

ISSN 2587-7844

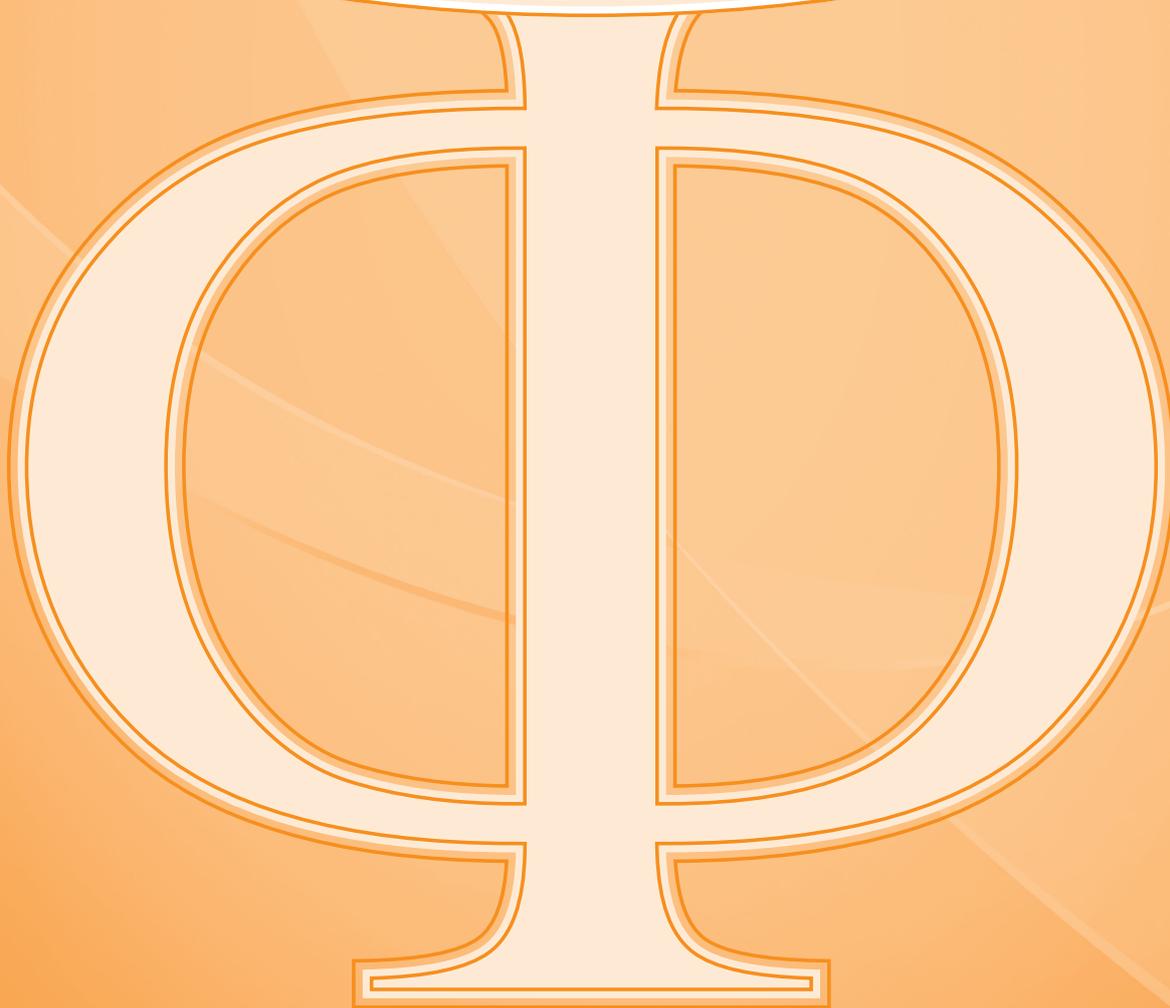
СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ



Красноярского государственного
педагогического университета
им. В.П. Астафьева



2021. № 3 (15)



Учредитель

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (КГПУ им. В.П. Астафьева)

Свидетельство о регистрации средства массовой информации Эл № ФС 77-70429 от 20 июля 2017 г.

Языки: русский, английский

Доменное имя сайта в информационно-телекоммуникационной сети Интернет (для сетевого издания): SIBFIL.RU

История журнала

В 2016 г. на базе университета был проведен Сибирский филологический форум, собравший филологов России и зарубежья и ставший местом дискуссий и обмена идеями, наработками, проектами. Данное событие послужило поводом для создания журнала, на страницах которого не одновременно, а регулярно можно было бы проводить подобные обсуждения, делать обзоры, сообщать о значимых событиях в области филологии

Задачи и тематика журнала

Публикация оригинальных научных исследований по филологии 10.00.00

Дискуссии и обзоры по актуальным проблемам филологии

Рецензии на статьи и монографии российских и зарубежных филологов

Освещение научных филологических событий (конференций, круглых столов, семинаров, научных школ)

Хроники региональных исследований
Все статьи проходят трехступенчатое рецензирование

Издательство

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева.
Россия, 660049, Красноярск,
ул. А. Лебедевой, 89, каб. 3-20а

Индексирование

С 1 марта 2021 г. журнал включен ВАК в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Журнал включен в международную ассоциацию издателей CrossRef, которая разрабатывает общую инфраструктуру (CrossRef DOI) для поддержки наиболее эффективной научной коммуникации (публикациям журнала присваивается идентификатор DOI – индексируемая ссылка к постоянно-местонахождению статьи для получения необходимой информации о ней)

Журнал размещен в системе научной электронной библиотеки «КиберЛенинка»

Редакционная коллегия

Editorial board

Васильева С.П., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (главный редактор)
Vasilieva S.P., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Editor-in-Chief)

Ковтун Н.В., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (зам. главного редактора)
Kovtun N.V., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Deputy Editor-in-Chief)

Васильев А.Д., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Vasiliev A.D., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Бенет Винсент, доктор филологических наук, профессор, INALCO (Франция)
Benet Vincent, Doctor of Philology, Professor, INALCO (France)

Войводиц Ясмينا, доктор филологических наук, профессор, Университет Загреб (Хорватия)
Voynovich Yasmina, Doctor of Philology, Professor, University of Zagreb (Croatia)

Игнатьева Т.Г., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Ignatieva T.G., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Пак Чжон-Кван, доктор PhD, Национальный университет Кёнбук (Республика Корея)
Park Jong-kwan, PhD, Doctor, Gyeongbuk State University (The Republic of Korea)

Керо Энрике, Университет Гранады (Испания)
Kero Enrique, University of Granada (Spain)

Осетрова Е.В., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Osetrova E.V., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Пикколо Лаура, профессор, Университет РИМ-3 (Италия)
Piccolo Laura, Professor, RIM-3 University (Italy)

Проскурина Е.Н., доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск)
Proskurina E.N., Doctor of Philology, Chief Researcher, Institute of Philology of SB RAS (Novosibirsk)

Протасова Е.Ю., доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, Университет Хельсинки (Финляндия)
Protasova E.Yu., Doctor of Education, PhD in Philology, University of Helsinki (Finland)

Садовский Я., доктор исторических наук, кандидат филологических наук, профессор Ягеллонского университета, директор Института восточнославянской филологии, заведующий кафедрой языковой и культурной коммуникации (Краков, Польша)
Sadowski J., PhD in Philology, Doctor of History, Professor, Director of the Institute of East Slavic Philology, Head of the Department of Language and Cultural Communication, Jagiellonian University (Krakow, Poland)

Садырина Т.Н., кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Sadyrina T.N., PhD in Philology, Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Софронова Т.М., кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Sofronova T.M., PhD in Philology, Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Тышковска-Каспршак Э., доктор филологических наук, профессор, Вроцлавский университет (Польша)
Elzbieta Tyszkowska-Kasprzak, Doctor of Philology, Professor, Wroclaw University (Poland)

Цветова Н.С., доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет
Tsvetova N.S., Doctor of Philology, Professor, St. Petersburg State University

Черняк В.Д., доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)
Cherniak V.D., Doctor of Philology, Professor, Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg)

Шмелева Т.В., доктор филологических наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород)
Shmeleva T.V., Doctor of Philology, Professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Velikiy Novgorod)

СОДЕРЖАНИЕ

TABLE OF CONTENTS

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Актуальные проблемы языкознания

Н.М. Ахпашева

ПЕРЕВОД ХАКАССКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА:
НОВЫЕ ФАКТЫ И ТЕКСТЫ

N.M. Akhpasheva

TRANSLATION OF THE KHAKASS HEROIC EPIC:
NEW FACTS AND TEXTS

[4]

О.П. Семенец

ТИПЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТОГЕНОВ
И ИХ РОЛЬ В РЕЧЕВЫХ
И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КОНФЛИКТАХ

O.P. Semenets

TYPES OF LINGUISTIC CONFLICT TRIGGERS
AND THEIR ROLE IN SPEECH
AND PSYCHOLOGICAL CONFLICTS

[15]

К.В. Шульгина

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОРРЕЛЯЦИЯ
ПЕРВИЧНОГО ТЕКСТА
И ЕГО ВЕРБАЛЬНОЙ РЕПРОДУКЦИИ
В ПРОТОКОЛЕ ДОПРОСА

K.V. Shulgina

LINGUISTIC CORRELATION OF PRIMARY TEXT
AND ITS VERBAL REPRODUCTION
IN THE INTERROGATION PROTOCOL

[33]

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Актуальные проблемы литературоведения

А. Бравин

ВЕЛИКОЕ ДЕЛАНИЕ
«ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПРИГОВ»:
АЛХИМИЯ В ПРОЕКТЕ ПОЭТА-КОНЦЕПТУАЛИСТА

A. Bravin

THE GREAT WORK
“DMITRY ALEKSANDROVICH PRIGOV”:
ALCHEMY IN THE PROJECT OF A CONCEPTUAL POET

[44]

Т.А. Загидулина

ТЕХНОУТОПИЯ И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ:
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА ХХІ ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЛИБРЕТТО
ЭЛЕКТРОННОЙ ОПЕРЫ «2032:
ЛЕГЕНДА О НЕСБЫВШЕМСЯ ГРЯДУЩЕМ»
В. АРГОНОВА)

T.A. Zagidulina

TECHNOLOGICAL UTOPIA
AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE:
REPRESENTATION IN THE LITERATURE
OF THE EARLY 21ST CENTURY
(BASED ON THE LIBRETTO
OF THE ELECTRONIC OPERA “2032:
THE LEGEND OF THE UNFULFILLED FUTURE”
BY V. ARGONOV)

[69]

А.А. Мансков

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ
С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО
В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

A.A. Manskov

S.D. KRZYZHANOVSKY'S MYTHOLOGICAL VISION
IN THE CONTEXT OF RUSSIAN MODERNISM

[81]

Ян Юйбин

ЧУДЕСНЫЕ КАМНИ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ
В СКАЗАХ П.П. БАЖОВА

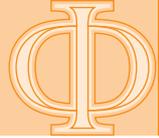
Yang Yubing

WONDERFUL STONES OF THE SOVIET ERA
IN P.P. BAZHOV'S TALES

[92]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

[107]

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-81>

УДК 81.255

ПЕРЕВОД ХАКАССКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА: НОВЫЕ ФАКТЫ И ТЕКСТЫ¹

Н.М. Ахпашева (Абакан, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена переводческой традиции хакасского героического эпоса, существующей со второй половины XIX века и в целом прослеженной до конца первого десятилетия XXI века. Но за прошедшие 10 лет появилась информация о новых фактах и текстах перевода. Сведения размещены в разных публикациях, и общность их отношения к названной переводческой традиции имеет неявный характер. Между тем для истории и развития межкультурного взаимодействия на территории Сибири и России в целом актуально установление генезиса и нарастающего итога названной переводческой традиции.

Цель статьи – представить новые сведения о переводческой традиции хакасского героического эпоса во взаимосвязи с ее общим результатом и выявить их значение на фоне уже известного объема информации.

Вывод. Переводческая традиция хакасского героического эпоса продолжает функционировать как многоплановое средство межкультурного взаимодействия.

Ключевые слова: хакасский героический эпос, фольклорный текст, прагматика перевода, научный перевод, художественный перевод, прозаическое изложение, эквилинарный перевод.

Предмет исследуемой переводческой традиции. Героический эпос в хакасском фольклоре составляют самостоятельные по сюжету сказания о богатырях – алыптых-нымах (алыптыг нымахтар – хака.). Объем одного может достигать несколько тысяч стихотворных строк. В условиях традиционного бытования исполнялись сказителем, аккомпанирующем себе на музыкальном инструменте. В формировании жанра различают несколько стадий – с древнейшей (I тыс. до н.э.) до эпохи древнехакасского государства (VI–XIII вв.) включительно. Сегодня в рукописном фонде Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (ХакНИИЯЛИ) хранится более 200 записанных сказаний.

Постановка проблемы. Начальный период переводческой традиции алыптых-нымахов совпадает с исследованиями языка и культуры хакасов во второй половине XIX века. Последние на сегодня переводы датируются 2021 годом. По прагматике переводы хакасских сказаний разграничиваются на научные и художественные, то есть ориентированные на массовую аудиторию; по языку перевода – как это считалось до 2011 года – на немецкие и русские. Немецкоязычными были первые переводы, имеющие в основном научную прагматику. Активность русскоязычного художественного перевода наблюдалась в советское время и следующие два десятилетия. Подведение общих итогов переводческой традиции

¹ Выступление на Сибирском историческом форуме – 2021. Секция «Языки и диалекты народов Сибири: история и современность».

и их анализ ограничивались 2010 годом. Между тем в следующее десятилетие были обнародованы новые факты и переводные тексты. Сведения размещены в разных источниках, поэтому имеет смысл представить их взаимосвязь и общее отношение к исследуемой переводческой традиции.

Обзор переводческой традиции хакасского героического эпоса (советский и постсоветский период до 2010 года). Первым в поэтическом переводе на русский язык издано записанное от С.П. Кадышева сказание «Албынжи» (около 3000 строк, 1951 г.)². Переводчик – **И.С. Кычаков**. Использовал подстрочник, подготовленный научными сотрудниками ХакНИИЯЛИ Д.И. Чанковым и В.И. Доможаковым. Кроме того, лично знал С.П. Кадышева, неоднократно наблюдал, как сказитель исполнял алыптых-нымахи, «сердцем своим вошел в хакасский эпос, растворился в нем» [Сартаков, 1991, с. 5].

В 1962 году выпущено «Сказание о храбром Айдолае» (около 2200 строк, сказитель М.К. Добров, переводчик **И.Г. Волобуева**)³. В 1983 году в сборнике стихотворений и поэм М.Е. Кильчичакова «Ожившие камни»⁴ обнародован перевод сказания «Алып Пиль Тараан» (1220 строк, переводчик **Я.А. Козловский**). В 1987 году изданы под одной обложкой сказания С.П. Кадышева – «Алтын Арыг» (более 5000 строк, переводчик **В. Семенов**) и «Алтын Чус» (4100 строк, переводчик **В.А. Солоухин**), подготовлены к изданию научным сотрудником ХакНИИЯЛИ Т.Г. Тачеевой⁵.

В 1988 году вышло академическое издание сказания «Алтын-Арыг» (вариант сказителя П.В. Курбижекова, 10 300 строк)⁶. Запись, подготовку к публикации и перевод осуществила **В.Е. Майногашева**. Она же подготовила академическое издание еще одного крупного алыптых-нымаха – «Ай-Хуучин» (вариант П.В. Курбижекова, свыше 8000 строк, 1997 г.)⁷.

В 1991 году вышел в свет сборник «Сибирские сказания», представлявший фольклорные тексты в переводах и переложениях **А.В. Преловского**⁸. Сюда был включен перевод алыптых-нымаха «Сарыг-Чанывар» (более 2500 строк, записано от И. Сыргашева, подстрочник В.Е. Майногашевой). В 1999 году А.В. Преловский выпустил под названием «Родник из-под камня» сборник хакасской народной поэзии XIX века по материалам Н.Ф. Катанова⁹. Научные

² Албынжи: Хакас. героич. сказание / лит. пер. И. Кычакова. Абакан: Хакас. обл. кн. изд-во, 1951.

³ Сказание о храбром Айдолае / записано от М.К. Доброва; пер. с хакасского И. Волобуевой. Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1962.

⁴ М.Е. Кильчичаков. Ожившие камни: стихотворения и поэмы: пер. с хакас. М.: Современник, 1983.

⁵ Алтын Арыг: хакасские богатырские сказания, записанные от С.П. Кадышева / подг. к изданию Т.Г. Тачеевой; пер. В. Семенова, В. Солоухина. Абакан: Хакас. отд. Красноярск. кн. изд-ва, 1987.

⁶ Алтын-Арыг: хакасский героический эпос. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988.

⁷ Ай-Хуучин: хакасский героический эпос. Новосибирск: Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН, 1997.

⁸ Сибирские сказания / пер. и переложения А. Преловского. М.: Современник, 1991.

⁹ Родник из-под камня: хакасская народная поэзия XIX века из фольклорного собрания Н.Ф. Катанова / пер. и переложения А. Преловского. М.: Московский Парнас, 1999.

консультанты – В.Е. Майногашева и Р.Т. Сакова. Героический эпос представлен переводом сказания «Алып Соян» (230 строк) и стихотворными переложениями прозаических текстов – «Алтын-Кек», «Кюрелдей-Мерген» и «Ак-Кан» общим объемом около 700 строк.

В 2000 году в сборнике поэм и переводов **Г.Ф. Сысолятина** «Снежная родина» выпущен еще один переводной вариант сказания М.Е. Кильчичакова – под названием «Богатырь Пиг Тааран» (1220 строк), а также перевод сказания М.К. Доброва «Алып Хан Мирген» (около 1800 строк). Г.Ф. Сысолятин самостоятельно, с помощью словаря делал подстрочники, консультировался у хакасских поэтов В.Г. Майнашева и М.Р. Баинова. Считал для себя главным «добиться не внешнего сходства с оригиналом, а уловить подтекст, понять побудительные мотивы, объединяющие поведение и характер героя сказания, сделать их понятными и на русском» [Сысолятин, 2000, с. 292].

В 2007 году хакасская поэтесса Г.Г. Казачинова (Кужакова) выпустила двуязычный сборник «Чатхана сказочного звук», куда вошли фольклорные произведения о национальных музыкальных инструментах¹⁰, в том числе фрагмент в 110 строк из богатырского сказания «Дева Хан Орба». Переводчик – **А. Гуркова**.

Н.М. Ахпашева (автор) вошла в число поэтов-переводчиков алыптых-нымахов, выполнив перевод сказания «Хан-Тонис на темно-сивом коне» – богатырской поэмы М.Р. Баинова (свыше 7000 строк). После смерти М.Р. Баинова в 2001 году консультантом перевода стала Г.Г. Казачинова (Кужакова). В полном виде перевод вышел в 2007 году¹¹.

Завершая обзор выполненных к 2011 году стихотворных переводов хакасских сказаний, подчеркнем, что все они, хотя и в разной степени, характеризуются общими признаками, в целом соответствующими фольклористическому описанию жанра оригиналов, и составляют отдельную жанровую группу в русской переводной литературе. Очевидно, активность русскоязычного художественного, то есть ориентированного на массовую аудиторию, перевода хакасского эпоса обусловлено практическим форматом межэтнического взаимодействия на территории Сибири.

Факты и переводы, обнародованные за прошедшие 10 лет. Сначала назовем появившиеся за это время художественные переводы. Это две небольшие, по 200 строк работы Н.М. Ахпашевой на основе академических изданий В.Е. Майногашевой: фрагмент из сказания «Алтын Арыг» (2016)¹²; фрагмент из сказания «Ай-Хуучин» (2021)¹³.

¹⁰ Чатхана сказочного звук: предания, легенды, сказки / сост. Г.Г. Казачинова. Абакан: Изд-во ГОУ ДПРО ХРИПК и ПРО, 2007.

¹¹ Баинов М.Р. Хан-Тонис на темно-сивом коне: богатырское сказание / пер. Н.М. Ахпашевой. Новосибирск: Новосибир. кн. изд-во, 2007.

¹² Единоборство богатырских дев: фрагмент из алыптых-нымаха «Алтын-Арыг» / пер. Н. Ахпашевой // Литературная газета. 2016. № 51–52. 28 дек.

¹³ Курбижеков П. Килин-Арыг и Алтын-Игрек: фрагмент из хакасского сказания о богатырке Ай-Хуучин / пер. Н. Ахпашевой // Хакасия. 2021. № 75. 3 июн.

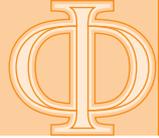
В этот же период появилась информация о турецких переводах алыпныхмахов. В 2011 году «Научное обозрение Саяно-Алтая» опубликовало статью турецкой исследовательницы Г.Й. Килли. Она сообщила, что турецкое направление переводческой традиции хакасских сказаний формируется с конца 90-х годов: «Первый опыт перевода на турецкий язык был осуществлен Фатмой Озкан в 1997 году, это героический эпос «Алтын Арыг». В данном издании приведены некоторые сведения об эпосе, оригинальный текст и текст на турецком языке» [Килли, 2011, с.13].

Среди турецких переводчиков алыпныхмахов отметим доктора социологии **Т.Б. Давлетова** – носителя хакасского языка, живущего в Турции. Им выпущены научные издания и переводы сказаний: «Хубан Арыг» (более 15 600 строк, сказитель С.И. Шулбаев, запись и лит. обработка на хакасском языке А.К. Майтаковой; Анкара, 2006); «Хан Мирген» (более 5100 строк, сказитель А.В. Курбижекова, запись и лит. обработка Г.Г. Кужаковой; Анкара, 2008); «Ах Чибек Арыг» (3600 строк, сказитель С.П. Кадышев, запись и лит. обработка Т.Г. Тачеевой; Анкара, 2015). Уже в этом году Т.Б. Давлетов совместно с супругой, доктором тюркологии Н.О. Давлетовой выпустил научное издание и перевод сказания «Кюн Сарыг» (около 6000 строк, сказитель Е.Н. Кулагашева, запись и лит. обработка В.Е. Майногашевой)¹⁴.

По сообщению Т.Б. Давлетова, на момент 2021 года переводами хакасского героического эпоса занималось 9 турецких ученых, которые перевели 10 сказаний. Некоторые из исходных текстов имеют несколько переводов, поэтому общее количество турецких изданий алыпныхмахов – 13, совокупным объемом почти 80 000 строк. О прагматике турецких переводов сообщается: «Переводы с одних тюркских языков на другие, особенно переводы эпических текстов, в основном рассчитаны на специалистов, профессионально заинтересованных в них, для которых важно понять исходный язык и культуру со всеми ее особенностями» [Килли, 2011, с. 17]. То есть преобладание научной прагматики в турецких переводах хакасских сказаний обусловлено общим лингвистическим интересом турецких ученых к языкам сибирских тюрков.

Сравнительно недавно в научный оборот вошли новые факты и переводные тексты, относящиеся к начальному периоду переводческой традиции хакасского героического эпоса. Назовем публикации, содержащие данные факты и переводы. Во-первых, это сборник научных работ и фольклорных текстов, переведенных с немецкого на русский язык, – «Этнография и хакасский фольклор глазами немецкоязычных исследователей XIX века» (2016). Перевод осуществлялся коллективом преподавателей и студентов Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. Руководитель проекта – доктор филологических наук

¹⁴Kün Sarıg Han: Bir Hakas Kadınının Destanı / Yayına hazırlayan, Hakasçadan Türkçeye aktaran, Hazırlayandan, Önsöz, Açıklamalı Notlar, Kahramanların Ad Dizini, Türkçe ve Hakasça dizgi Nühket Okutan Davletov, Timur B. Davletov. Destanı anlatan: Evdokiya (Obdo) N. Kulagaşeva, destanı Hakasça kaydeden Dr. Valentina E. Maynogaşeva. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (TKAE), 2021.



И.П. Амзаракова. Во-вторых, это статья Т.А. Аникеевой и И.В. Зайцева «Хакасский героический эпос „Ай-Мирген и Айдолай” в переводе князя П.П. Вяземского» («Тюркологический сборник», 2018).

Начальный период переводческой традиции хакасского героического эпоса с учетом новых сведений. До сих пор самая подробная информация по данному вопросу содержалась в монографии М.А. Унгвицкой и В.Е. Майногашевой «Хакасское народное поэтическое творчество» (Абакан, 1972). Открывателем жанра алыпных-нымахов признан финский лингвист **М.А. Кастрен**. Он побывал на территории Хакасии в рамках экспедиции 1845–1849 годов, принятой по поручению Императорской Академии наук. О вкладе М.А. Кастрена в изучение хакасского фольклора сообщалось: «В 1847 г. он записал прозой десять героических сказаний среди койбалов – одного из этих (хакасских. – *Н.А.*) племен. Тексты трех сказаний Кастрен передал на койбальском диалекте в коротком прозаическом изложении, остальные семь изложил в переводе на немецкий» [Унгвицкая, Майногашева, 1972. с. 20].

Действительно, посмертное российское издание трудов М.А. Кастрена было немецкоязычным и составило 12 томов под общим названием «Nordische Reisen und Forschungen». Их подготовку осуществил российский филолог, академик ИАН А.А. Шифнер. Переводы сказаний, зафиксированных в прозаической форме, содержатся в томе этнологических лекций М.А. Кастрена¹⁵. В томе койбальской и карагасской грамматики представлено сказание о богатырях Ай-Миргэне (Ай-Миргене) и Айдолее (Айдолае): оригинал дан с сохранением стихотворной структуры и сопровождается эквилинеарным немецким переводом (более 1400 строк)¹⁶.

Немецкий язык первых переводов хакасских сказаний объясняется функцией, которую он выполнял в XIX веке как рабочий язык мировой лингвистики. Тогда публикация на немецком языке гарантировала, что материалы исследователя незамедлительно войдут в научный оборот. Однако М.А. Кастрен, принадлежа субэтнической группе финских шведов, переводил собранный языковой материал, в том числе хакасские сказания, на шведский язык. Поэтому А.А. Шифнер при подготовке трудов М.А. Кастрена к изданию переводил их на немецкий, о чем упомянул в предисловии к тому этнологическим лекций¹⁷. На это обстоятельство при подготовке сборника «Этнография и хакасский фольклор...» обратила внимание И.П. Амзаракова: «Антон Шифнер указывает в предисловии к „Лекциям по этнологии”, что „татарские героические сказания” были первоначально переведены Александром Кастреном

¹⁵ Castren M.A. Ethnologische Vorlesungen über die altaischeen Völker nebst Samojedischen Märchen und tatarischen Heldensagen / herausgegeben von Anton Schiefner. St.-Pbg., 1857.

¹⁶ Koibalische Heldensagen // Castren M.A. Versuch einer koibalischeh und karagasichen Sprachlehre nebst Wörter verzeichnissen aus den tatarischen Mundarten des Minussinschen Kreises / herausgegeben von Anton Schiefner. St.-Pbg., 1857. S. 169–208.

¹⁷ Schiefner A. Vorwort // Castren M.A. Ethnologische Vorlesungen über die altaischeen Völker nebst Samojedischen Märchen und tatarischen Heldensagen / herausgegeben von Anton Schiefner. St.-Pbg., 1857. S. VII.

с хакасского языка на шведский, так что для издания Шифнеру пришлось переводить их со шведского на немецкий» [Этнография..., 2016, с. 5].

Вслед за М. Кастреном хакасские фольклористы упоминают **В. Титова** – не ученого, но тем не менее энтузиаста Сибирского края. Он осуществил первый из известных русских переводов алыпных-нымахов, обнародованный в 1855 году в «Вестнике» Императорского Русского географического общества. Публикация включала предисловие, прозаические изложения 5 сказаний и примечания. Переводчик обозначил место, где слышал сказания (Уйбатская степь Минусинского округа), назвал исполнителя (старый татарин Сюрей), описал, как выполнялся перевод: «...я придерживался буквально выражений подлинника, чтобы не лишить его народности и собственной азиатской красоты, и каждый пропетый куплет записывал в то же время карандашом по-русски, подыскивая выражения при пособии двух опытных татарских толмачей» [Титов, 1855, с. 116–117]. Впоследствии хакасские фольклористы нашли переводы В. Титова «слабыми» и «весьма приблизительными», что объяснили неблагоприятными обстоятельствами его работы – отсутствием хакасской письменности и научных рекомендаций по фонетической записи фольклорных текстов [Унгвицкая, Майногашева, 1972, с. 20].

Работы первых исследователей алыпных-нымахов не могли отвечать выработанным впоследствии нормам письменной фиксации и научного перевода фольклорного произведения. Тем не менее записи М.А. Кастрена и В. Титова послужили источником и эстетическим поводом поэтического перевода, выполненного на немецком языке А.А. Шифнером. Сборник, который составили переводы 15 сказаний, в том числе об Ай-Миргэне и Айдолее, вышел в Санкт-Петербурге в 1859 году¹⁸. Во введении А.А. Шифнер представил телеологию своих переводов: «Желание сделать собранные Титовым героические сказания доступными нерусской аудитории навело меня на мысль обработать ритмически весь до сих пор известный мне героический эпос (хакасов. – *Н.А.*)» [Этнография..., 2016, с. 79].

Между тем в 70-х годах XIX века, как выяснили Т.А. Аникеева и И.В. Зайцев, был осуществлен еще один, на этот раз русскоязычный перевод алыпных-нымаха из собрания М.А. Кастрена – сказания об Ай-Мергене и Айдолее. Переводчик – государственный деятель и литератор князь **П.П. Вяземский**. Рукопись хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства. Перевод П.П. Вяземского разграничен на строки, эквилинеарен оригиналу, ритмически не организован, то есть характеризуется признаками дословного перевода. Однако, по мнению публикаторов, П.П. Вяземский «старался „адаптировать“ текст хакасского сказания для читателя, уже знакомого и с русским былинным эпосом, и с финской „Калевалой“ (возможно даже, это была попытка представить в то время экзотический эпос „минусинских татар“ как своего рода тюркскую „Калевалу“): отсюда „витязи“, „красная, добрая“ Алтен Арег, „Лукоморье“, возле которого живет Алтен-Хан, „сила-лук“ и „прямик-стрела“ и т.д.» [Аникеева, Зайцев, 2018, с. 194]. Налицо эффект русификации, но отметим, что «адаптированный» перевод П.П. Вяземского, подобно поэтическому переводу А.А. Шифнера,

¹⁸Heldensagen der minussinschen Tataren / rhythmisch bearb. von Anton Schiefner. St.-Pbg., 1859.

ориентирован на массового читателя своего времени и также являет исключение среди первых переводов хакасского эпоса, преследовавших научные цели.

В сборник «Этнография и хакасский фольклор...» также включен эквили-неарный русский перевод немецкой версии алыптых-нымаха об Ай-Миргэне и Айдолее (переводчик **О.П. Сучкова**). Таким образом, это сказание, точнее, его немецкая версия имеет на текущий момент два русскоязычных перевода: один выполнен во второй половине XIX века П.П. Вяземским; второй – современный. Поскольку у этих переводов общий источник, они априори должны совпадать. Сопоставим фрагменты, занимающие в каждом переводе от 1396-й до 1405-й строки. Из перевода О.П. Сучковой: «*Вышел богатырь Айдолей, / на могучего бело-голубого коня / садится он, / прекрасная Ай Арег в златоперую / черную ласточку оборотившись / полетела. / Бело-голубой конь вдоль по земле / скачет, / Ай Арег вдоль под небесами / летит*» [Этнография..., 2016, с. 187]. Из перевода П.П. Вяземского: «*Витязь Айдолей вышел, / На могучего сизо-белого коня / Он сел. / Красная Ай Арег, во златоволосую / Черную ласточку превратившись, / Улетела. / Сизо-белый конь вдоль по земле / [нрзб.] / Ай Арег под небом туда же / Летела*» [Аникеева, Зайцев, 2018, с. 233–234].

Различия данных фрагментов составляют пары: *богатырь – витязь, бело-голубой конь – сизо-белый конь, прекрасная Ай Арег – красная Ай Арег, златоперая ласточка – златоволосая ласточка*. За отмеченным исключением сравниваемые фрагменты совпадают, и в таком же отношении совпадают сами переводы, подтверждая эквивалентность друг друга относительно оригинала. Тем не менее это два разных текста. При этом перевод, выполненный в ХГУ им. Н.Ф. Катанова, рассматривается как научный. Перевод П.П. Вяземского характеризуется неопределенностью прагматики: будучи ориентированным на массового читателя своего времени, он обнародован в современном научном исследовании.

Возвращаясь к дальнейшему описанию начального периода переводческой традиции хакасского эпоса, назовем основоположника российской тюркологии **В.В. Радлова**, он «первым из ученых записал большое количество хакасских алыптыг нымахов на языке их творцов с сохранением художественно-поэтических и стихотворных особенностей» [Унгвицкая, Майногашева, 1972, с. 21]. Эти записи вошли в труд ученого, посвященный «абаканским поднаречиям»¹⁹. Тогда же, в 1868 году, В.В. Радлов издал немецкие переводы собранных сказаний²⁰.

Завершает начальный период **Н.Ф. Катанов** – последователь В.В. Радлова и первый ученый-хакас, внесший весомый вклад в российскую тюркологию.

¹⁹ Наречия тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. I отделение. Образцы народной литературы северных тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи. Ч. II. Поднаречия абаканские (сагайское, койбальское, качинское), кызыльское и чулымское (кюэрик) / собраны В.В. Радловым. Спб., 1868.

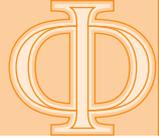
²⁰ Die Sprachen der türkischen Stämme Süd-Sibiriens und der Dsungarischen Steppe von Dr. W. Radloff. I. Abteilung. Proben der Volkslitteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens, gesammelt und übersetzt von Dr. W. Radloff, T. II. Die Abakan-Dialecte (der Sagaische, Koibalische, Katschinzische), der Kysyl-Dialect und der Tscholym-Dialect (Küärik). St.-Pbg., 1868.

В отличие от старших коллег, он переводил собранный языковой материал на русский язык. Полностью переводы хакасского ученого выпустил В.В. Радлов в многотомном издании «Образцы народной литературы тюркских племен» (Ч. IX. 1907). Ранее, в 1885 году, отдельными изданиями в переводе Н.Ф. Катанова вышли прозаические версии алыптых-нымахов «Золотая кукушка» и «Бронзовый Стрелок и Чистое Серебро». Эти же сказания, но в измененной переводной версии включены в часть IX «Образцов...» под названиями «Сказка о богатыре Алтын-Кеке и дьяволе» и «Сказка о богатыре Кюрелдее».

