственно прогностических суждений литературный прогноз как жанр не выделяется в качестве самостоятельного и не изучается. Классификации литературно-критических жанров, предложенные Л.П. Гроссманом, Б.Ф. Егоровым, М. Г. Зельдовичем, С.М. Казначеевым, М.Я. Поляковым, не включают литературный прогноз. Причина сложившейся ситуации, на наш взгляд, в том, что объем литературного прогноза в структуре статей в XIX–XX веков и XX–XXI веков отличается. Ранее прогноз был одним из содержательных элементов статьи, поэтому не было оснований для выделения самостоятельного жанра, а в настоящее время прогноз оформляется как самостоятельное высказывание.

В ходе сравнительно-типологического анализа критических текстов мы выделили ряд повторяющихся формально-содержательных

характеристик, которые можно квалифицировать как жанровые. Данная типология позволяет предложить следующее определение литературного прогноза: это литературно-критический жанр, главной темой которого является будущее литературы, проблемное поле включает поиск перспективных сценариев развития литературы, а область задач критика предполагает моделирование развития литературы, оценку современной литературы в перспективе будущего. Статьи данного жанра обладают специфической композицией: проговаривание страха прогнозирования и определение «точки опоры» в экспозиции, собственно прогностическое высказывание как содержательное ядро. Ракурс видения критика-прогнозиста – из настоящего в будущее и из прошлого в будущее.

Анализ прогностических текстов позволил классифицировать прогнозы. Главное основание классификации литературных прогнозов – модус оценки критика перспектив развития литературы. Исходя из представленной в прогнозе оценки, критики выстраивают «сценарий» будущего литературы: негативный, позитивный или нейтральный. Кроме того, встречаются следующие разновидности прогноза: прогноз-мечта и прогноз-рецепт.

Прогноз-мечта представляет собой разновидность литературного прогноза, специфика которой в описании критиком желаемого будущего при отсутствии негативного «сценария». Картина будущего при этом восполняет своеобразную «недостачу» в современной литературе.

Специфика прогноза-рецепта заключается в том, что критики высказывают рекомендации, будучи уверенными в успешности предлагаемого «сценария». Примечательно, что современное состояние литературы критики оценивают негативно.

Прогноз-мечта и прогноз-рецепт имеют выраженные формальные признаки. В тексте присутствие той или иной разновидности прогноза опознается на лексическом уровне.

Прогноз-мечта реализуется в тексте при помощи лексем со значением желаемого: «мечтаю», «хочется (верить)», «надеюсь», условной частицы «бы» («был бы счастлив, если бы...», «мечтал бы...»). Например, у Р. Сенчина: *«Мечтаю, чтобы они перестали быть исключениями»* (выделено здесь и далее нами – Ю.Д.) (Раз в крещенский..., 2018). С. Солоух высказывается так: *«Я был бы счастлив, я бы хотел, чтобы родную словесность приравняли к футболу»* (Прорицатель, 2006).

Формальные признаки прогноза-рецепта – императивные глагольные формы и конструкции, лексемы со значением долженствования. Так, лексически прогноз-рецепт маркируется следующими способами: «должно», «нужно», «надо/необходимо», инфинитивы-императивы типа «искать», «отказаться», «избегать», конструкции типа «главное не...». Например, А. Жучкова выражает свое мнение о новых авторах категорически: *«...**Надо** найти автора <...> Он **должен** быть умным, но ум не станет его самоцелью»* (Раз в крещенский..., 2018). Встречается использование лексем с менее категоричным значением: частица «бы», лексема «можно», конструкции типа «мне кажется...», «я бы предпочел...», «имеет смысл...», «стоит попробовать...», а также вопросительные конструкции (П. Крючков: *«Одним словом, мне кажется, что нам **стоит попробовать** двинуться в сторону потерянного нами читателя какими-то другими, дополнительными путями»* (Поэзия..., 2012)).

Прогноз-рецепт имеет специфическую структуру, предполагающую то или иное условие: если прогноз-рецепт выполнить, то это гарантирует «выздоровление», позитивную динамику литературы в будущем. В противном случае возможны «осложнения». Такая структура отражается на композиции прогноза-рецепта, которую условно можно разделить на три части. Сначала критик отмечает негативную тенденцию в настоящем, затем предлагает «рецепт» с возможным позитивным эффектом, далее критик делает акцент на возможных негативных последствиях игнорирования рецепта.

Содержание прогноза-мечты – описание желаемого будущего. Специфика содержания заключается в том, что у критиков нет сложившейся картины будущего, поэтому описание желаемой картины будущего предстает с точки зрения ценного, продуктивного. О чем мечтают современные критики? Об обновлении литературы, о восстановлении ее авторитета, об устранении сегментации и примитивизации в литературе.

Обновление литературы критики связывают с неотрадиционализмом. Развитие прозы и поэзии, отталкивающихся от традиций, создаст, по их мнению, обновленные формы литературы. Такие мечты у критиков возникают, возможно, потому что для постмодернизма был характерен отрыв от привычных норм и сложившихся традиций. В подобных мечтах критиков можно прочитать их усталость от экспериментов в литературе. Например, в мечтах Л. Костюкова поэзия возвращается к традиционным формам, а проза изобретает неотрадиционные формы: *«В ближайшем будущем я надеюсь на взлет традиционной по форме силлабо-тонической, мелодичной поэзии и, наоборот, на возникновение новых прозаических форм»* (Прорицатель, 2006).

Критики мечтают о возвращении былого авторитета литературы и об установлении литературоцентризма, что также является реакцией на постмодернистское разрушение всяких иерархий. Например, об укреплении авторитета литературы мечтает Р. Сенчин: *«Литература где-то далеко на обочине. Если не в кювете. На нее не ориентируются, с ней не сверяются, в ней не ищут не то что ответов, но и вопросов. Мне хочется, чтобы было иначе»* (Раз в крещенский..., 2018). Мечты об авторитете литературы связываются с фигурой авторитетного писателя. Так, образ влиятельного писателя встречается в мечтах Р. Сенчина: *«Вот, говорят, новая фигура, подобная Льву Толстому или, там, Александру Солженицыну, нынче уже невозможна. Называют множество причин этой невозможности. А я считаю – возможна, мечтаю о ней»* (Там же). Авторитет могут поднять, по мнению критиков, литературные премии. Премия считается высшей отметкой писателя, поэтому у критиков появляются мечты о возвращении

премий. Например, Р. Сенчин высказывает следующее: *«Мечтаю, чтобы премия “Дебют” возродилась»* (Там же). Помимо литературных премий, возвращению авторитета, как считают критики, во многом могут помочь «толстые» журналы, поэтому они не должны отставать от современного литературного процесса.

Критики дают рецепты обновления литературы, изменения ее формы и содержания. Литература должна работать с «личными смыслами». Например, А. Жучкова говорит о переосмыслении опыта прошлого на личностном уровне: *«Чтобы двигаться дальше, надо усвоить уроки прошлого, поблагодарив за них. И это благо можно найти только на уровне личной экзистенции... Чтобы двигаться дальше, вопрос надо формулировать иначе: не что дал стране и народу, а что дал мне XX век?»* (Там же).

Рецепты критиков касаются и проблемы чтения. Критики дают советы по возвращению читательской аудитории. Например, Д. Веденяпин советует изменить отношение к читателям: *«...нужно любить читателя, нужно ему какие-то вещи объяснять, нужно устраивать поэтические вечера в школах... рассказывать заинтересованным людям о поэзии, о том новом, что возникает сегодня»* (Поэзия..., 2012).

Литературный авторитет восстановится, по мнению критиков, с возвращением влиятельных писателей, а также с усилением авторитета «толстых» журналов. В «рецептах», адресованных журналам, критики предлагают усилить рекламу, повысить качество публикуемого материала, расширить область распространения журналов. Например, Н. Рубанова советует журналам размещать рекламу на различных платформах: СМИ, телевидении и других. Главное требование критиков к журналам – доступность (Прорицатель, 2006). Так, Д. Бавильский рекомендует *«не превращаться в замкнутые сообщества, напоминающие старообрядческие секты»* (Там же), то есть стать доступными, открытыми для читательской аудитории. Однако это не означает, по мнению критиков, равнения журналов на массовую литературу.

Для обновления формы «толстых» журналов критики советуют изменить формат с бумажного на электронный, а также расширить материал, публикуемый в электронной версии: *«Лично я бы предпочла видеть эти журналы в двух вариантах. Второй – сетевой, где вместо прозы будут лишь ссылки на соответствующие сайты, а остальное будет отдано интерактивной критике и эссеистике»* (Там же). Что касается содержания «толстых» журналов, то критики рекомендуют публиковать более актуальные, качественные и интересные читателям произведения. Например, Д. Бавильский предлагает размещать материал, не характерный для книжных издательств: *«Может быть, действительно имеет смысл акцентироваться на формах и жанрах, ускользающих от книгоиздательского процесса? На том, что обычно публикуется в петитной (самой аппетитной) части журналов?»* (Там же).

Особое внимание критики уделяют привлечению читательской аудитории к «толстым» журналам. Прежде всего, по мнению критиков, журналам нужно ориентироваться на своих читателей, а также пользоваться рекламой и разнообразить размещаемый материал. Внешний вид журнала также может помочь привлечению читателя. Например, Н. Рубанова предлагает такие изменения: *«Интересный шрифт, более современный дизайн, другое качество бумаги, чуть плотней и белей, возможно – несколько графических вставок, которые будут дополнять представленные тексты – все возможно и, может, если подсчитать, не смертельно дорого... делается все – танцуем от печки снова, — чтобы привлечь читателя. Мо-ло-до-го особенно»* (Там же).

Сравнительно-типологический анализ разновидностей литературного прогноза позволил сделать следующие выводы. В прогнозе-мечте критики рисуют желаемую, позитивную картину будущего литературы. Обращение к высказыванию прогнозов в форме мечты обусловлено тем, что критики не имеют сложившегося представления о том, как будет развиваться литература, поэтому могут говорить только о желаемом будущем. В

прогнозах-рецептах критики ищут пути развития литературы в будущем, имея четкое представление о том, как исправить негативные литературные тенденции, восполнить «недостачи». Их прогнозы представляются своеобразным руководством к действию. Критические суждения позволяют «реконструировать систему ценностей критики того или иного периода» [Говорухина, 2012: 161]. В результате анализа современных прогнозов можно реконструировать то ценное в литературе, что критика стремится сохранить в будущем: авторитет литературы, способность литературы изменяться (обновляться), интерес читателя к интеллектуальной прозе и поэзии. Именно они входят в систему ценностных установок современной критики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вдовин А. В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. С. 9–89.
2. Галактионова В. Новый литературный герой: выразитель интересов своего народа или идей глобализации? // Наш современник. 2006. №1. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2006&n=1&id=12> (дата обращения: 05.04.2020).
3. Говорухина Ю.А. История критики как смена тексто(смысло)порождающих моделей // Универсалии культуры: сборник научных трудов. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. С. 156–177.
4. Говорухина Ю.А. Структура литературно-критической деятельности // Критика и семиотика. 2009. № 13. С. 193–203.
5. Зельдович М.Г. Программность критики и критические жанры. К постановке проблемы // Русская литературная критика: история и теория: межвуз. науч. сб. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. С. 88–97.
6. Ибатуллин Р. Взгляд на русскую литературу 2183 года // Знамя. 2000. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia>

/2000/3/vzglyad-na-russkuyu-literaturu-2183-goda.html (дата обращения: 15.04.2020).

7. Новиков Вл., Новикова Е. На дворе двадцатые годы // Новый мир. 2019. № 7. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nm1925.ru/archive/journal6_2019_7/content/publication6_7236/default.aspx (дата обращения: 20.04.2020).

8. Поэзия XXI века. Жизнь без читателя? // Знамя. 2012. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/2/poeziya-hhi-veka-zhizn-bez-chitatelya.html> (дата обращения: 12.05.2020).

9. Прорицатель // Знамя. 2006. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/6/144954.html> (дата обращения: 11.04.2020).

10. «Раз в крещенский вечерок...». Литературные мечтания // Знамя. 2018. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/1/raz-v-kreshhenskij-vecherok.html> (дата обращения: 05.05.2020).

11. Тимофеев А. Новые традиционалисты как будущее русской литературы // Наш современник. 2016. № 10. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nash-sovremennik.ru/archive/2016/n10/1610-20.pdf> (дата обращения: 30.04.2020).

**«ПОЭМА О 36» И «БАЛЛАДА О ДВАДЦАТИ ШЕСТИ»:
ДВА ЛИКА ОДНОГО ЕСЕНИНСКОГО ТЕКСТА
(К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ
ПОЭМЫ И БАЛЛАДЫ)**

Аннотация: В статье рассматриваются произведения С. А. Есенина с точки зрения жанровой интерференции поэмы и баллады. История публикации «Поэмы о 36» и «Баллады о двадцати шести» позволяет выявить некоторые механизмы, способствующие возникновению этого феномена. В центре исследовательского внимания оказывается поэтика двух текстов, внутри которой особенный интерес представляет специфика конфликта. Несмотря на сюжетные расхождения, указывается чрезвычайная близость данных произведений, обеспечивающая их жанровое взаимодействие и способствующая их прочтению как единого сложного текста.

Ключевые слова: С. А. Есенин, баллада, поэма, жанр, конфликт.

Abstract: The phenomenon of poem-ballad genre interference is under study in the article. The analysis of "Poem about 36" and "Ballad about twenty-six" allows us to identify some mechanisms that contribute to the emergence of this phenomenon. The focus of our research is the poetics of the two texts, where the specificity of the conflict is of our particular interest. Despite the plot differences, the extreme proximity of these works enables their genres to interact and contributes to perceiving them as a single complex text.

Key words: S. A. Esenin, ballad, poem, genre, conflict.

Вопрос о жанровой интерференции баллады и поэмы уже был поставлен нами в контексте разговора о произведениях Н.А. Некрасова «Коробейники», «Мороз, Красный Нос», «Русские женщины» [Лапаух, 2019: 218–232]. В XX столетии он стал ещё более актуальным, начиная с Серебряного века в связи с вновь вспыхнувшим интересом к балладе поэтов В. Брюсова, А. Блока, К. Бальмонта, А. Ахматовой и многих других. Революция как ситуация «слома» прежней картины мира, утверждение нового порядка стала осмысляться в качестве материала, в котором заложена «балладность». Обратимся к творчеству С.А. Есенина, а

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

именно к его двум произведениям: «Поэма о 36» и «Баллада о двадцати шести».

Из комментариев к ним в Полном собрании сочинений мы узнаём, что оба текста связаны с событиями революционного прошлого России [ПСС, Т. 2, 1997: 628–633; Т. 3, 1998: 456–458]. Предваряя разговор непосредственно о самих произведениях, представим довольно кратко тот исторический контекст, на фоне которого они были написаны.

Приписанный Есенину в первые советские годы статус «попутчика», вызванная этим обстоятельством двойственность положения, выражающаяся в балансировке между установкой «сверху» и желанием свободного выражения своего поэтического мировосприятия, не могли не угнетать поэта в течение долгих пяти лет (1920–1925 гг.). Н.Л. Лейдерман говорит об этом состоянии автора, как о «мучительной нравственной и психологической проблеме», разрешить которую он пытался иногда посредством уступки [Лейдерман, 2012: 280–281]. В частности, литературовед приводит примеры использования этой тактики: поэт, очевидно, пытается обезопасить себя от нависшего над ним идеологического дамоклова меча и руководствуется при написании произведений неким партийным «заказом», создавая подчеркнуто коммунистические «Балладу о двадцати шести» (1924), «Песнь о великом походе» (1924), «Поэму о 36» (именующуюся «балладой» в черновом автографе (1925)) [Там же: 278]. Исследователь называет эти баллады «на удивление однообразными» и отмечает сложность в восприятии их читателями [Там же]. Эти два текста-близнеца, служащие своеобразной автоцитацией друг друга, сохраняют контекстное единство, прочитываясь вместе, однако, всё же имеют свою специфику, требующую подробного рассмотрения.

Жанровая атрибуция, вынесенная в заглавие произведения «Поэмы о 36» С.А. Есенина, в отношении прежнего названия «26. Баллада» [ПСС, Т.3, 1998: 627] является достаточно дискуссионной. В.В. Коржан в работе «Есенин и народная поэзия» (1969) подчеркивает компетентность

поэта при определении фольклорного или литературного жанра: исследователь приводит примеры правок некоторых подзаголовков ранних произведений, которые С.А. Есенин внёс в последний период творчества («Радуница» (1916) как «Подражание песне») [Коржан, 1969].

Из комментариев к Полному собранию сочинений становится известно, что «изменение заглавия и соответствующие замены «двадцать шесть» на «тридцать шесть» в тексте были произведены поэтом в связи с замыслом «Баллады о двадцати шести», посвященной героическим бакинским комиссарам» [ПСС, Т. 3, 1998: 628]. Поэма за шесть дней была написана С.А. Есениным по возвращении в Москву из Ленинграда, где поэт находился в июне-июле 1924 г. и где возник замысел «Поэмы о 36» [Там же]. Однако позже в письме к О.М. Бескину от 1 сентября 1924 года поэт называет созданное произведение «Балладой „36“» [Там же: 636]. При этом данный вариант зафиксирован также в машинописном списке поэмы. Но окончательное заглавие – «Поэма о 36» текст получил при публикации в газете «Заря Востока» (17 сентября 1924 г., № 679; 21 сентября 1924г., № 683) благодаря письменному указанию самого автора [Там же].

Мы проследили, как происходили изменения, связанные с номинацией данного произведения, тем не менее, стоит теперь обратить внимание на возможные интенции автора. Наша гипотеза состоит в том, что изначальная «Баллада» в заглавии могла появиться в связи с замыслом другого произведения, как и отмечалось ранее, только с оговоркой, что при таком положении становились возможными ненамеренное «смещение», а затем и полная диффузия жанровых контуров: так могла возникнуть своеобразная контаминация разновременных сюжетов, «балладность» одного из которых могла воздействовать на другой.

В «Поэме...» упоминаются исторические даты, служащие «маяками» для определения изображаемого времени: «клокочущий пятый год», революционный 1917 год – это рамки периода, о котором идёт речь. Более того, факт посвящения произведения И. Ионову, поэту и другу С.А. Есенина,

говорит о том, что в тексте художественно переработаны реальные события, происходившие с адресатом поэмы: это и многочисленные аресты, и каторга, и побег, и последующий новый арест, и воспоминания о сокамерниках, которые погибли «во глубине сибирских руд» [ПСС, Т. 3, 1998: 627–628]. И 1918 год, отмеченный гибелью героических бакинских комиссаров, словно «накладывается» на приводимые выше эпизоды несправедливого угнетения людей, которые были на «правой» стороне.

Подтверждение нашей гипотезе находится в работе Ю.Л. Прокушева «Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха» (1985). Автор считает, что именно поэтические «завязи» «Поэмы о 36» служили «эмоциональными вехами», которые способствовали созданию во многом романтической «Баллады о двадцати шести» в столь краткое время («Баллада...» была написана за сутки с 20 на 21 сентября 1924 г.) [Прокушев, 1985: 326]. Подобное взаимоналожение событий, являющихся основой сюжетов рассматриваемых произведений, отражается и на способе стиховой организации текстов. Сравним начало «Баллады...» и конец «Поэмы...»:

«Баллада о двадцати шести»

**Пой песню, поэт,
Пой.**
Ситец неба такой
Голубой.
Море тоже рокошет
Песнь.
**Их было
26.**
26 их было,
26.

[ПСС, Т. 2, 1997: 114]

«Поэма о 36»

Теплая синяя
Весь,
**Всякие песни
Есть...**
Над каждым своя
Звезда...
Мы же поем
Всегда:
**Их было тридцать
Шесть.**

[ПСС, Т. 3, 1998: 156–157].

Так один текст будто «перетекает» в другой, позволяя автору разглядеть в толще далёких событий приметы современности. Очевидно, что в приведённых примерах присутствует не только глубинная семантическая связь, но и формальная, которая проявляется в ритмике и строфике. М.Ф. Пьяных указывает на то, что «некоторые художественные приёмы и тот энергичный, прерывистый <...> ритм, в каком исполнена “Баллада о

двадцати шести”, были сначала найдены Есениным в “Поэме о 36” <...> » [Пьяных; цит. по: Прокушев, 1967: 40]. Отметим, что оба произведения написаны тоническим стихом, а, как известно, данная система стихосложения была характерна для фольклорных жанров былины, исторической песни и народной баллады, что также настраивает на восприятие преемственности на более архаичном культурном уровне.

* * *

Принимая точку зрения М.Ф. Пьяных, который обуславливает обращение С. А. Есенина к балладе не столько внешними причинами (в частности общей популярностью данного жанра в 20-е гг. XX века у таких поэтов, как Н. Асеев, Н. Тихонов, Э. Багрицкий и других), сколько «внутренними тенденциями» его авторского мироощущения [Пьяных; цит. по: Прокушев, 1967: 38–39], скажем, что *ex nihilo nihil fit* и вариант жанровой атрибуции в черновых записях является более последовательным, чем может показаться на первый взгляд.