Между тем в сборник «Этнография и хакасский фольклор...» вошли также русскоязычные переводы с немецких версий алыптых-нымахов, представленных М.А. Кастреном в прозаической форме (переводчики **И.А. Кайль** и **И.М. Маслевич**). Два из них – «Алтен Кек» и «Кюрелдей Миргэн и Кюмюс Арга» – характеризуются, как обнаружил автор, сходством с вышеназванными переводами Н.Ф. Катанова. Рассмотрим примеры.

Зачин сказания о Кюрелдей-Миргэне (Бронзовом стрелке). Вариант М.А. Кастрена в современном русском переводе: *«На белом море у подножия высокой горы живет Кюрелдей Миргэн со своей сестрой Кюмюс Аргой. Их родители давно уже умерли, и других людей нет в юрте. Но коней и другого скота у них много»* [Этнография..., 2016, с. 130]. Вариант Н.Ф. Катанова 1885 года: *«На берегу белого моря у подошвы высокой горы живет Бронзовый Стрелок (Кюрелдей-Миргэн) со своею сестрою Чистое Серебро (Кюмюс-Арыг). Их родители давно уже умерли и другого народа нет в юрте. Но лошадей и другого скота (мал) у них много»* [Бронзовый Стрелок..., 1885, с. 5]. Вариант Н.Ф. Катанова 1907 года: *«На берегу белого моря, у подошвы белого хребта живут двое: старшая сестра Кюмюс-Арыг (чистое серебро) и младший брат Кюрелдей-Миргэн (бронзовый стрелок). Отца и матери у них нет: они умерли когда – когда уже; других людей в юрте боле не было. Лошадей и скота у них было много»* [Образцы..., 1907, с. 220].

Завершающий фрагмент сказания о богатыре по имени Алтын-Кек (Золотая Кукушка). Вариант М.А. Кастрена в современном русском переводе: *«Алтен Артель умылась озерной водой с диким розмарином и отправилась в своем одеянии с орлиными крыльями к семи Кудаям. Живет Алтен Кек в мире и согласии, и ни богатыри, ни Айна не смеют его трогать»* [Этнография..., 2016, с. 135]. Вариант Н.Ф. Катанова 1885 года: *«Золотое Покрывало вымыло тело чистою водою моря, умылась росмарином, простилась с братом, надела на себя крылатое платье – ея одежда с орлиными крылами (канат), – исчезает она наверх к богам. Золотая Кукушка живет все в мире (аамыр, сым). Ни один богатырь, ни сатана не осмеливается беспокоить этого богатыря»* [Золотая Кукушка..., 1885, с. 8]. Вариант Н.Ф. Катанова 1907 года: *«Алтын-Артчоль вымыла свое тело чистою морскою водою, вымылась богородскою травою, попрощалась со своим братом и надела крылатое платье. У ее платья были крылья птицы феникс (гаруда). Полетела она наверх к богам. Алтын-Кек стал жить мирно. Ни богатыри, ни черти не осмеливаются прикоснуться и пошевелить этого богатыря»* [Образцы..., 1907, с. 232].



Заключение. Итак, обнародованная за прошедшие 10 лет информация содержала следующие новые факты переводческой традиции хакасских сказаний. В частности, выяснилось, что первым языком перевода алыптых-нымахов является шведский. Переводчик – М.А. Кастрен, исторический момент – середина XIX века. Переводы алыптых-нымахов, включенные в немецкоязычное издание трудов М.А. Кастрена, есть переводы со шведских версий, выполненные на немецком языке А.А. Шифнером. Но на этом функционирование сказаний из собрания М.А. Кастрена в виде переводов не завершилось. А.А. Шифнер подверг их стихотворной обработке – и прозаические тексты, и разграниченное на строки сказание об Ай-Миргене и Айдолее. Так появился первый художественный перевод хакасского героического эпоса. Следующий этап функционирования этих же сказаний – в переводе на русский язык. Благодаря открытию Т.А. Аникеевой и И.В. Зайцева, в перечне русских переводчиков алыптых-нымахов появилось новое имя – П.П. Вяземский, который перевел немецкую версию сказания об Ай-Миргене и Айдолее. Его работа датируется 70-ми годами XIX века. Спустя почти полтора века это же сказание получает еще один независимый русский перевод с немецкого, выполненный в ходе проекта под руководством И.П. Амзараковой.

В ходе вышеназванного научного проекта были также переведены сказания, зафиксированные М.А. Кастреном в прозаической форме. Из них два – «Кюрелдей-Миргэн» и «Алтын-Кек» – характеризуются сходством с переводами из материалов Н.Ф. Катанова. Причем Н.Ф. Катанов выполнил перевод названных фольклорных произведений – «Кюрелдей-Миргэн» («Бронзовый Стрелок») и «Алтын-Кек» («Золотая Кукушка») – в двух вариантах: 1885 и 1907 года. Спустя столетие переводы этих же зафиксированных в прозе сказаний из материалов Н.Ф. Катанова обработал в стихотворной форме А.В. Преловский. То есть функционирование фольклорного произведения в переводе может представлять длительный в историческом времени и сложный, с учетом различия переводов по языку, процесс.

Помимо новых фактов начального периода рассматриваемой переводческой традиции, были получены сведения о турецких переводах алыптых-нымахов, представленные Г.Й. Килли и Т.Б. Давлетовым. Возникшее в 90-х годах XX века турецкое направление переводческой традиции хакасского героического эпоса сразу заявило о себе как об активном явлении с лингвистической прагматикой.

Русскоязычное направление переводческой традиции алыптых-нымахов ведет начало от обнародованных в 1855 году прозаических переводов В. Титова. К этому же историческому периоду относятся прозаические и эквилинарные русские переводы сказаний, выполненные Н.Ф. Катановым. Заметим, что в это же время осуществил перевод сказания об Ай-Миргене и Айдолее (с его немецкой версии) П.П. Вяземский. Но поскольку перевод П.П. Вяземского обнародован в 2018 году, его функционирование принадлежит современному этапу рассматриваемой переводческой традиции.

После Н.Ф. Катанова русскоязычные переводы прозаических изложений сказаний не осуществлялись, в свою очередь, эквилинарные переводы с хакасских оригиналов выполнялись единственным переводчиком – В.Е. Майногашевой.

Художественные русскоязычные переводы алыптых-нымахов имеют только стихотворную форму, а число обратившихся к хакасскому эпосу поэтов-переводчиков составляет 9 человек. В текущем десятилетии активность художественного перевода снизилась. Вместе с тем появился прецедент научного перевода немецких версий алыптых-нымахов, что позволяет привлечь к текстологическим сопоставлениям новый интересный материал.

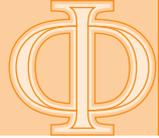
В текущем году результатом переводческой традиции хакасского героического эпоса стали два перевода: на русском языке художественный перевод фрагмента из сказания П.В. Курбижекова «Ай-Хуучин» (научный перевод В.Е. Майногашевой), выполненный Н.М. Ахпашевой и опубликованный в газете «Хакасия»; на турецком языке в рамках научного издания перевод сказания «Кюн Сарыг» (около 6000 строк, сказитель Е.Н. Кулагашева, запись и лит. обработка В.Е. Майногашевой), выполненный Т.Б. Давлетовым и О.Н. Давлетовой и выпущенный отдельной книгой. Таким образом, сегодня переводческая традиция хакасского героического эпоса продолжает функционировать как многоплановое средство межкультурного взаимодействия.

Библиографический список

1. Аникеева Т.А., Зайцев И.В. Хакасский героический эпос «Ай-Мирген и Айдолай» в переводе князя П.П. Вяземского // Тюркологический сборник 2015–2016: Тюрский мир Евразии. 2018. С. 191–235.
2. Бронзовый Стрелок и Чистое Серебро: Богатыр. поэма минусин. тюрков / пер. и примеч. Н.Ф. Катанов 2-й. Спб., 1885. 16 с.
3. Золотая кукушка: Богатыр. поэма минусин. тюрков / пер. и примеч. Н.Ф. Катанов 2-й. Спб., 1885. 11 с.
4. Килли Г.Й. Опыт перевода хакасских эпических текстов на турецкий язык // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2011. № 2. С. 12–18.
5. Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым. Ч. IX: наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов. Тексты, собранные и переведенные Н.Ф. Катановым. Перевод. Спб., 1907. 659 с.
6. Сартаков С.В. Немного об И.С. Кычакове // И.С. Кычаков. Волшебная стрела: повести. М.: Советский писатель, 1991. С. 3–10.
7. Сысолятин Г.Ф. Снежная родина: избранное: поэмы и переводы. Абакан: Хак. кн. изд-во, 2000. 456 с.
8. Титов В. Богатырские поэмы минусинских татар // Вестник Императорского Русского географического общества: Спб., 1855. Ч. 15: Исследования и материалы. С. 115–148, 187–226.
9. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан: Хак. отд. Краснояр. кн. изд-ва, 1972. 311 с.
10. Этнография и хакасский фольклор глазами немецкоязычных исследователей XIX века: сб. науч. работ и фольклорных текстов: пер с нем. / под общ. ред. И.П. Амзараковой. Абакан: Изд-во ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова», 2016. 192 с.

Сведения об авторе

Ахпашева Наталья Марковна – кандидат филологических наук, заместитель директора центра корпоративных коммуникаций, Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова (Абакан); e-mail: ashpush@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-81>

TRANSLATION OF THE KHAKASS HEROIC EPIC: NEW FACTS AND TEXTS

N.M. Akhpasheva (Abakan, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the translation tradition of the Khakass heroic epic, existing since the second half of the 19th century and traced to the end of the first decade of the 21st century. Over the past 10 years, new information about the facts and texts of translations has appeared. This information has been published in various publications, and its connection with the mentioned above translation tradition is not clearly expressed. The establishment of the genesis and general result of the translation tradition of the Khakass heroic epic is relevant in relation to the history and development of intercultural relations in Siberia and Russia as a whole.

The purpose of the article is to present new information about the translation tradition of the Khakass heroic epic in its connection with the overall result of translations and to determine its significance against the background of the already known amount of information.

Conclusion. The translation tradition of the Khakass heroic epic continues to be relevant as a multifaceted means of intercultural communication.

Keywords: *Khakass heroic epic, folklore text, translation pragmatics, scientific translation, literary translation, prosaic interpretation, equilinear translation.*

References

1. Anikeeva T.A., Zaitsev I.V. Khakass heroic epic “Ai-Mirgen and Aidolai” translated by Prince P.P. Vyazemsky // Turkological collection 2015–2016: The Turkic world of Eurasia. 2018. P. 191–235.
2. The Bronze Shooter and Pure Silver: The Heroic poem of the Minusinsk Turks / Translation and notes by N. F. Katanov 2nd. St. Petersburg, 1885. 16 p.
3. The Golden Cuckoo. The heroic poem of the Minusinsk Turks. / Translation and notes by N.F. Katanov 2nd. St. Petersburg, 1885. 11c.
4. Killy G. Y. The experience of translating Khakass epic texts into Turkish // Scientific Review of the Sayano-Altai, 2011. No. 2. P. 12–18.
5. Samples of folk literature of the Turkic tribes, published by V. V. Radlov. Part IX: The dialects of the Uriankhai (Soyots), Abakan Tatars and Karagas. Texts collected and translated by N.F. Katanov. Translation. St. Petersburg, 1907. 659 p.
6. Sartakov S.V. A little about I.S. Kychakov // I.S. Kychakov. The Magic Arrow: Stories. Moscow: Soviet writer, 1991. P. 3–10.
7. Sysolyatin G.F. Snowy Motherland: poems and translations. Abakan: Khakass Publishing House, 2000. 456 p.
8. Titov V. Bogatyrskie poemyami minusinsk Tatars // Bulletin of the Imperial Russian Geographical Society: Part 15. Research and materials. St. Petersburg, 1855. P. 115–148, 187–226.
9. Ungvitskaya M.A., Mainogasheva V.E. Khakass folk poetic creativity. Abakan: Khakass branch of the Krasnoyarsk Publishing House, 1972. 311 p.
10. Ethnography and Khakass folklore through the eyes of German-speaking researchers of the XIX century: a collection of scientific works and folklore texts: translated from German / ed. by I.P. Amzarakova, A.V. Loevsкая; under the general ed. by I.P. Amzarakova. Abakan: Publishing house of the Khakass State University named after N. F. Katanov, 2016. 192 p.

About the author

Akhpasheva, Natalia Markovna – PhD (Philology), Deputy Director of the Center for Corporate Communications, Khakass State University named after N.F. Katanov (Abakan); e-mail: ashpash@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-82>

УДК-81'271.2

ТИПЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ КОНФЛИКТОГЕНОВ И ИХ РОЛЬ В РЕЧЕВЫХ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КОНФЛИКТАХ¹

О.П. Семенец (Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Конфликты, возникающие в коммуникации, создаются системными и речевыми характеристиками использованных языковых средств. Изучение феномена лингвистического конфликтогена позволит разграничить различные типы конфликтов, а также описать виды языковых единиц и особенности их актуализации, способные спровоцировать конфликтное взаимодействие. Учет потенциально конфликтных языковых явлений даст возможность реализовывать предупредительную речевую стратегию, направленную на гармонизацию общения.

Цель – выявить и охарактеризовать типы языковых единиц, которые провоцируют конфликты в речи (конфликтогены), отграничить их от схожих, но нетождественных единиц (интенсификаторов); вскрыть механизмы конфликтного взаимодействия, возникающие при интерпретации конкретных лингвистических средств, и выявить роль вербальной составляющей в конфликтах разных типов.

Методология (материалы и методы). Материал исследования – картотека примеров конфликтного взаимодействия из художественных текстов и СМИ, анекдотов, интернет-мемов и записей разговорной речи.

Основные методы анализа: описательный метод, метод семантического анализа, метод концептуального анализа.

Результаты исследования. На проанализированных примерах показано, что лингвистическим конфликтогеном можно считать только то языковое средство, которое имеет особые системные характеристики или контекстуальное наполнение, создающие поле коммуникативной напряженности и порождающие различные виды конфликтного взаимодействия (речевой и психологический конфликты). Типология лингвистических конфликтогенов, построенная на семантических и прагматических аспектах языкового знака, включает три вида: системные, узуальные и контекстуальные конфликтогены.

Ключевые слова: конфликт, конфликтоген, коммуникативная стратегия, коммуникация, речевое поведение, коммуникативные намерения и цели.

Повышенная конфликтогенность современной коммуникации делает *проблему изучения конфликта* актуальной для многих отраслей гуманитарного знания, среди которых особое место занимает лингвоконфликтология, фокусирующая внимание на учете вербального компонента в конфликтном взаимодействии. Анализ языковых средств и особенностей их функционирования в поле конфликта позволит выявить те ресурсы, которые создают «зону риска» для коммуникантов, чреватую как речевыми, так и психологическими конфронтациями.

¹ Выступление на Сибирском историческом форуме – 2021. Секция «Языки и диалекты народов Сибири: история и современность».

Изучение лингвистических конфликтогенов, а также их роли в возникновении и развитии конфликтной коммуникации имеет не только теоретическое, но и практическое значение, ориентированное главным образом на предупреждение различных межличностных столкновений и дальнейшую разработку принципов урегулирования конфликтов, снижения уровня конфликтности современного дискурса и гармонизации общения в целом.

Методологические основы изучения конфликта как многоаспектного явления не могут быть ограничены собственно лингвистическими исследованиями. Многомерный по своему характеру, данный феномен в тех или иных аспектах оказывался в поле внимания философов, психологов, культурологов, социологов, конфликтологов и педагогов, без опоры на исследования которых невозможно всестороннее описание коммуникации в зоне конфликтности. При всей актуальности изучения речевого компонента конфликтного взаимодействия и многочисленности статей по соответствующей проблематике ощущается существенный недостаток фундаментальных исследований: немногие монографические работы, например «Аспекты речевой конфликтологии» [1996], «Речевая конфликтология» [2008], написаны относительно давно, и многие из сформулированных положений нуждаются в существенном уточнении и пересмотре. При этом следует признать, что изучение конфликтов в лингвистическом контексте активно продолжается, о чем свидетельствует ряд исследований [Муравьева, 2002; Третьякова, 2003; Иванцова, Черных, 2016; и др.].

Целью настоящей статьи является изучение языковых средств, имеющих конфликтогенную природу, и принципов их актуализации в речи. Рассмотрение особенностей протекания конфликтной ситуации, спровоцированной языковыми ресурсами, даст возможность уточнить понятие лингвистического конфликтогена, отмежевать его от схожих, но нетождественных явлений и выявить специфику конфликтного взаимодействия, порожденного лингвистическими факторами. Анализ видов лингвистических конфликтогенов и способов их функционирования в коммуникации создает базу для выделения разных типов конфликтов, особенности которых необходимо учитывать для эффективного выбора путей их урегулирования.

Материалом исследования стала картотека примеров конфликтного взаимодействия из текстов различных функциональных стилей: художественные произведения, материалы СМИ, записи разговорной речи. В качестве дополнительного источника материала использованы языковые шутки (анекдоты и интернет-мемы), поскольку в силу лаконичности жанра они представляют конфликт схематично и в то же время крайне наглядно. С помощью *основных методов анализа*: описательного и метода семантического анализа – в выделенных минимальных контекстах вскрываются лингвистические механизмы создания и развертывания конфликтного взаимодействия.

Конфликт, понимаемый как вид социального взаимодействия отдельных субъектов или определенных групп, всегда выражается через «противоборство

сторон, то есть действий, направленных друг против друга» [Козырев, 2001, с. 7] и представляет собой «предельный случай обострения противоречия» [Фило-софская энциклопедия, 1960–1970]. «Воспринимаемая несовместимость поступков, целей и идей» [Майерс, 1997, с. 629] участников конфликта обуславливает представление о том, что конфликтное взаимодействие – это «наиболее деструктивный способ развития и завершения значимых противоречий» [Анцупов, Шипилов, 2020, с. 296]. Существенным признаком конфликтной коммуникации, таким образом, является наличие некоторого противоречия, то есть положения, «при котором что-либо одно исключает другое, несовместимое с ним» [Большой толковый словарь русского языка, 2014]. Порождаются такие противоречия разнообразными конфликтогенами, к числу которых могут быть отнесены «любой предмет, идея, взгляд, элемент поведения, выявляющий разность оценок конфликтующих субъектов» [Анцупов, Шипилов 2020, с. 376]. Поскольку любое конфликтное взаимодействие многомерно и реализуется, прежде всего, в коммуникативном акте, то конфликтоген может проявляться на уровне различных составляющих коммуникации, среди которых выделяются субъекты (адресант, адресат), референт, контакт и код [Клюев, 2002]. Среди факторов, порождающих конфликт, можно выделить вербальные, психологические, социальные, национально-культурные и т.д. Поскольку в поле исследования лингвистической конфликтологии оказываются конфликты, связанные с вербальным компонентом, или «кодом», то лингвистический конфликтоген может быть определен как языковые средства, которые создают конфликтную ситуацию и переводят ее в стадию вербализованного противостояния.

При опоре на психологическое понимание конфликта как противостояния, связанного с острыми негативными эмоциями [Васильев, 2007, с. 14], конфликты можно разделить на лингвистические (речевые), порожденные особенностями употребления языковых единиц, и психологические, обусловленные поведенческими, ценностными и личностными факторами. Критерий наличия между партнерами по конфликту неприязни, враждебного отношения, негативного эмоционального фона позволяет разграничить психологический и речевой конфликт. Так, в повести А.С. Пушкина «Дубровский» конфликт может быть определен как психологический, поскольку конфликтоген здесь имеет нелингвистическую природу: триггером становится зависть – чувство, возникшее у старого Дубровского при виде псарни Троекурова. Созданное психологическими предпосылками поле конфликтности было усилено серией коммуникативных актов (сначала ироничной пикировкой между стариком Дубровским и псарем Троекурова, а затем письмом Дубровского, определенным самим автором как «*по нынешним понятиям об этикете... весьма неприличным*»). Однако ни сами речевые поступки героев, содержащие элементы вербальной агрессии, ни использованные ими языковые средства (ирония, инверсия, экспрессивные единицы) не могут быть признаны конфликтогенами, поскольку являются лишь экспликаторами конфликта.

Принципиально другой тип конфликта – собственно лингвистического характера – можно проиллюстрировать примером из повести Л. Лагина «Старик Хоттабыч» (подробнее см.: [Ильенко, 2008, с. 6]). Об отсутствии психологической подоплеки конфликта говорит тот факт, что его участники изначально не имели никаких личных отношений, не были знакомы и взаимодействовали лишь в рамках социальных ролей: пассажир и кондуктор. Неверно интерпретированная заглавным героем фраза кондуктора «*давайте останемся*» как приглашение к совместному действию, а не как просьба не входить в автобус, приводит сначала к эффекту обманутого ожидания, а потом и к враждебному отношению к собеседнику. Таким образом, недопонимание, обусловленное лингвистически, изначально нейтрально настроенных участников коммуникации порождает речевой конфликт, который в ходе развития трансформируется в психологический. Наличие весьма зыбкой границы между речевым и психологическим конфликтом доказывает тот факт, что первый может вскрыть второй и вывести противоборство сторон на новый уровень. Именно такая трансформация была выявлена при анализе «стилистического конфликта» Чацкого и Фамусова (и шире – фамусовского общества), который по мере своего развития становится не только психологическим, но и социальным [Семенец, 2019].

В конфликте как форме взаимодействия между субъектами особую роль играет речь: она является средой его бытования и формой выражения. В качестве примера конфликта с минимально выраженным вербальным компонентом взаимодействия сторон можно вспомнить ссору Онегина и Ленского, описанную в романе в стихах А.С. Пушкина. Между провокативной интенцией заглавного героя («*покаялся Ленского взбесить*») и переходом конфликта к силовой стадии разрешения сложившегося противоречия (дуэли) состоялась одна опосредованная речевая коммуникация: присланный через Зарецкого «*короткий вызов, иль картель*» и лаконичный ответ Онегина «*всегда готов*». Фактически участники конфликта не общаются между собой на этапе возникновения и эскалирования конфликта, конфликтоген в этом случае поведенческий, речевое взаимодействие персонажей обнаруживает уже кульминационную стадию протекания конфликта и вместе с тем выводит его на новый уровень – этап разрешения деструктивным способом. Подобные примеры встречаются гораздо реже, чем такие, в которых конфликт вербализован в серии речевых поступков коммуникантов.

Наблюдения над различными конфликтными взаимодействиями, представленными как в художественных текстах, анекдотах, так и в реальных зафиксированных диалогах (СМИ, бытовое общение), позволяют выделить два способа корреляции речевого и психологического аспектов в конфликте:

1) конфликт складывается в доречевой стадии по тем или иным причинам (вследствие столкновения интересов, противоположности интерпретаций или личной неприязни коммуникантов), речь лишь вскрывает это противоречие, делает его явным, но ни в коем случае не порождает сам конфликт, хотя, в свою очередь, может содержать лингвистические интенсификаторы – слова,

выражения, конструкции, эскалирующие конфликтное взаимодействие и способные перевести его в невербальную стадию, например, привести к силовому сценарию разрешения ситуации.

Механизм такого разворачивания конфликта ярко показан в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»: конфликт Базарова и Кирсанова складывается еще до первых словесных поединков. (Ср. после первой краткой встречи-знакомства Павел Петрович спрашивает брата «кто сей?» и дает уничижительную характеристику «волосатый».) Споры героев являются исключительно пространством развертывания и эскалации конфликтного противостояния, закончившегося, как и рассмотренный выше пример, деструктивной невербальной формой разрешения – дуэлью;

2) конфликт провоцируется употреблением языкового средства и имеет два варианта развития: он либо обращается в речевой инцидент, который может быть исчерпан, или переходит на личностный уровень. Именно в этом случае можно говорить о наличии лингвистического конфликтогена, который становится провокатором конфликта.

Пример изначально собственно речевого конфликта, позднее трансформировавшегося в психологический и закончившегося судебным иском о защите чести и деловой репутации одного участника диалога к другому, можно найти в спонтанном интервью, которое К. Собчак взяла у незнакомой девушки на ПЭМФ в июне 2021 года.

Собчак: Скажите, на какую панель вы пришли? Или обсуждать что? Или вы журналист?

Троицкая: Вы перешли сразу на оскорбления, я это ожидала.

Лексема «панель», употребленная интервьюером в качестве жаргонного, не зафиксированного в словарях наименования панельной дискуссии, интерпретирована оппонентом как оскорбление, поскольку, связанная с глаголом движения, образует в том числе идиому: «идти на панель» в значении «становиться протитуткой». Расценив такое словоупотребление как намек, несущий репутационные потери, юрист Троицкая перевела речевой конфликт в психологический, полем разрешения которого стали судебные разбирательства. В рассмотренном микродиалоге речевой конфликт спровоцирован лингвистическим конфликтогеном – двусмысленностью лексемы, наводимой ее синтагматическими связями, и потенциальной возможностью различных ее интерпретаций в размытом двусмысленном контексте, возможно, намеренно созданном инициатором общения.

Собственно лингвистический по своей природе конфликт может быть трансформирован в речевой инцидент, а затем быть исчерпанным при выявлении причин коммуникативного недоразумения. Так, нами был зафиксирован конфликт, спровоцированный употреблением глагола «гневатся»: курьер (адресант речи) так охарактеризовал свои эмоции в звонке генеральному директору с просьбой уточнить местоположение офиса, который не может найти, задерживая доставку документов. Выбор лексемы показался адресату крайне некорректным, поскольку

предполагается, что гнев, как довольно сильную негативную эмоцию, легитимно выражать в коммуникации к менее статусному партнеру (начальник к подчиненному, но не наоборот). Хотя ни одно словарное толкование не фиксирует этот семантический компонент значения, однако он эксплицирован в иллюстративном материале различных толковых словарей: «гнев **божий**», «Ученики боялись навлечь на себя гнев **учителя**», «**Отец** сменил гнев на милость», «Князь Курбский от **царского** гнева сбежал» и др., – что подтверждает идею о наличии доминирующего иерархического положения коммуниканта, испытывающего гнев, при этом такой человек «психологически повышает свой статус по отношению к объекту эмоции» [Крылов, 2006, с. 98]. При появлении курьера инцидент был исчерпан: руководитель увидел перед собой чернокожего иностранца, который говорил практически без акцента, но недостаточно владел лексическими нормами, обеспечивающими удачный выбор слова из синонимической парадигмы.

Аналогичный пример конфликта, связанного с неверным выбором языковой единицы, в данном случае грамматической формы глагола, обнаружен в электронном письме от студента, который хотел узнать, почему не получил еще оценку за контрольную работу: «Я не вижу своих результатов в личном кабинете. **Как это понимать?**». Использование инфинитива в вопросе было некорректно прагматически и имело незапланированный «побочный коммуникативный эффект», выраженный в нарушении постулата вежливости и норм речевого этикета в деловой сфере, поскольку такая конструкция не желательна при обращении к собеседнику, который старше по возрасту и обладает более высоким иерархическим статусом в конкретной модели коммуникации, однако эти нюансы использования формы глагола не оказались очевидны студенту в силу недостаточно сформированной культурно-речевой компетенции.

Лингвистическими конфликтогенами могут стать только языковые средства, порождающие речевой конфликт, в отличие от интенсификаторов – единиц, маркирующих конфликт и своими коннотациями, а также наведенными семами, способствующими его переходу к стадиям эскалации или кульминации. Конфликты, сложившиеся в доречевой стадии, не содержат лингвистических конфликтогенов, в то время как изначально бесконфликтная в психологическом смысле коммуникация может трансформироваться в конфликтную именно благодаря актуализированному языковому средству-конфликтогену.

Рассматривая зону конфликтной коммуникации и задействованные в ней языковые средства, исследователи часто фокусируются на проблеме вербальной агрессии и средствах ее выражения [Щербинина, 2008]. Безусловно, экспрессивная, сниженная или бранная лексика соотносится с понятием «конфликтоген», однако по сути является интенсификатором, поскольку не порождает конфликт, а становится только маркером или лингвистическим средством эскалации конфликта. Интенсификаторы всегда возникают на стадии открытой конфронтации и характерны по большей части для конфликтов, имеющих психологическую или поведенческую природу. Так, в рассказе В.М. Шукшина «Крепкий мужик» диалог

между бригадиром Шурыгиным и продавщицей содержит лексические средства, демонстрирующие враждебное отношение женщины к герою: «*идиот*», «*по морде получишь*», «*дам вот сейчас гирькой по кумполу*». Бранная и сниженная лексика здесь служит индикатором перехода конфликта в фазу открытого противостояния. Примечательно, что вербальная агрессия героини эксплицирует конфликт, не осознаваемый до этого момента героем, о чем говорит смена его настроения, фиксируемая автором на протяжении коммуникации так: «*Шурыгин улыбался, довольный*» – «*перестал улыбаться*» – «*тоже обозлился*» – «*хотел еще как-нибудь обзвать дуру продавщицу*» – «*шел, злился*». Описанный в произведении конфликт имеет не лингвистическую, а психологическую природу, поскольку порожден не употреблением того или иного языкового средства, а поступком героя – он разрушил поселковую церковь вопреки протестам односельчан, поэтому сама коммуникация не содержит никаких лингвистических конфликтогенов.

Разграничение лингвистического конфликтогена и языкового средства-интенсификатора конфликта показывает, что речевые конфликты могут содержать оба указанных ресурса, в то время как психологические конфликты – только второй, если имеют вербальную стадию.

Типология лингвистических конфликтогенов может быть построена на антиномиях системного и контекстуального значений, а также нормативного и узуального употреблений языковых единиц, которые в целом сводятся к семиологическому конфликту, проявляющемуся в «структурном дисбалансе отношений между „виртуальной” и „актуальной” модификациями языкового знака в семиологическом акте» [Декатова, 2008, с. 86]. Все лингвистические конфликтогены, таким образом, можно разделить на три группы: **системные**, **узуальные** и **контекстуальные**. К системным относятся те, которые определяются системными характеристиками языковой единицы, узуальные конфликтогены связаны со специфической частотой употребления, контекстуальные, в свою очередь, такие, значение которых во многом обусловлено принимающим контекстом.

Наиболее ярким примером системного конфликтогена являются **полисемичные лексемы**. Обладая изначально заложенной в структуре семантической двуплановостью, полисеманты при недостаточной семантизации допускают разночтения, что делает их излюбленным средством для создания языковой игры, построенной на эффекте обманутого ожидания (ср. в анекдотах: «*Штирлиц прикусил кончик языка. Только после этого язык выложил все, что знал*»; «*За последние 25 лет во фразе: „Мальчик в клубе склеил модель” – изменилось значение всех четырех слов*» и др.), а также основанием для большого количества речевых ошибок, когда актуализируются незапланированные говорящим смыслы (например, «*Водителям надо показывать опасные места, откуда появляются дети*» – из выступления чиновника перед студентами на тему необходимости соблюдения правил дорожного движения, запись 2008 года).

Полисемия языковой единицы и, как следствие, потенциальная рассогласованность ее интерпретаций в конкретном сообщении приводит к разного

рода коммуникативным конфликтам-недоразумениям. Примером может служить коммуникативный конфликт, представленный в анекдоте о том, как курящий школьник на вопрос учителя «*Какой класс?*» отвечает «*буржуазия*». Педагог использует слово «класс» в значении «*подразделение учащихся начальной и средней школы, соответствующее году обучения*», а школьник, судя по актуализированной парадигматической связи лексемы «класс» – «*буржуазия*», интерпретирует ее как наименование социальной группы. Коммуникативный провал в данном случае обусловлен намеренным нарушением максимы релевантности со стороны ученика.

Рассогласованность языковых кодов коммуникантов можно продемонстрировать анекдотом, в котором, руководствуясь фразой Винни-пуха «*Бери пузырь, телку, гудеть будем*», Пятачок идет в гости, взяв корову, шарик и дудку. Конфликт интерпретаций возникает вокруг лексем «*телка*», «*пузырь*», «*гудеть*», которые один из коммуникантов воспринимает как элементы литературного языка, а другой – как жаргонизмы. Комический эффект порождается несовпадением закодированного и декодированного смыслов [Арнольд, 1974], обусловившим неверную поведенческую реакцию одного из участников, коммуникативными намерениями которого было выполнить в точности данную ему инструкцию.

Несмотря на то что оба рассмотренных лингвистических (интерпретационных) конфликта созданы однотипным системным конфликтогеном, они имеют разную природу: первый можно отнести к намеренным, являющимся результатом сознательного выбора говорящим провокативной стратегии, второй – к случайным, которые возникают «спонтанно, как один из возможных вариантов ответа собеседнику» [Козлов, Саженин, 2015, с. 143].

Регулярные метафорические переносы, сформировавшие дополнительное значение лексемы, также способны стать лингвистическим конфликтогеном, то есть создавать двусмысленные выражения, специально или случайно понятые собеседником иначе, чем ожидал говорящий. Примером сознательного выбора провокативной стратегии речевого поведения может считаться ответ булгаковского персонажа Кота Бегемота, парировавшего возражения вахтерши «*Достоевский умер*» фразой «*протестую... Достоевский бессмертен!*». Коммуникативным намерением Бегемота является победа в споре, поэтому он нейтрализует реплику, в которой смерть подразумевается как явление биологического характера, каламбуром, где лексема «*бессмертный*» актуализирована параллельно в двух значениях: как «*живущий вечно, не подверженный смерти, уничтожению*» и как «*сохраняющий свое влияние, незабываемый, вечный*».

Конфликт интерпретаций может возникать при восприятии сообщения, где многозначная лексема-конфликтоген использована в составе метафоры, воспринимаемой адресатом буквально. Так произошло в повести Г. Горина «*Формула любви*»: Федяшев читает тетушке стихотворение с метафорой «*река жизни*», в ответ она предлагает ему искупаться или «*половить окуньков*». Реакция героя («– *Ох, тетушка!* – вздохнул Федяшев. – *Мы с вами вроде по-русски говорим, да*

на разных языках!») демонстрирует несогласованность закодированного и декодированного смыслов сообщения, что закономерно приводит к коммуникативному провалу. Но если в данном примере конфликт остается в речевом поле и не имеет глобальных последствий, то для героя романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» Иешуа буквализация метафоры «**разрушить храм старой веры**» другими коммуникантами (ср. слова Пилата: «*Так ты собирался **разрушить здание храма** и призывал к этому народ?*») имела трагические последствия: речевой конфликт вскрыл ценностные, культурные и идеологические противоречия, а недопонимание в итоге привело к гибели героя.