Напомним, одной из балладных характеристик является трёхчастная структура конфликта с распределением сюжетных ролей: «ОНА», «ОН» и неопределённый заместитель («третья сторона»). На рис. 1. изображена схема, иллюстрирующая отношения между её компонентами, а также функции:

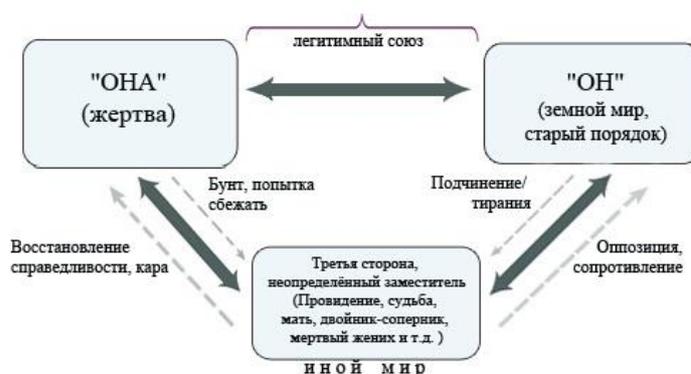


Рис.1.

В «Поэме о 36» конфликт бинарен, как и полагается данному жанру, однако, при наличии двух противостоящих сторон, в нём задействованы как бы три участника: это «свои», дwoящиеся на компоненты: «ОНА» (Родина, в

некотором смысле балладная «невеста»), «сила Провидения (третья сторона)» (революционеры – носители «высшей правды», предвестники новой власти) и «чужие», за которыми стоит старая и уже низвергнутая императорская власть. Сообразно такой расстановке возникает закономерная ассоциация с одним из самых продуктивных сюжетов народных баллад – баллад о полоне. Родина, мать-земля, отчий дом находятся в безусловном и легитимном союзе с властью империи, что очевидно в связи с функционированием с древних времен концепции отождествления с брачными отношениями взаимодействия правителя (представителя власти вообще) и занимаемой им территории (вспомним, например, традицию венчания на царство). С этой позиции революционеры, долженствующие иметь статус провиденциальной силы, карающей за пренебрежение к закону, становятся эпическими героями-освободителями, которые стремятся вернуть себе родную землю, метафорически соотносящуюся с образом возлюбленной: «Там за Уралом / Дом...», «Там за Уралом/ Клён. / **Всякий** **ведь в жизнь / Влюблён / В лунном мерцанье / Хат**» [ПСС, Т. 3, 1998: 141–142]; «Если ж, где отчая / **Весь, / Стройная** девушка / **Есть, / Вся, как сиреневый / Май, / Вся, как родимый / Край...**» [Там же: 142]. Противоборство двух сторон конфликта выражено в следующем пассаже: «**Один защищал / Закон – / Невольник, влюблённый / В трон. / Другой этот трон/ Громил, / И брат ему был не мил. / Ну, разве не прав был / Он?**» [Там же: 145]. Из приведённого фрагмента видно, что «правда» находится на стороне «громящего трон», что сообщает ему статус «своего». Такая позиция лирического повествователя упрочивается и благодаря его личному опыту: «...Был ещё глуп / И мал. / И не читал ещё / Книг. / Но если бы видел их, / **То разве молчать/ Стал?**» [Там же: 146].

Одним из часто присутствующих в балладах мотивов является пересечение границы, оказывающееся фатальным для героя. В образцах этого жанра такой переход осуществляется единожды и имеет катастрофические последствия, что соотносится с характерными для баллады

камерностью, однособытийностью, мгновенностью. В данном тексте указанный мотив повторяется два раза с разными героями с временной дистанцией. Во-первых, за революцией 1905 года, о которой идёт речь в начале «Поэмы о 36», следует арест и каторга – семантическое мортальное пространство: «Много в России / Троп. / **Что ни тропа – / То гроб. / Что ни верста – / То крест. / До енисейских мест / Шесть тысяч один / Сугроб**» [Там же: 139]. Бунтовщики – герои «тридцать первый» и «пятый» – совершают побег во время перевоза заключенных из Шлиссельбурга и непосредственно из самой крепости, при этом сама природа словно приходит им на помощь: «Клетку уж я / Пилой... / **Выручил снежный / Вой**» [Там же: 149]; «Раз при нагрузке / Дров / **Он поскользнулся в ров...**» [Там же: 152]. Во-вторых, в «метельный семнадцатый год» эти же революционеры со своими братьями по оружию – все тридцать шесть – снова отправились «на влюблённых в трон, / **Чтоб навсегда их / Сместь**» [Там же: 155-156]. Так судьба соединяет товарищей, но в этот раз навсегда: «Быстро бегут / Дни. / Встретились вновь / Они. / **У каждого новый / Дом. / В лежку живут лишь / В нём, / Очей загасив / Огни**» [Там же: 156].

Образность «Поэмы о 36», анималистические сравнения и метафоры как производные от древнего параллелизма [Веселовский, 1989: 25, 104–114] и топосы темного леса, реки, степи связаны генетически с народной балладой, где человек был «сращён» с природой посредством синкретизма. Сравним фрагменты из текста С.А. Есенина и из фольклорного источника – народной баллады «Гибель молодца у перевоза»:

«Поэма о 36»
 «Но если ты слаб
 И лег,
 То, тайно пробравшись
 В лог,
 Тебя **отпоёт**
Шакал» [ПСС, Т.3, 1998: 140]
 «Там, упираясь
 В дверь,
Ходишь, как в клетке
Зверь» [Там же: 143]
 «Пятый страдать
 Устал.
 Где-то подпилек
 Достал.
 Ночью скребет и скребёт,
 Капают с носа
 Пот
Через губу в оскал» [Там же: 152]

«Гибель молодца у перевоза»
 Ай вы леса-ле мои, лесочки, леса бывали темные,
 Ай вы куста-ле мои, кусточки, были куста частые,
 Да станы-ле вы наши, станочки, станы были теплы,
 Ай друзья-товарищи все были верные,
 Еще все вы нонче, лесочки, все припасены,
 Ай-и, ай, еще все наши теплы станочки
 приразорены,
 Ай-и, ай, все-то дружья, братья да товарищи, все
 припоиманы,
 Ай-и, ай, все-то припоиманы мои товарищи, они все
 припасены<...>
 [Азбелев, 1991: 404]

Образ человека-зверя, волка, вырванного из «стаи», естественной общности, стремящегося вернуться в лес – метафорический дом, семью и род, появляется и в других произведениях С.А. Есенина, в частности, в уже цитированном нами стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...»: «Так охотники травят **волка**, / Зажимая в тиски облав...» [ПСС, Т. 1, 1995: 157–158].

Однако, несмотря на присутствие хронотопа, характерного для баллад романтизма (ночь, луна, лес, река, поле или степь), конфликта, состоящего из трёх участников, но бинарного по существу, мотива фатального пересечения границы, цепи рефренов, жанровая атрибуция всё же останется той, что и заявлена в измененном названии – «Поэма о 36». В произведении, как мы показали, представлены и эволюционность (охватываются события 1905, 1917 гг.), и внутренняя динамика, задающаяся поступками героев, которые «направляют» развитие сюжета («пятый» и «тридцать первый» попадают под арест, затем сбегают, а потом вновь сражаются вместе и погибают в конце), и техника письма с поэмными «замедлениями» в виде пейзажных описаний, воспоминаний лирического повествователя. Перечисленные особенности говорят о том, что перед нами – результат интерференции баллады и поэмы, тем не менее, с перевесом последней жанровой формы.

* * *

Если в «Поэме о 36» с прежним названием «26. Баллада» существует некая интрига, вдохновляющая исследователя на более глубокое рассмотрение поэтики данного произведения с точки зрения жанровой интерференции, то закономерно возникает интерес и к последующему тексту – тексту-маяку, каким стала «Баллада о двадцати шести» (1924). Те двадцать шесть бакинских комиссаров, являвшиеся по преимуществу руководителями Бакинского совнаркома, вошли в историю обстоятельствами своей гибели: в ночь на 20 сент. 1918 г. они были казнены под Красноводском по приказу правительства Туркестана за сдачу Баку турецко-азербайджано-дагестанским войскам.

В высказывании П.И. Чагина: «В гражданских стихах Есенина <...> нашел свое поэтическое выражение *перелом* (курсив наш. – О. Л.), происходящий теперь в настроениях и сознании нашей интеллигенции» [Чагин, цит. по: Прокушев, 1985: 319] курсивом нами отмечено очень важное условие для выявления «балладности» текста. Именно резкий поворот от монотонной заданности устоя к его динамичному «расшатыванию» и подрыву, ведущий, по мысли К.В. Анисимова, к «пересмотру статусов, изначально присущих обеим сторонам противостояния» [Анисимов, 2018: 125] служит навигационным подспорьем для индикации балладного жанра.

Если в случае «Поэмы о 36» мы отмечали усложненность бинарного конфликта, то в «Балладе о двадцати шести» присутствует полноценный трёхчастный конфликт, участниками которого являются: «ОНА» – Родина (Азербайджан), «ОН» – отряд англичан (и сил Центракаспия, если помнить об историческом контексте) и, наконец, «третья сторона» – Провидение, которое олицетворяют бакинские комиссары. Обратимся к тексту, чтобы обосновать указанную расстановку сюжетных ролей.

Принадлежность комиссаров к иному миру, выражающему провиденциальное, согласующееся с «высшей правдой», обнаруживается в самом начале, когда сообразно с романтическими литературными образцами жанра возникают из тумана призрак убитых бакинцев во главе с С. Шаумяном: **«Там за морем гуляет / Туман. / Видишь, встал из песка / Шаумян. / Над пустыней костлявый / Стук. / Вон еще 50 / Рук / Вылезают, стирая / Плеснь. / 26 их было, / 26. / Кто с прострелом в груди, / Кто в боку, / Говорят: / “Нам пора в Баку – / Мы посмотрим, / Пока есть туман, / Как живет /Азербайджан”»** [ПСС, Т. 2, 1997: 115]. Примечательно, что движение балладного «мёртвого жениха» осуществляется по направлению к «невесте», а затем – к «сакральному центру» [Магомедова, цит. по Тюпа, 2013: 133], могиле: **«Свет небес все синей / И синей. / Молкнет говор / Дорогих теней. / Кто в висок прострелен, / А кто в грудь. / К Ахч-**

Куйме / Их обратный путь...» [ПСС, Т. 2, 1997:120]. Однако не только обличие «живых мертвецов» указывает на этот статус комиссаров: памятуя о предыдущем тексте «Поэмы о 36», где мы отметили, что именно революционеры, будущие большевики, являются носителями «высшей правды», выражающими идеологическую основу ленинизма, скажем об идентичном восприятии и в «Балладе о двадцати шести». Члены Бакинского СНК становятся структурно тождественными фигуре В.И. Ленина, который имеет функции «патриарха большой семьи» [Кларк, 2002: 91], что означает и соответствующий перенос доли надличностной силы, провиденциального могущества на 26 комиссаров: **«Там, в России, / Дворянский бич / Был наш строгий отец / Ильич. / А на Востоке / Здесь / Их было / 26»** [ПСС, Т. 2, 1997: 116]. Более того, подобный параллелизм вполне объясним с точки зрения метажанрового феномена двойничества. Необходимо заметить также, что появление революционных «Баллады о двадцати шести», «Поэмы о 36», «Анны Снегиной» и других произведений было обусловлено интересом поэта к теме ленинского бессмертия, как утверждает Ю.Л. Прокушев [Прокушев, 1985: 318].

Как и в некоторых образцах рассматриваемого нами жанра, где герой, умирая, одерживает «моральную победу» [Зуева, Кирдан, 2002: 267–268], в данном случае происходит то же самое: по выражению В. И. Тюпы, «катастрофическая самоактуализация лирического субъекта баллады» (которым являются комиссары) влечёт за собой в этом тексте не столько «откровение неизбежного конца и predetermined и исчерпанности индивидуального бытия», сколько открытие и выведение на первый план «жертвенной ценности», соотносящейся с «трагической модальностью эстетического переживания» и остающейся, как правило, «факультативной» [Тюпа, 2013:134]. Подобное осмысление соответствует закрепившемуся ещё с XIX века восприятию революционной борьбы в качестве христианского подвига, описывающегося в агиографической традиции (например, «Русские женщины» Н.А. Некрасова). Именно о них, невинных жертвах расстрела в

Баку «не забудет никто», поскольку в их потомках постоянно будут «боль и песнь» [ПСС, Т. 2, 1997: 114, 118]. Это ощущение связи с героическими комиссарами, переживаемое самим лирическим субъектом – наблюдателем мистического явления, усиливается благодаря немного измененному рефрену, который словно сливает голоса и восставших мертвецов, и лирического повествователя в едином потоке времени: **«Вот в такую же ночь / И туман / Расстрелял их / Отряд англичан. <...> Вот в такую же ночь / И туман / Расстрелял нас / Отряд англичан»** [Там же: 116, 119].

Перейдём к рассмотрению остальных участников балладного конфликта. Сюжетная роль «ЕГО» закрепляется за англичанами, прибывшими на зов Центрокаспия, заполучившего власть в Азербайджане в момент отсутствия СНК в Баку:

«Ночь, как дыню,
Катит луну.
Море в берег
Струит волну.
**Вот в такую же ночь
И туман
Расстрелял их
Отряд англичан.**

В пески, что как плавленный
Воск,
**Свезли их
За Красноводск.
И кто саблей,
Кто пулей в бок,
Всех сложили на желтый
Песок».**

<...>

[ПСС, Т. 2, 1997: 115–116; 117]

Статус преследователя здесь актуализируется наряду с аналогичными ему образами в сюжетах народных баллад о полоне: например, это «два погонщикца, два татарина» из «Гибели полонянки» [Азбелев, 1991: 81–82], «гусары да казаки» из «Бегства солдат» [Кирдан, 2001: 69–70]. Примечательно, что если в «Поэме о 36» чужеродность врага была прежде всего обусловлена внутривнутриполитическими отношениями, что как бы «сужает», интимизирует взаимодействия героев внутри конфликта, то в «Балладе о двадцати шести» «ОН» как агрессор вмещает в себя не только российский империализм, но и экстраполируется на интернациональный капитализм: **«Тогда буржуа / Всех стран / Обстреливали / Азербайджан. <...> Тяжел был Коммуне / Удар. / Не вынес сей край / И пал <...>»** [ПСС, Т. 2, 1997: 116–117].

Приведённый пассаж также иллюстрирует ещё одного участника балладного конфликта – «ЕЁ» (балладную «невесту»). В этом примере «ОНА» текстуально сцепляется с Коммуной Азербайджана, которая «гибнет» от рук угнетателя. Однако смерть как трагический исход балладной катастрофы, служащая здесь приметой будто законсервированного прошлого, подвергается импульсу настоящего, которое гармонизирует действительность: «Это очень приятная/ Весть. / **Значит, крепко рабочий/ Класс/ Держит в цепких руках/ Кавказ**» [ПСС, Т. 2, 1997: 119]. Увиденный призраками-комиссарами советский идиллический «рай на земле», контрастен балладному миру, где царит хаос [Магомедова; цит. по Тмарченко, 2011: 126; Тюпа, 2013: 133–134]. Видимое противоречие в данном случае не только не разрушает структуру баллады, но и, напротив, усиливает восприятие бакинских комиссаров как выразителей надличностной всемогущей силы, о чём мы говорили ранее. Потому С.А. Есенин концентрируется только на финальной точке произошедших в действительности событий – казни героев, а не на потенциальной «балладности» исторического контекста, где функциональную роль третьей стороны, Провидения, мог бы исполнить корабль «Туркмен», на который по ошибке сели герои, и тот самый нелепый список для распределения провианта в Баиловской тюрьме с именами комиссаров, ставший для них фатальным. Роковое стечение обстоятельств не является предметом поэтической рефлексии автора: С.А. Есенин воссоздаёт ситуацию исторической «травмы», без конца переживаемой призраками-мучениками, делая акцент на неотвратимости Провидения.

Подводя итог, подчеркнём, что сопоставление поэтики «Поэмы о 36» и «Баллады о двадцати шести» позволило расширить представление об особенностях интерференции данных жанров и выявить некоторые механизмы, способствующие возникновению этого явления. Несмотря на самостоятельность исследованных произведений, можно сделать вывод о том, что они, прочитываясь вместе, составляют единый сложный текст, в

котором, как в зеркальном лабиринте, отразился в разных гранях пафос революционной борьбы в России XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азбелев С.Н. Исторические песни. Баллады / Сост., предисл., коммент. С.Н. Азбелев. М.: Современник, 1991. 764 с.
2. Анисимов К.В. Историко-поэтические аспекты балладного диалога (на примере «Баллады о догматике» Б. Слуцкого) // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2018. Вып. 55. С. 119–137.
3. Библиотека русского фольклора: Серия. М.: Рус. кн., 2001. Т. 6: Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана. М.: Рус. кн., 2001. 457 с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
5. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 1. Стихотворения. Подготовка текста и коммент. А. А. Козловского. М.: Наука; Голос, 1995. 672 с.
6. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 3.: Поэмы / сост. и подготовка текстов Н.И. Шубниковой-Гусевой, комментарии Е. А. Самоделовой, Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Наука; Голос, 1998. 720 с.
7. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы) / подгот. текста и коммент. С.И. Субботина. М.: Наука; Голос», 1997. 464 с.
8. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: учебник для высших учебных заведений. М.: Флинта: Наука, 2002. 400 с.
9. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / пер. с англ.; под ред. М.А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.
10. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия [Электронный ресурс]. 1968. URL: <https://clck.ru/NoRaw> (дата обращения: 13.02.2020).

11. Лапаух О.В. Историко-поэтические контуры баллады и поэмы в произведениях Н.А. Некрасова // *Siberia_Lingua*: сетевой научный журнал. 2019. Вып. 1. С. 218–232.
12. Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин: исследования, мемуары, выступления: юбилейный сборник / ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Просвещение, 1967. 257 с.
13. Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин: образ, стихи, эпоха. М.: Современник, 1985. 432 с.
14. Русская литература XX века: 1917–1920-е годы: в 2 кн.: кн. 1: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.Л. Лейдерман, И.Е. Васильев, О.Ю. Багдасарян и др.; под ред. Н.Л. Лейдермана. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 464 с.
15. Тamarченко Н.Д. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа; М.: Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.
16. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

**СОВРЕМЕННАЯ АНТИУТОПИЯ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ:
ФУНКЦИИ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ
(К ВОПРОСУ О ФОРМУЛЬНОСТИ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

Аннотация: в статье рассматривается роман-антиутопия для подростков как жанр массовой литературы, одной из основных характеристик которой является формульность. На основе методологии В.Я. Проппа и К. Кларк реконструируется композиционная схема подростковой антиутопии на материале трёх самых репрезентативных текстов данного жанра.

Ключевые слова: подростковая литература, массовая литература, антиутопия, формульность.

Abstract: The article considers the dystopian novel for teenagers as a genre of popular literature which is characterized by being formulaic par excellence. V. Propp's and K. Klark's methodology applied, the compositional scheme of adolescent dystopia is reconstructed on the base of three most exemplary texts of the genre in study.

Keywords: literature for the youth, popular literature, dystopia, formulaic plot.

Детская, в том числе и подростковая, литература стала предметом научного рассмотрения в работах М. Майофис, И. Кукулина, М. Литовской, Е. Пенской, М. Черняк, Н.Е. Кабановой и др. в рамках социологии литературы [Пенская, 2008; Черняк, 2012; Литовская, 2014; Майофис, 2016; Майофис, Кукулин, 2016; Кабанова, 2016]. М. Майофис и И. Кукулин отмечают, что в период оттепели «сложился тот канон, который лишь с минимальными изменениями перешел в постсоветскую эпоху, хотя горизонты ожидания юных читателей от 1960-х к 2010-м гг. существенно изменились» [Майофис, Кукулин, 2016: 8–9]. С 1953 г. основной темой в дискуссии о детской литературе становится проблема правды и лжи. Под ложью понимается следование литературным штампам и стереотипам, ограждение произведения от реальной жизни и нарочитый дидактизм. В

Научный руководитель – д-р филол. наук Е.Е. Анисимова.

связи с этим в литературе всё чаще появляется «открытый разговор с детьми обо всех проблемах советского общества» [Майофис, 2016: 64]. М. Литовская утверждает, что современный подросток в результате действия проекта Просвещения оказывается не уверен в необходимости чтения вообще, поскольку уроки литературы часто сводятся к лингвистическому анализу текста, который пригодится школьникам на экзамене по русскому языку. Количество читающих стремительно сокращается, и это перестаёт быть чем-то постыдным. Единственным, что побуждает подростков читать, часто оказывается кино [Литовская, 2014: 6–7]. Е.Н. Пенская, опираясь на социологические исследования Левада-Центра, отмечает, что сейчас возникает новая модель детского чтения: «деловое» чтение доминирует над «свободным», чтение не уходит из жизни детей, но становится «более индивидуальным, прагматичным, информационным – и более поверхностным» [Пенская, 2008: 283]. М. Черняк высказывает мнение о том, что с появлением фильмов статус книг значительно изменился, поэтому для современных детей и родителей актуальной оказывается проблема «выстраивания маршрута чтения современного ребенка и подростка» [Черняк, 2012: 238].