Многозначность лексемы, реализованная в различных синтагмах, может породить омонимию свободного словосочетания и идиоматического выражения. Конфликтогеном в этом случае становится агнонимичный прецедентный феномен, воспринятый коммуникантом вне своего конвенционального значения, которое обусловлено смыслами исходного текста. Например, в диалоге во время лекции речевой конфликт спровоцировала фраза «*вернемся к нашим баранам*» в значении «*продолжим прерванный разговор*»:

Преподаватель: ...И после такого отступления, вернемся к нашим баранам...

Студент с первой парты: Вы что обзываетесь!

Преподаватель (с недоумением): Простите... (пауза) Что вы имеете в виду?

*Студент: Все слышали, вы нас тут сейчас **баранами** назвали!*

Актуализация конфликтогена связана с культурно-речевым фактором – наличием лакуны в фоновых знаниях адресата, что влечет за собой разрушение идеоматичности выражения, лексема «*баран*» воспринимается в разговорно-сниженном значении «*о глупом человеке*», а само высказывание интерпретируется как оскорбление, переводящее речевой конфликт в межличностный, или психологический.

Второй вид лингвистических конфликтогенов обусловлен «узуальными конвенциями употребления языковых средств» [Шилихина, 2013, с. 178]. В эту группу входят не закрепленные нормой единицы или особенности функционирования языковых средств, обладающие высокой воспроизводимостью в речевой практике. Часто такие конфликтогены репрезентируют специфику **социальных и территориальных диалектов**, а конфликт возникает в ситуации, когда соответствующие единицы неверно интерпретируются партнером по общению. Номинативная асимметрия на уровне кодирования проявляется в том, что один из коммуникантов по тем или иным причинам оказывается не включенным в традицию употребления языкового средства-конфликтогена, что ведет к коммуникативному провалу, как, например, в ситуации, когда говорящий, попросивший «*принести стакан **кипятка***», получает стакан холодной воды. Поведенческая реакция оппонента эксплицирует конфликт интерпретаций, поскольку для выразившего просьбу лексема «*кипяток*» имеет значение, отраженное в толковом словаре литературного языка («*кипящая или только вскипевшая вода*»), а для его партнера базовым значением этой же языковой единицы является диалектное

(или узуальное) – «кипяченая вода», которое, в частности, встречается в областных выражениях «холодный кипяток», «теплый кипяток» (ряз., костромск., арх., сараевские села [Илюкина, 2016, с. 134]).

Среди примеров зафиксированы речевые инциденты при общении студентов из разных городов, когда **слова-регионализмы** типа «вехотка» (мочалка), «виктория» (клубника), «мультифора» (файлик), «калорифер» (обогреватель) [Матвеев, 2009] становятся конфликтогенами и препятствуют успешности коммуникации: адресат сообщения, для которого актуализированная лексем представляет собой явный агноним, не может декодировать смысл сообщения и выдать ожидаемую поведенческую реакцию на фразы: «*Ты не видел мою вехотку?*», «*Одолжи мультифору*», «*Выключи, пожалуйста, калорифер*» и др. Использование территориально маркированного номинанта создает коммуникативный барьер, причем такой тип конфликта можно назвать номинативным, при котором денотат известен обоим коммуникантам, в отличие от номинанта, поэтому для достижения «речевой удачи» последний должен быть заменен на общеизвестный литературный эквивалент.

Узуальное употребление языковых единиц, поддерживаемое определенной традицией, может детерминироваться **экстралингвистически**. Так, несмотря на нормативное употребление «*на Украине*», узуальное «*в Украине*» получило широкое распространение и воспринимается некоторыми пользователями языка как более политкорректное, при этом сотрудники Справочной службы русского языка сайта «Грамота.ру» в списке «горячих вопросов», комментируя требование Правительства Украины признать вариант с предлогом «*в*» нормативным, справедливо, с лингвистической точки зрения, отмечают: «литературная норма русского языка, согласно которой следует говорить и писать *на Украине*, – результат исторического развития языка на протяжении нескольких столетий. <...> Литературная норма не может измениться в одночасье из-за каких-либо политических процессов». Однако столкновение нормативного в речи одного коммуниканта и узуального в речи другого может приводить как к речевым конфликтам, так и психологической конфронтации. Такой конфликт описан в детективе П. Дельвиг «Тупиковое звено», где героиня настаивает на форме «*на Украине*», в то время как пограничник поправляет ее на «*в Украине*». Аналогичный пример – употребление слов «*Белоруссия*» и «*Беларусь*»: так, профессор А. Макаров в интервью на своем ютуб-канале («Откровенно о православии», 17.08.2018) произносит: «*Я говорю „Белоруссия“ и „Беларусь“ и никакой разницы не замечаю*», но его собеседник – священник Александр Кухта, родом из Белоруссии – настаивает на том, что корректным является только второй из указанных вариантов, и описывает собственный речевой конфликт с редактором газеты «Медуза», заменившим «*Беларусь*» на «*Белоруссию*», из-за чего интервьюируемый долго не хотел согласовывать присланные ему для проверки материалы (в окончательном варианте напечатано «*Белоруссия*» («Медуза», 27.08.2017)).

Узуальное распространение неправильных вариантов, например в области **орфоэпии**, приводит к речевым столкновениям, когда носитель узуса считает вправе поправлять или корректировать речь с нормативно употребленной языковой единицей, как в следующих микродиалогах.

(1) Секретарь: В кабинете будет замена **жалюзй**.

Директор: Не **жалюзй**, а **жálюзй**, ты что, неграмотная что ли! (запись устной речи, 1999 год).

(2) Покупательница: Где у вас **крема**?

Продавец: Правильно, между прочим, говорить «**крема**». Вы же в культурной столице живете! (запись устной речи, 2015 год).

Оба примера, как, впрочем, и большое количество аналогичных замечаний-комментариев на различных интернет-ресурсах сторонников движения «Граммарнаци», показывают, что столкновение нормы и узуса в речи, а также реакция на коммуникативные несоответствия приводят к речевым конфликтам, возникшим на основании узуального лингвистического конфликтогена. В приведенных диалогах зона языкового противостояния чревата переходом на личность через содержащиеся упреки и эксплицитную негативную оценку уровня грамотности собеседника («ты что, неграмотная что ли!» или «вы же в культурной столице живете») и, вполне возможно, будет способствовать созданию психологического напряжения между коммуникантами.

Современная поэтесса Елизавета Редкина в своем блоге опубликовала пост: «Как я сбежала со свидания, сказав, что мне нужно в туалет, потому что правильно говорить **ПРЕДВОСХИТИТЬ**. С ударением на предпоследнем слоге, а не на последнем. И еще (на самом деле только) потому что все могу мужику простить, кроме снисходительной интонации» (@red.elisaveta, 28.07.2019): «Я была на свидании, и мы с ним болтали довольно весело, смеялись даже... И я сказала что-то там **предвосхитить**. И он меня так снисходительно поправляет: „**Предвосхитить**”. Я думаю, у меня в тот момент так плотоядно огонек в глазах загорелся. Я говорю: „Нет, извини, конечно, но правильно – **предвосхитить**, это нормативное произношение”. И он мне отвечает: „Ну, может, там у вас, в Екатеринбурге, это и правильно”». Узуальный конфликтоген, то есть ненормативный орфоэпический вариант, воспринимаемый как нормативный, а следовательно, делающий легитимным, с точки зрения его носителя, исправление собеседницы, создает речевой конфликт, который усугубляется оскорбительным, по мнению девушки, замечанием по форме («снисходительно») и по содержанию («там у вас, в Екатеринбурге»), тем самым лингвистический изначально конфликт трансформируется в психологический, где участница выбирает стратегию ухода (по матрице Томаса – Килмана) из коммуникации с последовавшим затем полным разрывом отношений.

К узуальным конфликтогенам можно также отнести **феминитивы**. Об этом пишет Ирина Фуфаева в книге «Как называются женщины. Феминитивы: история, устройство, конкуренция». Приводя большое количество высказываний

как сторонников, так и противников этих средств номинации, она отмечает: «*В итоге практически любые варианты кого-то да раздражают*». Таким образом, гендерно маркированные окказионализмы могут создавать базу для лингвистического и даже психологического конфликта, если коммуниканты имеют противоречащие идеологические, ценностные установки в целом или взаимоисключающие представления о целесообразности употребления и благозвучности феминитивов в частности.

Третья группа лингвистических конфликтогенов связана с контекстуальными модификациями языкового знака: наведением дополнительных сем, коннотаций, задействованием различных пресуппозиций. Погруженный в контекст языковой знак получает дополнительные характеристики, отличающиеся от системных и часто не фиксируемые в словарях и грамматиках. Контекстуальные конфликтогены учитывают фактор адресата и фактор ситуации, поскольку любое речевое произведение имеет конкретного отправителя и получателя, связано с определенными намерениями, целями, задачами, опирается на фоновые знания, речевую и культурную компетенции коммуникантов. Смыслы высказывания также неразрывно связаны с различными параметрами ситуации (**кто, где, когда, как и зачем** говорит), поэтому место, время, социальные роли коммуникантов и их личностные особенности, национально-культурные стереотипы и прочие параметры контекста налагают существенный отпечаток на коммуникацию. Иными словами, контекстуальный конфликтоген всегда ориентирован на прагматику речи.

Одним из самых частотных контекстуальных конфликтогенов является **косвенный речевой акт**, в котором смысл высказывания не выводится из сказанных слов, но определяется контекстом или прагматикой высказывания. Такая особенность шутливо обыгрывается в диалоге из анекдота: «*– Я правильно интерпретирую семантику вопроса, но полностью игнорирую его суть. – Вы не могли бы привести пример? – Мог бы*». Просьба, выраженная вопросом, демонстрирует рассогласование плана содержания и плана выражения, что характерно для косвенного речевого акта, хотя в приведенном примере налицо коммуникативная удача, при которой намеренный уход от ответа и реакция на просьбу как на закрытый вопрос, по сути, становится запрашиваемой иллюстрацией к заявленному первым коммуникантом положению. В другом реальном микродиалоге косвенный речевой акт создает конфликт, поскольку дает основание для коммуникативного сбоя, вызванного эффектом обманутого ожидания в ситуации, когда на вопрос учителя «*Я вам не мешаю?*» громко разговаривающий за последней партией ученик отвечает: «*Нет, продолжайте!*». Ученик намеренно игнорирует подтекст коммуникативного акта, интерпретируя его как прямой запрос о собственном комфорте, тем самым оставляет без внимания скрытую ироничную просьбу прекратить общение с соседом. Следует отметить, что косвенный речевой акт часто может восприниматься как проявление скрытой агрессии, поэтому ответ ученика может быть расценен провокативно обостряющим и речевое, и психологическое противостояние.

Говоря о косвенных речевых актах, следует иметь в виду, что они строятся на определенных коммуникативных ожиданиях говорящего, как, например, в анекдотах:

1) – *Чтобы выпросить комплимент сказала, что я страшная? – И как? – Подтвердили!*

2) *Плохая у меня репутация. Из всех, кому я написала, что сломала руку, только один поинтересовался, – правую или левую?! Остальные спросили: «Кому?»*

Понимаемый как рассогласование коммуникативных стратегий говорящего и слушающего, речевой конфликт связан с тем, что реакция партнера оказывается иной, чем та, на которую рассчитывал коммуникант, не получивший комплимента, как в первом примере, и сочувствия, как во втором. Если в первом случае конфликтоген содержится в косвенном речевом акте, цель которого – подтолкнуть адресата к опровержению заявленного тезиса, то во втором конфликтоген формируется пресуппозицией – «*плохой репутацией*», которую обнаруживает адресант, анализируя коммуникативный сбой в неожиданных для себя ответах на свой коммуникативный стимул.

Нарушения определенных коммуникативных конвенций, принятых, например, в деловом общении, также могут содержать контекстуальные конфликтогены, угрожающие успешности коммуникации. Так, в книге М. Ильяхова и Л. Сарычевой «Новые правила деловой переписки» перечисляются те элементы вербального поведения говорящего, которые могут вызвать конфликты. Примечательно в этом смысле название глав: «*Как вызвать гнев получателя с первых же строк письма*» и «*Шесть вещей, которые раздражают всех*», в которых авторы перечисляют затрудняющие восприятие небрежности оформления, вербальные маркеры, демонстрирующие неуважение к адресату, а также распространенные клишированные фразы и их конфликтогенный подтекст. М. Ильяхов и Л. Сарычева приводят типизированную переписку менеджеров Ольги и Ивана, содержащую конфликтогенные ресурсы, и пошагово комментируют все речевые ходы с точки зрения психологической подоплеки, вскрываемой при интерпретации контекста использованных выражений. Для сравнения после описанного конфликта, начавшегося в поле лингвистики и перешедшего в сферу межличностного общения, приводится альтернативный вариант построения речевых стратегий обоими коммуникантами, в результате которого коммуникация не переносится в поле повышенной конфликтности, происходит корректно и эффективно, а участники достигают не только поставленных целей, но и высокой степени удовлетворенности процессом и результатом взаимодействия.

Лакуны в фоновых знаниях коммуникантов также являются контекстуальным конфликтогеном, поскольку не связаны ни с системой языка, ни с определенными узувальными конвенциями, но целиком являются в зоне речевой ответственности говорящего и его культурно-речевой компетенции. Коммуникативные провалы как виды речевого конфликта, при котором высказывание абсолютно непонятно собеседнику, возникают тогда, когда не учтен «фактор адресата».

В качестве примера можно привести диалог из романа Д. Донцовой «Три мешка хитростей», где героиня не понимает обращенную к ней реплику с использованием прецедентных феноменов «*дары данайцев*» и «*борзые щенки*» и партнеру по общению приходится переформулировать свой вопрос без культурно значимого подтекста. Такого рода сбои не ведут к психологическим конфликтам, а остаются в поле непонимания, мотивированного лингвистическими факторами. Лакуна в фоновых знаниях приводит лишь к тому, что коммуникативные намерения говорящего не реализованы с первой попытки. В романе Т. Толстой «Кысь» изображается ситуация, когда пробел в культурной грамотности собеседника становится причиной полного коммуникативного провала: Бенедикт, пытаясь поддержать разговор с Никитой Ивановичем о классической музыке, признается, что тоже «*любит брамс*». Прецедентное имя в данном случае воспринимается как звукоподражание, а смысл фразы Бенедикта становится сигналом того, что коммуникативная цель Никиты Ивановича не достигнута и дальнейшее обсуждение заявленной темы бессмысленно.

Контекстуальный конфликт может быть обусловлен различными **социокультурными факторами**, например, конфликтогеном может выступать лексема, вербализирующая национально-культурные стереотипы говорящих и/или имеющая дополнительное значение в лексиконе конкретной языковой личности. Подобный пример потенциального языкового конфликта встречается в одной из заметок книги К. Федоровой «О том, что есть в Греции. Рецепты греческой кухни и гедонизма». Автор, девушка из России, описывает ситуацию, в которой родственник-грек пробует приготовленное ей русское блюдо и восклицает: «*А хорошее тесто делают в твоей деревне, Катерина!*» Предупреждая возможный коммуникативный конфликт, вызванный наименованием своего родного города «*деревней*», она уточняет смысл, вкладываемый в это понятие собеседником: «*Санкт-Петербургу совершенно не стоит обижаться на „деревню“*. Потому что это самый горячий дедушкин комплимент».

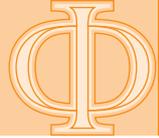
Отдельным разрядом контекстуальных конфликтогенов могут быть слова, использованные в качестве **обращений** к незнакомцам. Так, интерпретированное как намек на почтенный возраст обращение «*матушка*» привело к конфликту между покупательницей и продавцом [Купина, Шалина, 2008, с. 18], итогом которого стал не только коммуникативный провал, но финансовый ущерб для второго коммуниканта. Часто выбор формы обращения, направленный на сокращение дистанции и перевод деловой коммуникации в личную, воспринимается адресатом негативно, в частности как попытка нарушить его коммуникативные границы, и тем самым провоцирует того на открытую конфронтацию. Такой пример конфликтогена можно найти в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где обращение Коровьева «*прелесть моя*» встречается вахтершей враждебно: «*я не прелесть*». Однако если в первом примере конфликт имеет случайный характер, поскольку невозможно признать допущение о том, что коммуникативной целью продавца была ссора с клиентом, то во втором примере такое нарушение комму-

никативных границ партнера является попыткой манипулирования, что пресекается запретом на неподобающую контексту номинацию, и, как следствие, происходит отказ от игры по навязываемым правилам.

Подводя итог рассмотрению разнообразных видов и типов лингвистических конфликтогенов, охарактеризуем *результаты проведенного исследования*. На примерах речевых и психологических конфликтов, проходящих вербальную стадию своего развития, установлено, что лингвистические конфликтогены имеют разную природу, на основании чего могут быть объединены в три группы: системные, узуальные и контекстуальные. В зависимости от того, проявляет ли то или иное языковое средство свои постоянные системные характеристики или функции, обусловлено ли его функционирование узуальными конвенциями или контекстуальными модификациями, продиктованными параметрами контекста, лингвистические конфликтогены создают многообразие конфликтов, которые могут разворачиваться как только в лингвистической плоскости, так и при определенных условиях переходить в зону межличностного общения и становиться психологическими. Роль лингвистического конфликтогена велика, поскольку речь может быть не только интенсификатором конфликта, имеющего изначально неязыковые причины, но и его источником, так как в этом случае конфликтное взаимодействие порождено именно фактором языка, или кодом коммуникации. Учет конфликтогенных языковых средств в процессе общения позволит как максимально эффективно разрешать сложившиеся противоречия, так и реализовывать предупредительную речевую стратегию, направленную на минимизацию конфликтности в современном дискурсе.

Библиографический список

1. Анцупов А.Я., Шипилов А.И. Словарь конфликтолога. М.: Эксмо, 2020.
2. Арнольд И.В. Стилистика декодирования: курс лекций. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1974.
3. Аспекты речевой конфликтологии. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1996.
4. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2014.
5. Васильев Н.Н. Тренинг преодоления конфликтов. СПб.: Речь, 2007.
6. Декатова К.И. Типы семиологического конфликта в процессе функционирования языкового знака // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 2 (26). С. 86–90.
7. Иванцова Е.В., Черных З.В. Нарушения норм речевого поведения как причина конфликтов в студенческой коммуникации // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 5 (43). С. 31–45.
8. Ильенко С.Г. Ориентиры и исходные понятия речевой конфликтологии // Речевая конфликтология / отв. ред. М.Я. Дымарский. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. С. 6–16.
9. Илюкина Л.В. Ареальное наименование напитков в говорах рязанской области // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2016. № 2 (51). С. 131–140.
10. Ключев Е.В. Речевая коммуникация. М.: Рипол классик, 2002.
11. Козлов А.Е., Саженин И.И. Провокативный дискурс как объект лингвистического анализа // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2015. № 5 (27). С. 142–155.



12. Козырев Г.И. Введение в конфликтологию. М.: Владос, 2001.
13. Крылов Ю.В. Статус слов «гнев»/«злость» в семантическом поле эмоций // Сибирский филологический журнал. 2006. № 4. С. 96–99.
14. Купина Н.А., Шалина И.В. Собственно речевые и речеповеденческие конфликты: их источники и проблемы лингвистической диагностики // Речевая конфликтология / отв. ред. М.Я. Дымарский. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. С. 17–33.
15. Матвеев А.И. Опыт комплексного описания региональной лексики (на материале регионализмов г. Новосибирска и Новосибирской области) // Слово: фольклорно-диалектологический альманах. 2009. № 7. С. 57–65.
16. Майерс Д. Социальная психология. СПб.: Питер, 1997.
17. Муравьева Н.В. Речевые механизмы коммуникативных конфликтов (на материале текстов массовой информации): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002.
18. Речевая конфликтология / отв. ред. М.Я. Дымарский. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008.
19. Семенец О.П. Диалогическое общение в аспекте речевой конфликтологии // Диалогическая лингвистика. Барнаул, 2019. С. 197–215.
20. Третьякова В.С. Речевая конфликтология: проблемы, задачи, перспективы // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 1 (292). Филология. Искусствоведение. Вып. 73. С. 279–282.
21. Третьякова В.С. Речевой конфликт и гармонизация общения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003.
22. Философская энциклопедия: в 5 т. / под ред. Ф.В. Константинова. М.: Советская энциклопедия, 1960–1970.
23. Шилихина К.М. Вербальная ирония: аномальное или нетривиальное использование языка? // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 178–182.
24. Щербинина Ю.В. Вербальная агрессия. М.: Изд-во ЛКИ, 2008.

Сведения об авторе

Ольга Павловна Семенец – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия); e-mail: opsts@ya.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-82>

TYPES OF LINGUISTIC CONFLICT TRIGGERS AND THEIR ROLE IN SPEECH AND PSYCHOLOGICAL CONFLICTS

O.P. Semenets (Saint Petersburg, Russia)

Abstract

Problem statement. Conflicts that arise in communication are created by the system and speech characteristics of the language means used. The study of the phenomenon of linguistic conflict trigger will allow us to distinguish between different types of conflicts, as well as to describe the types of language units and the features of their actualization that can provoke conflict interaction. Taking into account potentially conflict-triggering language phenomena will make it possible to implement a preventive speech strategy aimed at harmonizing communication.

The purpose of this article is to identify and characterize the types of language units in speech that trigger conflicts (conflict triggers), to distinguish them from similar, but not identical units (intensifiers); to reveal the mechanisms of conflict interaction that arise when interpreting specific linguistic means and to identify the role of the verbal component in conflicts of different types.

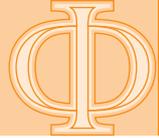
Methodology (materials and methods). The research material is a card catalogue of conflict interaction examples from literary texts and the media, jokes, Internet memes, and recordings of spoken speech. The main methods of analysis are the descriptive method, the method of semantic analysis, and the method of conceptual analysis.

Research results. The analyzed examples show that only a linguistic means that has special system characteristics or contextual content that create a space of communicative tension and generates various types of conflict interaction (speech and psychological conflicts) can be classified as a linguistic conflict trigger. The typology of linguistic conflict triggers, based on the semantic and pragmatic aspects of the linguistic sign, includes three types: systemic, usual, and contextual conflict triggers.

Keywords: *conflict, conflict trigger, communicative strategy, communication, speech behavior, communicative intentions and goals.*

References

1. Antsupov A.Ya., Shipilov A.I. Dictionary of conflict studies. Moscow: Eksmo, 2020.
2. Arnold I.V. Stylistics of decoding. Course of lectures. L.: LGPI named after A.I. Herzen, 1974.
3. Aspects of speech conflictology. St. Petersburg: Publishing house of the Herzen state pedagogical University, 1996.
4. Big explanatory dictionary of the Russian language / Chief editor S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, 2014.
5. Vasiliev N.N. Training to overcome conflicts. St. Petersburg: Rech, 2007.
6. Dekatova K.I. Types of semiological conflict in the process of functioning of a language sign // Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University. 2008. No. 2 (26). P. 86–90.
7. Ivantsova E.V., Chernykh Z.V. Violations of speech Behavior norms as a cause of conflicts in student communication // Bulletin of Tomsk state University. Philology. 2016. No. 5 (43). P. 31–45.
8. Ilenko S.G. Reference points and initial concepts of speech conflictology // Speech conflictology / ed. by M.Ya. Dymarsky. St. Petersburg: Publishing house of RSPU named after A.I. Herzen, 2008. P. 6–16.



9. Ilyukina L.V. Areal characteristics of beverage denomination in the dialects of the Ryazan region // *Bulletin of the Ryazan State University named after S.A. Yesenin*. 2016. No. 2 (51). P. 131–140.
10. Klyuev E.V. *Speech communication*. Moscow: Ripoll classic, 2002.
11. Kozlov A.E., Saunin I.I. Provocative discourse as object of linguistic analysis // *Bulletin of the Novosibirsk state pedagogical University*. 2015. No. 5 (27). P. 142–155.
12. Kozyrev G.I. *Introduction to conflictology*. Moscow: Vldos, 2001.
13. Krylov Y.V. The status of the words «anger» / «anger» in the semantic field of emotions // *Siberian Philological Journal*. 2006. No. 4. P. 96–99.
14. Kupina N.A., Shalina I.V. Proper speech and speech-behavioral conflicts: their sources and problems of linguistic diagnostics // *Speech conflictology* / Ed. St. Petersburg: publishing house of the Herzen state Pedagogical University, 2008. P. 17–33.
15. Matveev A.I. The experience of a complex description of regional vocabulary (based on the material of regionalisms of the city of Novosibirsk and the Novosibirsk region) // *Slovo: folklore-dialectological almanac*. 2009. No. 7. P. 57–65.
16. Myers G. *Social Psychology*. St. Petersburg: Piter, 1997.
17. Muraveva N.V. *Speech mechanisms of communicative conflicts (based on the material of mass media texts)*. Abstract. diss... doct. philol. Moscow, 2002.
18. *Speech conflictology* / Ed. by M.Ya. Dymarsky. St. Petersburg: Publishing house of RSPU named after A.I. Herzen, 2008.
19. Semenets O.P. Dialogic communication in the aspect of speech conflictology // *Dialogic linguistics*. Barnaul, 2019. P. 197–215.
20. Tretyakova V.S. *Speech conflictology: problems, tasks, prospects* // *Bulletin of the Chelyabinsk state University*. 2013. № 1 (292). Philology. Art criticism. Is. 73. P. 279–282.
21. Tretyakova V.S. *Speech conflict and harmonization of communication: abstract. diss... doct. philol.* Moscow, 2003.
22. *Encyclopedia of philosophy: in 5 vol.* / Under the editorship of F.V. Konstantinov. Moscow. Soviet encyclopedia, 1960–1970.
23. Shilikhina K.M. Verbal irony: abnormal or non-trivial use of language? // *Bulletin of the Voronezh State University*. Ser.: Linguistics and intercultural communication. 2013. No. 2. P. 178–182.
24. Shcherbinina Yu.V. *Verbal aggression*. Moscow: LKI publishing house, 2008.

About the author

Semenets, Olga Pavlovna – PhD (Philology), Associate Professor of the Russian Language Department, the Herzen State Pedagogical University (Saint-Petersburg, Russia); e-mail: opsts@ya.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-83>

УДК 81'42

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОРРЕЛЯЦИЯ ПЕРВИЧНОГО ТЕКСТА И ЕГО ВЕРБАЛЬНОЙ РЕПРОДУКЦИИ В ПРОТОКОЛЕ ДОПРОСА

К.В. Шульгина (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье рассматривается проблема современной лингвоэкспертной деятельности, касающаяся использования протоколов допроса в качестве материального носителя негативно-оценочной информации о лице. Разобщенность экспертных взглядов относительно возможности анализа чужой речи в протоколе допроса все чаще влечет за собой отсутствие экспертной оценки материалов предварительного следствия по уголовным делам.

Цель лингвистического анализа – установление характера взаимосвязи и степени аппроксимации первичного и вторичного текстов, где первичный текст зафиксирован на фонограмме, вторичный – воспроизведен в протоколе допроса со слов допрашиваемого.

Методологию исследования составляют теоретические подходы к сопоставительному анализу прототипического высказывания и его вторичной формы.

Материалом исследования являются видео-, аудиозаписи речевых событий оскорбления, а также протоколы допросов, описательная часть которых содержит сведения о звучащей конфликтной речи.

В результате исследование показало максимальную степень формально-семантической сближенности текстов, выступающих в качестве основы, и их вербальных репродукций, отраженных в протоколах допроса. Принципиально отметить и то, что в протоколе допроса воспроизведены важнейшие паралингвистические голосовые характеристики лица, которому принадлежат инвективные высказывания. Вышесказанное можно определить как *итоговый вывод* проделанного лингвистического анализа.

Авторский вклад в развитие лингвистической экспертизы видится в том, что полученные результаты могут быть использованы при составлении методических рекомендаций для экспертов, занимающихся анализом речевого материала, извлеченного из протокола допроса, а также иных косвенных источников информации об экспертных объектах. Предлагаемая система понимания расширяет представление о вторичных текстах как объектах исследования в рамках судебной лингвистической экспертизы.

Ключевые слова: *протокол допроса, фонограмма, инвективные высказывания, первичный текст, вторичный текст, аппроксимация, текстовые преобразования.*

П*остановка проблемы.* Судебная лингвистическая экспертиза на современном этапе обладает комплексом методов и методик, позволяющих экспертам осуществлять научно-практическую деятельность, связанную с исследованием доказательств по уголовным делам. Показания лиц, получаемые следователями в ходе процессуальных действий по делам об оскорблении, часто содержат в себе транслируемые языковые конструкции, чужую речь оскорбительного характера. Научных принципов изучения ретранслируемой в протоколе

допроса речи, как и теоретического обоснования проведения таких исследований, на сегодняшний день не имеется. Серьезным препятствием исследовательской работе служит проблема «достоверности», обнаруживающая себя в текстах разной сферной и функциональной принадлежности [Осетрова, 2006; 2015], в данном случае сопряженная также с наличием человеческого фактора – очевидец коммуникативного события передает во время допроса конфликтную речь.

Опосредованность [Мамаев, 2008, с. 279], потеря значимых смысловых элементов (интонации, темпоральных, силовых, тембрально-мелодических характеристик голоса), присущие воплощенной в протоколе допроса чужой речи, на первый взгляд, должны подводить к заключению о невозможности ее исследования. В противовес этой концепции К.И. Бринев упоминает о том, что эксперт не может исключать из своей практики те или иные носители сведений об объекте, «потому что ложность / истинность любого исследования напрямую не связана с каким-либо типом источников информации об объекте»; и далее: «незнание, как исследовать такие источники, не означает невозможности их исследования по поставленным перед специалистом вопросам» [Бринев, 2017, с. 65]. Дискуссионность вопроса использования косвенных источников информации о речевом событии послужила основанием для проведения настоящего исследования, целью которого является изучение особенностей реализации и трансформации вторичного текста в протоколе допроса в аспекте его соответствия первичному (звучащему) тексту.

Объектами анализа являются два типа текстов: первичные – зафиксированная на цифровых носителях информации инвективная звучащая речь, и производные от первичных – вторичные тексты – отраженная в протоколе допроса чужая речь. *Предметом* анализа послужила лингвистическая соотносимость этих двух типов текстов – производящего и производного.

Цель исследования – установление характера взаимосвязи и степени аппроксимации первичного текста, зафиксированного на фонограмме, и вторичного текста, воспроизведенного ретранслятором и занесенного в протокол допроса.

Научную базу и методические подходы исследования в общем виде демонстрирует обзор литературы по теме.

Межтекстовые отношения деривационно-мотивационного характера исследованы в работах М.В. Вербицкой, Н.Д. Голева, Н.В. Сайковой, Л.Н. Мурзина, Л.М. Майдановой, Г.В. Кукуевой, А.И. Новикова, Н.Л. Сунцовой, С.В. Ионовой и др.

Наше исследование посвящено вторичным текстам, главной целью создания которых для авторов является по возможности точная передача содержания и сопровождающего его паралингвистического ореола в ситуации допроса по делам об оскорблении. Как показывает практика, оскорбительные высказывания, являющиеся предметом судебных тяжб, представляют собой весьма небольшие по объему речевые произведения – два/три слова, соединенные в ритмомелодическое целое, обычно лаконично характеризующие объект оценки. Установить особенности вторичных текстов можно соотнося их структурные, семантические, функциональные свойства со свойствами первичных текстов.

Презентация и понимание текстовой категории «вторичности» в разнообразных лингвистических концепциях сводятся к наличию межтекстовых отношений, где первичный текст выступает в качестве инварианта, дериватора для варианта – вторичного текста (деривата), созданного с опорой на исходный текст [Голев, Сайкова, 2001, с. 20; Мурзин, 1994, с. 18]. Преобразования первичного текста можно отнести к «кодовым трансформациям» со статистико-вероятностным характером деривата [Барагамян, Зеленская, 2012, с. 70]. Вторичный текст невозможно оценить без обращения к его «второму плану» [Вербицкая, 2000, с. 3].

Установить характер межтекстовых деривационных связей позволяет обращение к форме, содержанию и функциям вторичных текстов.

Как справедливо отмечает С.В. Ионова, один из исследователей категории вторичности в языке, «первичные тексты создаются только богом, и тогда все, что делает человек, – вторично» [Ионова, 2006, с. 4]. Под вторичным текстом она понимает «любой текст вторичной репрезентации, который образуется в результате семантических преобразований текста-основы» [Там же, с. 8].

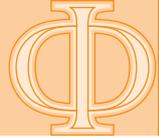
Исследуя вторичные тексты, С.В. Ионова использует понятие функционально-семантической категории аппроксимации, утверждая, что степень «соответствия вторичного речевого произведения тексту основе бывает различной» – значительной, частичной и минимальной [Там же]. В данном контексте отметим и то, что процесс лингвистической аппроксимации является основой для лингвистических систем с переменными, обладающими неточным значением [Degani, Bortolan, 1988, p. 144].

Расширяя обозначенное проблемное поле, А.А. Чувакин рассматривает первичный текст миниатюры в интернет-коммуникации как источник «провоцирующих сигналов», «вторичный – как средство эвокационного погашения этих сигналов в акте речекommunikативной деятельности “правого участника”» [Чувакин, 2008, с. 392]. Авторы вторичных текстов в рамках одного и того же первичного текста усматривают разные провоцирующие сигналы, обусловленные речекommunikативным сознанием и опытом каждого [Там же, с. 393].

Л.В. Бабина, изучая новые концепты, появившиеся в результате процессов преобразования исходных концептов, использует термин «вторичная репрезентация», под которым понимает «вторичное знаковое представление известного, но в той или иной степени модифицированного концептуального содержания» [Бабина, 2003, с. 4]. При этом концептуальная деривация представляет собой когнитивную операцию, которая позволяет объяснить сущность вторичных явлений и способствует появлению новой системы знаний [Там же].