Стоит отметить, что круг детского чтения в России и за рубежом не одинаков, при этом в подростковом чтении совпадений несколько больше. Изучением этого вопроса занимается Н.Е. Кабанова, которая приводит данные о читательских предпочтениях на примере одного поколения. Так, из жанров литературы наиболее предпочтительны – фэнтези и триллеры. В письмах американских читателей редко упоминаются классические произведения (даже XIX–XX вв.), российские читатели, напротив, упоминают классику довольно часто, причём не только русскую, но и зарубежную. Автором, объединяющим круги чтения американской и русской молодёжи, в результате исследования оказался Э.М. Ремарк. Кроме того, предметом беспокойства как русских, так и американских студентов стал выясненный в процессе переписки факт, что современные подростки

(младшие братья и сёстры участников эксперимента) читают ещё меньше [Кабанова, 2016: 21–23]. В 2007 г. было представлено исследование с гораздо большим охватом населения, согласно которому «для подростков и взрослых американцев характерно общее падение интереса к чтению». Кроме того, что американцы читают меньше и меньше, они также читают хуже и хуже, снижается уровень грамотности и читательских навыков [Читать или не читать? Вопрос национального значения, 2008: 232].

Цель настоящей статьи – выявить структурные и семантические особенности одного из наиболее популярных у современных школьников жанра – подростковой антиутопии. Ключевой тезис работы заключается в том, что роман-антиутопия для подростков отличается формульностью и включает в себя ограниченный перечень функций действующих лиц.

Современные подростки читают меньше, чем их родители, бабушки и дедушки, при этом предпочитают классической литературе массовую, а то и вовсе экранизацию книги. Поэтому найденная современными писателями формула, пользующаяся популярностью у юного читателя, начинает воспроизводиться в последующих произведениях этого жанра. К числу ключевых признаков подростковой антиутопии можно отнести квазигероический пафос, идеологию феминизма и стиль гламура, элементы фэнтези, доминирование романтической сюжетной линии. Поскольку «три кита, на которых покоится мир масслита, – это популярность, тривиальность и формульность», то на основе их соотношения образуются новые модели создания сюжетов и образов [Литовская, Савкина, 2017: 20].

Исследователь массовой культуры для подростков Е. Лекаревич анализирует причины возросшей популярности жанра «антиутопии для подростков» в 1970–1980 гг. В 2000-х гг. этот жанр уже становится одним из ведущих в подростковой литературе. На примере романа С. Коллинз «Голодные игры» она сравнивает читательские интересы русских и американских подростков: в Америке успех трилогии предшествовал её экранизации, в России же, наоборот, количество выпускаемых экземпляров

возросло только с выходом фильма. Кроме того, Е. Лекаревич замечает, что переход антиутопии из взрослой в подростковую литературу связан с легитимацией социальных проблем. В подростковой литературе появляются «герои-гомосексуалы, герои-инвалиды, представители этнических меньшинств, жертвы инцеста и др.», в русской литературе для подростков начинают освещать тему сталинских репрессий, а в американской прогнозируют ошибки действующей власти [Лекаревич, 2016: 142].

Как уже отмечалось выше, современный подросток не сильно увлечён чтением и не всегда видит в нём смысл. Издатели предлагают юным читателям интересные для них темы постольку, поскольку «авторские художественные и гуманистические интенции сплетены с коммерческими интересами как самого автора, так и издателя» [Там же: 143]. В России издатели, объединяя произведения в серии, ориентируются на запросы читателей. Например, «издательство “АСТ” выпускает “Голодные игры” в серии “Кино”, с изображением актрисы, исполнившей главную роль в экранизации книги, на обложке» [Там же: 143]. Кроме того, часто новые серии оформляются в стиле уже известных и любимых читателями произведений, благодаря чему спрос на них повышается. Примечательно и то, что три лидирующих романа-дистопии «Голодные игры» С. Коллинз, «Дивергент» В. Рот, «Бегущий в лабиринте» Дж. Дэшнера, по наблюдению Е. Лекаревич, не лишены сцен насилия, что отличает эти произведения от идущих в рейтинге сразу за ними. Другие читательские ожидания от произведений исследователь выявляет с помощью тэгов. Среди них, помимо обозначений возрастной категории (подростки) и смежных жанров (фэнтези, киберпанк, постапокалипсис, фантастика), встречаются тэги «любовь» (которая, по всей видимости, является важной сюжетной линией для подростков) и «экранизировано» (что лишний раз подтверждает более высокую позицию в списке интересов подростков кино, а не книги) [Там же: 146–148].

Формула жанра романа-антиутопии для подростков может быть выявлена с использованием методологии В.Я. Проппа и К. Кларк. В работе «Морфология волшебной сказки» В.Я. Пропп выделяет тридцать одну функцию действующих лиц: «Под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» [Пропп, 2001: 21]. Кроме функций, Пропп выделяет 7 типов действующих лиц [Там же, 2001: 73]. К. Кларк, изучая советский роман, пользуется методологией В.Я. Проппа, поскольку «Романы соцреализма тяготеют к формам популярной литературы и, как большинство подобных литературных образований, – к формульности. Это делает целесообразным сопоставление их с такими видами формульной литературы, как детективы или романы с продолжениями» [Кларк, 2002: 9]. Для романов сталинской эпохи К. Кларк описывает основополагающую фабулу. Исследователь выделяет всего шесть функций, но достаточно широких, которые в дальнейшем подразделяются на варианты [Там же, 2002: 219].

Исследование, представленное в данной работе, было проведено на материале трёх наиболее репрезентативных книжных серий в жанре подростковой антиутопии «Голодные игры» С. Коллинз, «Дивергент» В. Рот и «Бегущий в лабиринте» Дж. Дешнера. Проведённый анализ подростковых антиутопий позволил выявить 12 функций персонажей. В.Я. Пропп выяснил, что последовательность функций в волшебных сказках всегда одинакова [Пропп, 2001: 23]. К. Кларк при исследовании советского романа обнаружила, что с этим жанром дело обстоит иначе: «в нём подвижны как части внутри того или иного элемента фабулы (передача, финал и т.д.), так и отдельные функции, которые могут проявляться не только в тех частях, где им предназначено осуществляться (например, смерть, которая описана ниже как часть кульминации, может быть перенесена в финал)» [Кларк, 2002: 219]. То же самое можно сказать и о подростковых антиутопиях. В рассмотренных примерах выявлены общие функции, но последовательность их не всегда одинакова. Кроме того, некоторые функции могут присутствовать в тексте

имплицитно, а также они могут повторяться несколько раз. Вероятно, ряд функций может быть продолжен при расширении объёма материала. На данном этапе исследования на примере наиболее репрезентативных текстов были выявлены следующие функции действующих лиц в антиутопии для подростков.

Вслед за В.Я. Проппом охарактеризуем сначала исходную ситуацию, не включая её в перечень функций. В начале антиутопий даётся описание ещё не изменившейся жизни героя в основном с целью изображения существующего в романе мироустройства. Герои занимаются привычными им делами: ходят в школу, занимаются охотой, общаются с друзьями и семьёй и т.д. Стоит отметить, что в «Бегущем в Лабиринте» Дж. Дешнера исходная ситуация не описывается в начале книги, поскольку у героя стёрта память, она восстанавливается по ходу развития сюжета, но полной картины исходной ситуации не складывается даже к концу антиутопии постольку, поскольку герой отказывается возвращать себе воспоминания. Далее следуют функции.

1. Перемещение

Герой меняет своё местоположение. Такому переходу из одного места в другое может предшествовать процедура выбора: в «Голодных Играх» это жатва, в результате которой Китнисс отправляется на смертельную игру, в «Дивергенте» – церемония выбора, после которой Трис покидает родную фракцию, «Но выбрать другую фракцию означает отречься от своей семьи. Навсегда» [Рот, 2018: 26]. Стоит отметить, что свой выбор, каким бы тяжёлым он ни был, все герои делают добровольно: Трис сама решает стать «лихачкой», потому что не чувствует себя «альтруисткой», Китнисс сама вызывается участвовать в играх, чтобы спасти сестру Прим. В «Бегущем в лабиринте» церемония выбора отсутствует, но Томас, как и героини других романов, добровольно отправляется в лабиринт, так как уверен, что это спасёт человечество. Далее герои покидают привычное им место. Как и в советском романе, это обычно «маленький замкнутый мирок»: двенадцатый

дистрикт, покидать который Китнисс вместе с остальными жителями не имеет права, фракция «Альтруистов», за которой чётко закреплена Трис, здание лаборатории «Порока», в котором живёт Томас и остальные глэйдеры [Кларк, 2002: 219]. В результате герои оказываются в новых местах: в Капитолии, штаб-квартире фракции «Лихачества» или в «Глэйде».

2. Инициация

Герои проходят через некий обряд инициации. Это не обязательно обряд в прямом смысле, а скорее какое-то событие (или ряд событий), играющее важную роль в становлении героя. В «Дивергенте» такое событие так и называется обрядом инициации, в «Голодных играх» роль инициации играет подготовка Китнисс к играм в тренировочном центре, в «Бегущем в Лабиринте» инициация героя происходит очень быстро, за ночь в лабиринте. Здесь появляется герой-наставник, помогающий иницируемому (для Китнисс это ментор Хеймитч, для Трис – её наставник (и будущий молодой человек) Тобиас, а для Томаса – главный бегун Минхо). В процессе инициации происходит рост героев. Изначально они воспринимаются окружающими как «новички», те, на чью победу никто не поставит. Но в процессе тренировок (в случае Китнисс), этапов испытаний (в случае Беатрис) или ночи в лабиринте (в случае Томаса) герои становятся сильными соперниками, выходят на лидирующие позиции. Китнисс получает 11 из 12 баллов во время «показа», Трис становится первой в рейтинге по результатам всех трёх испытаний, а Томаса Минхо выдвигает на роль главного бегуна вместо себя, но глэйдеры коллективно решают назначить его просто бегуном (хотя достичь и этого изначально не представлялось возможным). На этом же этапе происходит встреча с будущими друзьями и врагами.

3. Выживание в условиях опасности

Герой оказывается в опасной ситуации и вынужден выживать. Китнисс участвует в «Голодных играх», Томас с глэйдерами ищет выход из лабиринта, Трис оказывается в эпицентре военных действий. Здесь герои сталкиваются с необходимостью убивать, что приводит их к серьёзному

эмоциональному потрясению. При этом герои наряду с незнакомыми или малознакомыми им людьми должны убить и своего друга. В структуре подростковой антиутопии эта сюжетная функция является той жертвой, которую необходимо принести герою для достижения цели (см. аналогичную функцию в соцреалистичеком романе). Трис убивает Уилла, который, находясь под действием «симуляции», выступает на стороне врагов. Томас убивает своего друга Ньюта, который, заразившись «вспышкой» и сходя с ума, просит об этом акте милосердия. Китнисс оказывается в смертельной игре, в которой победителем может стать только один, но наряду с двадцатью двумя трибутами из других дистриктов её соперником оказывается Пит Мелларк, парень, когда-то спасший Китнисс и её семью от голодной смерти. Но Китнисс и Питу удаётся выжить вдвоём. Интересно, что функция выживания дублируется: Китнисс, одержав победу в 74-х «Голодных играх» должна отправиться на 75-е, на «Квартальную бойню»; вышедших из лабиринта глэйдеров «Порок» отправляет на следующий этап испытания, а Трис, на время остановив военные действия, подвергается преследованию фракцией «эрудитов» и «лихачей-предателей».

4. Предательство

На определённом этапе герой сталкивается с предательством. При этом предательство может быть действительным или мнимым. Мнимое предательство всегда связано с каким-то воздействием на героев со стороны властей. Например, Питу считают предателем, когда он выступает на стороне Капитолия и с экранов телевизоров призывает повстанцев сложить оружие, а вернувшись к прежним друзьям, пытается убить Китнисс. Но в дальнейшем выясняется, что Питу изменили воспоминания с помощью яда ос-убийц, запрограммировав его мозг на убийство Китнисс. Томас и глэйдеры принимают Терезу за предательницу тоже не без влияния «создателей». На двери Терезы глэйдеры видят надпись «предатель», а потом «создатели» разлучают девушку с оставшейся группой и вынуждают её действовать так, чтобы подтвердить подозрения друзей, Томасу кажется, что Тереза пытается

его убить. Но в финале перед героической гибелью Терезы становится известно, что она не предатель. Может показаться, что героиня «Дивергента» сталкивается с двумя типами предательства. Сначала под действием «симуляции» Тобиас пытается убить её, а друзья, которые тоже находятся под чужим воздействием, воюют на стороне «эрудитов». Но такое действие нельзя назвать предательством постольку, поскольку Трис изначально понимает, что друзья поступают так не по своей воле. Но в дальнейшем героиню ждёт действительное предательство: её брат Калед, перешедший во фракцию «эрудитов» содействует в осуществлении казни Трис.

5. Смерть / угроза смерти младшего друга / соратника

Все три героя сталкиваются со смертью младшего товарища. Китнисс тяжело переживает смерть Руты, трибута из одиннадцатого дистрикта, с которой они вместе пытались выжить на арене. Томас переживает из-за того, что Чак погиб, защищая его от ножа. В случае Трис данная функция реализуется по-особенному: она видит, что смерть угрожает трём самым молодым членам фракции, но она вместе со своей подругой Кристиной спасает двух детей, а погибает Марлен, ровесница главной героини.

6. Встреча с оппозиционерами

Герои, выступающие против существующей власти, встречаются с оппозиционерами. В «Голодных играх» это президент Койн, стоящая во главе тринадцатого дистрикта, в «Бегущем в лабиринте» – организация «Правая рука», которая стремится прекратить деятельность «Порока», в «Дивергенте» такой оппозицией сначала кажутся «бесфракционники» во главе с Эвелин, матерью Тобиаса. При этом изначальная надежда героев на оппозиционеров рассыпается, когда становится ясно, что они ничем не лучше существующей власти, а, наоборот, ещё более радикальны.

7. Жертва

Все герои жертвуют собой, удовлетворяя запросы подростков на героические поступки в романах. Китнисс, например, жертвует собой и идёт к «рогу изобилия», чтобы добыть лекарство для Пита, зная, что там ей грозит

смертельная опасность. Томас отправляется в «Порок», для того, чтобы установить глушилку, и «правые» смогли захватить здание, но там герою хотят сделать операцию по изъятию мозга. Трис уходит к «эрудитам» и выполняет их требование, чтобы предотвратить убийства членов своей фракции. Потом эта функция повторяется в финале романа, когда Трис жертвует жизнью, чтобы спасти город со словами: «Она (мама. – *М.П.*) научила меня настоящей жертвенности, основанной на любви, а не на отвращении к генетике другого человека. Жертва – необходимость, когда все другие варианты уже исчерпаны. Жертвуют ради людей, которые нуждаются в вашей силе, потому что они слабы. Запомните это, Дэвид. А я, в свою очередь, должна избавить мир от вас раз и навсегда» [Рот, 2016: 347].

8. Получение неожиданной помощи

Вслед за предыдущей функцией обычно идёт появление некоего «Бога из машины» или волшебного помощника, который спасает героя в безвыходной ситуации. Когда Китнисс идёт к «рогу изобилия», на неё нападает Мирта, но вдруг «какая-то неведомая силища» срывает Мирту с Китнисс [Коллинз, 2014: 224]. Это Цеп, трибут из одиннадцатого дистрикта. Томас, оказавшись запертым в здании «Пророка», неожиданно получает письмо и карту от Советника Авы Пейдж, которая помогает ему выбраться из здания. Эта функция может повторяться и не всегда она привязана к «жертве» героя, это хорошо видно в «Дивергенте»: во время разгрома «Альтруизма» Трис попадает в руки Джанин, главы фракции «эрудитов», её помещают в стеклянный бак с прибывающей водой, из которого невозможно выбраться, когда неожиданно появляется мать Трис, которая по счастливой случайности оказалась «лихачкой» по рождению (как на тот момент сообщается читателю) и неплохо владеет оружием, но в процессе спасения дочери она погибает. Другое появление помощника уже связано с жертвой Трис: когда она сдаётся «эрудитам» и её уже собираются казнить, недавний враг девушки Питер неожиданно принимает на себя функцию спасателя и

подменяет сыворотку, которая должна убить Трис на ту, которая её только усыпляет, благодаря чему Тобиасу удаётся её спасти.

9. Выход за границу

Герои покидают ограниченное пространство. В «Бегущем в Лабиринте» это выход за пределы локаций испытаний «Порока», выход в реальный мир, где бушует эпидемия «вспышки». В «Голодных играх» за границей государства оказывается тринадцатый, когда-то восставший дистрикт, куда и отправляются герои. В «Дивергенте» выход за границы оказывается немного масштабнее: выйдя за пределы города, герои узнают о существовании государств, о том, что сами они жили лишь в Чикаго, городе одного из этих государств, и за ними постоянно наблюдали. Кроме того, становится известно, что настоящая власть – это не «эрудиты», «альтруисты» или «бесфракционники», которые развернули гражданскую войну в пределах города, а «Бюро Генетической Защиты», которое ни во что не ставит большую часть людей – «генно-повреждённых». И именно с этой властью начинают бороться герои при помощи новых оппозиционеров. Как видно, в данном случае в результате выхода за границу повторяется функция «встреча с оппозиционерами».

10. Атака

Находя поддержку у оппозиционеров, герои решают идти в наступление. Китнисс участвует в наступлении на Капитолий и президентский дворец, чтобы убить президента Сноу. Томас помогает «Правой руке» проникнуть в здание «Порока» и захватить его. Трис вместе со своими друзьями мешает осуществлению планов «Бюро» по распылению сыворотки смерти на всех жителей Чикаго и помогает вернуть мир в родной город.

11. Победа

Героям удаётся одержать победу, пусть и большой ценой. Китнисс пускает стрелу в президента Койн, не допуская смены одного тирана другим. Победа Томаса и других глэйдеров в том, что им удаётся спастись из

разрушающегося здания, а «Правая рука» уничтожает «Порок», хотя детям и не удаётся найти лекарство от «вспышки», но их изначальной целью было – выжить, а не спасти мир. Трис жертвует собой и останавливает действие сыворотки смерти, спасая от гибели многих людей, и вносит свой вклад в победу, до которой сама не доживает.

12. Адаптация к новой жизни

Китнисс привыкает к новой жизни в старом доме в Деревне победителей, в эпилоге читатель узнаёт о том, что она вышла замуж за Пита и у них появились дети. Томас с другими «иммунными» решают поселиться в лесу, Минхо организовывает быт. Из эпилога, написанного в виде окончательного меморандума Советника Авы Пейдж, становится ясно, что спасти людей от эпидемии не удастся, но «иммунные» спасены и на них возлагается важная миссия возрождения человечества. В «Дивергенте» эта функция присутствует, несмотря на то, что главная героиня погибает. Роль главного героя принимает на себя Тобиас, и уже от его лица описывается дальнейшая жизнь героев в свободном Чикаго.

Проделанный анализ показал, что для подросткового романа-антиутопии действительно характерна формульность, и его сюжет формируется из различных комбинаций одних и тех же функций действующих лиц.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дэшнер Дж. Бегущий в Лабиринте. М.: АСТ, 2014. 798 с.
2. Кабанова Н.Е. Круг детского и подросткового чтения глазами студентов (на материале переписки студентов университета Гранд Вэлли (США) и Севастопольского государственного университета) // Чтение современного школьника: программное, свободное, проблемное / Под ред. Е.С. Романичевой, Е.А. Асоновой. М.: Совпадение, 2016. С. 18–24.
3. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. 260 с.

4. Коллинз С. Голодные игры. И вспыхнет пламя. Сойка-пересмешница. М.: АСТ, 2014. 894 с.
5. Лекаревич Е. Маскульт для подростков: жанр антиутопии // Детские чтения. 2016. Т. 9 № 1. С. 135–151.
6. Литовская М. От редакции // Детские чтения. 2014. Т. 5 № 1. С. 3–8.
7. Литовская М., Савкина И. Читать нельзя изучать: Книга о массовой литературе для учителей и учеников. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 150 с.
8. Майофис М. Повесть М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом!» (1956) и программа обновления педагогики и литературы в советском обществе начала «оттепели» // Детские чтения. 2016. Т. 10. № 2. С. 53–69.
9. Майофис М., Кукулин И. Детская литература «оттепели»: публикационные истории, рецепция, репутации // Детские чтения. 2016. Т. 10. № 2. С. 7–11.
10. Пенская Е.Н. Детское чтение: локальные и глобальные проблемы // Вопросы образования. М.: Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2008. С. 283–286.
11. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
12. Рот В. Дивергент: роман. М.: Издательство «Э», 2018. 416 с.
13. Рот В. Инсургент: роман. М.: Эксмо, 2019. 448 с.
14. Рот В. Эллигент: роман. М.: Издательство «Э», 2016. 384 с.
15. Черняк М. Круглый стол «Детское чтение в современной России: Pro etcontra» // Детские чтения. 2012. Т. 2. № 2. С. 236–238.
16. Читать или не читать? Вопрос национального значения / пер. с англ. И. Фридман // Вопросы образования. 2008. № 1. С. 231–247.

**ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ КЛЮЧ КАК КРИТЕРИЙ АНАЛИЗА
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЦИСТИКИ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА)**

Аннотация. Исследование выполнено на стыке лингвистической персонологии и лингвистики информационно-психологической войны. В центре внимания находится одно из ключевых понятий антропоцентрической парадигмы – языковая личность, которая, с одной стороны, рассматривается как актер информационно-психологической войны, а с другой, – как субъект, обладающий вербально-семантическими, когнитивными и мотивационными особенностями. В статье рассматривается новая категория семантики – «идеологический ключ». Материалом исследования послужили тексты публицистического дискурса популярного современного писателя З. Прилепина, известного своей активной гражданской позицией и общественно-политической деятельностью, взятые в период с 2017 по 2020 гг.: передачи авторской программы «Уроки русского» на телеканале НТВ, аналитические статьи, авторские колонки, сатирические журналистские произведения, опубликованные в «Свободной Прессе», личные блоги, публичные выступления и интервью.

Ключевые слова: языковая личность, идеологический ключ, информационно-психологическая война, Захар Прилепин.

Abstract: The research undertaken lies at the intersection of linguistic personology and linguistics of information-psychological warfare. The linguistic personality, major concept of the anthropocentric paradigm, serves as the core of integration. On the one hand, it is viewed as an actor of informational-psychological warfare, and on the other, as a carrier of verbal-semantic, cognitive, and motivational features. A new category of semantics, "ideological key", is proposed to determine how the linguistic units are actualized in the discourse of a linguistic personality. The materials of the study comprise the publicistic texts of the popular modern writer, Zakhar Prilepin, known for his active civic position and socio-political activities. The texts date from 2017 to 2020 and include "Lessons of Russian" on the NTV channel, analytical articles, the author's columns, satirical journalistic works published in "Free Press", personal blogs, public speeches, and interviews.

Key words: linguistic personality, ideological key, information and psychological warfare, Zakhar Prilepin.

Научный руководитель – д-р филол. наук И.В. Башкова.

Современная лингвистика, реализуя видение языка, отличающееся повышенным вниманием к личности, являющейся его носителем и творцом, значительно продвинулась в области изучения языковой личности (далее – ЯЛ). В настоящей статье мы рассматриваем ЯЛ писателя как актора информационно-психологической войны и разрабатываем гипотезу, согласно которой различия языковых личностей в аспекте информационно-политического противостояния в наиболее полном виде могут быть обнаружены на вербально-семантическом уровне ЯЛ.

ЯЛ писателя в качестве актора ИПВ была выбрана для изучения не случайно. Писатель в современном обществе образован и обладает высоким уровнем речевой культуры, что позволяет ему использовать все средства русского языка в своих текстах. Он может активно проявлять свою гражданскую позицию, иметь широкую аудиторию и быть лидером мнений для нее. Кроме этого, писатель идеологически более свободен, чем, например, журналист или политик.

С одной стороны, исследование ЯЛ писателя имеет особое значение для семантической персонологии, поскольку такую личность можно рассматривать в качестве «эталона ЯЛ определенного социального типа» [Башкова, 2011: 121]. С другой стороны, рассмотрение ЯЛ с лингвополитических позиций делает возможным изучение роли отдельной личности в политическом процессе. Более того, совокупность теоретико-методологических знаний данных направлений лингвистики позволяет осветить как значение языковой личности в процессе выражения и манифестации идеологии, так и роль идеологии в жизни конкретной языковой личности.

Для рассмотрения ЯЛ писателя в аспекте ИПВ нами предложена концепция идеологического ключа, согласно которой идеология может стать дополнительным критерием анализа ЯЛ, так как она играет значимую роль в использовании личностью языковых средств. Так, представители разных идеологий могут создавать свои тексты с помощью идентичных языковых

средств, однако их смысловое наполнение и прагматический потенциал будут значительно отличаться. Наиболее заметны эти различия на вербально-семантическом уровне ЯЛ.

В рамках исследования языковой личности Захара Прилепина были проанализированы выпуски авторской программы «Уроки русского», выходившие на телеканале НТВ в период с 2017 по апрель 2020 года общим количеством 35 единиц; выступления Захара Прилепина на съездах и пресс-конференциях возглавляемой им партии «За Правду»; известные публицистические труды автора, такие как «Письмо товарищу Сталину», «Стесняться своих отцов» и другие материалы, опубликованные в интернет-газете «Свободная пресса», где Захар Прилепин является шеф-редактором; интервью, которые З. Прилепин давал журналистам как либерального, так и консервативного толка, а также отдельные посты автора в социальной сети «Фейсбук».

В рамках общей лингвостилистической характеристики публицистического творчества Захара Прилепина можно отметить, что, во-первых, диалектика Захара Прилепина бинарна и лежит в пространстве между двух полюсов: правда – ложь, факт – мнение, аналитика – патетика, объективное – субъективное. И каждый раз писатель явственно обозначает вектор своих рассуждений. При помощи вводных слов и пояснительных конструкций он маркирует информацию как *факт* или *личное мнение*, тем самым давая адресату право самостоятельно оценивать степень достоверности сообщаемых данных: «*Однако мое скучное мнение никого волновать не должно. А волновать нас должна реальная ситуация, о ней и поговорим*» («Уроки русского», НТВ, 12.03.2020); «*Это не мое мнение, я вообще могу по этому поводу думать, что угодно; это просто данность*» (Свободная пресса, 23.05.2019); «*Да, потери мы на некоторых участках несли жесточайшие. Это факт*» («Уроки русского», НТВ, YouTube-канал «Захар Прилепин», 12.12.2019).

По мнению писателя, история, политика, социум – это сложные, многокомпонентные субстраты, которые, как и само естество человека, с трудом поддаются осмыслению, анализу и, тем более, однозначной оценке: «... [и с либералами], и с патриотами у меня **отношения очень сложные**. Они пишут про меня, и я про них тоже пишу» (Интервью в газете «Накануне», 29.04.2019); «Противопоставление «жертва-палач» **не всегда столь линейно**, как это может показаться. **Оно сложное**» (Интервью изданию «Культ просвет», 23.04.2014); «Жили себе казаки, пришли большевики и совершили геноцид. Но все это, как мы видим, **обстояло несколько сложнее**» («Уроки русского», НТВ, 07.11.2019). Автор стремится сам и призывает других не упрощать и не обобщать эти процессы.

В авторской программе «Уроки русского» на телеканале НТВ его рассуждения носят теоретический и аналитический характер, однако с ярко выраженным авторским началом. В тех отрезках текстов, где он дает необходимую для анализа и разоблачения манипулятивных целей оппонентов вводную, мы видим подчеркнутую научность стиля речи. Основатель Пермской школы функциональной стилистики Н.М. Кожина в своих исследованиях отмечает, что научный стиль речи отличается понятийно-логической формой, строгой системой аргументации, логическим ходом рассуждений [Кожина, 2008: 264]. Так и у Прилепина тексты, несмотря на свою публицистическую направленность, отличаются:

- **точностью речи**, которая заключается в однозначном выборе слов и использовании терминов: «Россия является единственной страной, входящей в число топ-50 ведущих стран, в которой с 1991 года наблюдается **устойчивое снижение численности населения**. За 26 лет **естественный рост населения** за счет превышения **показателей рождаемости над смертностью** имел место только в 2013, 14 и 15 годах. Начиная с 2019 года и примерно до 2035 будет иметь место и продолжаться **феномен**, получивший название в **демографической науке «русский крест»** – **устойчивое превышение показателей смертности над рождаемостью** в

масштабах с трудом компенсируемых» («Уроки русского», НТВ, 05.03.2020);

- **доказательностью речи**, которая выражается в указании на источники данных, приведении цитат и ссылок: *«Демографы говорят, цитирую, что «картина такова, что население в нашей стране рискует перейти в разряд невозобновляемых ресурсов. Такие потери сопоставимы с жертвами в крупномасштабной длительной войне», – говорят демографы» («Уроки русского», НТВ, 05.03.2020);*

- **отвлеченно-обобщенностью высказываний**, которая реализуется путем отказа от личного местоимения «Я», использования обобщенно-личных синтаксических конструкций: *«Напомним, за последние 20 лет сократилось на 12 %» («Уроки русского», НТВ, 05.03.2020).*

Также приведенные выше отрывки из программы «Уроки русского» позволяют сделать вывод о **стремлении к полноте изложения материала, объективности информации и логичности речи**. Таким образом, тяготение к рациональности и беспристрастности становится отличительной чертой исследуемой языковой личности. В программе подчеркнутая логичность, точность и доказательность изложения, тем не менее, не служат научности как таковой. Все это становится одним из инструментов его авторской выразительности – «интеллектуальной экспрессивности» [Кожина, 2008: 272].

Беспристрастное изложение содержания служит, с одной стороны, маркером ориентации ЯЛ на знаниевый подход и основой убедительности производимых ей текстов. С другой стороны, эти черты усиливают контраст между Захаром Прилепиным и оппонентами, материалы которых он последовательно разоблачает. В известном смысле, это служит примером того, как доказанное и признанное в научной среде знание становится инструментом борьбы с манипуляцией.

Однако наряду с этим дискурс Захара Прилепина отличается силой авторского начала, что обусловлено публицистичностью жанра и медийной

природой текстов. Так, Т.В. Шмелева называет важность авторского начала в медиатексте и его стилеобразующий потенциал аксиоматическими [Шмелева, 2010: 11]. По ее мнению, посредством смыслового анализа модуса высказываний, можно выявить сценарий авторского поведения и задачи, которые он перед собой ставит [Там же].

Тексты Захара Прилепина отличает высокая степень персонализации – они всегда отражают его личный опыт и переживания. Те события, очевидцем и участником которых он был, становятся для него непреложным, неоспоримым доказательством его правоты и, более того, утверждением его права вообще рассуждать об этих сложных материях и делать какие-либо умозаключения. В его текстах всегда звучат имена реальных людей: с одной стороны, его друзей и сотоварищей, с другой – его же оппонентов. Сценарий его авторского поведения таков, что аналитические фрагменты обобщенно-отвлеченного характера, где роль автора минималистична или не выражена, чередуются с я-высказываниями, в которых заключены наиболее хлесткие, экспрессивные, эмоциональные мотивы, а также авторская оценка публициста.

Он может позволить себе пуститься в авторское фантазирование: *«Я, знаете, порой, когда вижу и слышу критиков Сталина, мысленно усаживаю их в Кремль в какой-нибудь 1933 год или даже в 1941-й. И знаете, как-то отрезвляет. Сами себе **вообразите**: фашисты перешли границу Советского Союза, а в Кремле сидят Ксения Собчак, Юрий Дудь и Григорий Явлинский. **Представили себе?** Мне кажется, это не понравилось бы даже коллективу радио «Эхо Москвы». Они вышли бы на демонстрацию с плакатом «Верните Сталина в Кремль». **Думаете нет? А я думаю, вышли бы**»* («Уроки русского», НТВ, 19.12.2019).

Или поместить в повествование свои умозаключения: *«Я со слуха худо-бедно понимаю английскую речь, и, пожив в США или бывая в английских барах, совершенно спокойно констатирую: ребята, наши мужицкие разговоры иной раз куда умнее, чем их»* («Уроки русского», НТВ, 05.12.19).

Интегрировать свой личный опыт: *«Мой печальный тридцатилетний опыт наблюдения за тремя поколениями молодых говорит о другом: молодых иной раз нужно не на ручках качать, а палкой гонять, хотя бы время от времени»* («Уроки русского», НТВ, 06.02.2020).

С точки зрения авторского начала публицистика Захара Прилепина несомненно «полифонична» [Шмелева, 2010: 11]. С одной стороны, он находит в пространстве своего текста место для заслуженных ученых, статистов, историков, философов, писателей, используя их речь для аргументации своей точки зрения, демонстрации цикличности истории, подтверждения того, что многие мысли – не его авторства, а авторства признанных умов человечества. С другой стороны, он обширно цитирует высказывания, манифесты и обвинения своих оппонентов – по сути, идейных и идеологических врагов – для дальнейшего комментария, разоблачения или даже высмеивания. Способы введения других голосов различны. Это может быть прямое цитирование, перевод в косвенную речь или передергивание оппонента в зависимости от личного отношения автора к цитируемому, которое становится понятным из общей тональности текста и прямых маркеров субъективности и оформителей прямой речи.

Так, в случае с уважаемыми авторитетными источниками Захар Прилепин может давать пространные прямые цитаты, сопровождая их патетичными авторскими ремарками: **«Великий философ Александр Зиновьев вспоминал о тех днях, когда умер Сталин: «Моя мать, – писал он, – вырезала из газеты фотографию Сталина и вложила ее в Евангелие. Я спросил ее, зачем она это сделала, ведь Сталин был злодей. Она ответила, что Сталин взял на свою душу грехи всех других, что теперь его все будут ругать, и что кто-то должен за него помолиться, и вообще нельзя знать, чего больше вышло из его дел – добра или зла, и неизвестно, что бы на его месте сделал другой» ... <...> У Зиновьева есть еще одно точное и мудрое высказывание: «Сталин был не изобретателем русской трагедии, а ее выразителем, понимаете? Не изобретателем, а выразителем. Он дал свое**

*имя сразу всему: и победе, и всем поражением, и кровавым бесчестиям, и невиданной славе. **Мать Зиновьева ведь верно заметила: принял вину*** («Уроки русского», НТВ, 19.12.2019).

В случае с комментированием, по его мнению, «*благоглупостей*» оппонентов, он иронично при помощи частиц «*де*» и «*мол*» пересказывает речь первоисточника: «*Есть такой популярный YouTube-канал «Еще не Познер» – еженедельные беседы Николая Солодникова с интересными людьми. Зовут он в основном либеральных деятелей <...>. В конце каждого интервью Солодников гадает с гостями по книге стихов Егора Летова. Помните, как там у поэта: «Тычет в книжку пальчик, он хороший мальчик». И все гадают! Отказался только Анатолий Борисович Чубайс. **Ведущий возразил, мол, Летов за свою большевистскую активность и прочие антилиберальные наезды давно покаялся, и поэтому можно и погадать. Хотя где покаялся, как – неважно*** («Уроки русского», НТВ, 24.10.2019); «*Лимонову без конца ставили на вид, что он писатель, **писатель, а не политик, вот, мол, и пиши свои книжки, нечего тут лезть в политику*** («Уроки русского», НТВ, 26.03.2020); «*Музыкантов в самом прямом смысле подвергли травле. Как их только не обзывали. **Вот-де эти сволочи уводили людей с митингов*** («Уроки русского», НТВ, 12.09.2019).

Наличие этих частиц указывает на то, что говорящий приводит свою интерпретацию сказанного, передает содержание своими словами, и при всем при этом его не сильно заботит, согласится ли с такой передачей субъект передаваемого мнения или высказывания.

Кроме этого, мы видим, что публицистика Захара Прилепина реактивна. Зачастую информационным поводом становятся уже циркулирующие в обществе мнения его оппонентов, которые так или иначе нарушают правильный (в миропонимании данной ЯЛ) порядок вещей. Своими трудами он так или иначе пытается восстановить миропорядок, заданный координатами его идеологических убеждений.

Для него важен конкретный адресат, к которому он обращается. Это может быть и со товарищ по идеологии, представитель великого русского народа, которым пытаются манипулировать враги; и антироссийский либерал; и представитель действующей власти. В случае с первыми Захар Прилепин пытается мотивировать адресата к активному размышлению и знаниевому освоению действительности. В случае со вторыми и третьими призывает прекратить врать и манипулировать, ориентироваться на известную правду. Отсюда вытекает еще одна характеристика анализируемых текстов – их дискуссионная природа и полемичность, о чем свидетельствует широкое употребление риторических вопросов и вопросно-ответных комплексов.

Современные исследования, посвященные проблематике информационных войн, обычно производятся с оговоркой, что анализируемый орган СМИ или конкретный автор могут не иметь представления о том, что участвуют в информационно-психологическом, идеологическом и политическом противостоянии. В этом случае тексты попадают в выборку исследователя по совокупности факторов – наличию в нем особых признаков информационно-психологического противостояния, таких как преобладание негативно-оценочной информации об одной и той же мишени и отсутствие об этой мишени информации позитивной [Бернацкая, Евсеева, Колмогорова и др., 2017: 68].

Стоит отметить, что в случае с Захаром Прилепиным ситуация обстоит совершенно иначе. Исследуемая языковая личность не просто констатирует факт информационной войны – как межгосударственной, выраженной в оппозиции «Россия – Запад», так и внутрироссийской, которую ведут представители разных элит, – но и манифестирует свою особую роль в этом.

Семантика и средства выражения субъективной модальности в публицистическом дискурсе Захара Прилепина. При анализе аксиологической модальности (выраженной в тексте информации об отношении субъекта говорения к объекту с точки зрения определенной

системы ценностей) в дискурсе публициста было обнаружено, что аксиологическая доминанта Прилепина, т.е. понятие, которому он придает особое значение, – это **правда**, которую он выводит за скобки традиционной оценочной шкалы «хорошо» – «плохо»: *«Мы не против всего плохого и ни за все хорошее. Мы за правду. Мы за правду нормального большинства»* (Программная речь Захара Прилепина на учредительном съезде партии «За правду» 06.02.2020 года).

Причем оговорка *«правда нормального большинства»* позволяет нам сделать вывод, что в понимании правды автор не склонен к упрощению. По его мнению, есть правда общая, неоспоримая, непрекословная – божеская, недоступная человеку со всеми его земными страстями. Божеская правда, которая возвышается над всем и вся, которую можно попереть, но она все равно восторжествует: *«Нельзя придумать лживую картину мира, всем ее навязать, а потом жить в этой картине мира всегда – она треснет, потому что Бог есть. Придумала себе Украина историю, еще какие-то люди придумали, и даже Советский Союз себе придумал определенный вид истории, который не был построен на лжи, но построен на определенной концепции, и она тоже треснула. Потому что есть только господня история, правда есть. И она всегда будет разъедать все, и все треснет и посыплется. При ближайшем рассмотрении это смотрится отвратительно [о переписывании истории], терпеть это невозможно, надо бороться. Но если попытаться взглянуть сверху, подпрыгнуть и изо всех сил помахать ручками, нормально все. Правда на нашей стороне»* (Интервью YouTube-каналу «Селфи», 15.01.2020).

В разрезе человеческой природы Прилепин допускает наличие у каждого своей правды: *«Наверное, это ощущение, что есть правда одна и другая. Что и там, и здесь живые люди, которые являются заложниками той или иной ситуации, и что они могут быть и замечательными, но при иных обстоятельствах – страшными <...>. Охрана – это ведь тоже в каком-то смысле моя родня, люди моей плоти и крови. Я столь же веду свою*

генеалогию от нее, как и от жертв. Я просто вынужден предоставить ей слово: у нее тоже есть своя правда».

К правде божеской же можно только приблизиться или, вернее сказать, приобщиться: *«Мы настаиваем, я настаиваю, что есть общие вещи. По крайней мере, если не общечеловеческие, то общие для русского мира базовые вещи. Есть норма, а норма – есть правда. Эта норма – про семью, про Бога, про Родину, про Отечество, про честь и доблесть. Понятие правды вмещает в себя все основные базовые понятия, которые важны для нас, в которых мы существуем. Она вмещает в себя это все. Это, конечно, не я выбрал, а мы с друзьями выбрали как основополагающее»* (Съезд общественного движения «За правду», 04.02.2020).

Обратим внимание на то, что понятие правды в дискурсе публициста напрямую ассоциировано с понятием нормы. Отсюда возникает образ «аномальности» всего того, что лежит за пределами авторского миропонимания: *«Это позиция **аномальная** для носителя русского языка, я на этом настаиваю»* (Интервью YouTube-каналу «На троих», март 2020); *«Иногда **антироссийская аномальная пропаганда** дает обратный эффект»* (Интервью YouTube-каналу «Селфи», 15.01.2020); *«Я заступаюсь за Советский Союз, за советский проект, как заступался бы за своих родителей, как заступался бы за слабого. Проект подвергается **колоссально аномальным нападкам с разных сторон**»* (Съезд общественного движения «За правду», 04.02.2020).

Аксиологическая система «хорошо» – «плохо» всегда предполагает субъекта оценки – того, кто размещает тот или иной факт реальности на этой шкале, оценивает его, исходя из своих убеждений. Уходя в сторону от этой шкалы и пользуясь терминологией аномальности, Захар Прилепин исключает себя из процесса оценивания, становясь на место беспристрастного свидетеля, констатирующего, что в обществе происходят аномалии как нарушения естественного порядка вещей.

Другими словами, не он, Захар Прилепин, встает на роль судии, выносящего приговор, что есть хорошо, а что есть плохо. Есть общая, природная, божественная норма, которая нарушается, и он, не вынося оценок, лишь констатирует сам факт этого нарушения. Отсюда следует, что, несмотря на возможность наличия у каждого своей правды, антирусская «правда» оппонентов аномальна, противоречит правде нормального русского человека. Конечно, внутренняя форма слова «аномальность» уже содержит в себе сему «плохо», однако уход от традиционной шкалы «хорошо» – «плохо» высвечивает внутреннее намерение автора быть беспристрастным.

Непосредственная оценка по шкале «хорошо» – «плохо» в дискурсе практически не проявлена, это говорит о том, что ЯЛ стремится избежать открытой оценочности.

Диаметрально противоположным правде становится понятие лжи. Если с категоризацией правды могут возникнуть сложности в силу широты понятия, то вранье – везде и всегда вранье. И если правда – от Бога, то ложь – от лукавого: *«Люди должны избирать Запад только с одной целью — взять у Запада все, что можно взять, а заплатить втрое меньше. Это и есть национальная политика. **Остальное — от лукавого**»* (Программная речь Захара Прилепина на учредительном съезде партии «За правду» 06.02.2020 года); *«Был у нас урок про казачество, где я спокойно и дружелюбно говорю о том, что донское казачество по сути своей русское, а **все эти теории о происхождении казаков — от лукавого**, потому что казаки появились на Дону только при Иване Грозном»* («Уроки русского», НТВ, 26.12.2019).

В своих текстах Захар Прилепин как будто пытается подняться над субъективизированной аксиологией «хорошо» – «плохо» и оценивать все с общечеловеческих позиций «правда» – «ложь», «Бог» – «лукавый», что при детальном рассмотрении переносится и на взаимоотношения семантических полей таких понятий, как Россия и Запад.

Стоит также обратить внимание на экспликацию в текстах Прилепина эпистемической модальности, анализ которой позволяет судить об

уверенности субъекта в достоверности/недостоверности высказываемых им суждений.

В целом дискурс публициста отличает строгость и категоричность в ранжировании фактов, мнений, умозрений, что проявляется и в выборе модальных слов. Так, модальность уверенности/неуверенности в достоверности и однозначности своих слов у Прилепина может выражаться при помощи:

- модальных слов (безусловно, конечно, правда):

(1) *«Лимонов – это, безусловно, бренд России, который сможет и будет представлять ее на мировом уровне однажды».*

(2) *«Ну, что про это сообщать: вот стреляют, убивают. Это какая-то дурная бесконечность, правда».*

- предиката «знать»:

(3) *«Они мне рассказывают, как в России плохо. Я сам знаю, сам живу в деревне в отличие от вас всех».*

(4) *«Зато я знаю, что будут говорить при этом наши либералы, забираясь России под юбку, чтобы им не вывинтили голову бритоголовые».*

(5) *«Думаю, да что там думаю, знаю, причем многих поименно, людей, которые льют крокодиловы слезы по великому по Лимонову и ненавидевших его и все его дела и в 90-е, и нулевые, и в 10-е годы тоже».*

Здесь хочется заострить внимание на том, что для Прилепина источником достоверности служит, в первую очередь, знание, для установления истинности которого есть достаточные основания. Модальность уверенности и достоверности могут выражать лексемы «уверен» и «убежден», однако примечательно, что эти лексемы не употребляются автором по отношению к самому себе. В отличие от глагола «знать», краткие прилагательные «уверен» и «убежден» в своей семантической структуре в качестве источника уверенности имеют убеждение или веру – не всегда объективные показатели. Думается, что автору известна эта семантическая разница, потому что в исследуемой

выборке предикат «уверен» для экспликации модальности собственной уверенности все-таки встречается единожды: *«Когда я слушаю его духовника, уверен, что Путин очень религиозный человек»*. Здесь Прилепин выражает уверенность в религиозности президента, но источник этого – вера, основанная на словах третьих лиц, истинность которой оспорима. Важно: по отношению к оппонентам предикаты, выраженные кратким прилагательным «уверен», употребляются довольно часто, а предикаты, выраженные глаголом «знать», – наоборот.

Однако мы видим, что в случае с выражением уверенности в достоверности не всегда можно однозначно рассудить, стоит ли за внутренним предикатом действительное знание или сильная вера в свои слова, ведь если автор не отдает себе отчет в субъективности собственной веры, «она становится для него объективным знанием» [Романова, 2008: 44]. И в этом смысле семантика «истинности» уступает место семантике «искренности». Обратим внимание на 1 и 4 примеры. Здесь происходит эффект заражения: абсолютная уверенность автора в достоверности сказанного передается аудитории, но вектор развития мысли Прилепина направлен в гипотетическое будущее, которое может быть, а может и не быть. Здесь экспликация абсолютного знания позволяет писателю моделировать будущее, в которое веришь, а уверенность в своих словах становится средством убеждения адресата.

Вместе с этим точно так же, как Захар Прилепин конкретно постулирует известную ему правду, он не стесняется заявлять и о своем незнании открыто: *«Я не знаю, что у них на уме, честно говоря»; «И что нам делать, как нам быть? Я не знаю»; «Честно говоря, я не знаю, чего вы такие злые. Всякий раз думаю, может, с войны вернулись?»*. И это становится еще одним показателем искренности Прилепина со своей аудиторией, его открытости, а также его сложного отношения к правде. Он выражает симпатию людям, которые *«самым явственным образом не знают правду наперед, а ищут ее, мучаются об этой правде, потому что она*

болезненна, признана и порой даже страшна» («Уроки русского», НТВ, 13.02.2019).

Личную авторскую публицистическую оценку, которая опирается на персональное умозаключение или проблематичные суждения (такие, которые нельзя считать достоверными в силу их недостаточной обоснованности), в текстах Прилепина сопровождают показатели модальности неуверенности, сомнения:

- глагол «казаться»:

«Мне кажется, что Россия безусловно женская страна»; «Мне кажется, что стоило бы законодательно закрепить, что государство заботится о безопасности, соблюдении прав диаспор граждан России»; «Вот и сегодня мне кажется, что волнуются они вновь чуть больше о себе, чем о нас».

- модальные слова (видимо, возможно, может быть):

«Видимо, как-то нужно оговариваться при произнесении этого словосочетания про многонациональность нашей страны».

Однако можно заметить, что эта неопределенность в случае 3. Прилепина рождена не из неуверенности в своих высказываниях, а из желания намеренно смягчить категоричность априори спорных суждений и выводов. Это тот случай, когда говорящий не хочет сказать точнее. Таким образом, публицист делится своим мнением, но выбор, верить или нет, оставляет за читателем.

Как пишет Романова, ссылаясь на Ю.Н. Караулова и Н.Д. Арутюнову, «модальность неопределенности характерна для русской языковой личности в целом: она согласуется с некоторыми чертами национальной ментальности, с стремлением более к стихии, аномалии, неопределенности» [Романова, 2008: 38]. В свою очередь, экспликация неопределенности в текстах позволяет говорить о том, что перед нами «языковая личность, склонная к описанию гипотетического будущего, не склонная скрывать свою осведомленность или, напротив, умалчивающая, недоговаривающая

известное, склонная выражаться намеренно-неопределенно» [Там же], что вполне справедливо и для ЯЛ Захара Прилепина.

Также рассмотрим выражение в текстах Захара Прилепина деонтической модальности. Как пишет А.В. Сытько, деонтическая модальность представляет «выражение отношения субъекта речи к действиям, своим или окружающим, по созданию того или иного положения дел в мире» и является одной из фундаментальных модальностей [Сытько, 2019, 15–16]. «Деонтика связана с принципом реальности и формируется под влиянием стремления организма к самосохранению, поскольку, формулируя законы и устанавливая разнообразные правила о том, каким должен быть сам субъект и этот мир, индивид стремится достичь определенности. Это обеспечивает равновесие и согласование между ним и окружающим миром» [Там же], соответственно анализ этой категории может стать ключом к идеальной, по мнению исследуемого объекта, картине мира.

В рамках изучения деонтики нами были рассмотрены две подкатегории: модальность долженствования и модальность необходимости, которые, с точки зрения адресанта волеизъявления, отличаются степенью серьезности намерений и обязательности предписаний.

Модальность долженствования выражается лексемами *должен/должны, обязан/обязаны* и возникает, во-первых, при описании идеального положения дел в стране – того, как это должно быть, в сравнении с тем, как есть сейчас: *«Ну, давайте тогда не ядерное оружие впишем, а какую-нибудь другую формулировку, мол, при любых обстоятельствах должен быть военный паритет с мировыми державами»*. («Уроки русского», НТВ, 27.02.2020); *«Если бы на уровне риторики мы себя вели чуть более агрессивно, меня бы это порадовало. Но просто за риторикой всегда должна быть какая-то практика<...>. Это должна быть очень умная, продуманная стратегия на уровне культурном, социальном, дипломатическом, политическом и военном. Ее нужно придумывать»* (Интервью YouTube-каналу «Селфи», 15.01.2020); *«Россия должна леветь в*

экономике и праветь во внешней политике. Это и есть русский баланс» (Программная речь Захара Прилепина на учредительном съезде партии «За правду», 06.02.2020).

Частной разновидностью этого случая становится вменение долженствования при произнесении речей программирующего характера. Например, в программных речах политического толка, произносимых на публичных мероприятиях партии Захара Прилепина «За правду». В этом случае предикатом волеизъявления становится не конкретное лицо, а коллективный исполнитель – мы-обобщенное (*мы должны, мы обязаны*), интегрирующее соратников и сотоварищей Прилепина по партии, на которых и возлагается долг по исполнению предписанного. Или при произнесении прочих концептуальных речей идеологического характера, кумулирующих взгляды писателя относительно оптимального образа бытования страны: *«Мы должны создать образ нового, просвещенного, яркого, успешного, образованного патриота, не стесняющегося своих взглядов <...>. Мы должны ими стать, нас должны узнавать в лицо»* (Программная речь Захара Прилепина на учредительном съезде партии «За правду», 06.02.2020).

Во-вторых, эта модальность наблюдается в ситуации отрицания Прилепиным долженствования, навязываемого людям, к которым он себя причисляет (*почему мы это должны?*). Так, зачатую в дискурсе Захара Прилепина рисуется обратная ситуация: не когда он своим волеизъявлением предписывает субъекту определенные нормы и стратегии поведения, а наоборот, когда он оспаривает расхожие в обществе долженствования, вменяемые людям через СМИ и Интернет. Распространенным приемом этого оспаривания становится постановка риторических вопросов к сути возложенного кем-то «долга». Несмотря на то, что в подобного рода высказываниях нет маркеров ни открытого конфликта, ни противоборствующей стороны, интенционально и имплицитно они становятся операторами идеологического противостояния с внешними оппозиционными силами, которые подразумеваются: *«Но я вам серьезно*

говорю, если 85 % населения не желают находиться в составе той Украины, которая сейчас строится, они воспринимают себя русскими, **почему мы должны пренебречь волей этого большинства?** Почему, я не понимаю, честно говоря, исходя из каких обстоятельств, мы должны сделать, если есть демократия, есть право народа» (Встреча писателя с читателями, YouTube-канал «Захар Прилепин», 23.05.2019); «Все, что происходило в Советском Союзе и при Ленине, и при Сталине, касалось по большей части нас самих. **Кто перед кем должен каяться?**» («Уроки русского», НТВ, 19.12.2019).

В этом смысле долженствование, маркированное лексемой «обязан» в дискурсе Захара Прилепина носит более патетический и нравственно окрашенный характер. О советско-финской войне: «Да, потери мы на некоторых участках несли жесточайшие. Это факт. Но потери бы несли любая другая армия в мире, не достигая тех результатов, что достигли мы. Тем не менее **мы все помним. Обязаны помнить**» («Уроки русского», НТВ, 12.12.2019); О погибших ополченцах Донбасса: «Они передали нам не просто необходимость довести дело до конца. Это завет, что мы не имеем права слиться и не сделать то, **что мы обязаны делать**» (Съезд общественного движения «За правду», 04.02.2020); «**Сохранение отчизны — обязанность и достоинство всякого русского гражданина и каждого народа, входящего в орбиту империи <...>. Мы все дети Бессмертного полка, сыновье и дочернее уважение к этим лицам – наша обязанность**» («Уроки русского», НТВ, 30.05.2018).

Внутренняя необходимость субъекта представляет собой добровольное обязательство перед собой или другими, потребности, полезность, моральные установки (совесть, долг), внешняя необходимость актуализируется под влиянием социальных норм, то есть возникает в условиях принуждения.

Модальность необходимости, в свою очередь, отличает то, что Прилепин, констатируя необходимость действия, фиксирует не просто

идеальный, но потенциально осуществимый характер и обозначает вектор развития ситуации: «Ельцина **надо** деприватизировать!» («Уроки русского», НТВ, 02.02.2019). «Да, у наших детей «есть мнение», с которым **надо** считаться» (Свободная пресса, 29.04.2019). «Ощущение незащитности перед некими людьми в погонах уже утомляет. **Надо** что-то с этим делать» (Свободная пресса, 27.11.2018).

Отдельно стоит сказать, что зачастую модальность необходимости у Прилепина возникает как призыв к интеллектуальной деятельности аудитории (*надо понимать, помнить, учитывать, осознавать, отдавать себе отчет*). Это становится своего рода инструментом убеждения адресата в своей точке зрения. Мы видим интеллектуальную пропасть между Прилепиным и адресатом, и писатель помогает адресату преодолеть ее: «Мы все понимаем про телевидение и точно не хотим его спасать, если оно проигрывает конкуренцию Ютубу, но реальность-то **надо** осознавать, что ж вы, ей-богу» («Уроки русского», НТВ, 06.02.2020); «Жить **надо** в реальности, думать **надо** в реальности, в реальности **надо** осознавать себя, бороться, умирать и воскресать» («Уроки русского», НТВ, 06.02.2020); «Мы разделены так же, как евреи, **надо** отдавать себе в этом отчет» («Уроки русского», НТВ, 27.02.2020).

Таким образом, исследование субъективной модальности показывает, что языковая личность стремится к беспристрастности и непредвзятости. Оценивает мир не с позиций личных убеждений, а с позиций «господней правды» и нормы адекватного большинства. Опирается, в первую очередь, на знание, в достоверности которого он сам не имеет оснований сомневаться. Оппоненты, наоборот, представляются людьми заинтересованными, предвзятыми, необъективными, апеллирующими в своей системе аргументации к вере в собственную правоту и убеждения, не имеющие под собой рациональной почвы, а не к фактам. Адресат, в свою очередь, выступает не объектом воздействия, а свободно мыслящим субъектом познания, интеллектуальную лауну которого Прилепин пытается заполнить

достоверной информацией, на основании которой адресат самостоятельно должен вынести свое суждение. Доминантные черты его публицистики: ориентация на прорусские ценности, контрманипулятивность, высокая степень доказательной базы, полемичность и полифоничность авторского начала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Башкова И.В. Изучение языковой личности в современной российской лингвистике. Красноярск, 2011. 470 с.

2. Башкова И.В. Теоретические обоснования русской семантической персонологии: объект и метод: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.01. Красноярск, 2018. 494 с.

3. Гаврилова М.В. Лингвистический анализ политического текста // Политический анализ. Доклады эмпирических политических исследований СПбГУ. СПб: СПбГУ, 2002. Вып. 3. С. 88–108.

4. Карамова А.А. Грамматические средства идеологичности политического дискурса [Электронный ресурс]. // Политическая лингвистика. 2014. №2. С. 97–101. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grammaticheskie-sredstva-ideologichnosti-politicheskogo-diskursa>

5. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: учебник. М: Флинта: Наука, 2008. 464 с.

6. Лингвистика информационно-психологической войны / А.А. Бернацкая [и др.]; отв. ред. А.П. Сковородников. Красноярск: Изд-во СФУ, 2017. 340 с.

7. Романова Т. В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: Монография. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. 308 с.

8. Сытько А.В. Понятийное содержание воли в деонтической семантике // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Вып. 2. 2019. С. 15–21.

9. Шмелев А.Д. Русская языковая картина мира: системные сдвиги // Мир русского слова. Вып. 4. 2009. С. 14–21.

10. Шмелева Т.В. Медийное речеведение: сборник статей [Электронный ресурс]. Спб., 2012. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394527055_0816.pdf (дата обращения 14.04.2020).

МЕЧНИКОВСКАЯ ПРОГРАММА ПРОДЛЕНИЯ ЖИЗНИ И ЕЁ УСВОЕНИЕ ПОЗДНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКОЙ: ОТ ТОЛСТОГО К БУНИНУ

Аннотация: В статье на примере теории «продления жизни» И.И. Мечникова освещен диалог литературного и медицинского дискурсов. В центре внимания – усвоение воззрений великого русского физиолога И.А. Буниным, опирающимся на более ранний опыт рефлексии мечниковской теории Л.Н. Толстым. В качестве материала привлечен рассказ Бунина «Чаша жизни».

Ключевые слова: И.А. Бунин, Л.Н. Толстой, И.И. Мечников, нарратология.

Abstract: The dialogue of literary and medical discourses is considered in the article. The theory of "life extension" by I. I. Mechnikov serves as an example of medical discourse. The major aim is to study how I. A. Bunin, who relied on the earlier experience of reflection of Mechnikov's theory by L. N. Tolstoy, adopted Mechnikov's views. Bunin's story "The Cup of Life" is used as an empirical material.

Keywords: I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, I. I. Mechnikov, narratology.

В XIX веке проблема соотношения дискурсов литературы и медицины становится остроактуальной. В этом ключе важна работа К.А. Богданова «Врачи, Пациенты, Читатели: Патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков». Исследователь полагает, что в русской истории медицина в первую очередь реализует «риторические стратегии власти – стратегии произвола и принуждения, согласия и подчинения» [Богданов, 2005: 14]. По мнению ученого, человек приобретает статус больного не тогда, когда он ощущает боль, «а когда он готов стать пациентом и подвергнуться медицинскому попечению» [Богданов, 2005: 15]. Такая «роль больного» не бесконфликтна, так как, чтобы иметь влияние на человека, в данном случае на пациента, медицина создаёт болезни, ищет их там, где их нет, тем самым

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

присваивая здоровье больного и создавая о нем и его жизни особого рода нарративы.

Послепетровская культура зародила в сердцах отечественных учёных надежду на получение ответа на самый главный вопрос человечества – «Как избежать смерти? Как продлить жизнь?». В.А. Игнатъев отмечает, что стремления учёных в XIX – первой половине XX века продлить жизнь человека и дать объяснение жизни и смерти характеризуются тем, что смерть рассматривается через «переход жизни в её противоположность» [Игнатъев, 2010: 46]. Схожего мнения придерживается и О. Матич в работе «Эротическая утопия: новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России». Одной из попыток уничтожения смерти и достижения бессмертия тела, исследовательница считает широко пропагандировавшееся в то время эротическое воздержание. Это представляет собой оксюморонную сексуальную практику, в ходе которой продление собственной жизни достигалось за счет прекращения возникновения жизнью новых [Матич, 2008: 7].

Со временем жизнь переоценивается благодаря возникшей у врачей-теоретиков ввиду быстрого развития медицины иллюзии победить смерть, вычеркнуть её из числа жизненных событий. Это обстоятельство становится вызовом литературе, в которой видение сюжета не исключает последний, важнейший этап в жизни – смерть.

В современной нарратологии сложилось чёткое представление о сюжете и её важном составляющем – событии. Важный теоретический вклад в это понимание внес Ю.М. Лотман. По его мнению, «выделение событий и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета» [Лотман, 1992: 242]. Событийность всегда предполагает изменение исходной ситуации, заключающееся «в некоем отклонении от законного, нормативного

в данном мире, в нарушении одного из тех правил, соблюдение которых сохраняет порядок и устройство этого мира» [Шмид, 2003: 43].

В статье «Смерть как проблема сюжета» Ю.М. Лотман указывает на то, что дискретность индивидуального бытия «пока не сделалась объектом самосознания, <...> – «как бы не существует» [Лотман, 1992: 419]. Жизнь течёт своим чередом, она продолжается, но до того момента, пока человек не осознал приближение смерти, жизнь его является бессобытийной. Все попытки продления своего существования, «консервирования» человека в здоровом состоянии и избавление его от страха смерти приводят к тому, что человеческая жизнь становится бессмысленной и бесконечной в рамках нарративного текста, т.к. «то, что не имеет конца – не имеет смысла» [Лотман, 1992: 417].

Определение смерти с точки зрения науки, а также описание методов избегания смерти и старости – задача, которую ставит перед собой в конце XIX века Илья Ильич Мечников, крупнейший теоретик отечественной и мировой медицины. В своей работе «Этюды оптимизма» он приходит к выводу, что «да, продлить человеческую жизнь нужно и это полезно» [Мечников, 2012: 157]. Позиция учёного заключается в том, что жизнь – это «бесмыслица, тянущаяся на основании какой-то животной наследственности, без руководящего начала» [Мечников, 2012: 165], а человек является дисгармоничным вследствие своего происхождения. Именно гармонию человека с природой и стремится восстановить Мечников.

Предложенная учёным идея воспринимается русскими классиками как вызов целенаправленной и осмысленной сюжетности литературы, а своеобразным ответом медицине становится рецепция идея Мечникова Л.Н. Толстым, а позднее и И.А. Буниным.

Л.Н. Толстой за свою жизнь пережил два серьезных кризиса: в 70-х и 80-х гг. XIX в. Как отмечает Б.М. Эйхенбаум, данные «остановки» являются не просто «душевными явлениями, обусловленные натурой или обстоятельствами жизни, а это моменты освобождения, эволюции»

[Эйхенбаум, 2009: 31]. Результатом пережитых экзистенциальных кризисов, столкновения лицом к лицу со смертью, её осознания становится череда текстов, в которых Толстой рассматривает смерть не только в нравственно-философской перспективе, но как знаковый момент в организации повествования: «Семейное счастье», «Крейцерова соната», «Анна Каренина» и моралистические трактаты «Исповедь», «В чём моя вера» и др.