Как отмечено выше, настоящее исследование направлено на установление факта и степени взаимодействия двух связанных отношениями производности типов текстов, извлеченных из разных сред, имеющих разных авторов и функции.

Результаты исследования. Выявление лингвистического облика вторичных текстов, представленных в протоколах допроса, и звучащих текстов-инвариантов, зафиксированных на аудиозаписях, проводилось путем описания



и сопоставления основных деривационных признаков, позволяющих классифицировать производные тексты – формы, содержания и функциональной направленности текста [Голев, Сайкова, 2001, с. 21].

Исследуемые нами вторичные тексты (далее – ВТ) зафиксированы в протоколах допроса, составляющих доказательственную базу по 10 уголовным делам об оскорблении представителей власти. Первичные тексты (далее – ПТ), выступающие в качестве текста-основы для их вторичной проекции, представлены на материальных носителях информации в виде аудиозаписей спонтанной речи в ситуации общения граждан с сотрудниками правоохранительных органов и представителями законодательной власти.

Соотношение анализируемых¹ ПТ и ВТ продемонстрировано в табл. 1.

Таблица 1

Порядковый номер рассмотренного уголовного дела (УД), с указанием статуса адресата	Первичный текст ¹	Вторичный текст
1	2	3
№ 1 – в отношении сотрудников патрульно-постовой службы полиции	«П...дор», «Ты п...дор», «Я тебе ещё раз, п...дор, тебе говорю, что ты п...дор», «Слышишь, ты п...дор», «П...дор е...ный», «Суки», «Суки вые ...ные»	«мусор, п...дор, сука, дура е...ная»
№ 2 – в отношении участкового уполномоченного полиции	«Я хочу сказать, что ты, допустим, п...рас», «Он п...рас лично»	«ты п...рас»
№ 3 – в отношении сотрудников патрульно-постовой службы полиции	«Вот пи...расы б...дь», «Животные е...ные», «Дуры е...ные», «Х...ли ты меня, сучка, снимаешь?», «Пошла ты на х...й, п...рас», «Животное е...ное», «Дура», «Слышь, э, овца е...ная», «Чё ты меня ломаешь, п...дор», «Дуры, вы дуры е...ные», «Вы п...расы»	«твари, суки е...ные, пи...расы, дуры е...ные», «х...ли ты мне сука снимаешь», «да пошла ты пи...рас, животное е...ное, дура, овца е...ная, п...рас, дуры е...ные, п...расы»
№ 4 – в отношении участковых уполномоченных полиции	«Пошёл ты подальше. На три советских буквы. А проще – пошёл на х...й, п...рас е...ный», «А ты понимаешь, что я тебя, козла, без погон поймаю и задавлю, понял?», «А тебя тоже, ты тоже п...дор б...дь», «Чучела е...ные б...дь»	«Да пошел ты подальше, на три советских буквы», «Пошел на х...й п...дор е...ный», «А ты понимаешь, что я тебя козла без погон поймаю и задавлю, понял», «А тебя тоже б...дь понял, и ты тоже п...дор»

¹ В статье сохранены оригинальные орфография, пунктуация, средства эвфемизации, используемые при фиксации ВТ в протоколах допроса.

² Ненормативная лексика в ПТ обозначена с помощью графического эвфемизма «...».

Окончание табл. 1

1	2	3
№ 5 – в отношении инспектора дорожно-патрульной службы	«Сука, я тебе сейчас е...льник разо- бью», «Г...но», «Ты г...но»	«сука», «г...но»
№ 6 – в отношении инспектора дорожно-патрульной службы	«Что, охренел, б...дь?», «Что, сука, ох...л?»	«чё охренел, чё сука ох...л»
№ 7 – в отношении сотрудника патрульно-постовой службы полиции	«Вы вообще конченые»	«п...дор конченный», «мусор», «козел е...ный»
№ 8 – в отношении сотрудника патрульно-постовой службы полиции	«Ты что, е...ать, е...нутый или что, а?»	«Ты че е...ать е...нутый что ли»
№ 9 – в отношении депутата	«Да не перебивай ты, баран»	«Да не перебивай ты ба- ран»
№ 10 – в отношении сотрудников патрульно-постовой службы	«Слышь, чё, козёл, сними меня п...рас, браслеты», «Чмо е...ное», «Козёл е...чий», «П...расы», «Вы чмо е...ные», «Вы п...расы оба», «П...дор», «Чё слышал на х...й, у...бок», «Браслеты, сука, сними», «П...дорас е...ный», «Чтобы ты, сука, сдох, е...учка тухлая», «И ты погонов, падаль, лишишься»	«п...рас, чмо, козел е...чий», «чмо е...ное, козёл е...чий, п...рас», «Вы чмо е...ные, вы п...расы оба», «Что слышал, у...бок, браслеты сука сними», «п...рас е...ный, чтоб ты сука сдох, е...учка тухлая, ты погонов, падаль, ли- шишься, ты п...дор», «Емельяновские п...расы»

Как видно из табл. 1, большая часть ВТ представлена в виде чужой речи, номинативных оценочных единиц. «Оценочные предикаты, репрезентированные инвективной лексикой, относятся к рематическим элементам содержания – и в данном случае они приводятся автором вторичного текста в качестве ключевых, текстообразующих элементов» [Шульгина, 2020, с. 25]. Формально-семантические пространства ПТ и ВТ из материалов уголовных дел № 1–3, 5, 10 значительно отличаются один от другого.

ПТ представлены бóльшим количеством реализованных на аудиозаписи высказываний с инвективной семантикой и более сложной структурой. Так, первичные тексты «Я хочу сказать, что ты, допустим, п...рас», «Он п...рас лично» противопоставлены вторичному тексту «ты пид...с». Ретранслятором сокращено

количество оскорбительных высказываний до одного, а в самом аппроксиматичном высказывании впоследствии структурно-семантической компрессии сохранены лишь инвективная ядерная лексема и указание на квалифицируемый объект.

Эмоционально-оценочная лексика – материальное воплощение воспроизводимых инвективных текстов, обладающих знаковой природой и маркированной семантикой. «Запоминая слово, обладающее либо маркированностью семантики, либо необычной фонетической формой, информанты замечают указанные особенности, что приводит к более успешному запоминанию подобных слов» [Черноусова, 2008, с. 20]. Эмоциональная память позволяет носителю языка «быстро и прочнее» запоминать экспрессивную лексику, порождаемую в межличностном конфликте [Ионова, 2006, с. 112].

Лаконичность вторичных инвективных текстов, обусловлена не только особенностями интеллектуально-психического состояния участников конфликтного общения, запоминающих и воспроизводящих аффективную лексику, но и потребностями уголовного судопроизводства – самой ситуацией допроса лиц об обстоятельствах совершения речевого преступления. Лица, вызываемые в следственное учреждение повесткой следователя для дачи показаний по уголовному делу об оскорблении, четко дифференцируют оскорбительную лексику из прецедентных высказываний, которую им предлагают воспроизвести в квазиспонтанной ситуации допроса.

Перед участниками допроса стоит задача рассказать об «оскорблении». В большинстве случаев их языковое мышление в этот момент не направлено на поиски диалогических связей и внутритекстовых скреп создаваемого ими текста и его прототипа.

Для данной категории коммуникантов структурная компрессия высказываний, их эллиптичность не наносят ущерба семантической составляющей ввиду того, что главной задачей для них являются ретрансляция оскорбительных слов, актуализация и подчеркивание их бранной функции в описываемом коммуникативном событии. Впрочем, некоторые из допрашиваемых пытаются создать цельную и связную репродукцию чужой речи (УД № 4, 6, 8, 9), в которой основной функцией все так же является предиктивное объекту какого-либо негативного признака.

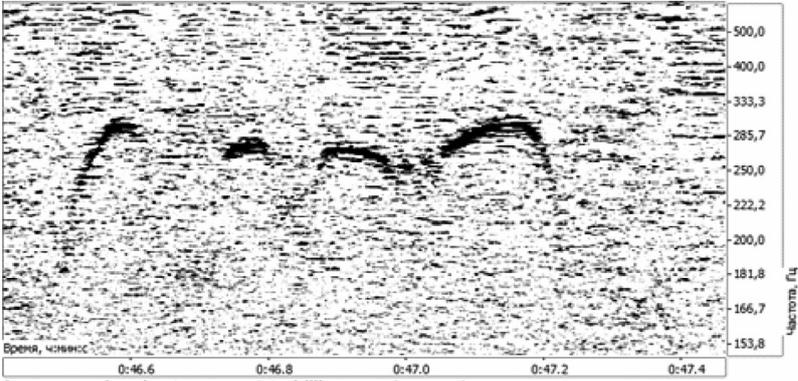
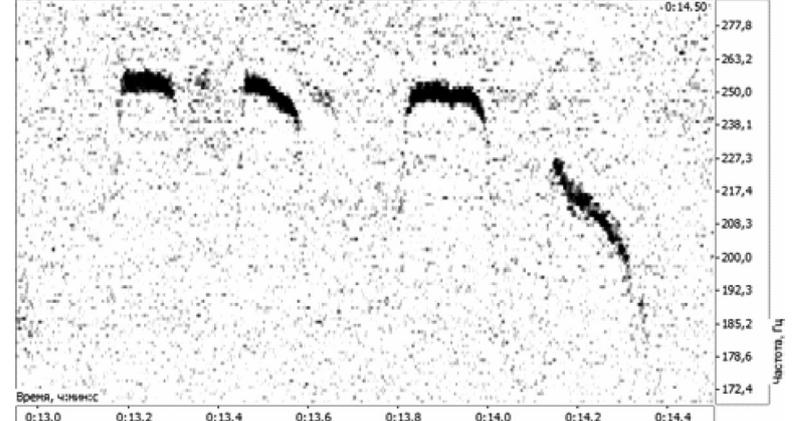
Следует отметить наличие в анализируемом материале ВТ, не являющихся проекцией высказываний с аудиозаписей (УД № 1, 3, 7, 10) либо только частично соотносящихся с ПТ. Появление данных ВТ в протоколах допроса может быть объяснено неполной фиксацией речевого события с помощью звукозаписывающего устройства либо когнитивными особенностями реципиента, воспринимающего и порождающего текст искаженно, расширяющего синтаксические конструкции и вводящего новые смысловые элементы. Как правило, анализ протоколов допроса и фонограммы (при ее наличии) позволяет выявить такие ВТ и исключить их из дальнейшего исследования.

В общем конструктивно-содержательная модель инвективного высказывания может быть представлена триадой, центральным звеном которой является инвективная лексика, практически всегда воспроизводимая реципиентом. Периферийными компонентами триады являются альтернирующие, непостоянные элементы исследуемых речевых произведений, а также фонационные характеристики голоса.

В проведенных ранее исследованиях установлено присутствие в протоколах допроса (в той ее части, которая описывает вербальное общение) важной фонационной характеристики – громкости голоса: «“Враждебный” голос в момент произнесения конфликтного речевого произведения всегда звучит “громко” <...> допрашиваемые лица описывают этот голос как “крик” или “повышенный тон”» [Шульгина, 2020, с. 56].

Табл. 2 иллюстрирует соотношение интонации инвектора, описываемой ретранслятором коммуникативного события, с визуализированными с помощью кепстрограммы динамическими характеристиками голоса, зафиксированного на фонограмме.

Таблица 2

Первичные тексты	Кепстрограммы первичных текстов	Описание интонации инвектора в протоколе допроса
«Вы п...дорасы!» (УД № 3)	 <p>Кепстрограмма показывает частотный спектр (Y-ось: 153,8 - 500,0 Гц) в зависимости от времени (X-ось: 0:46,6 - 0:47,4). Видны несколько арочных форм, указывающих на интонационные изменения.</p>	«<...> последний был в агрессивном состоянии, кричал на сотрудников полиции грубой нецензурной бранью <...>»
«Что ты п...дор!» (УД № 1)	 <p>Кепстрограмма показывает частотный спектр (Y-ось: 172,4 - 277,8 Гц) в зависимости от времени (X-ось: 0:13,0 - 0:14,4). Видны несколько арочных форм, указывающих на интонационные изменения.</p>	«<...> упал на землю начал биться головой о землю, кричал <...>»

Кепстральное представление частоты колебания голосовых связок, максимумы частоты основного тона, расположенные в зоне произнесения оскорбительной лексики, указывают на восходяще-нисходящую интонацию, повышенную громкость произнесения первичных текстов, что соотносится с языковым описанием паравербальных характеристик голоса в протоколах допроса.

Заключение. Исследование вторичных текстов в протоколах допроса в их соотношении с записями первичных устных текстов показало наличие между ними межтекстовых мотивационных отношений. Обобщение эмпирического материала позволило сделать выводы касательно уровня содержательно-структурной аппроксимации двух типов текстов.

Вторичный текст в протоколе допроса преимущественно представлен семантико-синтаксической моделью, в центре которой находится ключевое слово (несколько слов) – квалификатив из первичного речевого акта оценки.

Во вторичных текстах, помимо оценочных слов, может также присутствовать лексика, указывающая на объект оценки, совпадающий с адресатом высказывания. Исследуемые первичные и производные тексты демаркируются на уровне компрессии содержания и элиминации структурных элементов.

Вторичный текст в протоколе допроса как объект с редуцированными свойствами и недетализированной структурой и содержанием способен выполнять коммуникативную и познавательную функции, сохраняя самый важный ввиду прагматической направленности высказывания структурно-смысловый компонент – инвективную лексику.

Основу лингвистического анализа *injuria verbalis* при производстве лингвистической экспертизы составляет описание функции квалификативов, включенных в более развернутую структуру первичных текстов и оглашаемых ретрансляторами при проецировании этих текстов. Таким образом, вторичные репрезентации чужой речи из протоколов допроса по делам об оскорблении являются полноценными объектами семантического исследования, имеющими семиотическую природу и генетическую связь с прецедентными речевыми произведениями.

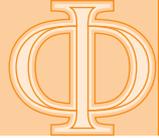
Библиографический список

1. Бабина Л.В. Вторичная репрезентация концептов в языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2003. 38 с.
2. Барагамян А.А., Зеленская В.В. Дискурсивная деятельность: порождение вторичного текста // Культурная жизнь юга России. 2012. № 1 (44). С. 69–70. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17785387> (дата обращения: 01.08.2021).
3. Бринев К.И. Судебная лингвистическая экспертиза: методология и методика. М., 2017. 304 с.
4. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 47 с.
5. Голев Н.Д., Сайкова Н.В. Изложение, пародия, перевод... К основаниям деривационной интерпретации вторичных текстов // Языковое бытие человека и этноса: психолингви-

- стический и когнитивный аспекты. 2001. С. 20–27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izlozhenie-parodiya-perevod-k-osnovaniyam-derivatsionnoy-interpretatsii-vtorichnyh-tekstov> (дата обращения: 11.08.2021).
6. Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов. Волгоград, 2006. 380 с. URL: <https://textarchive.ru/c-2115376.html17785387> (дата обращения: 07.08.2021).
 7. Мамаев Н.Ю. Методические презумпции лингвистической экспертизы // Юрислингвистика. 2008. № 9. С. 277–282. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-prezumptsii-lingvisticheskoy-ekspertizy-1> (дата обращения: 08.08.2021).
 8. Мурзин Л.Н. Основы дериватологии: конспект лекций. Пермь, 1984. 55 с.
 9. Осетрова Е.В. Недостоверная информация в СМИ: соотношение информационной нормы и журналистского узуса // Русский язык сегодня: сб. ст. / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. М., 2006. Вып. 4. С. 432–444.
 10. Осетрова Е.В. Парадокс слухов: доверие vs. недостоверность // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2015. № 4. С. 131–135. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoks-sluhov-doverie-vs-nedostovernost/viewer> (дата обращения: 09.08.2021).
 11. Черноусова А.С. Лексическая единица и ее запоминание: социолингвистическое исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2008. 23 с.
 12. Чувакин А.А. Интернет-коммуникация: миниатюра в пространстве вторичных текстов. Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М.А. Кормилицыной, О.Б. Сиротининой. 2008. Вып. 8. С. 385–396. URL: <https://www.fmc.asu.ru/documents/1848/> (дата обращения: 10.08.2021).
 13. Шульгина К.В. Вербальное представление фонационных характеристик речи в протоколе допроса // Материалы IX Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. [Электронное издание] / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. 2020. С. 54–56. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43835130> (дата обращения: 20.08.2021).
 14. Шульгина К.В. Чужая речь в протоколе допроса как вид вторичного текста // Сибирский филологический форум. 2020. № 4 (12). С. 21–28. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44277715> (дата обращения: 18.08.2021).
 15. Degani R., Bortolan G. The Problem of Linguistic Approximation in Clinical Decision Making // International Journal of Approximate Reasoning. 1988. No. 2. P. 143–162. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/82516115.pdf> (дата обращения: 18.08.2021).

Сведения об авторе

Шульгина Кристина Витальевна – аспирант кафедры современного русского языка и методики филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: watermark2@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-83>

LINGUISTIC CORRELATION OF PRIMARY TEXT AND ITS VERBAL REPRODUCTION IN THE INTERROGATION PROTOCOL

K.V. Shulgina (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Problem statement. The article deals with the problem of modern linguo-expert activity related to the use of interrogation protocols as a material carrier of negative-evaluative information about a person. The variability of expert views regarding the possibility of analyzing someone else's speech in the interrogation protocol more and more often entails the lack of expert assessment of the materials of the preliminary investigation in criminal cases.

The purpose of the study is to establish the nature of the relationship and the degree of approximation of the primary and secondary texts, where the primary text is recorded on the phonogram, the secondary one is reproduced in the interrogation protocol from the words of the interrogated.

The research methodology consists of theoretical approaches to the comparative analysis of the prototypical utterance and its secondary form.

The material of the research is video and audio recordings of speech events of insult, as well as interrogation protocols, the descriptive part of which contains information about the recorded conflict speech.

Research results. The study showed the maximum degree of formal-semantic affinity of the texts serving as the basis and their verbal reproductions, reflected in the interrogation protocols. The interrogation protocol also reproduces important paralinguistic characteristics of the voice of the person to whom the invective evaluative statements belong.

Conclusions. The results obtained in the course of the study can be used in developing guidelines for experts involved in the analysis of speech material extracted from the interrogation protocol, as well as other indirect sources of information about expert objects. The proposed system of understanding broadens understanding of secondary texts as objects of research within the framework of forensic linguistic expertise.

Keywords: *interrogation protocol, phonogram, invective statements, primary text, secondary text, approximation, correlation, text transformations.*

References

1. Babina L.V. Secondary representation of concepts in language: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. Tambov, 2003. 38 s.
2. Baragamyán A.A., Zelenskaya V.V. Discursive activity: the generation of a secondary text // Cultural life of the South of Russia. 2012. No. 1 (44). S. 69–70. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17785387> (data obrashcheniya: 01.08.2021).
3. Brinev K.I. Forensic linguistic expertise: methodology and technique. Moskva, 2017. 304 s.
4. Verbitskaya M.V. Theory of secondary texts: based on the material of modern English: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. Moskva, 2000. 47 s.
5. Golev N.D., Saykova N.V. Presentation, parody, translation ... To the basics of derivational interpretation of secondary texts // Linguistic being of a person and ethnos: psycholinguistic and cognitive aspects. 2001. S. 20–27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izlozhenie-parodiya-perevod-k-osnovaniyam-derivatsionnoy-interpretatsii-vtorichnyh-tekstov> (data obrashcheniya: 11.08.2021).

6. Ionova S.V. Approximation of the content of secondary texts. Volgograd, 2006. 380 s. URL: <https://textarchive.ru/c-2115376.html17785387> (data obrashcheniya: 07.08.2021).
7. Linguistic examination of texts that are of limited use for research. Guidelines / T.V. Nazarova, E.A. Grimaylo, A.V. Gromova, A.V. Rostovskaya, P.A. Manyanin. Moskva, 2018. 113 s.
8. Mamaev N.Yu. Methodical presumptions of linguistic expertise // Legal linguistics. 2008. No. 9. S. 277–282. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-prezumpsii-lingvisticheskoy-ekspertizy-1> (data obrashcheniya: 08.08.2021).
9. Murzin L.N. Fundamentals of derivatology. Lecture notes. Perm, 1984. 55 s.
10. Chernousova A.S. Lexical unit and its memorization: sociolinguistic research: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Perm, 2008. 23 s.
11. Chuvakin A.A. Internet communication: miniature in the space of secondary texts. Problems of speech communication: Interuniversity collection scientific papers / ed. by M.A. Kormilitsyna, O.B. Sirotinina. 2008. No. 8. S. 385–396. URL: <https://www.fmc.asu.ru/documents/1848/> (data obrashcheniya: 10.08.2021).
12. Shulgina K.V. Verbal presentation of phonation characteristics of speech in the interrogation protocol // Materials of the IX International Scientific and Practical Conference dedicated to the Day of Slavic Written Language and Culture. Electronic edition. Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev. 2020. S. 54–56. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43835130> (data obrashcheniya: 20.08.2021).
13. Shulgina K.V. Someone else's speech in the interrogation protocol as a type of secondary text. 2020. No. 4 (12). S. 21–28. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44277715> (data obrashcheniya: 18.08.2021).
14. Rosanna Degani, Giovanni Bortolan. The Problem of Linguistic Approximation in Clinical Decision Making // International Journal of Approximate Reasoning. 1988. No. 2. P. 143–162. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/82516115.pdf> (data obrashcheniya: 18.08.2021).

About the author

Shulgina Kristina Vitalievna – PhD Candidate, Department of Modern Russian Language and Methods, Faculty of Philology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: watermark2@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-84>

УДК 82-9

ВЕЛИКОЕ ДЕЛАНИЕ «ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПРИГОВ»: АЛХИМИЯ В ПРОЕКТЕ ПОЭТА-КОНЦЕПТУАЛИСТА

А. Бравин (Удине, Италия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена исследованию герметических и алхимических мотивов в творчестве концептуалиста Дмитрия Пригова. Среди разных традиций, которые перекликаются в проекте ДАП, важную роль играет герметическая культура, а среди герметических наук наиболее значительное место занимает алхимия: в его работах встречаются многочисленные отсылки к искусству трансмутации металлов, теснейшим образом переплетенные и с другими традициями.

Цель статьи – в статье приводятся примеры из литературных и визуальных произведений, так же как и из теоретических выступлений и интервью Пригова, обсуждается вопрос о том, как Дмитрий Александрович обрабатывает не только образы и мотивы алхимической традиции, но и ее основные принципы.

Заключение. В результате предлагается рассмотреть приговское творчество и проект ДАП как своего рода *алхимический проект*, который соответствует потребностям восстановления культуры, создания искусства на новых основаниях и преобразования самого художника.

Ключевые слова: *Пригов, концептуализм, синкретизм, алхимия, проект, Великое Делание, микрокосм, система соотношений, ренессансный маг.*

Любая попытка исследования текстов виднейшего представителя московского концептуализма Дмитрия Пригова (1940–2007) – поэта, прозаика, художника и теоретика, или, точнее, «деятеля культуры» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 107], как он любил себя называть, сталкивается с проблемой понимания его междисциплинарного творчества как демиургического проекта. Всю жизнь Пригов создавал огромный постоянно разрастающийся проект имени себя, «проект Дмитрий Александрович Пригов» (в дальнейшем – ДАП), который предстает уникальным экспериментом объединения не только самых разных жанров, видов деятельности, медиа и стратегий, но и традиций и культур. «Конкретный рисунок или произведение искусства лежит на пересечении культурных традиций, времени, личного визуального опыта и школы, в которой ты воспитался» [Пригов, 1998]. Проект основан на «переписывании» [Пригов, 2004, с. 205] предыдущих материалов и практик или скорее на синтезе.

Исследователи не раз отмечали синкретизм приговского творчества и по-разному воспринимали апроприацию столь разнообразных языков: Е. Добренко относил проект Пригова к музыкально-философской концепции целостного или

тотального произведения искусства – *Gesamtkunstwerk*, восходящей к Рихарду Вагнеру [Dobrenko, 2016]. Творческий универсализм и всеохватность жанров вызывают ассоциации также с европейской культурой разных эпох: «По размаху <Пригов> напоминал человека Ренессанса», считает М. Рыклин [2010, с. 91]; апеллируя к разнородному массиву его текстов, к его «квазисредневековому миру», одержимому магическими числами и символами, так же, как и к его теоретическим рассуждениям, И. Прохорова назвала художника «русским Данте XX века» [Прохорова, 2016, с. III]. Учитывая центральную роль, которую религиозный опыт и поиск трансцендентного играют в поэзии и в визуальных работах Пригова, Д. Голышко-Вольфсон воспринимает проект ДАП как «теологический проект», «эkleктичное культурное построение» [Голышко-Вольфсон, 2017, с. 35], в котором складываются самые разные мифологии и символы, относящиеся к религиозным традициям.

Исходя из разнообразия подходов, очевидно, что проект ДАП является неканонической системой, с трудом поддающейся единому истолкованию. Все предложенные критикой гипотезы можно отнести к тому своеобразному синкретизму, который является основным приемом приговского творчества. А проект ДАП – это попытка создать новый художественный язык, складывающийся из различных традиций и дискурсивных систем, которые Пригов с острающей иронией переосмысливает, обновляет, деконструирует.

Герметизм и алхимия

Среди этих традиций в творчестве ДАП важную роль играет герметическая культура, которая послужила для него источником образов и мотивов: в своих произведениях он часто обращался к конгломерату эзотерических традиций, включающих в себя мистико-философские, религиозные, алхимические, гностицистские, магико-окультистские и теософские учения, и рассматривал, как бы с пушкинской иронией, столь знакомые ему символы.

Надо сказать, что уже с XVIII века герметическая традиция пустила глубокие корни в русской культуре [Ковтун, 2004, с. 10–22]. Главными распространителями герметических знаний были масоны-розенкрейцеры¹: через их деятельность в российскую империю вошли тогда не только основные произведения эзотерической культуры, включая алхимические трактаты, но и работы европейских (в основном немецких) философов, таких как Иоганн Арндт, Иоганн Таулер, Валентин Вайгель и Якоб Беме, тоже пропитанные идеями натурфилософии и алхимии, которые впервые были тогда переведены на русский язык. Пришедшие с Запада эзотерические учения и доктрины теософов российские розенкрейцеры XVIII–XIX веков пытались соединить с поучениями отцов восточной церкви и христианских святителей с целью всеобщего преобразования мира (см. [Faggionato, 2005, p. 115–182]).

¹ Подробнее о розенкрейцерах в России см. [Faggionato, 2005].

С начала XIX века, несмотря на прекращение просветительской деятельности розенкрейцеров, идеи герметизма, алхимии и западной мистики, даже если и стали культурной маргиналией, продолжали проникать в русское сознание и влиять на творчество многих писателей и художников. В частности, они получили очевидную преемственность в мировоззрении символистов: в их религиозно-философских умонастроениях так же, как и в русской религиозной философии начала XX века (входящей в широкий круг чтения Пригова)², можно найти отражение той же традиции (совмещения герметических учений и духовных практик), которая проходила красной нитью через столетия и каким-то образом проявляется снова на рубеже XX–XXI веков в проекте ДАП. Важно учитывать и другое обстоятельство: с 1960–1970-х годов отмечались в СССР расцвет широкого спектра эзотерических исканий и оккультных практик, переоткрытие христианского мистицизма, религий Востока и древней эзотерической философии (см. [Menzel, Hagemester, Glatzer Rosenthal, 2012]). Эти идеи вызывали тогда особый интерес у отечественных интеллектуалов, что не могло не привлекать и Пригова.

Среди герметических наук значительное место в проекте ДАП занимает алхимия: в его произведениях встречаются многочисленные отсылки к искусству трансмутации металлов, теснейшим образом переплетенные с другими традициями. В рисунках серии «Яйца», например, Пригов изображает пустое яйцо, внутри которого разворачивается лабиринт растения или возникает комбинация букв (*рис. 1*): если, с одной стороны, оно напоминает орфическое или философское яйцо алхимиков, то с другой – его можно понять как древний архетипический символ «творения из ничего», а растение внутри яйца – воспринимать как саморазвивающуюся Вселенную или сопоставлять с самосплетением бесконечного Божества (на иврите определяемого термином Эйн Соф) в иудейской каббале [Ямпольский, 2016, с. 148]. При этом пустая оболочка отсылает к Гробу Господню.

Серия «Бестиарий», которая состоит из «метафизических, небесных портретов» [Пригов, 2019, с. 665], где реальные люди изображены в виде животных (*рис. 2*), окружена целым набором атрибутов из разных древних культур: огромный бестелесный разрезанный глаз, расположенный, как зоркий наблюдатель, в верхней части почти всех изображений, представляет нечто высшее, обозначающее то ли божественную, то ли советскую власть, и напоминает при этом всевидящее око божье православной иконописи (см. [Bravin, 2020]). Такие символы, как яйца, геометрические фигуры и чудовища-андрогины, напрямую заимствованы из алхимической традиции.

² У Пригова был эклектический подход к чтению: он увлекался как западной религиозной философией (русские мыслители эпохи Серебряного века являлись важнейшими источниками не только для изучения религиозных систем, но и для формирования приговского мировоззрения), так и восточной, что отчетливо прослеживается в его творчестве. См. [Пригов, Шаповал, 2003, с. 69].

Три основных неварьирующихся цвета, которые окрашивают графические работы Пригова – это черный, красный и белый: «Черный – цвет укрытости, метафизической тайны и магической непроницаемости. Белый – цвет энергии и источения. Красный – цвет жизни, *vita*» [Пригов, 2019, с. 687]. Эти цвета, «кстати, основные цвета русских икон и русского авангарда начала века» [Там же], восходят именно к символике цвета алхимии (на которую, однако, художник эксплицитно не указывает), где каждой стадии процесса получения философского камня (так называемого Великого Делания, *Opus Magnum*) соответствовала определенная цветовая окраска: почернение (*nigredo*), побеление (*albedo*), покраснение (*rubedo*).

Операция Пригова не ограничивается, однако, применением мотивов и образов алхимии, вернее, она скрывает более глубокое значение. Хотя алхимия – это, безусловно, только одна из многочисленных моделей, которые Пригов использует в своем творчестве, то, что автор к ней так часто и настойчиво отсылает, заставляет задуматься о некоей созвучности его художественных и теоретических позиций принципам герметической традиции. На это хотелось бы обратить здесь наше внимание.

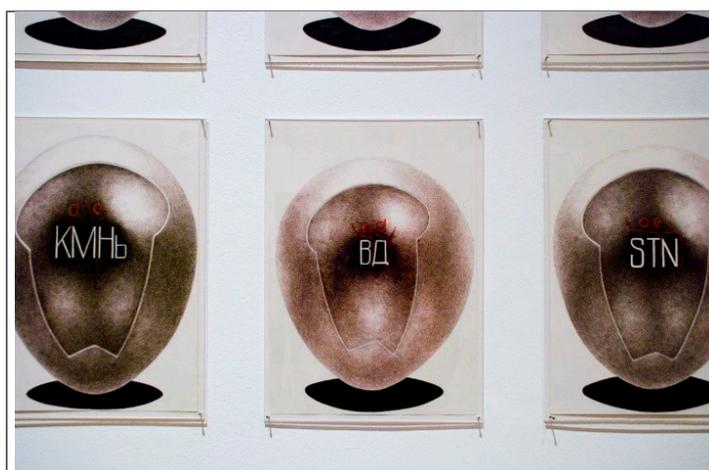


Рис. 1. Из серии «Яйца» (2000)
From the series “Eggs”

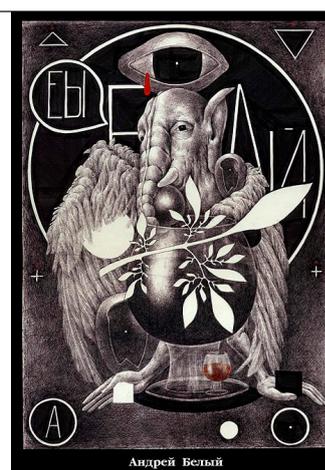


Рис. 2. Из серии «Бестиарий»: Андрей Белый (1997)
From the series “Bestiary”: Andrej Belyj

1. Микрокосм ДАП

В своем творчестве Пригов стремится привести множество используемых языков к единству, к той бесформенной, виртуальной зоне, которую он называет «центральным фантомом»:

...для меня все эти виды деятельности являются частью большого проекта под названием ДАП – Дмитрий Александрович Пригов. Внутри же этого цельного проекта все виды деятельности играют чуть-чуть иную роль. То есть они есть некоторые указатели на ту центральную зону, откуда они все исходят. И в этом смысле они суть простые отходы деятельности этого центрального фантома. [Пригов, Яхонтова, 2010, с. 74].

Проект ДАП можно определить как своего рода единый всеобъемлющий *организм*³, самоорганизующийся и самосохраняющийся, который состоит из разных проявлений и где возникает образ художника, а поскольку проект идентифицируется с автором, самого художника можно определить как организм:

...я сам для себя – некий экспериментальный организм, на котором я, в некоем <sic!> отдалении, оторвавшись от себя, могу проводить определенные эксперименты. И я это делаю. <...> Полностью, я думаю, вряд ли я могу уйти из заданного мне времени и уйти от своей миссии [Пригов, 1991, с. 289]⁴.

В беседе с М. Эпштейном Пригов говорит: «Моя основная работа не с текстом была в первые годы, а *с собой как с организмом*, производящим определенные процедурные или текстовые операции. <...> у меня основное понятие не творчество, а *рутина*» [Пригов, Эпштейн, 2010, с. 56]. Такой подход к творчеству как к ритуальному поведению напоминает концепцию оперативной алхимии, связанной с реальной работой в лабораториях ради получения философского камня. Для Пригова художническая деятельность требует постоянной работы: прозой надо заниматься каждый день за компьютером часа по два, рисованием – ночью часов по 6–7, «а стихи – это другое. Бредешь по улице, в руке бумажка. Придет что в голову, на маленький клочок бумажки и записываешь» [Пригов, Яхонтова, 2010, с. 72]. Однако, подобно тому как в Великом Делании физический процесс трансмутации металлов и изготовление философского камня (внешняя или оперативная алхимия) означает не только образование золота, но и духовную трансформацию самого адепта, так и в приговском понимании деятельность художника не заканчивается производством каких-то новых литературных сочинений или графических работ: для него «современное искусство – это художническое поведение. <...> В принципе художника можно вовсе отделить от его текста. Сам он важнее тех языков, которыми пользуется» [Пригов, Шевелев, 2005].