Откликом на вечную проблему смерти становится и творчество И.А. Бунина, в котором чётко прослеживается воздействие толстовских идей. Так, Г.Ю. Карпенко отмечает, что современное буниноведение до сих пор не обратило внимания на связь антропологических взглядов писателя с биологической теорией И.И. Мечникова [Карпенко, 1998: 67].

По наблюдениям Ю.В. Мальцева, в начале XX века вся русская интеллигенция чувствовала потребность в новых философских взглядах – теория «живой жизни», набиравшая популярность в это время, заинтересовала и И.А. Бунина «стали входить в моду “философские собрания”, где крупнейшие философы читали доклады и где обсуждались всевозможнейшие теории» [Мальцев, 1994: 198]. По мнению Карпенко, с идеями Мечникова Бунин мог познакомиться, не только обращаясь к работам учёного, но и живя в Одессе, в городе, где в 1870 – 80-е годы работал и читал свои лекции Мечников. Одна из них, привлекавшая внимание Бунина, была теория «вечной жизни» [Карпенко, 1998: 67].

В художественном воплощении скрытая полемика с теорией рационального долголетия выражена в рассказе 1913 года «Чаша жизни». Как отмечает Т.В. Саськова в работе «Чаша Жизни И.А. Бунина в контексте мировой культуры», семантика чаши восходит к древней, фундаментальной мифологеме. Её основой является дуалистическое представление о мире – жизни и смерть. Чаша с древних времён ассоциируется с судьбой «она вмещает в себя столько жизненной влаги, сколько суждено испытать человеку до последнего глотка» [Саськова, 1997: 4]. По мнению исследовательницы,

пространство города, в котором развивается жизнь героев, «соотносится с сакральной содержательностью мифологемы чаши» [Саськова, 1997: 6].

Помимо центральных героев Бунин выводит на периферию событийного ряда важное лицо – Горизонтова. Писатель выстраивает его жизнь согласно «сюжету Мечникова»: «он стал сказкой города: поражал своей внешностью, своим аппетитом, своим железным достоинством в привычках, своим нечеловеческим спокойствием и – своей философией» [Бунин, Т. 3: 206].

В нарративном плане Бунин превращает событийность жизни Горизонтова в дурную бесконечность. Однообразная жизнь с четким, изо дня в день повторением одних и тех же событий делают героя бессюжетным, он теряет свою индивидуальность, делая осознанный выбор в пользу телесности, каковую он хочет сохранить потенциально навсегда. Устоявшийся набор действий: «полное воздержание от сношений с женщинами, полное спокойствие во всех жизненных обстоятельствах, самое точное выполнение своих разумных, продуманных привычек и строжайший уход за своим телом – прежде всего в смысле питания его и освежения водою» [Бунин, Т. 3: 207], – должен привести героя к желанному долголетию. Но на деле, как отмечает Саськова, Горизонтов «превращается в гигантскую устрашающую Мандриллу» [Саськова, 1997: 38].

Горизонтов разделяет точку зрения И.И. Мечникова на то, что старость очень сходна с болезнью: «все силы каждого человека должны быть направлены исключительно на продолжение жизни» [Бунин, Т.3: 206]. Как отмечает Ю.С. Попова, в сознании Горизонтова теряется библейская, христианская, а то и фольклорная семантика «чаши жизни». В понимании героя чаша жизни – это его собственное тело. Поэтому главным способом борьбы со старостью и смертью становится ведение здорового образа жизни, но, в случае с Горизонтовым, такой образ носит абсурдистский характер «суп, борщ, лапшу прошу подать мне не в тарелочках: предпочитаю в мисочках. Живность - штучно, а не кусочками. Жаркое обязательно с

картофелем, с овощами. Кашу гречневую, ровно, как и пшеничную – чугуничками» [Бунин, Т. 3: 206].

Герой, рассматривая свою жизнь как постоянную борьбу, не обременяет себя мыслями о духовных ценностях. По мнению Л. Крутиковой, художник стремился не только выявить бесплодность жизни героев, ничтожество их помыслов, но и развенчать модную тогда теорию жизни ради самой жизни, заставить читателя испытать тоску по одухотворенному, осмысленному бытию [Крутикова, 1973:102].

Герой ставит перед собой определенную цель – «достижение долголетия и наслаждения им» [Бунин, Т. 3: 207]. Тело становится объектом, которое необходимо каждый день тренировать: купаться вплоть до Покрова, тем самым испытывая своё тело на прочность «все ахали, видя, как обнажается его сизо-серое тело, его чудовищные ступни, безобразно искривленные, лежащие друг на друге пальцы и ногти их, похожие на раковины» [Бунин, Т. 3: 206].

В финальном эпизоде читатель узнаёт о дальнейших планах Горизонтова на жизнь. Горизонтов отправляется в анатомический театр Московского императорского университета, чтобы продать свой собственный скелет. Ошеломив таким заявлением пассажиров вагона, Горизонтов с легкостью отвечает: «А почему бы и нет? Раз эта сделка увеличивает мое благосостояние и не наносит мне никакого ущерба? ...Надеюсь, судя по тому запасу сил, который есть во мне, прожить никак не менее девяноста пяти лет» [Бунин, Т. 3: 210].

Идея отдать свой скелет коррелируется с идеей продажи души дьяволу. В финальной сцене Бунин даёт свою негативную оценку популярной теории «живой жизни» и теории Мечникова в частности. В этом ключе важно замечание Саськовой, что раз души у Горизонтова нет, то «приходится Горизонтову закладывать скелет» [Саськова, 1997: 38]. По мнению Ю.В. Мальцева, рассказ можно отнести к числу философских: в «Чаше жизни» показан «трагизм всякой человеческой жизни как таковой,

тщета и безнадежность борьбы человека со временем и смертью» [Мальцев, 1994: 201].

Таким образом, мы видим, что усвоение мечниковской идеи русскими классиками происходит путём полного отрицания (Толстой), а также путём абсурдизации предлагаемого Мечниковым образа жизни (Бунин). Здесь возникает не только литературный конфликт, но и нравственно-религиозный. Человек без души – так воспринимается писателями мечниковский герой. Полное отстранение от духовной составляющей помещает человека в некую антисюжетную избыточную бесконечность, в которой он явно или неявно будет испытывать «медленное умирание».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Богданов К. А. Врачи, пациенты, читатели. Патографические тексты русской культуры. XVIII – XIX веков. М.: ОГИ, 2005. 504 с.
2. Бунин И. А. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Худож. литература, 1987–1988.
3. Игнатъев В.А. В поисках души и бессмертия. Работы разных лет (2005–2009). К 70-летию автора. Научное издание М.: Издательство «ЭРА», 2010. 402 с.
4. Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. 113 с.
5. Крутикова Л.В. В мире художественных исканий Бунина: (Как создавались рассказы 1911–1916 гг.) // Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84: В 2 ч. М.: Наука, 1973. Ч. 2. С. 90–120.
6. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 224–242.
7. Мальцев Ю.В. Иван Бунин: 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.
8. Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и findesiècle в России М.: НЛЮ, 2008. 396 с.

9. Мечников И.И. Этюды оптимизма. М.: Книжный Клуб Книговед, 2012. 352 с.

10. Попова Ю.С. Есть ли в жизни смысл, не уничтожаемый смертью? Жизнь и смерть в прозе И.А. Бунина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2014. Вып. 12. С. 90–93.

11. Саськова Т.В. «Чаша Жизни» И.А. Бунина в контексте мировой культуры. М.: МГОПУ, 1997. 51 с.

12. Шмид В.Ш. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

13. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. / Б.М. Эйхенбаум; сост., вступ. статья, общ.ред. проф. И.Н. Сухих; коммент. Л.Е. Кочешковой, И.Ю. Матвеевой. Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.

СЕМАНТИКА АБСТРАКТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В ПИСЬМАХ В.П. АСТАФЬЕВА КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ ЕГО МИРОВИДЕНИЯ

Аннотация: В статье проводится анализ номинаций абстрактных существительных в письмах В.П. Астафьева, включенных в книгу «Нет мне ответа...». Рассмотрены семантические особенности и структура лексического подкласса «Ценностность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Препграда» в языковом пространстве В.П. Астафьева, что позволяет нам проанализировать индивидуально-авторскую языковую картину мира писателя. Исследование проведено с опорой на «Русский семантический словарь» под редакцией Н.Ю. Шведовой.

Ключевые слова: номинация, лексический подкласс, языковая личность, семантический анализ, семантическая персонология.

Abstract: The article analyzes the nominations of abstract nouns in V.P. Astafyev's letters, which are included in the book "I have no answer ...". The semantic features and structure of the lexical subclass "Value, its criteria. Good. Benefit. The beauty. Evil. Burden. Barrier" in the author's language space are considered, which allows us to reconstitute the author's individual linguistic picture of the world. The study conducted is based on the "Russian Semantic Dictionary" edited by N.Yu. Shvedova.

Key words: nomination, lexical subclass, linguistic personality, semantic analysis, semantic personology.

Антропоцентрическая парадигма – ведущая в современной лингвистике. Она состоит из многих дисциплин, которые изучают язык через представления о человеке, его мировоззрении. Одна из них – лингвоперсонология, то есть наука о языковой личности, которая тесно взаимодействует с лингвистической семантикой. Без использования методов и приемов семантики невозможно изучение вербально-семантического уровня языковой личности. В XXI веке на основе объединения методов лингвоперсонологии и семантики начало формироваться новое научное направление – семантическая персонология, в русле которой выполнено настоящее исследование.

Научный руководитель – д-р филол. наук И.В. Башкова.

Под вербально-семантическим уровнем языковой личности в статье понимается особым образом организованная совокупность языковых и речевых единиц: морфем, слов, лексико-семантических вариантов, лексем, синтаксем, словосочетаний, предложений, высказываний. Отличительная особенность единиц этого уровня в том, что все они являются знаками – обладают формой и значением [Башкова, 2018: 7].

Материалом для анализа в статье послужила книга В.П. Астафьева «Нет мне ответа...». Это своеобразный эпистолярный дневник писателя с 1952 по 2001 годы [Астафьев, 2009]. Исследование опирается на [Русский семантический словарь. Т. 3, 2003].

Нами был проведен анализ абстрактных номинаций в письмах В.П. Астафьева. По мнению И.Б. Голуб, «русские писатели всегда придавали большое значение освоению отвлеченной лексики в художественной речи» [Голуб, 2010: 307]. Для писателей ценность абстрактных существительных заключается в возможности представить в тексте возвышенные нравственные и эстетические категории. Описание употребления абстрактных существительных в авторском тексте позволяет реконструировать индивидуально-авторскую картину мира языковой личности.

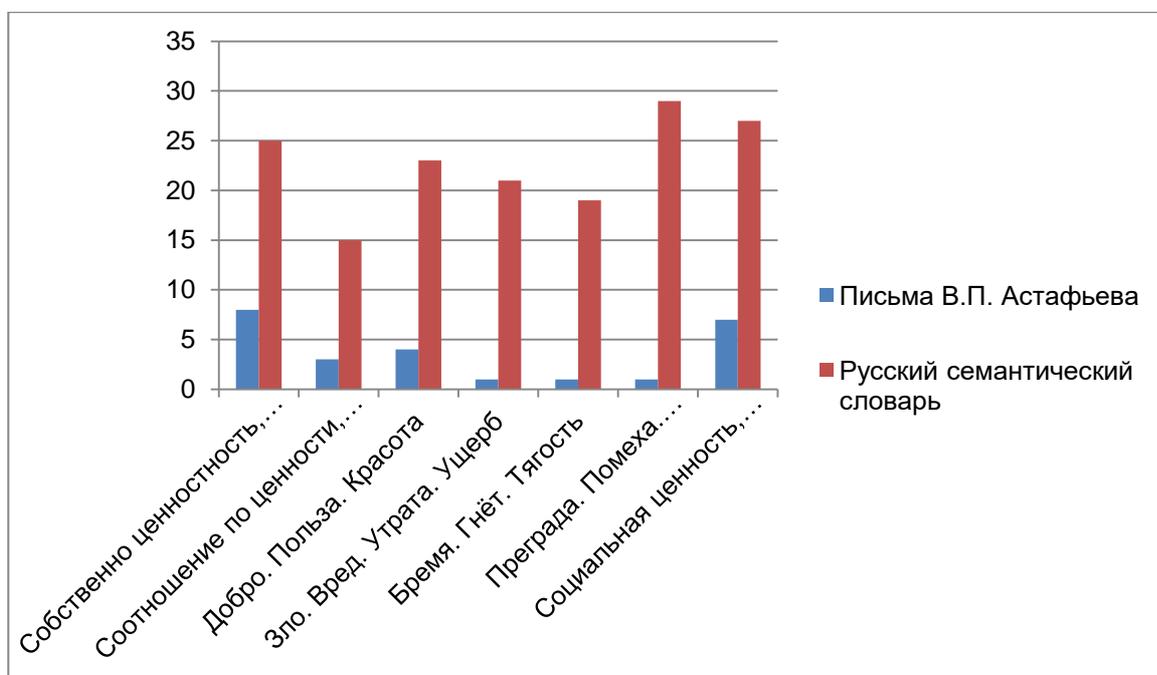
В этой статье рассматривается лексический подкласс «Ценностность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Преграда», который включает 7 лексико-семантических рядов (далее ЛСР). Данные о количестве единиц, входящих в эти ЛСР в словаре и в письмах В.П. Астафьева, представлены в таблице 1.

Таблица 1. Наполненность ЛСР, составляющих лексический подкласс «Ценность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Препграда», в РСС и в письмах В. П. Астафьева

Номер ЛСР в РСС	Наименование ЛСР в РСС	Количество единиц, входящих в ЛСР	
		В РСС	В письмах В.П. Астафьева
163	Собственно ценность, значимость, ее критерии	25	7
164	Соотношение по ценности, первенству	15	3
165	Добро. Польза. Красота	23	4
166	Зло. Вред. Утрата. Ущерб	21	1
167	Бремя. Гнет. Тягость	19	1
168	Препграда. Помеха. Трудность. Осложнение	29	1
169	Социальная ценность, общественная оценка	27	7

Диаграмма 1 наглядно показывает соотношение наполненности ЛСР в РСС и в письмах В.П. Астафьева.

Диаграмма 1. Наполненность ЛСР, составляющих лексический подкласс «Ценность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Препграда», в Русском семантическом словаре и в письмах В. П. Астафьева



В рассмотренных текстах лидирующую позицию занимают два ЛСР: 163 ЛСР «Собственно ценность, значимость, ее критерии», который включает следующие номинации: *идеал, достоинство, ценность, значение,*

совершенство, значимость, важность, и 169 ЛСР «Социальная ценность, общественная оценка»: известность, уважение, заслуга, влияние, успех, честь, неуважение.

По сравнению со словарем, особенность единиц рассматриваемого подкласса в письмах В.П. Астафьева состоит в том, что в них Виктор Петрович употреблял лексемы преимущественно с положительными коннотациями, и только три номинации из данного ЛСР в рассмотренных текстах писателя в своем значении содержат негативную оценку: *зло, осложнение, тяжесть.*

В этой статье объектом анализа являются лексические единицы с наиболее общим значением из подкласса «Ценность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Препграда», они входят в 163 ЛСР. Используя номинации данного ЛСР, В.П. Астафьев выражает свое отношение к разным объектам: а) к русскому народу, русским женщинам, конкретному человеку; б) к культуре в целом, русской литературе, тому, каким должно быть художественное произведение; в) к жизненным обстоятельствам, социальной реальности, покаянию, конкретному событию; г) к купленному в деревне дому.

Рассмотрим лексические единицы из ЛСР «Собственно ценность, значимость, ее критерии», исходя из частоты их употребления в письмах В.П. Астафьева

Лексему *достоинство* писатель использует для оценки русского народа, конкретного человека, русской литературы и художественного произведения.

Пр.: *Написал я, кажется, главный кусок о погибшем хлебном поле. Это вот и есть смысл всей человеческой трагедии, это и есть главное преступление человека против себя, то есть уничтожение хлебного поля, <...> большевики, начавшие свой путь с отнимания и уничтожения хлебного поля и его творца, — есть самые главные преступники человеческой, а не только нашей, российской, истории. Разрушив основу основ, они и себя тут*

*же приговорили к гибели, и только стоит удивляться, что и они, и мы еще живы, но это уже за счет **сверхвыносливости и сверхтерпения русского народа**, а оно не вечно, даже оно, наше национальное **достоинство**, или **родовой наш недостаток**. Бог его знает, что сейчас думать, куда и как думать, о чем и зачем? (Астафьев, 2009: 472).*

В приведенном выше примере В.П. Астафьев пишет о трагедии русского народа, которую связывает с появлением большевиков. Писатель выделяет такие качества народа, как сверхвыносливость и сверхтерпение, и не может однозначно их оценить: с одной стороны, это национальное достоинство, а с другой стороны, – родовой недостаток. Отметим, что В.П. Астафьев во многих своих произведениях показывает процесс уничтожения крестьянства в советском государстве, и идеологема *большевик* важна для понимания его творчества.

В следующем примере лексема *достоинство* использована по отношению к конкретному человеку – Анатолию Дмитриевичу Папанову, советскому актеру театра и кино, театральному педагогу и режиссеру. Астафьеву нравилось творчество Папанова, писатель ценил и уважал его как человека: *Папанов – явление чисто российское, по-российски естественное <...> Какое редкостное свойство таланта обернуть недостатки природы: грубую, нескладную внешность, голос, лишенный театральной изысканности, из всего этого сотворить не только **достоинство**, но и творческую индивидуальность, неповторимую, неподражаемую самобытность (Астафьев, 2009: 507).*

В письме А.Н. Макарову В.П. Астафьев рассуждает о том, что у русской литературы главное достоинство – любовь: *Русской литературой всегда двигала любовь. Ибо, как сказано одним мыслителем, «жизнь человеческая слишком коротка, чтобы расходовать ее на злобу и ненависть». Не дай бог нашей литературе утратить ее самое главное **достоинство** (Астафьев, 2009: 91).*

В.П. Астафьев считает, что любое художественное произведение должно пройти «проверку на слух», чтобы быть достойным: *Но настоящая русская проза, даже критика (Писарев, Белинский, Добролюбов; современные: Щеглов, Лакшинидр.) — тоже имеют свой «звук». Я думаю, лучшей проверкой достоинства того или иного произведения была бы его проверка на слух, то есть чтение на аудиторию, но это великое мерило литературы и соотношение ее с читателем, увы, утрачено. Да и как иначе? Большую часть нашей захваленной и запремированной прозы пришлось бы отправить в макулатуру после такой простой и естественной проверки* (Астафьев, 2009: 276).

Номинация *значение* употребляется по отношению к жизненным обстоятельствам (*мелочи, суета*), женщине и культуре.

В письме В.Я. Курбатову Астафьев рассуждает об одиночестве. Он противопоставляет Москву, в которой каждый одинок, и деревню, где каждый житель – это почти родня, где нет чужих людей. Важно отметить, что здесь ярко выражена оппозиция «свой – чужой». Деревня – «своя», родная, оценивается положительно, а Москва – «чужая», отрицательно оценивается писателем, так как человек в ней одинок: *И зачем этой суете, этим мелочам все мы придаем такое значение?! <...> «В Москве живет восемь миллионов одиноких людей». Это его доподлинные слова! Я аж притих и ужасался в себя. А потом думал, думал и додумался – да ведь и во всем-то мире сплошное одиночество! «Век двадцатый, век необычайный» разъединил вовсе людей, хотя ожидалось наоборот – теперь уже деревенская глушь нам, оглушенным ревом и грохотом цивилизации, кажется не просто тихим раем, но еще средоточием людским, тесным родством, общением* (Астафьев, 2009: 266).

В одном из писем В.П. Астафьев размышляет о роли женщин в своем творчестве, утверждает, что «бабы» имеют больше значение, они «главнее всех и всего»: *Не скажу, что повесть ладится, плохо с композицией, не получают бабы, а если они не получают, остальное мало имеет*

значения – они главнее всех и всего. Это я еще раз осознал (Астафьев, 2009: 312).

В статье И.В. Башковой «Семантика слова *баба* в дискурсе В.П. Астафьева» проводится анализ значения этой лексемы в произведениях писателя: «В художественном дискурсе В.П. Астафьева слово *баба* употребляется в семи значениях, у этого слова есть как отрицательные, так и положительные коннотации. Бабы душевные, сердобольные, не помнят зла, в то же время они боевые и отчаянные. У баб трудная, тяжелая жизнь, часто несчастливая судьба. В авторской картине мира В.П. Астафьева резко отрицательно оцениваются бабы, похожие на мужиков, пьющие, курящие бабы, особенно бабы-активистки. Главное предназначение баб – это забота о семье, о детях» [Башкова, 2014].

Еще один из объектов оценки с помощью лексемы *значение* – культура. Виктор Петрович был частью культуры, и для него было важным осознание того, что культура – часть народа. Он связывал понятия «местная культура» и «духовный подъем народа», говоря о том, что это две неотделимые вещи. Но государство, по мнению писателя, не придавало этому значения, что сильно беспокоило Астафьева: *Мы тоже добиваемся того, чтобы взяли нас со всеми потрохами в муниципальную собственность, «посадили» на бюджет, но современное начальство, вышедшее из прошедшего большевизма, не понимает, как и прошлое не понимало значения местной культуры, презирует ее и платить не хочет, а то прошлое-то, платило хотя бы для того, чтобы с трибун похвалиться собою – вот как оно о народе и духовном его подъеме заботится!* (Астафьев, 2009: 605).

Номинация *значимость* встречается в рассматриваемых письмах в контекстах, где выражена оценка трех объектов: поэтической строки, прошлого события и русского народа.

После похорон мачехи в 1996 году Виктор Петрович в письме Е.И. Носову рассуждал о смерти. Лексема *значимость* употребляется вместе

с лексемой *покаянная*, что говорит о важности осознания своих грехов: *Чего-то жалко, чего-то накатывает, с каждым похороном подступает ближе мысль о скором конце, и строка из восточного поэта – «Легкой жизни я просил у Бога, надо б легкой смерти попросить» – приобретает все более глубокую и покаянную значимость* (Астафьев, 2009: 589).

В письмах В.П. Астафьев также пишет о человеческой значимости тех или иных событий в своей жизни. В следующем примере он высоко оценивает прошедшую встречу с писателями: *Вспоминая лето и встречу летнюю хороших людей, и задним числом почитая уже и историческую, а больше человеческую значимость ее, хвалю себя за настойчивость и выдумку* (Астафьев, 2009: 632).

В следующем примере объектом оценки, выраженной одновременно двумя лексемами: *значимость* и *важность* – является русский народ. Для Астафьева очень важно его духовное возрождение: *Я думаю, у общественности города Кургана достанет ума понять, что накормить народ досыта – дело неперемное, большое, но не дать окончательно одичать этому самому народу, поддержать его духовно, помочь разуму и просвещению страны – дело не меньшей значимости и важности* (Астафьев, 2009: 610).

Лексема *идеал* использована автором по отношению к конкретному человеку – поэту и редактору Василию Федорову: *После этого заехал в «Молодую гвардию» и имел беседу с В. Федоровым. Он меня удивил, вернее, его разговоры о моем «Звездопаде». Ту он совсем не тот Федоров, который нам известен по поэмам «Проданная Венера» и «Белая роща». Я вынужден был забрать повесть из редакции, ибо если только сделать так, как того хочет Федоров, то я перестану уважать себя, а он (в душе), вероятно, меня. Очень, очень казенное, очень перестраховочное и совершенно не литературское отношение с его стороны оказалось. Диву даешься, как чины портят людей!*

*Ну и настроение, прямо скажу, препаршивое. И не потому только, что с повестью так получилось (в ней-то я совершенно уверен), а просто по-человечески обидно, когда рушится **идеал** на глазах... А я ведь еще не совсем потерял веру в такую старинную штуку, как **идеал** (Астафьев, 2009: 35).*

Этот фрагмент письма свидетельствует о том, что для В.П. Астафьева идеал – важная ценность. Разрушение этой ценности несет только негативные последствия: «препаршивое настроение», «потерю веры в идеал».

Лексема *совершенство* в словаре Н.Ю. Шведовой толкуется следующим образом: «Полнота всех достоинств, высшая степень какого-н. положительного качества» [Русский семантический словарь, 2003: 172].

В тексте Астафьева эта лексема приобретает ироничное значение и выражает отрицательную оценку государства, унижающего человеческое достоинство, и социальной реальности в этом государстве: *Ни в одном известном нам государстве система унижения человека не доведена до такого **совершенства**, как у нас, в государстве рабочих и крестьян, где гражданские права и достоинство человека гарантируются и вроде бы охраняются Конституцией, многими законами и постановлениями* (Астафьев, 2009: 401).

Слово *ценность* в рассматриваемых нами письмах В.П. Астафьев употребил только один раз. Используя эту лексему, писатель дал оценку своему дому. В приведенном ниже контексте ценность – это родная земля, родной переулочек, связанный с детством и семьей: *Купил я домик в Сибири на 28 метров (пустили слух – дворец!), его **ценность** самая большая в том, что он в родном переулочке, напротив бабушкиного дома, где прошло мое короткое детство* (Астафьев, 2009: 263).

Выводы. Абстрактные существительные из лексического подкласса «Ценностность, ее критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Преграда» использовались В.П. Астафьевым для репрезентации оценки различных объектов, поэтому анализ употребления этих лексем позволяет выявить

систему ценностей автора. В основном, в его письмах присутствует моральная (нравственная) оценка. Она, в свою очередь, опирается на понимание добра и зла. Виктор Петрович был человеком, для которого важны моральные принципы: он негативно относился к любой несправедливости и неуважительному отношению не только к себе и своему труду, но и к другим людям. Писатель отрицательно оценивал государство, унижающее человека, большевиков, разрушивших деревню, бездушных чиновников. Особенностью идиостиля В.П. Астафьева является то, что слова, выражающие положительную оценку, он использовал для репрезентации негативной оценки. Это проявляется в проанализированных контекстах со словами *идеал, достоинство, совершенство*. Писатель высоко оценивал русскую литературу, культуру и родные места. Оценка русского человека в его текстах неоднозначна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Астафьев В.П. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952–2001 / Сост., предисл. Г. Сапронова. Иркутск, 2009, 720 с.
2. Башкова И.В. Теоретические основания русской семантической персонологии: объект и метод: дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.01. Красноярск, 2018. 494 с.
3. Башкова И.В. Семантика слова *баба* в дискурсе В. П. Астафьева // МНКО. 2014. № 5 (48). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-slova-baba-v-diskurse-v-p-astafieva> (дата обращения: 16.05.2020).
4. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М.: Айрис Пресс, 2010. 448 с.
5. Русский семантический словарь. Т. 3: Имена существительные с абстрактным значением: Бытие. Материя, пространство, время. Связи, отношения, зависимости. Духовный мир. Состояние природы, человека. Общество. М., 2003.

**ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ АНТИЧНОГО МИФА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ К. ВАРНАЛИСА
«ДНЕВНИК ПЕНЕЛОПЫ»)**

Аннотация: В статье рассматриваются особенности художественной рецепции мифа о возвращении Одиссея в повести греческого писателя К. Варналиса «Дневник Пенелопы». Произведение, созданное в период Второй мировой войны, представляет собой яркий образец дегуманизации и десакрализации античного мифа. Автор сатирически интерпретирует классический сюжет, наполняя его актуальным содержанием, трансформирует образы героев, переосмысляет нравственно-этическую основу древнего предания, переводя мифологические события в конкретно-исторический план.

Ключевые слова: Миф, Одиссей, трансформация, Греция, Костас Варналис, Вторая мировая война, интерпретация.

Abstract: The article discusses the features of artistic perception of the myth of the Returns of Odysseus in "The Diary of Penelope" story by K. Varnalis, a Greek writer. The work, written during the World War II, is a vivid example of the dehumanization and desacralization of the ancient myth. The author satirically interprets the classic story, filling it with a relevant content, transforming the heroes' images, rethinking the moral and ethical basis of the ancient tradition, and adopting mythological events to a concrete historical aspect.

Key words: Myth, Odysseus, transformation, Greece, Kostas Varnalis, World War II, interpretation.

Переосмысление мифологических сюжетов и образов, в том числе античных, является одной из ведущих тенденций в литературе XX века. Обусловлено это, в первую очередь, сложной социально-политической ситуацией: две мировые войны, установление тоталитарных режимов и, как следствие, разочарование в позитивной роли научно-технического прогресса, осознание глубокой историко-культурной катастрофы. Обращаясь к мифологии, писатели старались постигнуть причины произошедших потрясений, наметить пути преодоления кризиса, с которым столкнулось человечество. По словам Т.А. Шарыпиной «миф, особенно в кризисные

Научный руководитель – канд. филол. наук Т.С. Нипа.

эпохи, как опыт поколений всегда представляет память веков и сохраняет её как гарант мировой стабильности и закономерности» [Шарыпина, 1995: 6].

С попытками осмыслить трагедию войны связана актуализация интереса к Троянскому циклу мифов, в частности к сюжету об Одиссее, явившему собой пример многократной художественной интерпретации. История героя, отличившегося под стенами Трои и только через десять лет после окончания войны вернувшегося домой, широко известная по гомеровской поэме «Одиссея», в Новейшую эпоху подверглась творческой переработке в произведениях Г. Гауптмана («Лук Одиссея», 1912), Дж. Джойса («Улисс», 1921), М. Павича («Шляпа из рыбьей чешуи», 1996), Л. Малерба («Итака навсегда», 1997), Б. Шлинка («Возвращение», 2006) и др. При этом традиционный сюжет, в соответствии с идейными и эстетическими воззрениями авторов, наполнялся новым содержанием, обновлялся, достраивался, модернизировался, приобретая актуальное звучание.

Яркий пример вольного обращения с мифом представляет собой повесть Костаса Варналиса «Дневник Пенелопы (1193 до н. э. – ?)», увидевшая свет в 1946 году. Произведение создавалось четыре года в непростой для страны период: к июню 1941 года Греция была оккупирована странами «оси». В 1946 году государство перешло под контроль Великобритании. Страна стояла на пороге гражданской войны. Под влиянием сложившейся ситуации Варналис создаёт нетрадиционную версию мифа об Одиссее, переводя античные события в конкретно-исторический план: «Если эти доброжелатели принимают сказку за быль, то почему бы и мне не сделать сказку былью? И если они, историографы, мифологизируют историю, то почему бы и мне, писателю-фантасту, не превратить мифологию в историю?» [Варналис, 1983: 15]. Автор выворачивает наизнанку гомеровский сюжет, существенно отходя от первоисточника.

Повесть написана от первого лица, в форме дневника, который Пенелопа ведёт во время отсутствия мужа. К. Варналис значительно расширяет хронологию гомеровской «Одиссеи», начиная повествование с

отплытия героя на войну и заканчивая событиями, выходящими за рамки поэмы. В отличие от древнегреческого поэта, воспевшего подвиги великого воина, современный автор, решая собственные творческие задачи, смещает акцент с Одиссея и его приключений на Пенелопу и происходящие на Итаке события. Одиссей, появляясь в начале повести, в дальнейшем фигурирует лишь в рассказах других персонажей.

В «Дневнике Пенелопы» нашли аллегорическое воплощение реальные исторические события, современником и свидетелем которых был автор. Например, в главе «Сказка» война между Волками и Шакалами сатирически, в памфлетной форме представляет противоборство итало-германских и английских войск во время итало-греческой войны 1940–1941 годов: «Мятежники били Волков-спасителей, где только встречали. Не давали им носа высунуть из городов. Отнимали у них оружие; грабили склады, как будто эти склады принадлежали их отцам, взрывали мосты, как будто они были чужими. А во время жатвы не давали отнимать урожай у крестьян» [Варналис, 1983: 115]. Одним из способов модернизации мифа, контаминации времён является введение Варналисом многочисленных анахронизмов (будильник, взрывчатка, винтовки, патронные сумки и пр.), которые разрушают картину античности и обращают читателя к современной истории. Однако писатель не сводит мифологическую фабулу к прямолинейной аллегории, он пытается расширить исторические границы, показать универсальность ситуации, её повторяемость, понять механизм становления тоталитарного режима, манипулирования общественным сознанием, конструирования политических мифов, что влечет за собой кардинальную переоценку событий и трансформацию образов героев.

Заглавная героиня повести Костаса Варналиса – полная противоположность гомеровской Пенелопы. Вместо верной, благоразумной и отважной женщины перед читателем возникает образ коварной, жестокой и развратной царицы, которой важна лишь собственная выгода. Чтобы подчеркнуть распутный характер своей героини, писатель обращается в

повести к одному из апокрифических вариантов мифа, согласно которому у Пенелопы был сын Пан, зачатый от всех женихов. Героиня Варналиса воплощает собою господствующий класс в целом, «ее поступки, мысли и жизнь — это, так или иначе, мысли и поступки всех господ, сидящих на шее у своих народов, как бы они ни назывались и какие бы времена ни оскверняли своим присутствием» [Варналис, 1983: 15]. Избирая форму дневника-исповеди, писатель делает ведущим приёмом создания образа саморазоблачение. Например, героиня говорит о стражниках, избивающих человека, следующим образом: «Нельзя мешать хорошему псу терзать безобидного прохожего, а преданному стражнику – избивать гражданина. Они могут испортиться! Потеряют охоту терзать и бить» [Варналис, 1983: 51]. Чтобы сохранить власть, правитель должен держать народ в повиновении и тьме: «Я сделаю так, чтобы государство выглядело как сказочный дворец. И единственный жилец в нем – я; все остальные – тени. Я не стану открывать окна, не оставлю ни единой щелочки, куда мог бы проникнуть свет. Самый большой враг власти Одного – свет для многих» [Варналис, 1983: 54]. Диктаторская политика царицы заключается в укреплении военных сил, прославлении самодержавия и внушении страха.

В «Дневнике Пенелопы» не говорится о том, вернулся ли когда-нибудь на родину Одиссей, однако вместо него на Итаку прибыл некий Лже-Одиссей, который предпочел поладить с женихами и женился на «вдове»-царице. Новый царь – истинное олицетворение государственной диктатуры в повести: «Я стану родоначальником нового типа сверхчеловеков-авантюристов: диктаторов. Я приколочу гвоздями землю, чтобы она не вертелась; только так она сможет процветать. Никто не будет ни думать, ни говорить, ни желать. Думать, говорить и желать буду только Я...» [Варналис, 1983: 107]. По мнению В. Соколюка [Соколюк, 1983: 9], прототипом героя является греческий генерал Метаксас, политика которого весьма неоднозначна. Лже-Одиссей – это жестокий правитель, чьё могущество строится на грубой силе и страхе. В монологах царя конструируется образ

милитаристского государства, вызывающего очевидные аналогии с фашистской Германией: «Сейчас мне нужны деньги, чтобы создать большую армию и полицию, явную и тайную. <...> Деревни и города я заполню ушами. Мне надо знать, что делается в каждой башке. Я буду брать детей из колыбелей и учить их предавать своих родителей и убивать братьев. Я заполню пустынные острова и тюрьмы свободными людьми, чтобы на воле остались лишь рабы» [Варналис, 1983: 110]. Если для создания образа Пенелопы писатель прибегает к приёму саморазоблачения, то сущность характера ее супруга раскрывается посредством зоологизации. Лже-Одиссей – свинья, превращенная волшебницей Киркой в человека. Стоит отметить, что у Пенелопы есть кабан по имени Одиссей. «Постараюсь почаще приходить смотреть на него, чтобы вспоминать того, другого. Приказала ухаживать за ним, как за царем. Давать ему двойной и тройной рацион и такой гарем, сколько выдержит. И чтобы над его дверью прикрепили деревянную эмблему, изображающую молнию среди ветвей лавра» [Варналис, 1983: 51], – пишет в дневнике царица. Открывшись Пенелопе, Лже-Одиссей сообщает, что её кабан является ему братом. Варналис изображает героя подлинным диктатором, однако это совершенно гротескная фигура. Так, царь говорит: «Я буду менять обличье, язык; менять место и время. Но навсегда останусь Свиньёй» [Варналис, 1983: 107]. В этой фразе заключена одна из ключевых характеристик героя.

Вступая в полемику с традицией эстетизации античного мифа, Варналис разрушает сложившиеся стереотипы, десакрализируя, в частности, образ Елены Прекрасной, которая согласно авторской трактовке, сама сбежала от мужа. Выворачивая миф наизнанку, писатель вкладывает в уста своего Гомера следующие слова: «Ты слышала легенду и поэмы о том, как Парис похитил Елену. Так вот! Ни Парис её не похищал, ни прекрасной она не была. Он – да! Он был прекрасен! И она его похитила!» [Варналис, 1983: 73]. Дальнейшая судьба Елены, по Варналису, также далека от классического варианта: после падения Трои супруга Менелая попала в рабство к ахейцам и

была в итоге продана царице Поликсо, чей муж погиб во время Троянской войны. Узнав о том, кем является ее пленница, Поликсо приказала повесить Елену на дереве.

Единственным положительным героем повести можно назвать Терсита, который у Гомера изображен в отрицательном ключе. «Мы трудимся до изнеможения на вас и на царя. Голодаем, болеем, а вы жиреете. Гибнем на войне — вам барыши, нам — могила безвестного воина! Когда вы нам должны, вы не платите. Если же мы вам задолжаем — вы превращаете нас в рабов. Вы выкачиваете кровь из наших вен и начинаете нас богами и идеями — ложью. Вам нужно, чтобы у нас была тьма в душе» [Варналис, 1983: 50], – кричит калека. Тот, кто представлен в «Илиаде» как трус и мятежник, становится у Варналиса обличителем лживой официальной пропаганды, говорящим от лица угнетённого народа. В представлении писателя XX века, настоящий героизм заключается не в том, чтобы безжалостно разить врагов, а в том, чтобы найти в себе силы и мужество противостоять массовому безумию, отказаться от насилия, бросить вызов правителям-тиранам.

Обратную метаморфозу претерпевает в произведении образ Нестора. Опытный военачальник и мудрый советчик превратился в «Дневнике Пенелопы» в вора, которого Гомер в поэмах облагородил, изобразив царем и героем, сыгравшим важную роль в Троянской войне.

Повесть «Дневник Пенелопы» пронизана антивоенным пафосом. Войны, согласно Варналису, не несут в себе ничего, кроме разжигания расовой ненависти, грабежа, разбоя, стремления угодить господам и страданий мирного населения. Писатель, прошедший через гитлеровскую оккупацию, разоблачает расовую теорию, которая находит отражение в рассказе о Троянской войне: «Если бы троянцы и не оскорбили нас, все равно они не должны существовать. Они не эллины! Они говорят на нашем языке и поклоняются нашим богам, но ведь и их они у нас украли. Мы отнимем у них своих богов и отрежем им язык!» [Варналис, 1983: 78].

Таким образом, обращаясь к мифологизированию, К. Варналис существенно переосмысляет классический сюжет об Одиссее. Автор дегуманизирует миф, проводит аналогии с современной действительностью, по-новому интерпретирует образы героев, переосмысляя тем самым нравственно-этическую основу древнего предания. Созданная в годы Второй мировой войны, повесть «Дневник Пенелопы» неизбежно рождала ассоциации с фашистским режимом и приобретала актуальное звучание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Варналис К. Дневник Пенелопы (1193 до н. э. – ?). М.: Известия. 1983. 128 с.
2. Соколюк В. Пенелопа в зеркале сатиры // Дневник Пенелопы (1193 до н. э. – ?). М.: Известия. 1983. С. 5–13.
3. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX–XX веков: Материалы спецкурса. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1995. 114 с.

II. ЖИВАЯ РЕЧЬ СТАРОЖИЛОВ ЕНИСЕЙСКОЙ СИБИРИ

УСТНЫЕ РАССКАЗЫ ЖИТЕЛЕЙ СЕВЕРНОГО ПРИАНГАРЬЯ

S_L продолжает публиковать исповедальные устные рассказы коренных жителей Северного Приангарья и вынужденных переселенцев из зоны затопления Богучанской ГЭС. В этот выпуск вошли мемуары двух женщин – Марии Прокопьевны Афониной (урожд. Пановой) из ныне затопленного с. Паново и Марии Кондратьевны Рукоосуевой из с. Яркино. Обе они эмоционально вспоминают о своём детстве, юности, о близких и родных людях. В каждом повествовании представлены не только своеобразные «картинки» сибирского быта середины XX века, речевые портреты простых ангарцев, образы которых сохранились в памяти обеих Марий, но и ценностные ориентиры самих рассказчиц, особенности их живой речи. Это обстоятельство выдвигает публикуемые тексты в число важнейших источников исследования традиционной сибирской лингвокультуры и ментальности, а также регионального функционирования современного русского языка.

При подготовке текстов к публикации сохранены все синтаксические, грамматические и лексические особенности устной речи. При расшифровке аудиозаписей для удобства читателей использовался орфографический способ записи, однако передаются и характерные особенности звучащей речи (*ремяшком, уташшыл* и т.п.).

Публикуемые тексты могут быть использованы в качестве эмпирической базы лингвокультурологических и лингвоперсонологических исследований, послужить иллюстративным материалом при исследовании фундаментальных проблем «Язык и эмоция», «Язык и оценка», «Языковое существование человека».

Фельде О.В.

ШМИНДИХА

Ой, она пришла к нам. А бабушка у меня старенька, 90 лет было. Она пришла к нам, а мы играли... Он её привез и всё, и он загулял, дома-то. И всё, и загулял, дома там они водку пьют, все гуляют, отмечают, что Шурка женился. «Где баба, – спрашивают, – где баба»? – А вон сидит в фуфайке, веревочкой подвязана. Хоть бы какой-то там поясок или ремень, а верёвкой просто была подвязана фуфайка, приехали как. Ну мы её быстро с Мишой Лениным, с племянником Шуриным, мы её быстро раздели и – за стол. На кухне посадили. Они в зале сидят, а мы на кухне. Ну, нам тоже поисть охота. Ну мы, это самое, сели, наелися и говорим: «Маруся, пойдёшь с нами играть? И она говорит: «Пойду». Вот какая баба. Пошли. Раздела она эту фуфайку сняла, верёвку оставила, и мы пошли. Мы в ограде всё, всё обползали, все сани, всё на свете – и по поленницам и везде, ну, в общем, всё обползали. Ну и это ... дядька ... тетька ходит, вышла, говорит: «Маруся, пойдём, ты ведь ещё не ела». Она: «Нет, мы ели с ребяташками». А мы говорим: «Почему мы не ели, у вас на кухне ели». Она: «Дак это вы ели там, вы кого съели?». Ну мы ... она хоть уже, она стесняется. Мы-то нажрались с Мишей Лениным. Ну и вот. Всё. Значить, это самое, взяли её и пришли. Ну, тётка Хоня её, ну, иди умывайся там, всё ... это самое...