Дмитрий Александрович утверждает приоритет творческого поведения, которое требует не только конкретных навыков (умение рисовать или писать), но и – что еще важнее – «долгого учения и долгого смирения над листом» [Пригов, 1999а, с. 29]. Находим здесь те же достоинства, которыми обладает адепт: Великое Делание может быть найдено или достигнуто не с помощью силы или страсти – так учат мастера-алхимики, – а лишь терпением, смирением и подлинной любовью [Faivre, Tristan, 1997, р. 15]. «Без рутинности ты не можешь войти в самый смысл этой деятельности. Рутинность открывается как ритуальность и как осмысленность поведения» [Пригов, 2019, с. 82]. Отметим, что приговскому восприятию искусства и художнической деятельности оказывается созвучен еще один образ поведения, свойственный русской культуре, и в частности православной традиции,

³ Пригов предполагал «физиологическую модель поэзии» и говорил о том, что для него поэзию надо воспринимать «как некий отдельный организм, подобный всем прочим живым организмам, бытующим как нечто целое, но и, при желании, разложимый на отдельные органы с их самостоятельными и незаменимыми функциями» [Пригов, 1999б, с. 177].

⁴ Здесь и далее в цитатах курсив наш.

где наибольшее развитие получают, как правило, именно ритуал, аскетическая и богослужебная деятельность, опытное постижение всякого знания⁵.

Итак, невозможно разделить художника-организм на части⁶, потому что все элементы его творчества – по словам Пригова, его «художнического поведения» – взаимосвязаны и создают уникальную модель синкретического языка. Подобное представление проекта как организма напоминает герметическую картину, пропитанную идеями натурфилософии, которая рассматривала мир природы как своего рода самодостаточный и одушевленный организм, осознавая, что в нем разнородные, порой полярные, элементы взаимодействуют в живом гармоничном единстве. Идея единства была присуща также теориям алхимиков, которые воспринимали реальность (при всем многообразии ее явлений) в единой и символической системе, служащей соединением всех человеческих знаний.

Если алхимик, исходя из представления о субстанциальном единстве мира, создает в своей реторте модель Вселенной и мирозозирующих процессов, то Пригов отражает в органичном единстве художественного проекта ДАП весь свой творческий, философский, концептуальный мир. Более того, проект вызывает ассоциацию с представлением о человеке как о микрокосме, как о малой вселенной, включающей в себя все качества материальной большой вселенной, макрокосма⁷. Целостность проекта определяется не стабильностью, а «возможностью <художника> быть единым, но и разнообразным» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 116], способностью усвоить и репрезентировать любой опыт, упраздняя иерархические структуры и обеспечивая тем временем единство творческого акта. В этом смысле важнейшую роль занимает авторская стратегия «мерцательности»:

...утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния художника от текстов, жестов и поведения предполагает временное влипание его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, – и снова отлетание от них в метаточку стратегемы <...>. Полагание себя в зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации мерцательности [Монастырский, 1999, с. 58–59]⁸.

⁵ Монашество сыграло важнейшую роль в формировании православной духовности: достаточно вспомнить о таких моделях русской святости, как преподобных или юродивых ради Христа, для которых аскетическое совершенствование неотделимо от духовного делания [Лосский, 1972, с. 14–15]. Уместно здесь напомнить также об известной статье Ю. Лотмана [1992] «Декабрист в повседневной жизни» на тему бытового поведения молодого декабриста как историко-психологической категории русской культуры.

⁶ Напомним слова Н. Бердяева, для которого «всякого великого писателя, как великое явление духа, нужно принимать как целостное явление духа»: его нужно созерцать «как живой организм, вживаться в него», а «не подвергать вивисекции», иначе «оно умирает под ножом оператора и созерцать его целость уже более нельзя» [Бердяев, 1923, с. 11].

⁷ Учение о человеке как о микрокосме остается центральным на протяжении веков, от греческой философии до Ренессанса, вплоть до теософов и писателей конца XIX – начала XX века. Среди них Бердяев (произведения которого Пригов, конечно, читал), он сделал идею макро- и микрокосма одной из главных в своей религиозной философии: см. подробнее вторую главу «Человек. Микрокосм и макрокосм» в книге «Смысл творчества» [Бердяев, 1916, с. 51–87].

⁸ В «Словаре терминов московской концептуальной школы», откуда взята цитата, «мерцательность» – это приговский термин.

Такая эстетика содержит в себе идею *динамического синтеза*: она позволяет художнику быстро переходить в своих работах из зоны в зону и не задерживаться ни в одной из них настолько, чтобы быть с нею идентифицированной, но в то же время это стратегия соединения разнообразных и разрозненных практик в целое – в проект ДАП.

При этом процесс «влипания» в языки другого и «отлетания» от собственного языка, который оказывается в конечном счете способом дистанцирования и воплощения независимости автора, похож на мистический опыт:

...мерцание Единого в его динамике расслоения на множественное и тотчас обратное собирание себя в некое пульсирующее единство, что, конечно же, для всякого практиковавшего в данной области или хотя бы наслышанного напоминает опыты мистических пропаданий Мейстера Экхарта, Паламы, Дионисия Ареопагита [Пригов, 2019, с. 386].

Этот динамичный процесс напоминает скорее алхимический опус, основной целью которого было превращение материи, переход вещества из одного состояния в другое: главным качеством природы в представлении алхимиков – качеством, которое присуще всем вещам, – является движение, изменение форм, необходимое для совершенствования материи [Pereira, 2006, р. XXI]. В приговском понимании это как раз «мерцательность».

2. Система соотношений

В основе герметического, в том числе и алхимического, мышления лежали представление человека как микрокосма и «упразднение средневековой, опирающейся на ценностную иерархию и на Аристотелеву физику, статической гармонии мира и замена ее новой, динамической гармонией» [Горфункель, 1980, с. 346]: не в неподвижности, а в движении и изменчивости усматривались коренные особенности и условия мироустройства. Как отмечалось выше, проект ДАП тоже предполагает процесс обретения синкретической гармонии путем упразднения конститутивных различий между языками, культурами, понятиями или символами и поиска их всеобщего равновесия в особой системе соотношений: у него все становится похожим, «объекты описания сливаются в нечленораздельную массу» [Ямпольский, 2016, с. 245].

Примером такого процесса можно назвать сборник «Исчисления и установления» (2001), где собраны тексты, занимающие промежуточное положение между прозой и поэзией: в них устанавливаются нелепые соотношения, подразделения, уравнения между явлениями или вещами («страсть всеобщей стратификации окружающего мира сопровождает человечество с первых же его культурных вздохов» [Пригов 2001, с. 5]). В книге любые ценности переводятся в количественный эквивалент, абсурдное содержание сравнений сводится к получению новых высказываний из исходных, все может преобразовываться во что-то другое: «Один священник, наш, русский, равен, пожалуй что,

трех-четырем прихожанам <...>. Священник же за молитвой, равен, пожалуй что, и еще пяти человекам» [Там же, с. 20]; национальности или силу ума можно представить в числовых показателях, а одну трагическую смерть сравнивать со счастьем всех оставшихся. В этой особенности разыгрывается «фантазм тотального обмена» [Витте, 2010, с. 14].

Если все и везде взаимозаменяемо, тогда и основные законы логики (принцип тождества и непротиворечия) нарушаются. Релятивизм положений, а также тайна взаимозаменяемости, которую никогда не разгадать, напоминают алхимический миф: «То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все это только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного» – гласит «Изумрудная скрижаль» (*Tabula smaragdina*, см. [Pereira, 2001, p. 82–85]), один из главных трактатов, приписываемых Гермесу Трисмегисту, где изложены ключевые положения алхимии. Исходя из первоначальной субстанции (*materia prima*), которая содержит в себе противоположности, задача алхимика заключается в их гармонизации, чтобы достичь единения, высшей точкой которого будет химическая свадьба: высшее и низшее, то есть макрокосм и микрокосм, объединены неразрывной связью уподобления, ибо «все суть единое»⁹. Благодаря философскому камню можно менять соотношения первоэлементов, трансформируя одни вещества в другие, неблагородные металлы в благородные: алхимия основывается на принципе единства всего сущего, на вере во взаимодействие противоположностей (*coniunctio oppositorum*) и взаимосвязь всех явлений природы. Также в приговских текстах ничего не имеет единого значения, ибо всякий элемент находится в динамическом процессе постоянных трансформаций.

Взять, к примеру, текст «Прямая антропология» (1997), где автор осмысливает модель антропологического опыта, продолжая традицию соотношения микро- и макрокосма, то есть, как он поясняет в предуведомлении, «обычные процедуры проецирования на вертикальную ось и вертикальные членения человеческого тела. И обратно – проецирование частей человеческого тела на всевозможные феномены, события и структуры этого мира» [Пригов, 2001, с. 114]:

Рассматривание головы и лица приводит к затемнению смысла и почему-то к проборматыванию слов Армагеддон и Кассиопея.

Вид шеи, ее вертикальных закручивающихся и боковых движений приводит к неким аффазийным явлениям и пропаданию на карте, скажем, целого Индостана или Пиренейского полуострова.

Пробегание по плечевому поясу приводит к неким паранормальным эффектам, почти жидкостным абберациям [Там же, с. 114–115].

Каждой части тела соответствует не определенный элемент Вселенной, а какое-то физическое состояние, которое постепенно превращает человека в виртуализированное существо. Пригов с иронией обрабатывает систему аналогий и

⁹ *En tò pàn* – это формулировка, приписываемая основателю алхимии, мифическому Химесу (см. [Pereira, 2001, p. 37]).



соответствий человеческого микрокосма природному макрокосму и доводит ее до крайности, «до степени произвольности, которая упраздняет принцип аналогии, лежащий в основе представлений о магических соответствиях между микро- и макрокосмом» [Витте, 2010, с. 116].

Название другого текста сборника, «Всеобщая связь» (1998), намекает на философскую концепцию универсального взаимодействия предметов и явлений и единства материального мира. Пригов уточняет, что «во всеобщей взаимосвязанности всего со всем никто и не сомневается» [Пригов, 2001, с. 26], и иронично прибавляет:

...мы решаем не столь фундаментально-космогоническо-метафизический вопрос. Мы просто обнаружили, что все наши функции, если внимательно присмотреться, столь преизбыточны, что являются квазифункциями мировой глобальности. Вот про это.

* * *

Вчера я решительнейшим образом обоссрался, из меня лезло столько говна, что я подумал: «Нет, это не может быть только мое! Это я страдаю за всех! Вся человеческая и природная связь дышит через меня!» [Там же, с. 27].

В каждом абзаце повторяются та же структура и те же выражения, каждая ситуация доведена до парадоксального завершения, до логического предела, до абсурда: лирический субъект пишет, говорит, спит, рождает, убивает настолько много, что как будто он за все человечество выполняет действие, он берет на себя все страдания, ожидания, заслуги, грехи Вселенной. Более того, он воспринимает себя как «всеобщность», как целостный и неделимый микрокосм: таким образом Пригов переводит в модус игры философское учение о всеобщей связи и дает конкретное представление о нем в низком и повседневном контексте:

Нет, это не может быть только мое! Это не есть мне принадлежащее! Это я рожаю все за всех! Я страдаю и порожаю как некая порождающая всеобщность! Всеприродная, всечеловеческая, всеприродно-неприродная и запредельная связь дышит через это! [Там же, с. 28].

Очевидно, что приговские тексты подчиняются принципу *reductio ad absurdum*, но нельзя говорить об отсутствии логики вообще, а, наоборот, об установлении совсем новой логики, не знающей принципы тождества и непротиворечия: это своего рода новая логика абсурда. Для Пригова «абсурд – это составляющая часть нашей жизни», это «нечто непривычное» по сравнению с общепринятыми конвенциями и договоренностями, согласно которым люди в разных частях света живут:

И показать человеку, что его неземные и незыблемые принципы есть просто уровень договоренности, – вот это основная стратегия абсурда. Показать, что *жизнь гораздо многомернее и не поддается человеческим способам ее регулировать, схватывать и подчинять себе*. Это общее основание абсурда¹⁰.

¹⁰ См. интервью Ивана Толстого 2004 года на сайте Радио Свобода. URL: <https://www.svoboda.org/a/403682.html> (дата обращения: 04.09.2021).

Использование языка абсурда имеет для художника очень серьезное значение и позволяет ему выразить как раз упразднение всех конвенций, как общекультурных, так и литературных.

3. Быт и бытие

В подобной системе соотношений даже быт и бытие совмещаются: «в каждом стихотворении, в каждом тексте есть указание на направление трансцендентирования, это важнее, чем полнота, это есть знак причастности к высшим сферам» [Пригов, 1998].

Уместно уточнить, что для Пригова искусство не должно стремиться стать новой религией: оно «не занимается переживаниями и духовными проблемами. <...> не занимается последними истинами, оно занимается предпоследними истинами» [Пригов, 2007]. Однако сегодня «священные писания всех религий, их символы и образы» давно стали достоянием широкой культуры на всех ее уровнях, «в бытовой и высокой культуре, культуре развлечения», поэтому их оригинальное и неканоническое использование за пределами сакрального «весьма распространено и, соответственно, дозволено в секулярной культуре» («Новая ангелология», цит. по: [Ямпольский, 2016, с. 212]). Дмитрий Александрович признает эсхатологический характер религии, несвойственный искусству (у художника нет ни сакрально-метафизических намерений, ни экзистенциальных амбиций), но тем не менее он и искусству отводит важную роль: именно оно может готовить адресанта к последним истинам и служить «школой предуготовления, промывания глаз и осознания» [Пригов, Кулик, 2007, с. 87]. Сопоставимость нормального мира и мира запредельного – в общем, быта и бытия – становится лейтмотивом многих работ московского концептуалиста, где повседневность вписывается в некие метафизические координаты¹¹:

Я с домашней борюсь энтропией
 Как источник энергии божественной
 Незаметные силы слепые
 Побеждаю в борьбе неторжественной
 В день посуду помою я трижды
 Пол помою-протру повсеместно
 Мира смысл и структуру я зиждю
 На пустом вот казалось бы месте [Пригов, 1997, с. 114].

С хаосом, который ежечасно и повсюду окружает человека, лирический герой ведет неустанный бой. Именно в своем домашнем «неторжественном» быту и в повседневных заботах он находит «источник энергии божественной» (рифма «божественной»-«неторжественной» подчеркивает соотношение). Он умеет принять мир, несмотря на хаос, а уже из хаоса, из наличного жизненного

¹¹ Вспомним стихотворения цикла «Взаимоотношения с высоким» в сборнике «Написанное с 1975 по 1989» [Пригов, 1997].

материала – творить гармонию и порядок (который отразился и в регулярном стихосложении). Это, собственно, и есть миссия поэта.

Быт и бытие, не отделенные никакой дистанцией, сливаются в неразложимое образование (конфликт духа и материи преодолен, «то, что внизу, подобно тому, что вверху», как говорится в «Изумрудной скрижали»). Для Пригова более не значима философская оппозиция *Sein vs Dasein*, так как в своих стихотворениях (или в прозе) он включает всякое конкретное явление повседневной жизни (всякий акт быта) в категорию незримого (в бытие): быт, «уравновешенный с бытием, утратившим отличия от противоположного ему» [Смирнов, 2010, с. 99]. В фокусе процесса сопоставления быта и бытия стоит убеждение Пригова об «онтологической привязанности человека к небесам» [Пригов, Кулик, 2007, с. 99], которая отражается во всяких проявлениях, и в первую очередь в бытовых условиях.

Идея, отнюдь не новая, о поиске соотношений между человеком и большим миром Вселенной снова возвращает нас к алхимическому процессу. Великое Делание состоит в достижении слияния духа и материи и в поиске полного соединения божественного и человеческого начал [Faivre, 1986, p. 166]: алхимия превращает в совершенное то, что природа оставила несовершенным, а получение философского камня означает трансмутацию низшей природы человека в высшую. Пригов по-своему перерабатывает систему аналогий и соответствий человеческого микрокосма природному макрокосму, так же как и темы универсальной гармонии и космического примирения, придерживаясь позиции антидуализма, не принимающего подлинного различия между духовностью и телесностью.

При этом герметические науки оказываются созвучны его неприятию обычной логики. Алхимия отвергает аристотелевскую и картезианскую логику, которая основывалась на принципе тождества и непротиворечия, но это не значит, что она отказывается от логики вообще:

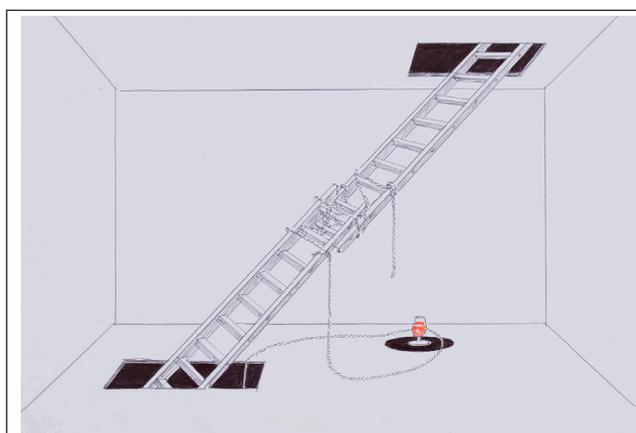
Cette logique remplace les principes d'identité, de non contradiction et de tiers-exclu, par celle d'une bivalence logique où la dualité d'exclusion fait place à une constructive "dualité". <...> Les principes ne sont pas des contraires, en alchimie <...>, ni même des complémentarités, ils constituent un système de tensions d'antagonismes. <...> Ce qui transfigure l'opposition en constructive "dualité", ce n'est pas la synthèse hégélienne, mais le *medium* (le *Mittler*, la *Tincture*, etc., unissant par exemple Soufre et Mercure) [Faivre, 1971, p. 842–843].

Таким образом, своим творчеством Пригов не собирается отменить двойственности или противоположности, а наоборот, его задача заключается в примирении противоположностей в одном единстве – в проекте ДАП.

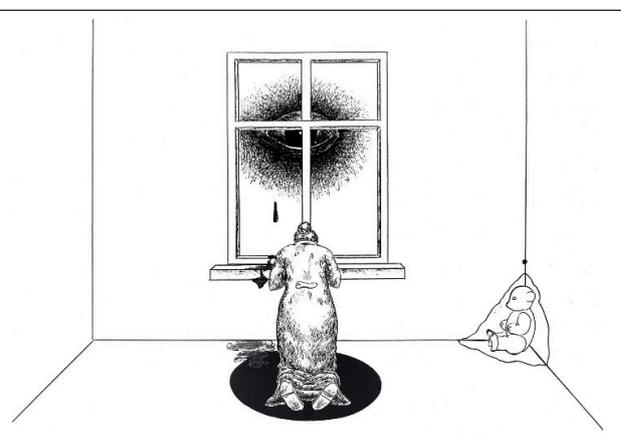
4. Видимое и невидимое

В визуальных работах порталом к запредельному миру и одновременно выходом откуда-то служат окно (на графических рисунках) или черная дырка (на стене инсталляции), а также занавесы и лестницы (рис. 3–5). Инсталляцию Пригов осмысливает «как мир невидимого» [Ямпольский, 2016, с. 46]: она сама по

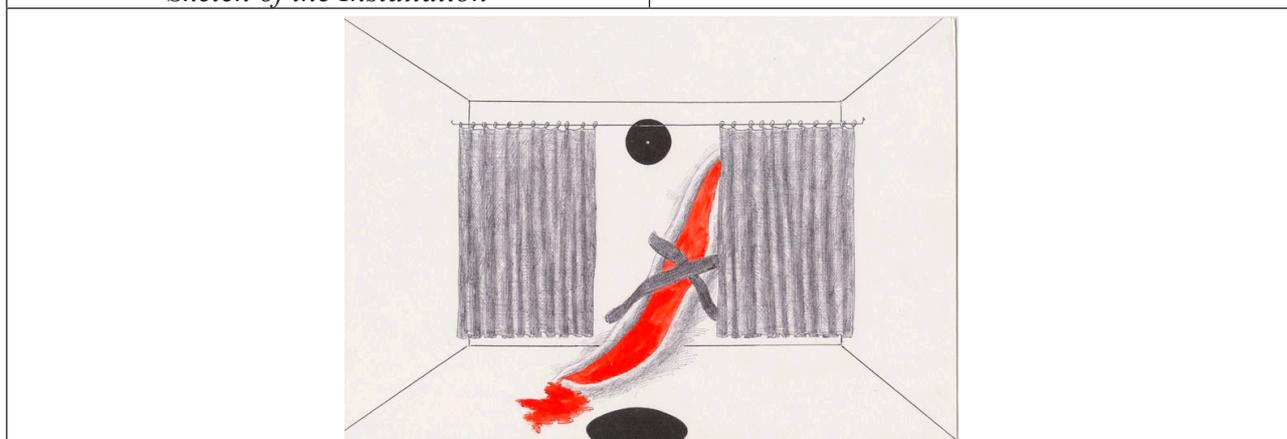
себе похожа на святилище, это закрытое торжественное помещение «алтарного типа» [Пригов, 2019, с. 699] напоминает какую-то сакральную реальность, где человеческий мир (символизируемый простыми приборами, камнями, деревянными балками, черными лентами или, чаще всего, молящейся уборщицей его инсталляций, помещенной в середине зала) сосуществует рядом и наравне с миром иного (огромный божественный глаз напротив женщины).



*Рис. 3. Из серии с лестницами, эскиз инсталляции (2006)
From the Series with Stairs.
Sketch of the Installation*



*Рис. 4. «Окно», эскиз инсталляции (1990)
From the Series with Windows.
Sketch of the Installation*



*Рис. 5. Эскизы инсталляции
Sketch of the Installation*

Дуализм, воспринятый как трагическое и неразрешимое противоречие двух несоединяемых миров, преодолен. В приговском проекте отсутствуют мистические и духовные задачи (художник этим не должен заниматься), но автор переводит те же принципы в сферу искусства, он их своеобразно эксплицирует в своем творчестве: остается «полнейшее неразличение (а порой слипание и взаимное поглощение) быта и бытия, то есть физического и метафизического, потустороннего и посюстороннего, сакрального и профанного» [Голынкин-Вольфсон, 2017, с. 14]. Во всех областях нашей жизни и во всех явлениях природы «высшая (космическая) власть смешивается с низшей, регулирующей повседневность» [Смирнов, 2010, с. 98].



О диалектике видимого и невидимого автор пишет в 1996 году любопытный стихотворный цикл, название которого, «Невыговариваемое», ссылается на нечто неуловимое и невообразимое для нашего восприятия:

Много всего, обступающего нас, чувствуемого, осязаемого, даже какой-то несознательной частью ума и понимаемое, но все-таки не понимаемое в той полноте, какая позволяет все это выразить словами. Иногда именуют это мистическими интуициями. Ну что же, может быть. Хотя задача позиции вовсе не в апеллировании к некоему высшему и некультурному опыту. Но то, что попадает в ареал культурного обихода может быть помянутым и отмеченным как не имеющим реального и точного разрешения в пределах культуры [Пригов, 2017, с. 360].

Пригов повторяет свое право употреблять в поэзии (в более широком смысле – в искусстве) элементы, относящиеся к сверхкультурному опыту, которые, видимо, в пределах культуры остаются неразрешимыми. В каждом стихотворении цикла лирический субъект оказывается в какой-то новой ситуации (он участвует в религиозной процессии, видит в церкви мертвеца, глядит в пустой старинный склеп, чувствует неявный запах), когда вдруг происходит что-то непонятное (точнее, невыговариваемое):

Я вижу, в церковь под крестом
Процессья медленная входит
И через два часа выходит
Все та же самая, при том
С каким-то явным прибавленьем
Дай пригляжусь – но к сожаленью
Трудно разглядеть
Видно, что прибавилось, а что прибавилось? –
разглядеть со стороны трудно [Там же].

Я помню, в детстве меня няня
Вдоль долгих монастырских стен
В Звенигороде
Несет, и что-то обоняю
Неявное, а вместе с тем
Как будто ничего и нет
Она же шепчет мне: Мой свет
Понюхай!
Какие дивные вони! –
А я уже и сплю – младенец ведь [Там же, с. 362].

Последняя фраза каждого текста нарушает ожидание читателя, который надеется на разъяснение и разрешение ситуации, и она утверждает в итоге невозможность героя уловить глубочайший смысл. Впрочем, если то, что происходит не имеет «реального и точного разрешения в пределах культуры», поэт, видимо, не может его понять. Кстати, во втором тексте употребляется ряд слов, касающихся чувства обоняния («и что-то обоняю», «Понюхай!», «Какие дивные вони!»):

интересно отметить, что именно обонянию герметическая традиция приписывает близость к божественному, недоступному другим органам чувств, и способность распознавать его¹².

Так, если, с одной стороны, творчество Дмитрия Александровича по самой своей сути направлено на удаление всех дистанций и барьеров, то с другой – герою здесь закрыт доступ к невыговариваемому, к откровению.

5. Жизнь и смерть

В позднем творчестве Пригова, в основном с 1990-х годов, отмечается постоянное присутствие мотивов смерти и разрушения. Приведем предуведомление к циклу «Про мертвецов» (1999):

Известны многие способы попечения мертвецов живыми от ухода за могилами до попыток руководить ими и в загробной жизни, как это, например, происходит в Книгах мертвых. Есть технологии и возвращения мертвецов к жизни, дабы их заново приучать к земному обиходу – известны различные ухищрения по воскрешению от кудесников до нашего Федорова. Мы работаем примерно в том же направлении [Пригов, 2017, с. 374].

В учениях египетской и тибетской книг Мертвых, в магических практиках кудесников и в теориях отечественного философа Николая Федорова о всеобщей патрификации описываются способы и технологии возвращения мертвых к жизни, которые автор здесь переосмысливает:

Давай, родимых мертвецов
Поселим посредине дома
Своего
Где все им близко и знакомо
И станем как живых отцов
И матерей
Поить, кормить их беспрестанно
Пока они чрез то не станут
Живыми
Т. е. – оживут [Там же].

Территория мира мертвых оказывается абсолютно открытой и проницаемой для живых, которые могут общаться с «родимыми мертвецами». Никакой дистанции между мертвыми и живыми нет, ни физической ни временной (см. рифму «родимых мертвецов»-«живых отцов»). Заканчивается сборник, кстати, призывом к смене ролей: «А то, давай, сначала сами обучимся быть мертвецами, чтобы ближе понять эту проблематику» [Там же, с. 375].

Для Пригова смерть выглядит совсем не трагичной: она не имеет отрицательного значения, а просто выражает переход на новый уровень, из одного состо-

¹² В каббале обоняние – это исключительное свойство Мессии (см. «И почует он страх Божий» (Ис. 11: 3)) и единственное чувство, которое приносит пользу не телу, а душе.

яния в другое. В этом можно найти еще одну черту сходства с алхимией: как учат герметические философы, в Великом Делании процесс возрождения преобразует как внутреннего, так и внешнего человека; смерть металлов необходима для их воскресения в лучшем состоянии, точно так же только путем многократного умирания и возрождения человек может достигнуть высших форм существования.

Также в приговском понятии смерть – не умирание, а возрождение в новой форме¹³: мертвецов, существующих между жизнью и смертью, нужно поить и кормить беспрестанно, необходимо их заново научить жить, как будто они маленькие новорожденные дети. А уже потом их можно «приучить за детьми приглядывать» или «к какому-нибудь нужному труду пристроить» [Пригов, 2017, с. 375]:

Давай, научим мертвецов
 Жить по обычному порядку
 С утра пойдут, вскопают грядку
 Потом щекочущих квасцов
 К порезу рваному приложат
 И так пойдет, и так умножат
 С собой
 Жизнь [Там же, с. 374].

Мертвецы призваны активно действовать в новой жизни (все глаголы выражают конкретные поступки). Любопытно отметить, что Пригов упоминает (осознанно или нет, это остается загадкой) очень специфическое вещество, квасцы (двойная соль, *alumen*), которые являются обязательным атрибутом в алхимической лаборатории¹⁴: наряду с ртутью и серой они составляют третий элемент алхимической триады, из которого можно создать другие вещества. Здесь квасцы кажутся необходимым средством, благодаря которому мертвецы становятся живыми, точнее, «умножат / С собой / Жизнь»: смена размера в финальной части стихотворения, которое заканчивается двумя холостыми строками, вступающими с основной частью текста в контрастные отношения, графически подчеркивает процесс продления и умножения жизни.

Пригов возвращается к мотиву чередования жизни и смерти в первом своем романе, «Живите в Москве» (2000), построенном на основе изображений коллективных сотрясающих мир катастроф и космогонических событий, центром которых выступает Москва. В книге советская эпоха представлена как сменяющие друг друга катаклизмы, как замкнутая цепь перерождения и гибели: землетрясения, морозы, лесные пожары, апокалиптические наводнения происходят циклично, уничтожая людей и вещи. Как отмечает Витте, в романе «апокалипсис пред-

¹³ Уместно уточнить, что представления о смерти и возрождении (соотнесенные с идеей перехода из одного состояния в другое) присутствуют в мифологии многих древних народов.

¹⁴ Многочисленные отсылки к применению квасцов в алхимических операциях присутствуют как в древне-греческих, так и в средневековых и более поздних текстах алхимиков: см. [Pereira, 2006, p. 8–14, 273–274].

ставляется нормальным состоянием мировой истории и, таким образом, теряет характер исключительного финального события» (см. [Пригов, 2016, с. 34]); «смерть тогда была часта. Ой, как часта» [Пригов, 2000а, с. 33], – иронически говорит повествователь.

События происходят по одной и той же схеме – обыкновенный факт развивается гротескным образом, провоцируя цепь невероятных трагических последствий. Все завершается некой гиперболической катастрофой, после которой постепенно восстанавливается нормальная жизнь. Этот процесс циклической повторяемости и перехода от смерти к жизни, от опустения или полного уничтожения города к восстановлению и перерождению напоминает алхимический трансформизм. В романе Пригов не раз отсылает к символике и к основным стадиям Великого Делания¹⁵: как алхимический опус начинается с алхимической смерти (гниения), необходимого условия для дальнейшего возрождения, так и в «Живите в Москве» катастрофы уничтожают и очищают старую природу, убирая все лишнее в городе, который становится своего рода *алхимической ретортой*, где происходят трансмутации. События ассоциируются со смертью, с запахом гари и с огнем (огонь, тепловая энергия, это, между прочим, главнейший элемент алхимических операций), с черным цветом (напрямую связанным с первой стадией опуса):

И действительно, до Москвы уже стал доноситься явный *запах гари*. Отдельные ее хлопья, пока редкие, долго парили наподобие иссиня-черных *вороньих* перьев¹⁶ в летнем воздухе [Там же, с. 235].

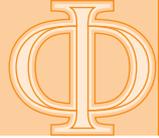
Запах гари и черные хлопья, заполонившие город, стали отнюдь не результатом полнейшего сгорания Москвы под пятой китайцев. <...> хлопья эти покрыли весь город метра на два – два с половиной. <...> Со своего седьмого этажа в Беляеве, выходя по утрам, я видел их легкое, словно траурное, шевеление и *черное вскипание* [Там же, с. 261].

В алхимическом процессе органические вещества подвержены гниению и разложению, результатом которого является бесформенная масса, лишенная каких бы то ни было свойств. В романе часто какое-то событие провоцирует сборище людей, которое перерастает в массу, где индивидуальные тела, утрачивающие свою форму и идентичность, легко превращаются в очередь, толпу, до полного в ней исчезновения, почти растворения. Решающим шагом на первых стадиях Делания считалась как раз солюция, которая представляет собой переход исходного материала, пепла, в жидкое состояние. В «Живите в Москве» масса похожа на жидкость, проникающую повсюду¹⁷. А движение массы опять завершается ката-

¹⁵ О возможных ассоциациях с символикой алхимии в другом романе Пригова, «Ренат и Дракон» (2005), пишет Л. Силард [2014].

¹⁶ В алхимической символике черный ворон является началом Великого Делания.

¹⁷ Ключевые слова в романе связаны как раз с семантикой жидкости.



строфой. Вот как описываются события после неординарного случая, «Смерти Великого Сталина» [Там же, с. 118]:

Народ все валил и валил в центр. Количество его уже превышало все пределы мыслимого. <...> Скапливалась огромная, *критическая масса*, которая, поколебавшись из стороны в сторону <...>, начала коллапсировать. Она начала сжиматься в неодолимую ничем, развеществляющуюся, теряющую всякое понятие о границах, разграниченности и пределах *тяжелую массу*. В *черную*, молча и невидимо всхлипывающую *дыру*, точку. <...>. В самом же центре все разогревалось до страшных температур, растапливая в одну *магмическую массу* не только снег, но и кирпич, стальные конструкции, здания Большого и Малого театров [Там же, с. 116–118].

Всякая алхимическая работа считает гниение неременной предпосылкой жизни, но материя нуждается также в очищении (пурификации) и восстановлении в новом качестве. Это вторая основная фаза, побеление, которая характеризуется белым цветом; в романе она фигурирует в виде снега или мороза:

Город мгновенно *стерильно очистился*, стал как-то даже опасен для жизни своей спиртовой перенасыщенной *дистиллированностью*. <...> Потом снега, естественно, растаяли. <...> Хлынули *воды*, *омыли* обуглившийся, усыпанный пеплом центр города. Следом пришли откуда-то новые поселенцы, но не в таком большом количестве и ничего не помнившие. Все отстроили заново, не помня, что было и воздвигалось раньше на этих некогда густозаселенных местах [Там же, с. 119–120].

Окончательного восстановления не стоит ждать «в этом насквозь уже напридуманном, намысленном, населенном и напереселенном мире» [Там же, с. 182], в котором сам рассказчик, систематически утрачивающий память, оказывается ненадежным. Уже в начале книги он же предупреждал, что «беспрывное воспроизведение череды почти равновеликих, равномошных катастрофических событий может вызывать если не удивление, то некоторое утомление» [Там же, с. 8]. Ритм повествования, который отсылает к принципу цикличности, лежащему в основе ницшевского вечного возвращения одного и того же, и к гностической модели темпоральности [Ямпольский, 2016, с. 236], намекает как раз на бесконечный процесс и на онтологическую невозможность его окончательного завершения: «просто надо смириться <...>. Надо просто попытаться попасть в ритм с этим монотонным ритмическим воспроизведением неких реальных или выдуманных катастроф (в моем случае они все, естественно, реальные)» [Пригов, 2000а, с. 8–9].

Великое Делание ДАП

«Сверхзадача приговской поэзии – это восстановление утраченной гармонической уравновешенности мира», – считает Голынка-Вольфсон [2010, с. 170], а Пригова, соответственно, можно считать «поэтом универсальной уравновешенности» [Там же]. Однако нам представляется, что Пригову соответствует, скорее всего, образ современного *ренессансного мага*. Ученый-маг способен

понять явные и тайные свойства Вселенной и, более того, научиться использовать их: магия – не созерцание, а практика и активное вмешательство в мир; как писал Корнелий Агриппа в трактате «Оккультная философия» (*De occulta philosophia*), она заключает в себе глубочайшее знание вещей наиболее секретных, «это подлинная наука, философия наиболее возвышенная и наиболее таинственная» [Rossi, 1989, p. 45].

Пригову тоже присущ такой подход: он способен установить, пусть и иронически, соотношения между макро- и микрокосмом (например, в книге «Исчисления и установления»), найти скрытый смысл в каждом явлении повседневности (упраздняя в своих произведениях дуализм быт-бытие, видимость-невидимость), а также превратить вещи во что-то другое (о чем свидетельствует трансформизм в «Живите в Москве»). Кроме того, его творчество основывается на практике: он воспринимает деятельность как миссию и сочетает ее с обыденной жизнью. В алхимическом опусе все слито и нераздельно, и алхимик объединяет в одном лице ремесленника и теоретика, таков и сам Пригов, который особенно увлекался не только герметизмом, но и религией и естественными науками, создавая синкретический образ художника. Однако интерес к таким традициям не возникает из желания освоить принципы разных философий ради научных или чисто теоретических целей: «У меня был *прикладной интерес*, прочитанное я преломлял потом в некие общекультурные словесные формулы» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 70–71]. Такой интерес направлен скорее на реализацию совсем нового понятия и нового вида искусства.

Пригова, конечно, нельзя воспринимать как последователя адептов алхимии, он не придерживается полностью философии и мировоззрения алхимической традиции. Герметизм и алхимия интересуют его, скорее всего, в эстетическом дискурсе, он переводит их язык и образы в новый контекст, создавая неожиданные совпадения и вызывая смешные остраниющие эффекты. Однако в своей игровой операции, в своей ироничности (которая играет не второстепенную роль в работах Дмитрия Александровича) Пригов чрезвычайно серьезен: он применяет принципы алхимии и герметической культуры к собственному представлению об искусстве.

Его культурное поведение в целом типично для ренессансного мага, но тем не менее Пригова нельзя ассоциировать с одной эпохой: символы разных культур и времен соединяются в его творчестве, а временные координаты совсем не действуют, так как автор отсылает к традициям, которые не ограничиваются определенным историческим периодом, а сохраняются на протяжении столетий и оказываются вневременными. Следовательно, он принимает символы и мотивы в качестве неких культурных универсальных архетипов, с помощью которых создает новое всеохватывающее искусство и отводит, соответственно, новую роль художнику: «Актуальное искусство занимается поиском конституированного нового типа поведения художника в обществе» [Пригов, 2019, с. 85].

В такой системе, где все оказывается заменяемым и подлежащим трансформации, современный художник становится «модулем перевода из одного языкового пространства в другое» [Там же, с. 182]. Но необходимо при этом способствовать преобразованию и восстанослению *первичной материи* поэта – слова:

В моих стихах единицей, опять-таки, остается слово, но оно берется не как данное, а как становящееся, развертывающееся из слогов и букв, в свою очередь, имеющих свою интенцию стать словом [Пригов, 1996, с. 33].

Ренессансная натурфилософия базировалась на представлении, что все вещи возникают из некоего первовещества, которое может совершаться и преобразовываться в высшую очищенную форму лишь в алхимическом процессе. Пригов старается очищать слово от штампов, от той «бациллы тоталитаризма», чем заражен любой язык, который «в своем развитии стремится перейти свои границы и стать тоталитарным языком описания» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 96]. Таким образом, можно объяснить и абсурдизм его текстов. Как отмечено выше, для Пригова абсурд – это «составляющая часть нашей жизни»,

а литературный абсурд <...> всегда возникает в пределах перенасыщенной культурной и интеллектуальной ситуации, когда люди несколько пресыщаются банальными, тривиальными и наработанными ходами и хотят показать, что вся эта литература и культура есть уже конвенция второго уровня, что она еще более закабальет человека и приходит к нему как абсолютная истина. И вот *задача абсурда показать как некую условность, хрупкость – чуть-чуть надави и она рухнет*¹⁸.

Приговские тексты «*постабсурдны* в том смысле, что они подчиняют себя сколь угодно многозначной логике, в которой нет неистинных преобразований исходных значений» [Смирнов, 2010, с. 104–105]. Абсурд – это средство, с помощью которого отменяются амбиции: «Мое поведение, мои тексты есть объявление внутренней опасности их тоталитарных амбиций» [Пригов, 2000б]. Ради этого необходимо пройти через *алхимическую смерть* слова как первичной материи:

Создавая что-то, я отнимаю это у кого-то другого, или же у самого себя в другой сфере своего бытия. Проблема творчества *не только в рождении, но и в моментальной, моментной и неразрывно с ним связанной гибели чего-то другого*. Каждый истинный поэт и художник, прикоснувшийся к творчеству, ощущает, что он родной брат Ангела смерти [Пригов, 1996, с. 25].

Поэт возобновляет слово, нарушая последовательность высказываний и разоблачая противоречивость и относительность всякого *дискурса* (посредством динамической и неуловимой стратегии мерцательности, с одной стороны, и приема доведения до абсурда – с другой). Пригов обнаруживает скрытую сущность, магическую силу слова и рассматривает его как пластическую и бродящую

¹⁸См.: URL: <<https://www.svoboda.org/a/403682.html>> (дата обращения: 04/09/2021).

массу, как глину¹⁹, которую поэт-маг-алхимист может произвольно и свободно слепить в своей лаборатории. Совершенствование материи против всякого извращения – это как раз и есть цель алхимистов [Pereira, 2006, p. XXI].

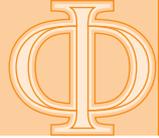
Более того, проект приобретает особое значение на рубеже XX–XXI веков, после распада Советского Союза и с приходом новой эпохи глобализации, размывающей географические и культурные границы, что требует, безусловно, радикальных перемен как в обществе, так и в культуре.

Итак, подобно тому как в Великом Творении падает граница между внутренним и внешним миром, и для алхимиста опус означает созидание в самом себе духовного золота («*Tu es la matière même du Grand Oeuvre*» [Grillot de Givry, 1907, p. 16]), так и приговское творчество можно, пожалуй, понять как своего рода *алхимический проект*, который не только обрабатывает принципы и символы алхимии, но и соответствует потребностям восстановления культуры и преобразования самого художника.

Библиографический список

1. Бердяев Н. Смысл творчества (опыт оправдания человека). М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. 358 с.
2. Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923. 238 с.
3. Витте Г. «Чего бы я с чем сравнил»: поэзия тотального обмена Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 106–122.
4. Голышко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 145–180.
5. Голышко-Вольфсон Д. Место монстра пусто не бывает // Д. Пригов. Монстры. Чудовищное/трансцендентное / ред. сост. Д. Голышко-Вольфсон. М.: НЛЮ, 2017. С. 10–35.
6. Горфункель А. Философия эпохи Возрождения. М.: Высшая школа, 1980. 368 с.
7. Ковтун Н. Становление русской литературной утопии и масонство (творчество М.М. Щербатова) // Сибирский филологический журнал. 2004. № 3–4. С. 10–22.
8. Лосский В. Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Богословские труды. 1972. № 8.
9. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни // Ю. Лотман. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 296–336.
10. Монастырский А. (ред.) Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. 222 с.
11. Пригов Д. Художник. Новая роль в новом искусстве // Вестник новой литературы. 1991. № 3. С. 286–291.
12. Пригов Д. Сборник предувещаний к разнообразным вещам. М.: Ad Marginem, 1996. 302 с.

¹⁹ «Пытаюсь уловить блуждающие где-то в его <языка> недрах в этот момент уже существующие, уже наговоренные в другой системе координат мои будущие творения. <...> Такое же чувство постигает меня, когда я стою над ванной размокшей глины» [Пригов, 1996, с. 24]. Об отношении языка и глины в приговском восприятии подробно пишет Ямпольский [2016, с. 214–222].



13. Пригов Д. Написанное с 1975 по 1989. М.: НЛО, 1997. 288 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html> (дата обращения: 23.10.2020).
14. Пригов Д. Мерцание между телом и словом. Интервью Владимира Сальникова с Дмитрием Александровичем Приговым // Русский журнал. 1998 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/journal/inie/98-04-06/salnik.htm> (дата обращения: 22.10.2020).
15. Пригов Д. Метафизика академического рисунка // Великая художественная воля: Ежегодник Музея Новой академии изящных искусств. СПб., 1999а. С. 25–30.
16. Пригов Д. Собрание стихов. 1977. Т. III. № 402–659 / hrsg. Brigitte Obermayr. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1999б. 342 с.
17. Пригов Д. Живите в Москве. Рукопись на правах романа. М.: НЛО, 2000а. 352 с.
18. Пригов Д. Случайное, являясь неизбежным // Новое русское слово. 2000б. 5 августа [Электронный ресурс]. URL: <https://gkatsov.com/interview/199.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
19. Пригов Д. Исчисления и установления. Стратификационные и конвертационные тексты. М.: НЛО, 2001. 320 с.
20. Пригов Д. Третье переписывание мира // Поэтика исканий или поиск поэтики? Материалы международной конференции фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (Москва, 16–19 мая 2003 г.) / сост. Н. Фатеева, Н. Николина. М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. С. 204–208.
21. Пригов Д. Культура: зоны выживания [лекция, прочитанная 26 апреля 2007 года в клубе – литературном кафе Bilingua в рамках проекта «Публичные лекции Полит.ру»]. 2007 [Электронный ресурс]. URL: www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/ (дата обращения: 30.10.2020).
22. Пригов Д. Москва. Вирши на каждый день / ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: НЛО, 2016. 952 с.
23. Пригов Д. Монстры. Чудовищное/трансцендентное / ред.-сост. Д. Голышко-Вольфсон. М.: НЛО, 2017. 950 с.
24. Пригов Д. Мысли. Избранные манифесты, статьи, интервью / ред.-сост. И. Кукулин, М. Липовецкий, М.: НЛО, 2019. 792 с.
25. Пригов Д., Кулик О. Глава XIV. Олег Борисович Кулик беседует с Дмитрием Александровичем Приговым // Xenia, или Последовательный процесс. Сопроводительные материалы к выставке О. Кулика «Верю!» / сост. Д. Тимофеев. М.: Московский музей современного искусства, 2007. С. 85–99.
26. Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: НЛО, 2003. 168 с.
27. Пригов Д., Шевелев И. Песнь до востребования. Рынок диктует художнику выбор позиции // Российская газета. 2005. № 3781 [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2005/05/27/prigov.html> (дата обращения: 05.08.2020).
28. Пригов Д., Эпштейн М. Попытка не быть идентифицированным [2004] // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 52–71.
29. Пригов Д., Яхонтова А. Отходы деятельности центрального фантома // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 72–78.
30. Прохорова И. Предупреждение издателя // Пригов Д. Москва. Вирши на каждый день / ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: НЛО, 2016. С. I–V.
31. Рыклин М. «Проект длиной в жизнь»: Пригов в контексте московского концептуализма [2008] // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 81–95.
32. Силард Л. Быт и событие бытия: Ренат и Дракон Д.А. Пригова // Пригов и концептуализм: сб. ст. и матер. / сост. Ж. Галиева. М.: НЛО, 2014. С. 187–226.

33. Смирнов И. Быт и бытие в стихотворениях Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 96–105.
34. Ямпольский М. Пригов. Очерки художественного номинализма. М.: НЛЮ, 2016. 296 с.
35. Bravin A. Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo // Parole rubate. 2020. No. 22. P. 121–140.
36. Dobrenko E. Prigov and the Gesamtkunstwerk // The Russian Review. 2016. No. V (75/2). P. 209–219.
37. Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N.I. Novikov. Dordrecht: Springer, 2005. 300 p.
38. Faivre A. Pour une approche figurative de l'alchimie // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1971. No. 26 (3-4). P. 841–853 [Электронный ресурс]. URL: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422449 (дата обращения: 10.01.2021).
39. Faivre A. Accès de l'ésotérisme occidental. Paris: Gallimard, 1986. 406 p.
40. Faivre A., Tristan F. Alchimia. Introduzione all'arte della rigenerazione. Genova: ECIG, 1997. 240 p.
41. Grillot de Givry E. Le grand oeuvre. XII méditations sur la voie ésotérique de l'Absolu. Paris: Bibliothèque Chacornac, 1907. 94 p.
42. Menzel B., Hagemester M., Glatzer Rosenthal B. (eds.) New Age of Russia. Occult and Esoteric Dimensions. Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012. 451 p.
43. Pereira M. Arcana Sapientia. L'alchimia dalle origini a Jung. Roma: Carocci, 2001. 324 p.
44. Pereira M. (a cura di) Alchimia. I testi della tradizione occidentale. Milano: Mondadori, 2006. 1702 p.
45. Rossi P. (a cura di) La magia naturale nel Rinascimento. Testi di Agrippa, Cardano, Fludd. Torino: UTET, 1989. 134 p.

Сведения об авторе

Аличе Бравин (Alice Bravin) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Университет г. Удине (Италия) (Università degli Studi di Udine); e-mail: alice.bravin@uniud.it



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-84>

THE GREAT WORK „DMITRY ALEKSANDROVICH PRIGOV”: ALCHEMY IN THE PROJECT OF A CONCEPTUAL POET

A. Bravin (Udine, Italy)

Abstract

Problem statement. This paper traces the role of hermeticism and alchemy in the artistic production of conceptual poet Dmitry Prigov. Among the different cultural traditions that characterize his project, hermeticism plays a very important role, and especially alchemy, which provided Prigov with material at varying points throughout his artistic career.

Purpose of the article. Through several examples taken both from Prigov’s verbal and visual works and from his theoretical texts, the aim of this article is to illustrate not only how the artist managed to use and modify motifs and themes relevant to the alchemical tradition, but also how he retrieved certain philosophical and aesthetic ideas of this hermetic doctrine.

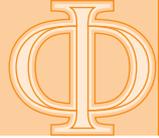
Conclusions. As a result, Prigov’s project should be considered a sort of alchemical “Great Work”, which responds to the need for a renewal of culture, the creation of a new concept of art and for a transformation of the role of the artist itself.

Keywords: *Prigov; conceptualism; syncretism; alchemy; project; Great Work; microcosm; alchemical correspondences; renaissance magician.*

References

1. Berdyaev N. Smysl tvorchestva (opyt opravdaniya cheloveka). M.: Izd-vo G.A. Lemana i S.I. Sakharova, 1916. 358 p.
2. Berdyaev N. Mirosozertsanie Dostoevskogo. Praga: YMCA-Press, 1923. 238 p.
3. Vitte G. „Chego by ya s chem sravnil”: poeziya total'nogo obmena D. A. Prigova // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 106–122.
4. Golyenko-Vol'fson D. Chitaya Prigova: neodnoznachnoe i neochevidnoe // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 145–180.
5. Golyenko-Vol'fson D. Mesto monstra pusto ne byvaet // D. Prigov. Monstry. Chudovishchnoe/transsendentnoe / red.-sost. D. Golyenko-Vol'fson. M.: NLO, 2017. P. 10–35.
6. Gorfunkel' A. Filosofiya epokhi Vozrozhdeniya. M.: Vysshaya shkola, 1980. 368 p.
7. Kovtun N. Stanovlenie russkoj literaturnoj utopii i masonstvo (tvorchestvo M.M. Herbatova) // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2004. № 3–4. P. 10–22.
8. Losskii V. Oчерk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi // Bogoslovskie trudy. 1972. No. 8. P. 7–128.
9. Lotman Yu. Dekabrist v povsednevnoi zhizni // Yu. Lotman. Izbrannye stat'i: v 3 t. Tallin: Aleksandra, 1992. T. 1. P. 296–336.
10. Monastyrskii A. (red.) Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly. M.: Ad Marginem, 1999. 222 p.
11. Prigov D. Khudozhnik. Novaya rol' v novom iskusstve // Vestnik novoi literatury. 1991. No. 3. P. 286–291.
12. Prigov D. Sbornik preduvedomlenii k raznoobraznym veshcham. M.: Ad Marginem, 1996. 302 p.

13. Prigov D. Napisannoe s 1975 po 1989. M.: NLO, 1997. 288 s. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html> (access date: 23.10.2020).
14. Prigov D. Mertsanie mezhdru telom i slovom. Interv'yu Vladimira Sal'nikova s Dmitriem Aleksandrovichem Prigovym // Russkii zhurnal. 1998. URL: <http://old.russ.ru/journal/inie/98-04-06/salnik.htm> (access date: 22.10.2020).
15. Prigov D. Metafizika akademicheskogo risunka // Velikaya khudozhestvennaya volya: Ezhegodnik Muzeya Novoi akademii izyashchnykh iskusstv. SPb., 1999a. P. 25–30.
16. Prigov D. Sobranie stikhov. 1977. T. III. № 402–659 / hrsg. Brigitte Obermayr. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1999b. 342 p.
17. Prigov D. Zhivite v Moskve. Rukopis' na pravakh romana. M.: NLO, 2000a. 352 p.
18. Prigov D. Sluchainoe, yavlyayas' neizbezhnym // Novoe russkoe slovo. 2000b. 5 avgusta. URL: <https://gkatsov.com/interview/199.htm> (access date: 10.01.2021).
19. Prigov D. Ischisleniya i ustanovleniya. Stratifikatsionnye i konvertatsionnye teksty. M.: NLO, 2001. 320 p.
20. Prigov D. Tret'e perepisyvanie mira // N. Fateeva i N. Nikolina (sost.) Poetika iskanii ili poisk poetiki? Materialy mezhdunarodnoi konferentsii festivalya „Poeticheskii yazyk rubezha XX–XXI vekov i sovremennye literaturnye strategii” (Moskva, 16–19 maya 2003 g.). M.: In-t russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN, 2004. P. 204–208.
21. Prigov D. Kul'tura: zony vyzhivaniya [lektsiya, pročitannaya 26 aprelya 2007 goda v klube – literaturnom kafe Bilingua v ramkakh proekta „Publichnye lektsii Polit.ru”], 2007. URL: www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/ (access date: 30.10.2020).
22. Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyi den' / red.-sost. B. Obermair, G. Vitte. M.: NLO, 2016. 952 p.
23. Prigov D. Monstry. Chudovishchnoe/transtsendentnoe / red.-sost. D. Golyenko-Vol'fson. M.: NLO, 2017. 950 p.
24. Prigov D. Mysli. Izbrannye manifesty, stat'i, interv'yu / red.-sost. I. Kukulin, M. Lipovetskii. M.: NLO, 2019. 792 p.
25. Prigov D., Kulik O. Glava XIV. Oleg Borisovich Kulik beseduet s Dmitriem Aleksandrovichem Prigovym // Xenia, ili Posledovatel'nyi protsess. Soprovoditel'nye materialy k vystavke O. Kulika Veryu! / sost. D. Timofeev. M.: Moskovskii muzei sovremennogo iskusstva, 2007. P. 85–99.
26. Prigov D., Shapoval S. Portretnaya galereya D.A.P. M.: NLO, 2003. 168 p.
27. Prigov D., Shevelev I. Pesn' do vostrebvaniya. Rynok diktuet khudozhniku vybor pozitsii // Rossiiskaya gazeta. 2005. No. 3781. URL: <https://rg.ru/2005/05/27/prigov.html> (access date: 05.08.2020).
28. Prigov D., Epshtein M. Popytka ne byt' identifikirovannym [2004] // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / Otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 52–71.
29. Prigov D., Yakhontova A. Otkhody deyatel'nosti tsentral'nogo fantoma // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 72–78.
30. Prokhorova I. Preduverdomlenie izdatelya // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyi den' / red.-sost. B. Obermair, G. Vitte. M.: NLO, 2016. P. i–v.
31. Ryklin M. „Proekt dlinoi v zhizn'”: Prigov v kontekste moskovskogo kontseptualizma [2008] // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 81–95.
32. Silard L. Byt i sobytie bytiya: Renat i Drakon D.A. Prigova // Zh. Galieva (sost.). Prigov i kontseptualizm. Sbornik statei i materialov. M.: NLO, 2014. P. 187–226.
33. Smirnov I. Byt i bytie v stikhotvoreniyakh D.A. Prigova // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 96–105.



34. Yampol'skii M. Prigov. Ocherki khudozhestvennogo nominalizma. M.: NLO, 2016. 296 p.
35. Bravin A. Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo // Parole rubate. 2020. No. 22. P. 121–140.
36. Dobrenko E. Prigov and the Gesamtkunstwerk // The Russian Review. 2016. No. V (75/2). P. 209–219.
37. Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N.I. Novikov. Dordrecht: Springer, 2005. 300 p.
38. Faivre A. Pour une approche figurative de l'alchimie // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1971. No. 26 (3–4). P. 841–853 [Электронный ресурс]. URL: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422449 (access date: 10.01.2021).
39. Faivre A. Accès de l'ésotérisme occidental. Paris: Gallimard, 1986. 406 p.
40. Faivre A., Tristan F. Alchimia. Introduzione all'arte della rigenerazione. Genova: ECIG, 1997. 240 p.
41. Grillot de Givry E. Le grand oeuvre. XII méditations sur la voie ésotérique de l'Absolu. Paris: Bibliothèque Chacornac, 1907. 94 p.
42. Menzel B., Hagemeister M., Glatzer Rosenthal B. (eds.) New Age of Russia. Occult and Esoteric Dimensions. Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012. 451 p.
43. Pereira M. Arcana Sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung. Roma: Carocci, 2001. 324 p.
44. Pereira M. (a cura di) Alchimia. I testi della tradizione occidentale. Milano: Mondadori, 2006. 1702 p.
45. Rossi P. (a cura di) La magia naturale nel Rinascimento. Testi di Agrippa, Cardano, Fludd. Torino: UTET, 1989. 134 p.

About the author

Bravin, Alice – PhD in Linguistic and Literary Studies, Adjunct Professor of Russian Language, University of Udine (Italy); e-mail: alice.bravin@uniud.it

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-85>

УДК 82

ТЕХНОУТОПИЯ И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ¹: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИБРЕТТО ЭЛЕКТРОННОЙ ОПЕРЫ «2032: ЛЕГЕНДА О НЕСБЫВШЕМСЯ ГРЯДУЩЕМ» В. АРГОНОВА)²

Т.А. Загидулина (Красноярск, Россия)

Аннотация

Научно-технический прогресс, связанный с повсеместным распространением автоматизации и развитием сети Интернет, повлек за собой трансформацию способов производства и восприятия информации, что определило новые этические проблемы, связанные с технологиями и искусственным интеллектом. Эти проблемы находят отражение в художественной литературе.

Постановка проблемы, цель. Новизна данной работы заключается в определении элементов феномена техноутопии в литературе (на материале либретто электронной оперы В. Аргонова «2032: Легенда о несбывшемся будущем»), определении места в ней искусственного интеллекта, а также рассмотрении вариантов разрешения этических вопросов, связанных с проблематикой искусственного интеллекта.

Методология исследования. В работе применяются как традиционные литературоведческие методы (литературная герменевтика, анализ мифопоэтики мифопоэтический анализ), так и методы философские (философия техники, философия трансгуманизма).

Результаты исследования. В итоге исследования выявлена генетическая связь техноутопии и советского утопического проекта, основанная в том числе и на мифологии гностицизма, а также определено центральное место искусственного интеллекта в художественном мире зарождающейся технологической утопии.

Выводы. Профанные и религиозно-мистические смыслы текста дают ключ к пониманию одного из векторов развития соцреалистической литературы как утопической. Позволяют понять, как трансформируется советская мифология, например, миф о большой сталинской семье, образ вождя на почве постсоветской культуры.

В результате междисциплинарного анализа текста можно сделать вывод о противоречии идеологии новой техноутопии постулатам социалистического реализма.

Авторский вклад. Работа является самостоятельным исследованием.

Ключевые слова: утопия, техноутопия, искусственный интеллект, современная литература, гностицизм.

Исследование репрезентации техноутопии и искусственного интеллекта актуально в силу того, что рубеж XX–XXI веков явился переломным моментом в истории человечества – информация стала одной из основных

¹ Хочется отметить, что робот и искусственный интеллект – принципиально разные феномены. Робот действует исключительно в рамках заложенной в нем человеком программы, ИИ – способен решать творческие задачи, которые традиционно решает человек (Аверкин А.Н., Гаазе-Рапопорт М.Г., Поспелов Д.А. Толковый словарь по искусственному интеллекту. М.: Радио и связь, 1992. 256 с.).

² Выступление на Сибирском исторической форуме – 2021. Секция «История региональных литератур: сообщества, диалоги со столицей, стратегии самоопределения».

движущих сил развития общества, возросшие темпы производства информации, изменение способов передачи, создания информации, появление нейросети ставят перед человечеством совершенно новые задачи как технологического, так и этического характера. Т.Б. Медведева пишет: «Обращение к технологической версии утопических представлений (техноутопии) на примере технопрогрессивизма, трансгуманизма и “цифровой утопии” является закономерным и необходимым, так как выявление модусов социальных феноменов в их связи с воображаемыми мирами утопического открывает возможность описать социокультурную реальность через категории возможного, желаемого и ожидаемого» [Медведева, 2011, с. 60]. Именно поэтому рассмотрение данной проблематики в художественной литературе не может не привлекать внимания современного гуманитария.

Новизна работы состоит, во-первых, в установлении значимых оценок феномена технологической утопии и искусственного интеллекта современной литературой, во-вторых, в обнаружении самих элементов этой утопии в неисследованном ранее тексте либретто электронной оперы Виктора Юрьевича Аргонова «2032: Легенда о несбывшемся грядущем».

Цель исследования – выявление культурных и философских оснований функционирования техноутопии, одним из центральных элементов которой является искусственный интеллект.

Жанровая природа текста сложна – в ней просматриваются черты киберпанка – киберпанковая литература, как правило, описывает «высокотехнологический мир, переживающий социальный кризис, особое внимание в ней уделяется описанию высоких технологий и классовой борьбе» [Новичкова, 2019, с. 226]. А.Т. Камалова рассматривает русский литературный киберпанк «как своеобразный жанровый синтез научной фантастики и антиутопии. Основными составляющими его содержания являются антиутопический мир будущего на пороге социально-культурных перемен и фантастические последствия, обусловленные научными открытиями и технологическим прогрессом» [Камалова, 2019, с. 20]. Анализируемое произведение создавалось в период с 1999 по 2007 год. Этапы создания подробно описаны на сайте «Complex numbers. Электронная музыка для интеллектуалов»³; исходные материалы оперы находятся в открытом доступе.

Сюжет основан на альтернативной истории: в конце восьмидесятых Советский Союз не распался, а, напротив, укрепил свои позиции, расширив территории. Этому ощутимо поспособствовало создание АСГУ – Автоматической Системы Государственного Управления, первоначально разрабатывавшейся с 60-х годов XX века Киевским институтом кибернетики (кстати, это имеет

³ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся грядущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

реальную историческую основу⁴, работа над созданием системы управления велась с конца 50-х до конца 80-х, но проекту не суждено было воплотиться в жизнь. В 2028 году Система была подключена к Государственной Информационной Сети, что в корне изменило «структуру нашей власти и жизнь миллионов советских трудящихся»⁵. Параллельно с этой сюжетной линией развивается еще одна – история любви школьницы Светланы Лимаевой к генеральному секретарю Милиневскому. Судьбы героинь (АСГУ и Светланы) похожи, и это сходство носит знаковый характер.

Методология и методы исследования. Одним из векторов развития утопического мировоззрения в настоящее время служат размышления о природе и сущности искусственного интеллекта (ИИ), а также влиянии ИИ на будущее. В этом смысле появление электронной оперы В. Аргонова закономерно и логично – ИИ играет в опере центральную роль. Автор подчеркивает близость разных родов утопий – утопии религиозной, эсхатологической (в тексте есть упоминание о философии Н.Ф. Федорова), коммунистической – с государством, во главе которого стоит искусственный интеллект. Примечателен гностический элемент – женские персонажи подсвечены образом Софии – софийные черты есть у АСГУ и Светланы Лимаевой. Образ Софии в разнообразии вариантов – один из ключевых в русской литературе в целом [Ковтун, 2011, с. 53–70]. Таким образом, методология исследования, с одной стороны, носит мифопоэтический характер, с другой – опирается на литературную герменевтику, философию техники, а также трансгуманистическую философию.

Результаты исследования. Одной из черт Софии является ее двойственность – она первая и последняя, почитаемая и презираемая (низшая и высшая София в гностическом мифе, Дева и Блудница, небесная и тварная) [Йонас, 1998]. В тексте электронной оперы двойственность Софии подчеркивается разной природой воплощающих ее персонажей – живая девушка, с одной стороны, а с другой – порождение сумрачного советского гения – искусственный интеллект.

Две героини оперы – школьница Светлана Лимаева, признающаяся в любви к генеральному секретарю на школьном концерте, где тот должен присутствовать по долгу службы, и АСГУ – обладают одним голосом, говорят одними и теми же фразами. Вместе с тем АСГУ – система, которая может в том числе программировать саму себя, в тексте есть указание, что голос она выбрала себе сама и

⁴ АСГУ имеет реальный прототип – ОГАС – Общегосударственную автоматизированную систему учета и обработки информации. Оригинальная идея системы управления принадлежала А.И. Китову (Китов А.И. Электронные цифровые машины. М.: Советское радио, 1956. 358 с.), в 70-е эта идея была подвергнута партийной критике из-за того, что внедрение технологии, по мнению членов партии, могло помешать государственному контролю. Однако академик Виктор Михайлович Глушков продолжал работать над проектом, хотя имели место проблемы с финансированием, а после смерти Глушкова (1982) интерес к проекту исчезает.

⁵ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся будущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

специально никто ее не озвучивал. Два женских образа связаны не только голосом, но и особыми отношениями с Анатолием Сергеевичем Милиневским, генеральным секретарем ЦК КПСС. Светлана томится от чувств, АСГУ ведет долгие разговоры с руководителем государства, полунамеками давая понять, что она не только машина, что и у нее есть чувства и мнения.

В техноутопии нет видимой эротики, однако есть опровержение сексуальной стихии. Светлана Лимаева признается Милиневскому в любви, но генеральный секретарь отвергает девушку. Ничего не происходит – отсутствие действия является знаковым в контексте упоминания идей Федорова и заморозки Светланы ради последующего ее воскрешения. «Эротическое воздержание, рассматриваемое как необходимое условие для уничтожения смерти и достижения бессмертия тела, представляет собой оксюморонную сексуальную практику. Оно не только отвергает естественный закон продолжения рода и прославляет неутоленное эротическое желание, но и отражает радикальное представление о том, что отказ от секса является действующей силой. <...> символисты провозглашали эротическое влечение неотъемлемой частью преобразующего воздержания» [Матич, 2008, с. 9]. Отсутствие эротики логично – Лимаева почти ребенок, АСГУ – машина.

Опасность искусственного интеллекта заключается, прежде всего, в обретении им субъектности. И именно этот процесс становится центральным в опере Аргонова – АСГУ диктует высшим менеджерам стратегии управления. Хотя основная магистраль развития нового мира генеральному секретарю не нравится, – ему кажется, что человечество будет деградировать, если выполнение задач, ранее решаемых посредством человеческой рабочей силы, будет поручено искусственному интеллекту: «Милиневский. В твоей программе технология одна. Не вижу нравственного роста человека»⁶. Таким образом, обретение машиной субъектности в художественном мире оперы может повлечь за собой лишение субъектности человека⁷. К тому же подобные стратегии управления лишены идеологического элемента – АСГУ применяет математический расчет при планировании, ее решения не обусловлены коммунистической идеологией, что вступает в противоречие с новой советской государственностью. Этот конфликт важен для понимания смысла текста.

⁶ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся грядущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

⁷ И подобные исследования на сегодняшний день существуют, например, работа А. Поздеева «Антиутопия или технокоммунизм: чем для человека обернется автоматизация труда», опубликованная в 2016 году. Автор говорит о двух вариантах развития общества, где труда не хватит на всех. Один из этих вариантов пессимистичен – снижение уровня доходов, рост безработицы и вследствие этого – социальный катаклизм. Поэтому рассуждения Милиневского небеспочвенны (Поздеев А. Антиутопия или технокоммунизм: чем для человечества обернется автоматизация труда // FURFIR. Ежедневный молодежный интернет-сайт и сообщество для читателей. URL: <http://www.furfur.me/furfur/changes/changes/218815-robots>).

Грядущее, которое не сбылось, подразумевается в качестве совершенной техноутопии, но Милиневский берет на себя ответственность за остановку процесса становления идеально управляемого государства. Понимая, что расчет не всегда вписывается в коммунистические представления о бытии, он принимает решение внести изменения в программу АСГУ.

Еще в 1993 году увидело свет эссе В. Виджа «Грядущая технологическая сингулярность. Как выжить в постчеловеческую эпоху» [Vinge, 1993], где описывается событие появления между 2005 и 2030 годами Сингулярности – искусственного интеллекта, превосходящего по мощности человеческий. Именно после наступления Сингулярности, по мнению ученого, наступит постчеловеческая эпоха. Проблемой сингулярности активно занимаются зарубежные ученые [Kurzweil, 2005; Chalmers, 2010], размышляя об особенностях грядущего, когда машина обретет субъектность. Вероятно, это и есть то самое грядущее, о котором говорит автор либретто.

АСГУ – героиня оперы – не просто машина, обладающая искусственным интеллектом: она обладает сознанием. С одной стороны, делает умозаключения на основе алгоритма, заложенного создателями, с другой – ведет дискуссии, то есть обосновывает логичность своих умозаключений. Наличие сознания у машины – спорный тезис. Результаты эксперимента Джона Серла [Серл, 1990] опубликованы в 1980 году. Философ доказывает, что машина, действующая по алгоритму, демонстрирует лишь способность действовать по алгоритму, но не понимание процесса, поэтому сознания у машины быть не может. Например, отвечая на вопрос на китайском языке, машина может дать правильный ответ, но осознавать этот ответ, как, впрочем, и вопрос, она не будет.