А баня-то у нас на берегу, нет, не то чтобы как, потом сделали в избе, в ограде. Вышел из избы в ограду – и в баню. А было всё на берегу, на горе. Вот она говорит потом, Маруся: «Я же баню истопила, Шура-то уже и не годится в баню-то, пойдём с тобой в баню». Ну, всё, она пошла в баню... Миша Ленин – домой, и я домой, через забор перепрыгнула и дома. Пришла, бабушке рассказываю: «Баба, тетя Маруся-то, знаешь, какая хорошая». Она говорит: «Так она тебе какая Маруся – тётя!». Я говорю: «Как тётя?». Она как за братом, за дядькой будет, ага. О-ой, баба, мы её так не будем звать. Мы её стали звать Шминдиха. Шурка-то, кличка у Шурки с детства – «Шминдик». И вот и ей эта кличка «Шминдиха» приелась до самых

80 лет, пока она не умерла. Да, вот Маруся, да чья? Да Шминдиха-то, а-а, ну да, я знаю, вот. И всё, вот так вот. У нас полно имен-то Маша. И фамилии похожие.

– А это когда было и где? [– Собир.]

– Это было в Паново. В писят... писят третьем году, наверно. В марте месяце. Потому что потом Пасха была, и мы качались, они гуляли, а мы качались и пели, песни пели, на качелях качались. Миша Ленин, я, Маруся, Нина Адамовых и эта самая, вот... Дедушка нам Андриан хорошие веревки привязал, и мы вот качались, знаешь, как раскачаем, аж так стоит, в этом... и вот она с нами. И мы песни пели, и она пела. Она же выросла вот по деревням, у нас уже там, в этой, где она там была на заготовке-то, то ли... я уже не помню, как она называлась-то заготовка, где они там были в лесу-то. Она же, её привезли туда маленьку, когда сослали там...

– А откуда она была? [Собир.]

– А вот откуда, вот ты меня убей, мы никто не знали. Да потому что её привезли маленьку. Отец с матерью работали, как карлы, за растрату, не следили за этими... за ребятишками. Они были приставлены сами себе. А как раньше называли *«враги народа»*. Попробуй-ка, останься дома, ты чё – статья! Вот мы запомнили, што она Маша Панова. А кака была, мы даже понятия не имеем. Потому что мы дети, нам не интересно было. Вот. А кто, кто может знать, кто? Никого и нет уже, кто мог знать её фамилию. Дядечка Андриан умер, дядечка Осип умер, тётя Отисья умерла, тётка Хонья умерла... эта самая – всё! А у нас с соседями была Маша неразговорчива. Такая весёлая была, а это самое... Вот она потом уже, всё уже когда всё, она по характеру...

Ой, как она стряпала! А сначала она ничё делать не умела. Бабушка Хоня отправила её корову доить. Она не с той стороны села, корова как лягнула её – чуть не убила. Она потом, тетка Хоня-то, сообразила, что отправила, не показала, как, ну вот...

Она потом пришла к маме и говорит: «Тетка Кваша». Она: «Чего?». «Дак ты мне покажи, как рукавицы связать, сказали Шуру рукавицы связать, а я понятия не имею». А вязать-то не на пяти иголках надо, как вот это. А на одной иголке, как эта иголка вот так вот это, вязали под эти, под портняшные эти рукавицы тёплые. И вот это самое, и вот эта на эти. И вот мама её, тетка Хоня-то, ей начала, как вроде, начала-то. А она чё по чём ... знатка-то детска рука не встала влазить. Мама взяла это всё, ей, посадила её, слева с ней рядом, всё это ей распутала, распутала всё это. И потом начала, вот покажет ей, как эт, как на это самое, подтянет маленько, рукой другой держит, этой подтянула...Ну и так они, это самое, и потом она стала. Дак она потом так стала вязать, что... держись только! Вот, мы же, видишь, мы ж только. ...

Была любовь, или, может, она решила уехать оттуда, с того места, где они ссыльные были, шо, там кому надо и кому не надо посылают на работу. Если не идёшь...Ты ведь сильная, это первый палец у тебя. Вот так же, как в школе, если только чё...так и там... Она пошла за него замуж в 16 лет. Может быть и это самое. Ну, а потом она уже привыкла и у неё только был Шура на уме, ей больше никого не было. М-м-м, я, понимаешь, что хочу сказать, он блядовал. Всё делал, это самое, и уходил и всё. И она хоть раз бы про него сказала «ох, ты урод, ты пьяница или это...». Ну вот как мы обычно бабы, там бу-бу-бу-бу-бу, можно там выmaterить и всё. Она, Шура: «Ты головой подумал?». У неё, кроме Шуры, никого не было.

Она маялась, свекровку не знала, как называть. Пришла к нам, говорит, вроде «бабушкой» называть? А мама говорит: «Ты её мамашей называй». Ну, как раньше называли мамашей, и она её стала называть мамашей – и всё. И вот она с ней, с ней хоть куда. И в лес по ягоду, научили её брать ягоду, она не умела ягоду брать, вообще, ни рыбу чистить, ни корову доить, ничего не умела, вообще ничего не умела. И вот она за год, за полтора, она как метла стала. В доме такой порядок был, какая чистота была, ой, вообще, во дворе – везде! Потом они уже, когда где жили, уже мы уж уехали, когда дом перестроили наш, разворотили и на этом месте выстроили большой дом себе

жить. И вот. И вот эти девки, Рая, эта самая... Лена, они её ревновали к бабушке. А она с ума сходила по бабушке...

А у нас папа-то из тюрьмы-то пришёл. Папа-то за *ухожёнку* в тюрьме сидел, три с половиной года, он в 54-м году пришёл из армии, ой, из тюрьмы, и сразу не стал в колхозе работать. Получил там это, паспорт в этой, в тюрьме. Там подженился, у нас ещё где-то брат есть. Хрен знает где. Вот. И это самое, он там подженился и паспорт сделал и приехал к нам уже с это самое, с паспортом, со всем. Ну и. И вот он в 54-м году. Мы, в октябре месяце, последними мы уехали. И в райпотребсоюз устроились, папа устроился, ну я в этот год, вроде, в 54-м году, ещё не работала с ним. А 54-й на 55-й в мае месяце я уже *встала под кули*. А чё: нынче всё болит. Кули были из-под сахара. Сахар таскали и всё на свете, на Ильинке там всё тяжелое, всё ... о-ой. И вот поэтому я и не знаю Марусю-ту. Ту больше, что вот, как у них. Мы как приедем, всегда ездили. Я, встречаемся, мы с ней обнимаемся. Она говорит: «Ой, Маш, если бы не ты, я не знаю, как бы я, как бы я...». И вот она до самого конца, когда только я приезжаю, она сразу – р-раз на стол, хочешь есть, не хочешь давай скорей садись и ешь. И вот мы, так вот с нею жили.

– А она умерла уже, да? [– Собир.]

– Да в 82 года. Да вот года... года два наверное... Вот недавно, когда тех же уже по-новому вывозили, уже переселяли сюда, это самое, повсюду. Она лежала: «Нет, я умру тут, буду с Шурой вместе». Не думали, что будут выкапывать-то. А потом, как похоронили, потом как дали, дали приказ-то, что выкапывать-то, и их вот потом вместе с Марусей выкопали, да Шуру-то. Так-то его надо было где похоронить-то. Он, может быть, ещё и там от неё бл...ет на том свете. Вот. Ужас был.

Вот тётку Марусю-то я вот, пока не умру, не забуду (Красноярск, 2013).

Записано Фельде О.В. и Рыбаковой А.В. в 2013 г. в г. Красноярске от Афониной (урожд. Пановой) Марии Прокопьевны, род. в 1937 г. в с. Паново Кежемского р-на Красноярского края

ПРО ДЯДЕЧКУ ЯШУ И ТИХОНОВЫХ СЕМЬЮ

Рассказать про нашу, Тихоновых, семью? Ага, вот, дядечка Яша, у них было семнадцать детей, вот, от одной жены, от это самое, и вот они, семнадцать детей, они жили и вот голод и холод, и он хоть бы раз на них на кого-то накричал, на ребятишек, или там кого-то, или голодным бы оставил ли кого ли, все вот они вот, это самое...

Вот, приехали, приехало начальство из города и вот там, как, как, это самое, что он семнадцать детей, ага, многодетный, как. Бабушку там, это спрашивают, ну, она говорит: «О-о-о, родные, вы кого переживаете? Прожили, с голоду не умерли, теперь кого вы хотите, вот теперь женить будем». Женить будем, женить будем. А кого женить, ребята, которые парни, все малые, а девки все постарше туда, и ведь, вот эти приезжали и как-то там, они как-то вот они согласовали и девок пятерых отправили в Иркутск учиться. Они закончили там техникум железнодорожников, ну и вот и это самое, и стали, стали помогать отцу. Как приедут и это вот, спецовку-то там это дают, и вот они железнодорожную они привезут. Как только приехали девки, сразу видим, что приехали у них гости — ребята все в спецовки, все это самое, все довольные, семнадцать человек, и вот, никто из них, ни вором не стал, ни пьяницей. Ни пьяницей не стал, все вот, все до одного, все вот выросли.

Только вот двое пошли в лес. Кто на них напал? Что их застрелили. То ли они много пушнины добыли... что они, потому что потом, когда приехали к ним в *зимовьё*, пушнины не было, и оружия не было. Кто-то забрал. Кто-то забрал, пушнину и всё, и вот, одного застрелили прямо в лоб, другого в сердце, а Яшку прямо в желудок, они, видимо, может, живой был, от крови умер, потому что хватились их уже через неделю, они должны были дома быть уже, поехали уже искать, и вот их нашли.

Ой, как только приедут девки, Яшка является в сапогах, в костюме, — всё! Придёт в контору, сядет, говорит: «Ну, всё. Я, это самое...». Как его

отчество-то было, уже забыла. Он говорит: «Да, приехали, насели на меня, вот одели, я теперь и на Яшку Тихоновых не похожу». Он же самый грязный был, это самое, ну вот, мужик-то, Яшка-то этот, а теперь говорит «видишь, приодели девки». И вот, и всё. И потом вот эти все и выросли, бабушка, Яша умер, о-ой, когда хоронить приехали все дочери, все с невестками, с зятевьями. С ребятишками! Как наехали, там без и одной, одних, одной, это, родни своей, родных, там негде было встать. Вот столько было родни, и все до без памяти любили друг друга, вот, не было такого, чтоб, ты там вот это не сделал, ты вот это, это самое. Храни Бог. Все было тихо, мирно. Она приведет в баню их всех. А у неё соседка, напротив ей была. Говорит: «Ты чего не всех привела?». Она: «Как не всех? Не-ет, всех, всех!». Так, это самое, из избы, с Гагарина улицы, это самое Большая Крестьянская, вот. И, туда, в поля там, и прямо через ихни ворота, это самое, и в полях там баня была. Она говорит: «Да нет, не всех, мне кажется, ты кого-то забыла». Она так: «раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, ой, бл., кого же нету?». А это, упала девчонка под полк и лежит молчит. Это вот нынешний бы упал ребенок, он бы там орал как резаный, ага, а он, она упала там это (Зойка?) и лежит под полком. Она говорит: «Ой, чё дееся! Так ты чего молчишь-то?». Она, бабушка тоже говорит: «Ты же их не ищешь, а она чё молчит, ты же не ищешь». И вот, пока она всех их не вымоет.... Вымыла, выпарила – из бани; вымыла, выпарила – из бани! Это, ты представь себе, двенадцать, вот, нынче вот, я вот это... я разве могу вымыть столько детей? А она вот вымоет всех и главно – парила всех. И это самое, всё, и она вот их всех выпарит, вымоет, а посылала там... лопатёнку какую-то оденет, на ноги-то – нечего, босиком, они ж по снегу и там, по этой, земле, прибежали в избу. В снегу и купались. Да, и всё. И вот так вот. Вот была, вот кака была любовь к детям!

А нынче, бл..., котора родила: «Я его, я его не буду брать». Угу, прямо из роддома: «Я его не буду, не буду брать, – в приют!». Я вот который раз гляжу и говорю: «Сука ты! Не Тихоновых, говорю, ты не Яшкина дочь. Он

бы тебя стоя поставил и заставил бы любить. Да, прямым текстом! Это же вообще кошмар!

Яшка-то, Яша был вообще, а потом, когда уже все девки выросли, все уже работать пошли, там денег им стали посылать, в доме, это самое, койки железные выбросили, такие вот, знаешь, вот такие-то были, такие, с крючками-то были, койки-то. Приехали, деревянные какие там были-то, это самое, всё это выбросили, там же вот так были ещё сделанные, это самое, да еще палаты были, на палатах спали. На печи там, это самое... – везде. Не было ни постели, никого не было: семнадцать человек, это вообще! Да мало того их там своих, дак нас ещё цела команда, человек десять. Так мы играли, мы играли, у них же удобней играть было. У них из ограды как выходишь, — и сразу в поле. А там вот, это самое, трава, не сеяно, ничё там, ни картошку никого не садили, там просто чистое было, это, поле. Там вот, когда вот, этим, серпом, нажнут это там курицам или, или кому, или пороссятам там травы нажнут и всё. Мы вот, мы там игрались.

Ванька у нас, это самое, покойничек, царствие небесное, молодой парнишка умер. Мы там, это, играмся, всё, он и говорит: «Ой, как хорошо, не зря я, это самое, эти, девчонки, Надька, Васька, они хорошо себя чувствуют, потому что они на траве растут. Они утром встают, они не дожидаются, когда их будет кто-то кормить – они сразу встают и пошли на траву. Лягут и лежат, солнце светит, они лежат. Ну, мать потом там крикнет, эту самую... *заваруху* ись или это самое... *кашу мушную* или, ну, вообще, что мать сварит. Да на двенадцать человек это надо каку кастрюлю-то! Это ж вообще уму непостижимо. И вот хоть бы они раз между собой ребятишки дрались! Вот как была у нас. Вот так жили. А потом девки как в Иркутск уехали, после этого собрания, почему-то их сразу, организованно, они учились в школе хорошо, только до шестого класса. С шестого класса их всех забрали, и они, видимо, там заканчивали, и там учились, и вот, и это самое, и всё. Вообще! Мы вот всё, грит, мы вот, сколько мы живем, мало ли чё, как встретимся там,

в Паново, на похоронах или кого ли и сразу спрашиваем, ну где это. Тихоновы-то ребята – все уехали. Все уехали в Иркутскую область.

Записано Фельде О.В. и Рыбаковой А.В. в 2013 г. в г. Красноярске от Афониной (урожд. Пановой) Марии Прокопьевны, род. в 1937 г. в с. Паново Кежемского р-на Красноярского края

О ДЕТСТВЕ И РОДИТЕЛЯХ

– В Яркино жили, родились. У нас родители яркинские. Воспитывали, учили работать, колхоз был, работали. Воспитывали строго... Слушались их. Если не слушаешься, дак накажу-у-у-т. А, бывало, что ремешком. Хвастунов за волосы мама...

– А с какого возраста работать стали? [– Собир.]

– Дак, на покос с детства ездили. Вот говорю, что маленька была, папа сенокосильщиком работал. Серп... и косила... Он серпы точил. Крутила. А потом подросла, постоянно стала на покос езд-и-и-ть. Потом, дояркай. И конюши-и-и-ла, и всё было.

А у нас папа, на фронте раненый был, спасся, знаете как... <...> Кобыла была убита, он распорол брюхо, кишки вытащыл, заполз в эту кобылу-то, кишки утащыл. Немцы идут, пнули-то эту кобылу, о своём переговорили и ушли, говорит. Ну, думат, всё, капец будет! Ушли, потом он выполз. И уполз ко своим. ... Попал, он попал в госпиталь. Но он жив остался ради того, что там, в госпитале, медсестра была. Он с ней шуры-муры, вот она его лечила. Они познакомились, девчонка осталась у него. Но он ей сказал: «У мяня сямья, девки. Сколь поживу здесь, повстречамся, а потом я домой уеду!». Она согласилась, он потом приехал, и мы уж большееньки были, она всё ему писала письма. И маме, это... в письме писала, что, Анна Афанасьевна, мол, так и так, мол. Она одна была. Да, было дело!

Ой, девки, вспомнишь, – тошно *только*. Нужда была, чё. *Сохатину*... У нас была собака сучка, немка. Мы её всё цельным молоком кормили. Это же

не было... Папа убяжит, добудет *сохатого*, а потом же нельзя было. Всё тайно было. *Сохатину* эту помочим, в бочку, в деревянну, она ляжит. Там воду-то менят, эта шерсть-то вся отпреет, очистим, потом опять промоем её, она светлая-светлая. И резали на ленты, и делали, варили холодцы из неё, ели, вкусно было. Которы-то лебеду ели, народ, но мы не ели. Потому что у нас папа-то сеял на сеялке. Пшаница-то была прокалёна. Он притащыт кошель пшаницы-то. Мы её промоем, наверх на избу положим, и сохнет. И папа сделал ручну мельницу. Вот мы её потом смелем, ляпёшки стряпали, хлеб стряпать нельзя, будет пахнуть, скажут, что хлеб... И вот ляпёшками, всё...

А каким отец Ваш был, помните? [– Собир.]

– Ну, дак чё не помнить? По характеру, для нас-то хороший был. И бл...ун ха-а-ароший был! Мы уж, помню... ухожу с берега, и побяжишь, а он с ухажёркой стоит! «Ой, девки, матери не говорите!». Мы не говорили. И вот гуляет и всё мужикам наказывает: «Ой, рябята, бл...йте, но семьи не бросайте!».

А мама? [– Собир.1.]

– А мама, чё, спокойна была, она шила у нас хорошо. Нам-то хороша была, кто знат, там-то кака. Красива была, и у нас папа красивый был. Мы вот с сястрой, с Лидой, на татарочек походим, у нас папина мама татарка была, мать папина, татарка была. Глазки-то узеньки.

Записано Фельде О.В. и Кайзер К.В. в 2018 г. в с. Яркино
от Рукосуевой Марии Кондратьевны, род. в 1940 г.р.
в с. Яркино Кежемского р-на Красноярского края

О МОЛОДОСТИ В ЯРКИНО

Яркино – хорошее, гостеприимчиво, девки! Сколь народу не приезжало в Яркино, все отзывались хорошо! В гостях, и всё, и... Вот мы в молодости подымались, вышки ставили, ребята приезжали тоже молоды, и вот они с нашими ребятами дружили вместе всё. И у нас вот мода была, девчонки

дружились как подружки. Вечером, значит, после работы, собираюсь в клуб, то на угор побяжим, играм в «*бил да бяжал*», да всяко! То на гармошке играм, то танцуюм, пляшем. А в клуб собяремся, ведь свету не было, лампа-мягушка без стякла даже была. А потом бабка, тётя Вера, работала в клубе тяхничкой, приташшыла стякло нам: «Ну, девки, берегите, не сломайте, у меня тоже нету!». Вот мы берегли всё это стякло на лампе. Сидит, оставит нас, мы всё уберём потом, когда пойдём, прибярём, подмятём в клубе, чтоб не подвести тётю Веру.

Раньше лучше было, конечно! Дружней молодёжь была, шас все по-одному, потому что заелись! И вот шас наши девки, то платье – не платье, то платье – не платье, я всё говорю: «Ох, когда мы подымались, дак одно было платье. Наденешь, пошёл в клуб, пришёл из клуба, переоделся – на покос!». *Черки* были из *сохатиной* кожи. Така была эта... кожа мягко сделана. *Залаживашь, сохатина-та* котору, я говорила, мочили. Её делали, крутили, потом из неё кроили *черки, бродни*, голяшки, без голяшек *черки* были, шили. Наденешь и пришивашь *опушку* и потом *оборки* и завязывашь, как лапти. Сеяли *коноплё, коноплё* ростили, потом убирали, сушили и тряпали, *стегорки* делали из него.

Стегорки – это что? [– Собир.]

– Нитка! (Кеж.: Яркино, 2018).

Записано Фельде О.В. и Кайзер К.В. в 2018 г. в с. Яркино
от Рукосуевой Марии Кондратьевны, род. в 1940 г.р.
в с. Яркино Кежемского р-на Красноярского края

III. НАШИ АВТОРЫ

Ди Бинь, bin1020357908@foxmail.com;

Дмитриева Юлия Николаевна, djuna98@gmail.com;

Лапаух Ольга Владимировна, olgirina@mail.ru;

Паладько Маргарита Вадимовна, MPaladko@mail.ru;

Полежаева Любовь Олеговна, lu.polezhaeva2012@mail.ru;

Савяк София Олегова, soneshka98@yandex.ru;

У Цюн, 921409165@qq.com;

Храмцова Мария Николаевна, mariaviolin@mail.ru;

Щербакова Дарья Александровна, darya.sherbakova.98@mail.ru.