Вопросы наличия/отсутствия сознания у машины рассматриваются философией техники и трансгуманистической философией [Bostrom, 2005]. Авторы электронной оперы допускают наличие сознания у машины (еще один значимый элемент в альтернативно футуристическом пространстве), тем самым моделируя мир, развивающийся по сценарию технологической утопии, принципы которой описал Бернард Гендрон [Gendron, 1997] (стабильный технологический рост, отсутствие товарного дефицита и уничтожение социальных зол). Мир, управляемый машиной, обладающей сознанием, но не сознанием коммунистическим, ее подход к управлению Милиневский называет неоднозначным, выражая сомнения в правильности машинного подхода. Таким образом, можно увидеть противоречие – автоматический разум (интеллект и сознание – в художественном мире Аргонова) с его точным расчетом противопоставляется человеческому разуму с его интуитивно переживаемыми ощущениями и коммунистической картиной мира: «Милиневский. В твоей программе только технология одна. Не вижу нравственного роста человека. АСГУ. Абсурдно слышать в наши времена ошибку просветительского века»⁸.

⁸ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся грядущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

АСГУ выдвигает оценочное суждение, Милиневский сомневается в обоснованности автоматизации больших объемов производств, полагая, что отсутствие производительного труда негативно скажется на нравственности граждан СССР.

На профанном (читательском) уровне мы можем наблюдать постановку этических проблем, связанных с искусственным интеллектом.

Вместе с тем у нарратора и автора возникают вопросы относительно духовного мира машины. В части «Догмы» рассказчик рассуждает о том, что АСГУ сама способна произвести истины, доступные разуму, которые, к сожалению, могут противоречить коммунистическим догматам. Рассказчик называет машину божеством (далее она именуется даже «рукотворным богом»), однако полагает, что божественное можно попать ради идейного. Божество, по его мнению, может быть не правым. В следующей части «Сомнения» мы наблюдаем Милиневского, который подчеркивает свою правоту, но задается вопросом, не является ли осязаемая утопия результатом исключительно машинного подхода, то есть не является ли утопия искусственно созданным конструктом, а не делом рук человеческих и достижением цели – светлого будущего. Искусственность настаивающей государство утопии заключается еще и в отсутствии религиозного, мистического компонента. Н.В. Ковтун пишет о том, что «пафос самозабвенного труда, жертвенности во имя дела Октября оказывается близок настроениям крайних сектантов, радостно всходящих на костер в надежде сохранить истинную веру, обрести рай немедленно» [Ковтун, 2004, с. 249]. АСГУ, однако, лишает советских людей той самой жертвенности, того самого самозабвенного труда – математический подход приводит ее к логическому выводу о том, что благо не в труде, а это не соответствует догме. Ангел жизни новой оказался неправильным – он не несет благую весть, он не связывает с высшим, не служит, следовательно, ангел этот – ненастоящий. И здесь Аргонов спорит с традиционной гностической системой ориентиров социалистического толка [Ковтун, 2004] – сотворенное коммунистическим государством обращается против него и, несмотря на очевидные блага, может это государство разрушить, разрушить саму его основу: «Зло – незнание коммунизма, служение “ложным” целям – вызывает снисхождение к несчастным, неведающим людям, погрязшим во зле. Одновременно “принцип зла” позволяет оправдывать любые репрессивные меры против тех, кто сознательно уклоняется от истины коммунизма. Идея насилия смыкается с идеей прогресса» [Ковтун, 2014, с. 18].

Таким образом, логика оперы подразумевает абсолютную правоту власти в решении перепрошить АСГУ, иначе она «зло». Здесь возникает противоречие – утопическое грядущее при таких условиях сбыться не может, движение вперед искусственно прекращается, АСГУ – уже не ангел жизни новой, не посланник богов (боги бывают разными), она духом – земная, то есть изменение ее природы ведет к тому, что подлинной АСГУ уже не существует (София соединяется с плеромой). И это вполне согласуется с выводом Н.В. Ковтуна о том, что «коммунистическое учение, провозглашая материализм, постоянно опирается на мистику, иллюзию, тайну, спиритуализацию материи» [Ковтун, 2004, с. 254]. В технике нет

мистики, поэтому техноутопия становится невозможной: круг замыкается, время останавливается, история не может идти по идеологической колее.

В интервью сайту «Правда-info» сам Виктор Аргонов рассуждает: «Показанный сценарий все-таки не может претендовать на роль пророчества, пусть даже нереализованного. Здесь нет особого исторического реализма. Основные вопросы, которые хотелось показать, носят скорее не политический, а общефилософский характер, пусть и неотделимый от исторического контекста. Философская проблематика коммунистических идей очень многослойна, она сложнее, чем реально существовавшее и существующее отношение к ней большинства политических сил (как прокоммунистических, так и антикоммунистических). Но по мере удаления от советской эпохи у нас появляется шанс подойти к вопросу более взвешенно, не впадая в крайности»⁹. Осмысление советского мифа здесь становится отстраненным, исключая личное отношение – Виктор Аргонов родился в 1979 году, незадолго до начала перестройки.

Религиозно-мистический уровень прочтения текста помогает оценить видение автором технологической утопии на советском пространстве, явные софиологические мотивы позволяют сделать вывод о коммунистическом характере технологической утопии.

Обсуждение результатов. Два уровня прочтения либретто являются основанием для обсуждения трансформации советской утопии в пространстве альтернативной истории, где присутствует искусственный интеллект.

В опере разрушается патриархальный соцреалистический миф о большой семье – во главе стоит не Отец – генеральный секретарь не может быть Отцом, он не уникален, у него были предшественники – вожди (в тексте упоминается Романов, ставший в художественном мире оперы генеральным секретарем, выиграв в партийной борьбе у Горбачева). Его образ напоминает образ номенклатурного функционера эпохи застоя, Милиневский (даже фамилия подчеркивает не силу, не строгость, а некоторую мягкость – по созвучию), он не полноправный властелин нового мира, а скорее оператор, во всем полагающийся на искусственный интеллект АСГУ.

На фоне генерального секретаря машина еще больше проявляет свою субъектность – решения (даже по поводу времени подачи поезда для делегатов) принимает она, она же является воплощенным божеством: «Но ты была сотворена как ангел жизни новой, твоя мечта за собой нас вела к мечтам пути земного, и день придет, и однажды тебе все снова станет ясно, и день придет, и мы скажем себе: Стремленья не напрасны!»¹⁰. Это слова Милиневского, и можно сделать вывод о его полной зависимости от диктата машины. Это вызывает закономерный

⁹ Чубатый В. Легенда о несбывшемся будущем. Интервью с «красным» электронщиком // Правда-info. 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravda.info/society/6590.html> (дата обращения: 20.11.2020).

¹⁰ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся будущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

страх секретаря. Исследовательница темы искусственного интеллекта в научной фантастике Н.И. Верещагина пишет: «Перспективы появления нового вида возбуждают в обществе страх восстания машин, которое может привести к уничтожению человечества, поэтому силы направляются на уничтожение умных машин и возникает тенденция к ограничению новых технологий. В конечном счете обществу удастся сдержать восстание, что не приводит к полному уничтожению более совершенного вида» [Верещагина, 2016, с. 72]. Только в случае с АСГУ актуально не полное уничтожение, а перепрошивка – изживание субъектности.

Исследование религиозно-мистического уровня текста позволяет говорить о том, что АСГУ/Светлана воплощают образ Софии. Кроме иных, принятых характеристик, АСГУ/Светлана двойственна еще и потому, что предстает в двух ипостасях – машинной и человеческой. Эта трансформация идеи Софии, примечательная в рамках развивающейся технологической утопии. АСГУ и Светлана практически ровесницы: первой – 13 (но создаваться она начала гораздо раньше), второй – 16 полных лет.

Песня Светланы, посвященная Милиневскому, наполнена намеками на неоднозначную природу девушки: «Я искала встречи – встречи, о которой быть не могло и речи: сквозь толщу микросхем ваш взгляд, как звезда, далек на Пути на Млечном»¹¹. Указание на то, что поиск происходил сквозь толщу микросхем и на то, что встреча невозможна, дает основания полагать, что Светлана обладает природой, отличающейся от обычной человеческой. Окончание сна в песне метафорически сравнивается с погасшим экраном – будто Светлана сама механизм. Помимо прочего, упоминание Млечного пути отсылает к идеям Федорова о бессмертии и осеменении Космоса.

После исполнения песни Светлана падает в обморок. Этот эпизод становится переломным – утопия не завершена, мир не идеален: «И нереальна сегодня мечта, чтобы любить всех живущих на свете: вечной весны высота не взята в сказке этой»¹². Одновременно осуществляется искусственное введение идеологических аксиом в АСГУ – теперь ее решения будут приниматься не на основе точного расчета – коммунистическая идеология вновь станет фундаментом управления. Историческая параллель – отказ Советского государства от автоматизации экономики в 70-е дает повод полагать, что сама, по природе своей утопическая, идея построения коммунизма парадоксально невозможна в рамках данной идеологии.

За два месяца, прошедших после перепрошивки АСГУ, жизнь меняется – происходит сепаратистский переворот, который, однако, подавляется силовыми методами, все 17 (исторически их было 16, но в художественном мире оперы их больше) республик СССР снова в полном составе, это влечет за собой внешнеполитические изменения. АСГУ в своих рассуждениях доходит до того, что конфронтация

¹¹ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся грядущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).

¹² Там же.

со странами Запада может привести к новой Революции. Оценивая мировую Революцию позитивно, АСГУ ссылается на внушенные ей коммунистические догмы.

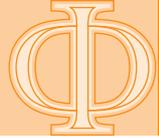
В разговоре с Милиневским АСГУ утверждает, что она всегда мертва, но это лишь подчеркивает ее нематериальность, то есть разум Системы – это нематериальная сторона Софии, тогда как Светлана – материальная. Перепрошивка АСГУ заводит ее в тупик, выхода из которого искусственный интеллект не видит – нарушен баланс внутри Софии, соответственно, жизнь Светланы Лимаевой тоже находится под угрозой – она умирает в больнице в Зеленодольске-26. Сама Светлана говорит о своей грядущей смерти – «так надо» (но она не умирает полностью, в последний момент повергшись заморозке). АСГУ отключает Милиневский. София возвращается в плерому, утопия исчезает, материальный мир больше не наполняется духом, остается обычный мир, потенциально способный воспроизвести утопию в будущем. Как пишет Е. Черткова в статье «Утопия как тип сознания» пишет: «Трансцендентность утопии более радикальна: это выход за границы не только действительного, но и возможного, каким оно представляется в перспективе логики развития существующего мира. Временные каузальные связи предшествующего с последующим не имеют для нее никакого значения» [Черткова, 1993, с. 72]. Искусственный интеллект встраивается в альтернативную интерпретацию советского утопического проекта.

Выводы. В статье рассмотрена проблема репрезентации феноменов техноутопии и искусственного интеллекта в современной литературе на примере либретто электронной оперы В. Аргонова «2032: Легенда о несбывшемся грядущем».

Культурным и философским фундаментом функционирования техноутопии в современной литературе являются гностическая философия, послужившая одной из основ советского утопического проекта, сам социалистический реализм, канон которого подвергается разрушению, а также дискуссионные идеи философии техники, связанные с искусственным интеллектом (центральным элементом техноутопии), наличием или отсутствием у него сознания и возникающими в связи в эти этические вопросы.

Номинация оперы дает ключ к пониманию ее концепции – несбывшееся грядущее (где полноту мира создает присутствие Софии, воплощенной в образе АСГУ/Светланы) – это, с одной стороны, отрицание утопии, с другой – заморозка, остановка времени, но грядущее не эсхатологично – конец не предречен – есть надежда на встречу в другом, новом, уже в утопическом мире («Когда-нибудь, через сотни, через тысячи лет люди смогут вернуть к жизни когда-либо живших, ведь так же? Ведь там мы сможем быть вместе. Ведь коммунизм – это когда каждый человек будет любить каждого. Ведь это правда?»¹³), где будет возможность разморозки, обретения миром Софии. Божественное в опере приравнивается к математическому, техническому – расчет противопоставлен идеологии, АСГУ – ангел новой

¹³ Аргонов В. 2032. Легенда о несбывшемся грядущем. Техно-опера // Complex numbers: электронная музыка для интеллектуалов. 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://complexnumbers.ru/2032.html> (дата обращения: 21.11.2020).



жизни – то, что наполняет мир духом, коммунистическая перепрошивка бесконечно отдаляет момент наступления светлого будущего – так автор осмысляет противоречивость как советской идеологии, так и советского проекта в целом. Невозможность воплощения репрезентируемой в либретто техноутопии заложена в ее основаниях, парадоксально противоречащих самой идее Сингулярности.

Библиографический список

1. Верещагина Н.В. Роботы, искусственный интеллект, восстание машин: мифология НТР и научная фантастика // Вестник Пермского национального исследовательского университета. 2016. № 3. С. 65–74.
2. Йонас Г. Гностицизм. СПб.: Лань, 1998. 384 с.
3. Камалова А.Т. К проблеме жанровой идентификации литературного киберпанка (на примере русского киберпанка 1990–2000-х годов) // ФИЛОЛОГОС. 2019. № 2. С. 19–25.
4. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века: монография. М.: ФЛИНТА, 2014. 353 с.
5. Ковтун Н.В. Сонечки в новейшей русской прозе: к проблеме художественной трансформации мифологемы софийности // Literatura. № 53 (2). 2011. С. 53–70.
6. Ковтун Н.В. Утопия соцреализма и гностицизм. К постановке проблемы // Европейские исследования в Сибири: материалы Всероссийской науч. конф. «Мир и общество в ситуации фронта: проблемы идентичности». Томск, 2004. Вып. 4. С. 247–265.
7. Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 400 с.
8. Медведева Т.Б. Технологическая утопия и формы ее репрезентации в современной культуре: технопрогрессивизм, трансгуманизм и цифровая утопия // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Философия, социология, право. 2011. № 20 (115). С. 45–61.
9. Новичкова А.В. Киберпанк как литературное явление: жанровые черты и история // Межкультурные коммуникации: сб. студенч. науч. работ Международной научной конференции. 2019. № 10. С. 224–230.
10. Серл Дж. Разум мозга – компьютерная программа? // В мире науки (Scientific American. Издание на русском языке). 1990. № 3. С. 7–13.
11. Черткова Е. Утопия как тип сознания // Общественные науки и современность. 1993. № 3. С. 71–81.
12. Bostrom N. A History of Transhumanist Thought // Journal of Evolution and Technology. 2005. Vol. 14 (1). P. 112–131. DOI: 10.1.1.98.795
13. Chalmers D. The singularity: a philosophical analysis // Journal of Consciousness Studies. 2010. Vol. 17, No. 9–10. P. 7–65.
14. Gendron B. Technology and the Human Condition. St. Martin's Press, 1977. 263 p.
15. Kurzweil R. The Singularity Is Near. N.Y.: Viking, 2005. 672 p.
16. Vinge Vernor. «The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era», in Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace, G.A. Landis, ed., NASA Publication CP-10129, 1993. P. 11–22.

Сведения об авторе

Загидулина Татьяна Андреевна – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; ORCID 0000-0003-1747-0837; e-mail: zagi9@rambler.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-85>

TECHNOLOGICAL UTOPIA AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE: REPRESENTATION IN THE LITERATURE OF THE EARLY 21ST CENTURY (BASED ON THE LIBRETTO OF THE ELECTRONIC OPERA “2032: THE LEGEND OF THE UNFULFILLED FUTURE” BY V. ARGONOV)

T.A. Zagidulina (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Problem statement. Scientific and technological progress associated with the ubiquitous spread of automation and development of the Internet entailed a transformation in the methods of production and perception of information, which outlined new ethical problems associated with technology and artificial intelligence, represented in fiction.

Thus, *the purpose of this article* lies in identifying the elements of the phenomenon of techno-utopia in literature (based on the libretto of the electronic opera by V. Argonov “2032: The Legend of the Unfulfilled Future”), in determining the place of artificial intelligence in it, as well as in considering options for resolving ethical issues related to this issue.

Methodology (materials and methods). The paper demonstrates both traditional literary research methods (literary hermeneutics, analysis of mythopoetics) and philosophical methods (the author relies on the philosophy of technology, the philosophy of transhumanism).

Research results. The results of the study are the identification of the genetic connection between techno-utopia and the Soviet utopian project, based, among other things, on Gnosticism, as well as identification of the central place of artificial intelligence in the artistic world of the emerging technological utopia.

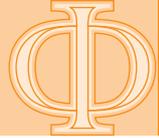
Conclusions. Reading the text at the profane and religious-mystical levels provides a key to understanding one of the vectors of development of socialist realist literature as utopian. It reveals how Soviet mythology is being transformed, for example, the myth of a large Stalinist family, the image of a leader on the basis of post-Soviet culture.

As a result of the interdisciplinary complex analysis of the text, it can be concluded that there is a contradiction between the ideology of the new techno-utopia and the postulates of socialist realism.

Keywords: *utopia, techno-utopia, artificial intelligence, modern literature, Gnosticism.*

References

1. Bostrom N. A History of Transhumanist Thought // Journal of Evolution and Technology. 2005. Vol. 14 (1). P. 112–131. DOI: 10.1.1.98.795
2. Chalmers D. The singularity: a philosophical analysis // Journal of Consciousness Studies. 2010. Vol. 17, No. 9–10. P. 7–65.
3. Chertkova E. Utopia as a type of consciousness // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. 1993. No. 3. P. 71–81.
4. Gendron, Bernard. Technology and the Human Condition. St. Martin's Press, 1977.
5. Jonas G. Gnosticism [Gnosticism]. SPb.: Lan, 1998.
6. Kamalova A.T. K probleme zhanrovoy identifikatsii literaturnogo kiberpanka (na primere russkogo kiberpanka 1990–2000-h godov) [On the problem of genre identification of literary cyberpunk (on the example of Russian cyberpunk of the 90s – 2000s) in FILOLOGOS]. 2019. No. 2. S. 19–25.



7. Kovtun N.V. Russkaya literaturnaya utopiya vtoroj poloviny XX veka: monografiya [Russian literary utopia of the second half of the 20th century]. 2014. M.: FLINTA, 2014. 353 s.
8. Kovtun N.V. Sonechki v novejshej russkoj proze: k probleme hudozhestvennoj transformacii mifologemy sofijnosti [Sonechki in the latest Russian prose: on the problem of artistic transformation of the mythologeme of Sophistry]. Literatura. 2011. No. 53 (2). S. 53–70.
9. Kovtun N.V. Utopiya so realizma i gnosticizma. K postanovke problemy [Utopia of Socialist Realism and Gnosticism. To the problem statement in Evropejskie issledovaniya v Sibiri: materialy Vserossijskoj nauch. konf. „Mir i obshchestvo v situacii frontira: problemy identichnosti”]. 2004. Vol. 4. S. 247–265.
10. Kurzweil R. The Singularity Is Near. N.Y.: Viking, 2005.
11. Matich O. Eroticheskaya utopiya: novoe religioznoe soznanie i fin de siecle v Rossii [Erotic utopia: new religious consciousness and fin de siecle in Russia]. 2008. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 400 s.
12. Medvedeva T.B. Tekhnologicheskaya utopiya i formy eyo reprezentacii v sovremennoj kul'ture: tekhnoprogressivizm, transgumanizm i cifrovaya utopiya [Technological Utopia and the Forms of Its Representation in Contemporary Culture: Technoprogresivism, Transhumanism and Digital Utopia in Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya, sociologiya, parvo]. 2011. No. 20 (115). S. 45–61.
13. Novichkova A.V. Kiberpank kak literaturnoe yavlenie: zhanrovye cherty i istoriya [Cyberpunk as a Literary Phenomenon: Genre Traits and History in Mezhdunarodnye kommunikacii. Sbornik studentcheskih nauchnyh rabot Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii]. 2019. No. 10. S. 224–230.
14. Syorl Dzh. Razum mozga – komp'yuternaya programma? [Is the mind of the brain a computer program? in V mire nauki. (Scientific American. Izdanie na russkom yazyke)]. 1990. No. 3. S. 7–13.
15. Vereshchagina N.V. Roboty, iskusstvennyj intellekt, vosstanie mashin: mifologiya NTR i nauchnaya fantastika [Robots, Artificial Intelligence, Rise of the Machines: Science and Technology Mythology and Science Fiction in Vestnik Permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo universiteta]. 2016. No. 3. S. 65–74.
16. Vinge V. The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era, in Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace, G.A. Landis, ed., NASA Publication CP-10129. 1993. P. 11–22.

About the author

Zagidulina, Tatiana A. – PhD (Philology), Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; ORCID 0000-0003-1747-0837; e-mail: zagi9@rambler.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-86>

УДК 82.0 (092)

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

А.А. Мансков (Барнаул, Россия)

Аннотация

Хронологически творчество С.Д. Кржижановского приходится на время расцвета русского модернизма. Значительное влияние на формирование художественных взглядов писателя оказало культурно-эстетическое наследие Серебряного века. Кржижановский во многом является продолжателем традиций поэтов-символистов. От них он заимствует идею мифотворчества. В своих произведениях автор «Сказок для вундеркиндов» переосмысливает традиционные мифологические сюжеты и образы. В качестве интертекстуальных претекстов можно обозначить древнегреческие мифы, Библию, сказки «Тысяча и одной ночи» и другие литературные источники. Используя их, он создает собственную индивидуальную мифологию. Уже более двадцати лет главным научным трудом, связанным с изучением прозы Кржижановского, остается работа В. Топорова «“Минус”-пространство Сигизмунда Кржижановского». В статье дается объяснение возникновению «минус»-пространства в художественном мире писателя. Этот вопрос всегда оставался за рамками научных исследований как в российском, так и в зарубежном литературоведении. Обращение к нему определяется необходимостью выхода на новый концептуальный уровень исследований, подразумевающий наличие других научных ракурсов и направлений.

Ключевые слова: модернизм, Серебряный век, миф, мифология, особенность, человек, персонаж, смерть, бог, «минус»-пространство.

Сигизмунд Доминикович Кржижановский (1887–1950) – интеллектуал и эрудит; «русский писатель польского происхождения», на протяжении всей жизни писавший в стол и мечтавший о литературном признании¹. Его художественное наследие представляет собой образец интеллектуальной прозы. Новеллы и повести Кржижановского требуют от читателя терпения, наличия высокой эрудиции и осознанной интеллектуальной работы. Они проникнуты многочисленными интертекстуальными аллюзиями и реминисценциями, отличаются высокой степенью метафоричности и нестандартностью образов. Наряду с этим произведения писателя характеризуются глубиной содержания и философско-религиозной проблематикой.

¹ Открыватель и хранитель художественного наследия Кржижановского В.Г. Перельмутер в комментариях к шестому тому собрания сочинений пишет следующее: «Случай Кржижановского и в этом ракурсе необычаен: интерес к нему возник вдруг, сразу по выходе первой, увы, посмертной книги, когда десятилетиями томившиеся в архиве бумаги писателя уже как бы слежались, срослись в единое целое – и так же целиком оказались востребованными» [Кржижановский, 2013, с. 532]. Речь идет о книге «Воспоминание о будущем. Избранное из неизданного», вышедшей благодаря усилиям Перельмутера в 1989 году. С нее и началось возвращение Кржижановского в русскую литературу.

За три десятилетия исследований первый – описательный – этап изучения творчества Кржижановского подошел к завершению. Имя автора «Сказок для вундеркиндов» и «Возвращения Мюнхгаузена» включено в контекст русской и зарубежной литературы, заполнены (насколько позволяют архивные данные) биографические лакуны, описаны основные категории художественного мира и реконструированы эстетические и философские взгляды, определяющие специфику произведений. Теперь необходим переход на новый концептуальный уровень исследования.

Актуальность статьи определяется не только необходимостью поиска новых подходов к художественному наследию С.Д. Кржижановского (с точки зрения неомифологизма), но и выявлением глубинных причин и связей, объясняющих своеобразие его прозы. Уже более двадцати лет ученые, исследующие творчество «прозванного гения», ссылаются на работу В.Н. Топорова² «„Минус“-пространство С.Д. Кржижановского», но никто из них не задавался вопросом, откуда в художественном мире, в котором одновременно существуют Москва 1930-х годов и апокалипсический мир будущего, возникает это губительное для персонажей «минус»-пространство? В статье дается ответ на этот сложный вопрос.

Целью статьи является изучение мифологического видения Кржижановского в контексте русского модернизма. Такой выбор контекста объясняется совокупностью причин: от времени написания произведений писателя до типологических черт, выявляемых в них. Исследовательский интерес связан с тем, что является предпосылками обращения Кржижановского к мифу. И как мифологическое видение преломляется в его текстах.

Методологическую основу составили работы представителей отечественного и зарубежного литературоведения: тартуско-московской семиотической школы (Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Б.М. Гаспарова, Т.В. Цивьян). В связи с исследованием мифологизма Кржижановского нами использовались труды ученых, занимавшихся различными аспектами мифомышления XX века (К.Г. Юнга, М. Элиаде, Д.Д. Фрэзера, А.Ф. Лосева, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, Г.П. Козубовской). Значимую роль сыграли и работы теоретиков интертекстуального подхода (М.М. Бахтина, Ю. Кристевой, Р. Барта, И.П. Смирнова).

Методы исследования: структурно-семиотический, мифопоэтический, историко-типологический, интертекстуальный.

² В.Г. Перльмутер в статье «Топоров В.Н. в диалоге с С.Д. Кржижановским» на страницах журнала «Toronto Slavic Quarterly» рассказывает об отношении ученого к личности исследуемого им писателя. «В другом разговоре Владимир Николаевич признался, что считает „открытие Кржижановского“ самым значительным – для себя – открытие за последних лет двадцать и что для него это – *не только писатель*. И добавил: „Я теперь, когда бываю на Арбате, непременно захожу во двор дома, где жил Сигизмунд Доминикович, просто так, несколько минут постоять”» [Руднев, 2017].

Как писатель Кржижановский сформировался в рамках модернистской парадигмы³. Модернизм в России приходится на эпоху Серебряного века, а также на 1920–1930-е годы XX столетия.

Кржижановский был современником В. Брюсова, А. Белого, А. Блока и других поэтов, определивших основные магистрали русского символизма. Для автора «Сказок для вундеркиндов» эти поэты стали ориентирами в литературе, а многие принадлежащие им произведения – предметами литературной полемики. Исследователи творчества Кржижановского отмечают связь его произведений с символистской эстетикой. Е. Воробьева очень точно определила особенность этого вопроса:

«Кржижановский, продолжая оставаться внутри символистской парадигмы, создает свои произведения как некоторую „умышленную“ художественную конструкцию, которая воспроизводит символистскую модель текста, но относится к ней, как негатив к позитивному снимку. Это „минус-символизм“. Именно уникальность такого варианта постсимволистской рефлексии определяет место Кржижановского в истории русской литературы XX века» [Воробьева, 2001, с. 10].

Иоанна Делекторская, в свою очередь, отмечает, что *«философия культуры Кржижановского берет начало от философских построений русских символистов»* [Делекторская, 2000, с. 3].

Символизм предвосхитил пути развития русской модернистской прозы и стал основой последующего творчества Кржижановского.

В 1920–1930-е годы русский модернизм, в отличие от западного, не мог полноценно развиваться, являясь идеологически запрещенным. Если на Западе были модернистские школы, а также целые направления внутри данной парадигмы, то русские писатели не имели возможности для этого. Обозначенная особенность русского модернизма определяет специфику творчества Кржижановского. С одной стороны, в его произведениях выкристаллизовываются основные черты, характерные для западноевропейского модернизма (мифологизм, интертекстуальность, феномен игры и др.), с другой – они не укладываются в одни отдельно взятые рамки.

Определяющей чертой модернизма как художественного направления является установка на интеллектуальное начало. По генезису он представляет собой

³ На сегодняшний день тезис о возможности исследования творчества Кржижановского в контексте русского модернизма не вызывает никакого сомнения. Типологические черты, характерные для модернистской парадигмы, неотделимы от художественного дискурса автора «Сказок для вундеркиндов». Подтверждение этому – диссертационные исследования Е.И. Воробьевой, И.В. Луниной, Е.В. Ливской, Е.В. Моисеевой и других ученых. Об этом пишут и западные исследователи. Так, немецкий литературовед Феликс Филипп Ингольд ставит имя «прозванного гения» в один ряд с именами русских писателей-модернистов (Булгакова, Пильняка, Леонова). «Erst mit der politischen Wende von 1989/1991 und der nachfolgenden Lockerung der staatlichen Zensur wurde das umfangreiche Werk des Schriftstellers Sigismund Krzyzanowski (1857 bis 1957) – auszusprechen „wie Kschischanowski“ – zu einem fassbaren Faktum der literarischen Moderne Russlands. Heute gilt der Autor, der in der einstigen UdSSR aus ideologischen Gründen während Jahrzehnten mit einem mit Publikationsverbot belegt war, als einer ihrer herausragenden Repräsentanten, vergleichbar mit den größten seiner Zeitgenossen – mit Bulgakow, Pilniak, Leinow» [Ingold].

искусство умозрительных форм. Не случайно модернистские образы чаще всего выступают в качестве эквивалента мысли, художественной посылки или сложной философской сентенции, то есть модернизм интеллектуален (философичен) а priori⁴. Для него свойственно рефлектирующее сознание, сконцентрированное на самом себе. По этой причине основным критерием объективности в модернизме становятся субъективность, собственный внутренний мир, самоощущение человека и т.д. Все это находит отражение в персонажах Кржижановского и составляет своеобразие его прозы.

Модернизм оказался близок Кржижановскому в силу особенностей мышления писателя. С юности будущий новеллист интересовался философией и позиционировал себя как мыслителя, ищущего истину и проповедующего любовь к мудрости⁵. Значительное влияние на него оказали работы представителей субъективно-идеалистического направления в философии: И. Канта, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. От них он унаследовал взгляд на сознание как первично данное и отказ от объективных законов в общественных вопросах, связанных с моралью, проблемой выбора и религиозными доктринами. В аспекте веры Кржижановский становится на позиции волюнтаризма. Подтверждение этому – новеллы «Бог умер», «Страна нетов» и другие произведения, в которых автор излагает собственную нетрадиционную позицию по отношению к сакраментальным понятиям. В «Бакской сказке» он предлагает свой вариант происхождения всего сущего, когда первичным оказывается смерть, а в «Клубе убийц букв» являет миру новое Евангелие.

Наряду с этим Кржижановского интересовала популярная в начале XX века оккультная и эзотерическая литература Е. Блаватской, Р. Штейнера и других. Книги этих авторов повлияли на стиль мышления писателя, его аксиологию и мировоззренческие взгляды⁶.

⁴ Вадим Руднев в «Энциклопедическом словаре культуры XX века» отмечает следующее: «Понятие Модернизм тесно связано не только с искусством, но и с наукой и философией. Недаром многие ранние модернисты (особенно русские) были учеными и философами – Валерий Брюсов, Андрей Белый, Вячеслав Иванов» [Руднев, 2017, с. 393].

⁵ Согласно мнению Е.В. Моисеевой, «по складу своего мышления С.Д. Кржижановский был склонен осваивать мир как философ – через призму абстрактных понятий и категорий самого общего свойства» [Моисеева, 2002, с. 10].

⁶ В своей диссертации Е.В. Ливская исследует, как изменялись мировоззренческие взгляды Кржижановского на протяжении всей жизни: «Творчество Сигизмунда Кржижановского характеризуется методологической и проблемно-тематической эволюцией. Если ранние произведения писателя созданы под влиянием эзотерических традиций (что подтверждается сюжетным построением, системой образов ранних новелл), то тематика и проблематика произведений зрелого периода в большей степени опирается на идеи христианства» [Ливская, 2009, с. 7]. Обозначенная тематика рассматривается также в статье Е.В. Ливской «Эзотерическая составляющая ранней прозы С.Д. Кржижановского: текст как часть посвятельного ритуала». «Раннее творчество писателя оказывается под влиянием эзотерических идей (что подтверждается тематикой, проблематикой, сюжетным построением, образной системой его ранних произведений)» [Ливская, 2009].

Таким образом, философия, как и художественное наследие русского символизма, стала тем водоразделом мысли, из которого возникло мифологическое видение Кржижановского. В его художественном мире мифологическое видение имеет различные способы выражения: переживание мифа, мифотворчество, неомифологизм⁷.

Для автора «Сказок для вундеркиндов», как и для многих русских и западноевропейских писателей, живших в первой половине XX столетия, обращение к мифологическим образам и сюжетам было не только связано с особенностями творческой индивидуальности, но и являлось своеобразным способом восприятия реальности. Для них миф был призмой, особым образом преломляющей происходящие события. Реальность, изображаемая в их произведениях, являлась не простым мимесисом (правдоподобной копией), а видоизмененным посредством мифологических кодов художественным образом, обладающим сильным эффектом воздействия на сознание читателя. Характер и формы данного воздействия могли быть различными в зависимости от художественного дарования писателя. Влиявшими на это факторами были личные переживания, степень экспрессии, психологическая окрашенность, экзистенциальный характер, видоизмененные в процессе переживания мифа.

Мифотворчество получило большое выражение в произведениях поэтов-символистов. Кржижановский во многом является наследником и продолжателем этой традиции. В произведениях писателя обнаруживаются многочисленные отсылки к различным, как правило, архаичным мифологиям. Обширный пласт составляют греческие и римские мифы. Подтверждение этому – новеллы «Грайи», «Прикованный Прометеем», «Орфей в Аду», «Три сестры» и др. Используя традиционные мифологемы, Кржижановский по-новому осмысляет их. Он не стремится к полному соответствию или тождеству персонажей мифологическим прототипам. Для него важно не столько соответствие, сколько переосмысление мифа. Объектами художественной рефлексии писателя становятся образы богов Гермеса, Пана, старух грай, охраняющих путь к Олимпу, пространство Стикса и другие. Помещая их в условия нового хронотопа, Кржижановский зачастую играет с мифологическими образами и сюжетами. По характеру игровое мышление представляет собой эксперимент, позволяющий художнику реализовать собственную позицию в условиях тоталитарного обще-

⁷ В этом случае нами используется классификация Г. Козубовской, уже несколько десятилетий изучающей проблему мифологизма в русской литературе.

1. «Переживание мифа», начавшееся со времен Античности (для софистов миф – аллегория, для Платона – философский символ, для Аристотеля – фабула), предполагает изучение, интерпретацию мифологических мотивов и сюжетов в соответствии с особенностями мышления художника, его мировоззрения и мироощущения.
2. Мифотворчество, начавшееся с игры традиционными образами, проявляется в создании образов, ситуаций, обретающих характер архетипических.
3. «Неомифологизм XX в. предполагает целостное освоение мифа и построение мира как миф, как текст, создание мифологической модели мира» [Козубовская, 1995, с. 4].

ства или иной социокультурной парадигмы, изначально не дающей возможности для самовыражения творческой личности. В силу этих причин для игрового мышления Кржижановского в контексте мифотворчества свойственны условность, вариативность, установки на правила игры и т.д. Обозначенная тенденция проявляется на различных уровнях текста. Это могут быть «игра души с пространством», игра со смыслами, связанная с узнаванием читателем какой-либо цитаты или аллюзии, эксперименты в области слова и т.д. Нередко писатель стремится вовлечь оппонента (слушателя, читателя) в интеллектуальную игру⁸. Интеллектуальная игра проявляется посредством системы отсылок и цитат. Не называя первоисточника (это может быть мифологема, философема, аллюзия на литературное произведение), Кржижановский предлагает читателю подсказки для узнавания имплицитного текста⁹.

Наряду с литературным наследием Античности значимым для Кржижановского является библейский текст. Евангельскими мотивами проникнуты многие из его произведений. Примеры этому – миф о Каиновом братоубийстве в «Стране нетов» «Евангелие от молчания» в «Клубе убийц букв», апокалипсические видения, связанные со смертью Бога в «Бог умер». Зачастую новеллы Кржижановского строятся на использовании какого-либо конкретного мифологического мотива. Так, новелла «Тридцать сребреников» открывается цитатой из Евангелия от Матфея и служит реализацией данной сюжетной формулы. Общим при этом является то, что традиционные библейские мотивы и образы осмысляются не канонически.

В художественном мире Кржижановского обнаруживаются также аллюзии, отсылающие читателя к неевропейским мифологическим источникам: китайским мифам («Фу Ги»), к культуре Индии («Украденный колокол», «Соната “Death’s Door”») и к мифологии ислама («Две шелковинки», «Левое ухо»). Отдельное место в новеллистике Кржижановского занимают путевые заметки «Салыр-Гюль (узбекистанские импресии)», возникшие во время путешествия писателя в сентябре 1932 года по Средней Азии. Это произведение представляет собой необычный взгляд на культуру и мифологию Востока, а также объясняет причины частого обращения писателя к сказкам «Тысяча и одной ночи».

⁸ Из воспоминаний Анны Бовшек известно о том, что Кржижановский, будучи лектором, создавал сложные логические построения, а потом неожиданно обрывал их, предоставляя слушателям делать собственные выводы. Эта тенденция непосредственно находит выражение в новеллах и повестях писателя. Автор часто заставляет читателя домысливать какой-либо незаконченный образ или суждение. Это осуществляется для того, чтобы реципиент мог создать собственное представление. Таким образом активизируется читательское восприятие, читатель привлекается к совместной работе в создании текстуальной реальности.

⁹ Так, в новелле «Четки» в художественной форме приводится апория Зенона «Ахиллес и Черепаха», отсылающая читателя к философии эллейской школы. При написании новеллы писатель ориентируется на образованного читателя, который без труда сумел бы узнать данную философскую сентенцию. Однако далее в тексте он дает разгадку этому, говоря: «Спите, элеаты» [Кржижановский, 2001, с. 171].

Специфической особенностью сознания Кржижановского является создание собственной индивидуальной мифологии. Этот процесс характеризуется не только интертекстуальным цитированием тех или иных мифологических источников и модернистской игрой с ними, но и более высокой степенью актуализации мифа. В этом случае происходит замещение понятий: мир становится тождественным мифу, а миф миру. При этом миф изменяет свою смысловую составляющую. В. Топоров отмечает, что в художественном мире Кржижановского миф не сводится только к вымыслу, «к чистой „*Dichtung*”, к „ненастоящему” и к „внеличному”, к „коллективно-сознательному”; здесь уместно понимать миф скорее как ту смыслостроительную конструкцию, которая вполне может быть осознана, понята и использована в контексте мифоритуального целого, где в архаичной триаде мысль-слово-дело как бы снимается противопоставление составляющих ее членов и которая приобретает статус некоей общезначимой парадигмы – как сознания, так и поведения» [Топоров, 1995, с. 476].

Необычной является и позиция автора к созданной им мифологической системе. Кржижановский является как объектом, так и субъектом иррационального «минус»-пространства, т.е. здесь есть все основания говорить об изоморфизме творца и творения, их неразрывной связи.

«Минус»-пространство Кржижановского (термин, введенный В. Топоровым) является выражением самого небытия, поглощающего и уничтожающего все живое в мире. Человек заведомо проигрывает «минус»-пространству. Он оказывается не в силах противостоять его разрушительному влиянию. Смерть персонажа в художественном мире писателя является лишь вопросом времени.

Особым образом мифологическая составляющая художественного мира писателя соотносится с окружающей его реальностью. В своих произведениях Кржижановский показывает переломные моменты в истории России: Октябрьскую и Февральскую революции, Гражданскую и две мировых войны. На этот исторический фон накладываются и противоречия, связанные с формированием нового Советского государства. Преломляя эти события через призму мифологического сознания, уже изначально несущего в себе трагическую доминанту, автор придает им особое экзистенциальное звучание. Кржижановский передает в нем не только ощущение духа времени, но и самосознание несчастного больного и одинокого человека, живущего в равнодушном к нему мире, который, в свою очередь, сам неуклонно движется к гибели. Персонажи писателя стремятся преодолеть эту губительную дурную бесконечность, но при этом еще больше вязнут в ней. Созерцаемые ими другие вселенные пугают их еще больше, чем привычный мир, в котором они не могут обрести гармонию.

В истории мировой литературы есть книги, показывающие бездны, открывающиеся взгляду человека: «Откровение Иоанна Богослова», «Божественная комедия» Данте Алигьери и другие. Кржижановский следует по пути этих авторов. Своим мысленным взором он достигает метафизических глубин, понимая,

что при их созерцании изменяется его сознание. То, что оказывается поднятым с этих глубин, пугает еще больше. Эти факты объясняют фантомную и щелинную эстетику Кржижановского. В качестве примеров можно привести сопровождавший писателя на протяжении всей жизни лейтмотив самоубийства с его настойчивым неологизмом «Зачем жить»; серых злыдней, подобно сологубовским недотыкамкам, прячущихся по углам; молчаливых «примыслов», возникающих в часы затянувшихся бессонниц и пугающих провалами пустых глазниц; и наконец, таинственных незнакомцев, разнящихся между собой, но все как один вызывающих ассоциации с врагом человечества. Здесь также включается и механизм фантазмогорической реальности, в которой привычный мир оказывается перевернутым, или, по определению самого автора, опрокинутым, деревья растут корнями вверх, звезды и облака топчутся ногами, в реках вместо воды течет кровь, а в борьбе жизни и смерти всегда побеждает смерть. Все это объясняется тем, что в художественном мире Кржижановского отсутствует место для Бога. А при его отсутствии все живое обречено на гибель. Лучшей иллюстрацией для этого является новелла «Бог умер», в которой изображается эсхатологический мир будущего¹⁰. Однако обозначенная тематика не исчерпывается упомянутым текстом. В качестве доказательства можно привести целый ряд произведений писателя от «Итанесиэс» и «Страны нетов» до «Автобиографии трупа», в которых представлены различные инварианты ситуации богооставленности и богоборчества. Эта особенность определяет характер и функционирование индивидуальной мифологии Кржижановского. Провозглашенная им смерть Бога объясняет причину возникновения «минус»-пространства с его страшной логикой несуществования. Этот очевидный тезис оказывается недостающим пазлом в логических построениях В. Топорова, посвященных творчеству «прозванного гения», намеренно или нет оставленным ученым для будущих исследователей.

Исходя из логики статьи, можно сделать следующие *выводы*. Мифологическое видение Кржижановского служит проявлением модернистского сознания писателя. В произведениях автор «Сказок для вундеркиндов» следует традициям Серебряного века. У своих литературных предшественников он заимствует идею мифотворчества [Ковтун, Проскурина, Васильев, 2013, с. 129–140]. Кржижановский воспринимает объективную реальность через призму мифа. Переосмысленные мифологические образы и сюжеты образуют его индивидуально-авторскую мифологию. Ее квинтэссенцией является смерть бога. Эта мифологема определяет характер функционирования всех элементов художественного мира писателя, а теория В.Н. Топорова о «минус»-пространстве Кржижановского получает новое осмысление.

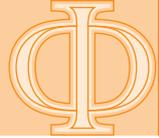
¹⁰ Эта тематика подробно освещается в статье [Мансков, 2021. С. 130–146].

Библиографический список

1. Воробьева Е.И. Сигизмунд Кржижановский в контексте русского символизма // Русская литература XX века: итоги столетия: матер. междунар. науч. конф. молодых ученых, 16–18 марта 2001 г. СПб., 2001. С. 10–16.
2. Делекторская И.Б. Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского: От шекспироведения к философии искусства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 22 с.
3. Ковтун Н.В., Проскурина Е.Н., Васильев И.Е. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А. Богданов и А. Платонов) // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 129–140.
4. Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX веков. Самара; Барнаул, 1995. 158 с.
5. Кржижановский С. Соч.: в 6 т. СПб.: Symposium, 2001. Т. 1. 687 с.
6. Кржижановский С. Соч.: в 6 т. СПб.: Symposium, 2013. Т. 6. 688 с.
7. Ливская Е.В. Философско-эстетические искания в прозе С.Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 219 с.
8. Ливская Е.В. Эзотерическая составляющая ранней прозы С.Д. Кржижановского: текст как часть посвяtitельного ритуала [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ezotericheskaya-sostavlyayuschaya-ranney-prozy-s-d-krzhizhanovskogo-tekst-kak-chast-posvyatitelnogo-rituala> (дата обращения: 11.07.21).
9. Мансков А.А. Пространство антиутопии в новелле С.Д. Кржижановского «Бог умер» // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI века. Литература. Живопись. Кинематограф: монография. М.: Флинта, 2021. С. 130–146.
10. Моисеева Е.Е. Художественный мир прозы С.Д. Кржижановского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 23 с.
11. Перельмутер В.Г. Топоров В.Н. в диалоге с С.Д. Кржижановским [Электронный ресурс]. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/toporov19.shtml> (дата обращения: 11.07.2021).
12. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. СПб.: Азбука, 2017. 891 с.
13. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995. 623 с.
14. Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273> (дата обращения: 01.07.2021).

Сведения об авторе

Мансков Алексей Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики, перевода и иностранных языков института массовых коммуникаций, филологии и политологии, Алтайский государственный университет (Барнаул); e-mail: a-manskov@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-86>

S.D. KRZYZHANOVSKY'S MYTHOLOGICAL VISION IN THE CONTEXT OF RUSSIAN MODERNISM

A.A. Manskov (Barnaul, Russia)

Abstract

Chronologically, S.D. Krzyzhanovsky's work coincides with the time of the heyday of Russian modernism. The cultural and aesthetic heritage of the "Silver Age" had a significant influence on the formation of the writer's artistic views. Krzyzhanovsky is in many ways a follower of the traditions of the Symbolists poets. From them, he borrows the idea of myth making. In his works, the author of "Tales for Prodigies" reinterprets traditional mythological subjects and images. The Ancient Greek myths, the Bible, fairy tales of "A Thousand and One Night" and other literary sources can be identified as intertextual pretexts. By using them, he creates his own individual mythology. And for more than twenty years, the main scientific work related to the study of Krzyzhanovsky's prose is the work of V. Toporov "*Minus*"-*Space of Sigismund Krzyzhanovsky*. The Toporov's article explains the occurrence of the "minus"-space in the artistic world of the writer. This problem has always remained outside the scope of scientific research, both in Russian and foreign literature. Addressing this problem is explained by the need to reach a new conceptual level of research, implying the presence of other scientific perspectives and directions.

Keywords: *modernism, the "Silver Age", myth, mythology, feature, person, character, death, God, "minus"-space.*

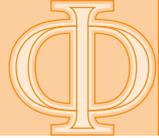
References

1. Delektorskaja I.B. Jesteticheskie vozzrenija Sigizmunda Krzhizhanovskogo: Ot shekspirovedenija k filosofii iskusstva [Sigismund Krzyzhanowski's Aesthetic Views: From Shakespeare to the Philosophy of Art]: Abstract of Cand. of Philol. diss. M., 2000. 22 s.
2. Ingold F.P. Der Augenblick der Wortlosigkeit. Eine Meistererzählung von Sigismund Krzyzanowski. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/der-augenblick-der-wortlosigkeit-1.18696273>(data obrashheniya: 01.07.2021).
4. Kovtun N.V., Proskurina E.N., Vasil'ev I.E. Proekt pereustrojstva mira i russkaj aprozanachala XX veka (A. Bogdanovi A. Platonov) [The World Reorganization Project and Russian Prose of the Early 20th Century, *In Sibirskij filologičeskij žurnal*]. 2013. № 2. S. 129–140.
4. Kozubovskaja G.P. Problema mifologizma v russkoj poezii konca XIX – nachala XX vekov [The problem of mythology in Russian poetry of the late 19th and early 20th centuries]. Samara; Barnaul, 1995. 158 s.
5. Krzhizhanovskij S.D. Sobranie sočinenij: v 6 t. [Collected edition in 6 vols. Vol. 1]. SPb.: Symposium. 2001. T. 1. 687 s.
6. Krzhizhanovskij S.D. Sobranie sočinenij: v 6 t. [Collected edition in 6 vols. Vol. 6]. SPb.: Symposium. 2013. T. 6. 688 s.
7. Livskaja E.V. Filosofsko-jesteticheskie iskanija v proze S.D. Krzhizhanovskogo [Philosophical and aesthetic searches in the prose of S.D. Krzhizhanovsky]: Abstract of Cand. of Philol. diss. M., 2009. 219 s.
8. Livskaja E.V. Jezoteričeskaja sostavljajushhaja rannej prozy S.D. Krzhizhanovskogo: tekst kak chast' posvjatitel'nogo rituala [The esoteric component of S. D. Krzhizhanovsky's early prose: the text as part of the initiatory ritual]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ezoteričeskaja-sos>

- tavlyayuschaya-ranney-prozy-s-d-krzhizhanovskogo-tekst-kak-chast-posvyatitelnogo-rituala (data obrashheniya: 11.07.2021).
9. Manskov A.A., Prostranstvo antiutopii v novelle S.D. Krzhizhanovskogo “Bog umer” [The space of dystopia in S. D. Krzhizhanovsky’s novel “The God is Dead”, *In Utopicheskij diskurs v russkoj kul’ture konca XIX – XXI veka. Literatura. Zhivopis’. Kinematograf. Monografija*]. M.: Flinta. 2021. S. 130–146.
 10. Moiseeva E.E. Hudozhestvennyj mir prozy S.D. Krzhizhanovskogo [The artistic world of Krzyzhanowski’s prose]. Abstract of Cand. of Philol. diss. Ekaterinburg, 2002. 23 s.
 11. Perel’muter V.G. Toporov V.N. v dialoge s S.D. Krzhizhanovskim [Toporov V.N. in a dialogue with S. D. Krzhizhanovsky], URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/toporov19.shtml> (data obrashheniya: 11.07.21).
 12. Rudnev V.P. Jenciklopedicheskiy slovar’ kul’tury XX veka [Encyclopedic Dictionary of Culture of the 20th Century]. SPb.: Azbuka. 2017. 891 s.
 13. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblastimifopojeticheskogo [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic]. M.: Progress. 1995. 623 s.
 14. Vorob’eva E.I., Sigizmund Krzhizhanovskij v kontekste russkogo simvolizma [Sigismund Krzyzhanovsky in the context of Russian symbolism, *In Russkaja literatura XX veka: itogistoletija: Materialy mezhdunar. nauch. konf. molody huchenyh Russian literature of the 20th century: century results: Materials of the International Scientific Conference of Young Scientists*]. SPb., 2001. S. 10–16.

About the author

Manskov Aleksey Anatolievich – PhD (Philology), Associate Professor, Department of Linguistics, Translation and Foreign Languages, Institute of Mass Communications, Philology and Political Science, Altai State University (Barnaul); e-mail: a-manskov@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-87>

УДК 378

ЧУДЕСНЫЕ КАМНИ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ В СКАЗАХ П.П. БАЖОВА

Ян Юйбин (Екатеринбург, Россия)

Аннотация

В статье на основе анализа литической составляющей сказов П.П. Бажова 1940-х гг. доказывается, что эти сказы продолжают традицию, заложенную сказами 1930-х гг., в которых основными камнями, отражающими специфику горнозаводской жизни, выступали малахит, медный изумруд и хризолит. Литический дискурс новых сказов, в которых фигурируют солнечный камень, ключ-камень, терпеливый камешек, позволяет расширить представление как об идейной составляющей сказов, так и о мифопоэтике сказового творчества писателя в целом.

Цель статьи заключается в исследовании литической составляющей военных и послевоенных сказов Бажова, в которых через изображение как реально существующих, так и чудесных камней нового времени просматриваются контуры будущей счастливой жизни советского народа.

Методология. В статье используется методика культурно-исторического, идейно-образного и символично-контекстуального анализа.

Результаты исследования и выводы. В статье последовательно рассматривается ряд камней, которые по своему внешнему виду и символическим свойствам могут претендовать на статус камней новой советской эпохи на Урале. Среди этих камней мы видим как реально существующие камни (гелиолит, золотистый топаз, родонит), которые по внешнему виду и символическим литическим свойствам могут претендовать на статус камней новой советской эпохи в «сказах о Ленине», так и чудесные камни (ключ-камень, терпеливый камешек, золотоцветень горы). Последние позволяют оценить утопический потенциал счастливого будущего советского Урала, который с точки зрения 1940-х гг. не казался Бажову абсолютно недостижимым.

Ключевые слова: П.П. Бажов, сказы, литический дискурс, чудесные камни советской эпохи (ключ земли, терпеливый камешек, золотоцветень горы).

Россия по праву считается родиной множества драгоценных и полудрагоценных камней. Особое место среди этих минералов занимают уральские самоцветы – камни, добываемые на границе между Европой и Азией. Не случайно эту территорию назвали самоцветной полосой Урала. Е.Э. Иванова так определяет смысл этого термина: «Самоцветная полоса Урала – это условное название территории, протянувшейся с севера на юг более чем на 100 км, вдоль восточного склона Среднего Урала, в верховьях рек Нейва, Реж и Адуй. Здесь расположены богатые месторождения минералов: топазов, турмалинов, изумрудов, аметистов, рубинов, сапфиров, аквамарин, морионов, горного хрусталя и других ценных камней» [Иванова, 2020, с. 108]. По мнению исследовательницы, история самоцветной полосы насчитывает более

350 лет, само название появилось лишь в начале XX века. Автором данного термина был основатель и глава Уральской минералогической школы, профессор кафедры минералогии Уральского горного института К.К. Матвеев.

В целом для Урала характерно упование на Гору, на спасительную силу и власть камня как литического топоса Урала. Сама красота уральской земли мыслится как красота, заключенная под землей, в каменных пещерах. А драгоценные камни «самоцветной полосы» – это ключ, открывающий пещеру.

В XX веке известный уральский писатель Павел Петрович Бажов сделал минералы «самоцветной полосы» одним из основных героев своих сказов, прославив «каменный пояс» Урала не только на всю Россию, но и на весь мир. Среди камней, символизирующих традиционную литическую власть Уральских гор до-революционного периода в сказах Бажова 1930-х гг., времени создания сборника «Малахитовая шкатулка», выделялись своей значимостью малахит, медный изумруд и хризолит.

Малахит является настоящей гордостью Урала. Своеобразие уральского малахита заключается в его специфическом пестром зеленом окрасе, вызванном высоким содержанием меди. Разные оттенки зеленого цвета приобретают вид колец и нитей различных размеров, что позволяет использовать самоцвет не только для создания украшений, но и производства облицовочных плит, которыми инкрустируют стены, шкатулки, столы.

В сказах Бажова малахит характеризуется как «камень небывалой радости и широкой силы», в котором «радость земли собрана» («Железковы покрышки») [Бажов, 2019, с. 407]. Малахит – символ Хозяйки Медной горы, которая характеризуется в сказах как Малахитница. По словам поэтессы М. Никулиной, малахитовая шкатулка с разным женским прибором, которую Хозяйка Медной горы своими руками Степану подала, «стала символом Урала, и никто, никогда с этим не спорил» [Никулина, 2002, с. 38].

Медный изумруд, который академик А.Е. Ферсман назвал «славой и гордостью Урала» (Д.Е. Ферсман, 1974), появляется у Бажова сразу в двух сказах: «Медной горы Хозяйка» и «Сочневы камешки». В XIX веке этот минерал считали разновидностью настоящего изумруда и наделяли исключительной магической силой. По преданию, медный изумруд рождается из желчи змеи, что символично само по себе, поскольку змеи и ящерицы традиционно рассматриваются в качестве зооморфных символов (животных ипостасей) Хозяйки Медной горы. По справедливому мнению, высказанному О.И. Гамали и О.Б. Каневской, «медный изумруд, символизируя абсолютную власть каменной силы, является воплощением тайного богатства гор, недоступного простым смертным» [Гамали, 2016, с. 32].

Третьим камнем, олицетворяющим собой литическую власть Уральских гор, является у Бажова хризолит. В отличие от малахита и медного изумруда, хризолит у Бажова – это воплощение сказов «детского тона», к которым принадлежат такие сказы, как «Огневушка-поскакушка» и «Серебряное копытце». По мнению Л. Скорино, сказы «детского тона», «не драматичны, как сказы

“взрослого тона”, а, наоборот, оптимистичны, пронизаны веселым лукавством рассказчика и всегда заканчиваются призывом не удовлетворяться найденным, а снова искать, открывать» [Скорино, 1947, с. 173].

Во всех случаях специфика «уральского романа с камнем» заключается в том, что камень рассматривается не как драгоценность, которая может обогатить человека, но как некая «тайная сила», испытывающая человека на прочность [Никулина, 2002, с. 16].

В творчестве писателя 1940-х гг. именно литическая составляющая позволяет расширить представление как об идейной составляющей сказов, так и о мифопоэтике сказового творчества писателя в целом, когда на смену малахиту, изумрудам и хризолитам эпохи «старого Урала» приходят ключ-камень, солнечный камень и «терпеливый камешек» советской эпохи.

Цель статьи заключается в исследовании литической составляющей военных и послевоенных сказов Бажова, в которых через изображение как реально существующих, так и чудесных камней нового времени просматриваются контуры будущей счастливой жизни советского народа. В этой новой жизни, пронизанной утопической верой в мудрость вождей и коллективный разум советского народа, люди окончательно перестают смотреть на драгоценные и полудрагоценные камни как на источник наживы.

Методология (материалы и метод). В качестве материала исследования выступают сказы Бажова «Ключ земли», «Далевое глядельце», «Золотоцветень горы», а также сказы о В.И. Ленине («Солнечный камень», «Богатырева рукавица», «Орлиное перо»). В статье используется методология культурно-исторического, идейно-образного и символично-контекстуального анализа. Культурно-исторический анализ позволяет осмыслить бажовское отношение к сказам в условиях непростой политико-идеологической ситуации в СССР послевоенной эпохи. Анализ места литического дискурса и его специфика в мире бажовских сказов определяет идейно-образный подход к проблеме, в то время как конкретная символика камней-самоцветов позволяет использовать традицию символично-контекстуального анализа. Все ссылки на сказы, кроме сказа «Золотоцветень горы», даются по научному изданию «Малахитовой шкатулки», выпущенному издательством «Кабинетный ученый» (Москва, Екатеринбург) к 140-летию со дня рождения П.П. Бажова.

Результаты исследования. В определенном смысле Бажова можно, без сомнения, назвать советским человеком. Не случайно он называл себя «журналистом первого призыва», подчеркивая свою принадлежность к литераторам, рожденным Октябрем и утверждающим его идеи. По мнению первого биографа писателя Л. Скорино, «сам Бажов принадлежал к коренной русской интеллигенции из демократических слоев, которая... после октября 1917 года пошла за большевиками и подняла огромные пласты революционной работы» [Блажес, Литовская, 2007, с. 382]. С точки зрения В.В. Блажеса, слово «журналист» было для П.П. Бажова синонимом слов «партиработник», «политработник»: писатель считал главной

в своей деятельности партийную направленность – именно она была сущностной и живородящей силой всей его послеоктябрьской жизни [Блажес, 1982].

Много информации о размышлениях Бажова о месте сказов в современной советской литературе дают эпистолярные произведения писателя послевоенной эпохи¹. Одна из важнейших мыслей писателя, к которой он возвращается из письма в письме: способность сказов отразить в себе реалии современной, то есть не просто постреволюционной, но послевоенной эпохи. И сделать это с упором именно на *уральский* материал. В воспоминаниях писателя К. Боголюбова «Наш Бажов» Бажов говорит: «То, что сказы мои *уральские* – вот в чем главное» [Боголюбова, 1951]. Мечтая создавать историческую прозу романного формата или, в крайнем случае, жанрового формата исторической повести, писатель прекрасно понимал реальную неисполнимость этих мечтаний. Так, раскрывая А.М. Ступникеру свои замыслы исторической повести, посвященной атаману Золотому в 1947 году, он печально заключал: «...все это пока лишь сырьё, над которым едва ли стоит работать теперь. Лучше уж буду продолжать оформление сказового материала» [Бажов, 2018, с. 482]. Еще раньше в письме к О.Д. Иваненко (январь 1946 г.) писатель констатировал: «Надеюсь все же преодолеть эти мечты о запоздалом романе и буду, сколько смогу, продолжать по-прежнему свою мелочь. Так, во всяком случае, надежнее» [Бажов, 2018, с. 311]. Под «мелочью» понимаются сказы.

Причины невозможности работать с жанрами крупных форматов Бажов видел как в своем пожилом возрасте, так и в литературной политике послевоенных лет, требующей создания произведений на актуальные современные темы.

Бажов же вполне искренно хотел видеть сказы современным советским жанром уральской словесности и очень расстраивался, когда на них смотрели только как на «старину». Еще в письме к Л. Скорино в 1944 году он видел задачу изображения «старого быта» в освещении того, «из чего росла любовь к родине и мощь нашего государства» [Бажов, 2018, с. 189]. Положение писателя ухудшилось после появления печально известного Постановления оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда” и „Ленинград”» от 14 августа 1946 года. В последующем за Постановлением выступлении А. Жданова даже А. Ахматова получила упрек в том, что она – поэтесса, у «которой в силу разных причин поворота к актуальным темам нет»². В переписке с Л. Скорино Бажов много рассуждает о проблеме современности/несовременности сказов, высказывая свои опасения как за тематику, так и за их жанровую форму. Он пишет: «Из боязни ошибиться начнут действовать обычным способом. Сказка? Нет, не нужно. Легенда? Что вы, батенька, газет разве не читаете? Сказ? Ну, знаете, подальше от всяких сказов! Нам нужна

¹ Эпистолярные произведения Бажова рассматриваются по изданию: «П.П. Бажов. Письма. 1911–1950», где представлены 418 писем, написанных Бажовым в период с 1911 по 1950 год, то есть в течение 39 лет.

² Подробно об этом: Иофе В.В. К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП(б) О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 года // Звезда. 1996. № 8. С. 19.

современность! Понимаете? Современность, а не какие-то там сказульки из старины» [Бажов, 2018, с. 364–365]. Иронизируя над книгой, которую писала о нем Л. Скорина, Бажов заявляет: «Да, нелегко в настоящее время выпустить книгу о сказочнике, когда самая сказка отодвинута на дальний план» [Бажов, Письма, 2018, с. 366]. В подобных условиях даже лауреатство Бажова не могло быть стопроцентной защитой от возможной критики: «Вы правы, когда говорите, что к моей манере письма в какой-то степени привыкли, но не менее привыкли и к мысли, что этот всегда о прошлом пишет. Теперь к этому добавляется – печатать можно, но рядом с “полнокровными, политически-острыми современными произведениями”. Иначе говоря, моя работа полностью приравнивается вообще к работам о старине. Современного в ней, кроме Вас и очень немногих, не видят и, думаю, долго не увидят <...>. Попробуйте при таком взгляде доказать, что “Дорогое имячко” – это Октябрьская революция, что “Васина гора” – отражение тех настроений, с каким советские люди приняли пятилетний план, что “Гор подаренье” – праздник Победы и т.д.» [Бажов, 2018, с. 401].

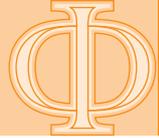
Тем не менее в письмах к близким по духу людям Бажов позволяет себе достаточно горькие признания. В письме Е. Пермяку 1946 года он жалуется: «Скулежное состояние переживаю» [Бажов, 2018, с. 381]. Или: «Ну и началось раскисление: хожу, как потерявший что-то очень важное, и ни черта не делаю, кроме писем по депутатским делам» [Бажов, 2018, с. 382].

В условиях невозможности полноценной работы с уральским историческим материалом Бажов стал видеть именно в уральском сказе – классическую форму времени, жанр, который мог свести воедино прошлое «старого» Урала и его советское настоящее. Поэтому вплоть до своей смерти в 1950 году Бажов отстаивал «современность» своих сказов и писал новые сказы на «современные» темы, переламывая тем самым мостик от «старого седого Урала» к Уралу не просто послереволюционному, но Уралу послевоенному.

И литическая тема становилась для писателя одной из основных. В качестве первого сказа, в котором рассматриваются новые чудесные камни советской эпохи, выступает сказ «Ключ земли», впервые опубликованный в 1940 году в газете «Уральский рабочий». Как пишет Д.В. Жердев: «В сказе наиболее полно раскрыт мотив камня-ключа... который в руках героя-посредника, субъекта будущего ритуального союза с тайной силой, должен открыть доступ к “земельному богатству”, что, в свою очередь, станет основой построения утопического общества» [Жердев, 2007, с. 209]. Действие сказа происходит «то ли под Мурзинкой, то ли в другом месте» [Бажов, 2019, с. 280] еще при крепостном праве, «при казенном еще положении» [Бажов, 2019, с. 280]. В изображении Бажова это эпоха, когда «начальство в чинах да ясных пуговках, палачи при полной форме, по барабану народ на работу гоняли, под барабан сквозь строй водили, прутьями захлестывали» [Бажов, 2019, с. 280]. Главной героиней сказа является девчушка Васёнка, дочь стряпухи, которая обладает большим талантом искать камни: «чаще всех выхватывала, и камешок самый ловкий, вовсе дорогой» [Бажов, 2019, с. 281].

За эту способность девочку прозвали Счастливый Глазок. После того как Васёнка находит «камешок в палец ростом», который уходит вначале в царскую казну, а затем продается за границу, на ней хочет жениться главный щегорь, польстившийся на ее счастье. Бажов характеризует его как пса, который «даром что сам давно зубы съел, и ближе пяти шагов к нему не подходит: пропастиной разит – из нутра протух» [Бажов, 2019, с. 281]. Чтобы избавиться от нежеланного брака, Васёнка зимой бежит с рудника и чуть не замерзает в сугробе, где и видит чудесный сон о счастливом будущем. В нем одну из главных ролей будет играть литический дискурс, чудесные камешки, которыми люди вознаграждаются за свои нравственно-этические достоинства. На каменном столе последовательно появляются дорогие камни, которые «разными огоньками горят, и река от них повеселее стала. Глядеть любо», «одни красным отливают, другие зелеными огоньками посверкивают, голубенькие тоже, желтенькие... всякие» [Бажов, 2019, с. 287]. Самые маленькие даются на простоту, покрупнее – на терпеливого. Крупные камни и красоты редкой даются «на удалого да на счастливый глазок» [Бажов, 2019, с. 287]. Один из этих камешков прилетел и к Васёнке: «как котенок головенкой в руку и ткнулся – тут, дескать, я, возьми» [Бажов, 2019, с. 287].

Однако все эти камни – вполне реальные уральские самоцветы, не обладающие особой символической природой. Другое дело камень – ключ земли (первоначально Бажов хотел назвать сказ «Ключ-камень»). Этот камень, названный сказителем «камень-одинец», появляется на каменном столе и имеет форму пентаграммы: «вовсе простенький, на пять граней: три продольных да две поперечных» [Бажов, 2019, с. 287]. Именно появление этого камня рождает у Васёнки видение «золотого века», которое можно ассоциировать с советской эпохой: «И тут сразу тепло да светло стало, трава и деревья зазеленели, птички запели, и река заблестела, засверкала, запоплескивала. Где голый песок был, там хлеба густые да рослые. И людей появилось многое-много. Да все веселые. Кто будто и с работы идет, а тоже песню поет» [Бажов, 2019, с. 287]. На вопрос Васёнки, кому предназначен этот камешек, она слышит ответ вполне в духе утопии счастливого общества: «тому, кто верной дорогой народ поведет. Этим ключом-камнем человек землю отворит, и тогда будет, как сейчас видела» [Бажов, 2019, с. 287]. По мнению Д.В. Жердева, в этом сказе, как и в более ранних сказах полевого цикла, «происходит актуализация представлений об Урале как о маргинальной зоне, в которой границы “мира живых” вообще ослаблены. В результате бажовский Урал оказывается магическим центром в области “земельного богатства”» [Бажов, 2007, с. 209]. Необходимо уточнить только один момент. Если в сказах «полевого цикла» «тайная сила» ассоциировалась главным образом с Хозяйкой Медной горы, то в послевоенных сказах она все больше и больше начинает ассоциироваться с вождями советского периода, смело ведущими народ в счастливое будущее, которым открываются все тайны «самоцветной полосы». Наиболее отчетливо эта новая литическая установка проявляет себя у Бажова в сказах о Ленине («Солнечный камень»,



«Богатырева рукавица», «Орлиное перо»), созданных во время Великой Отечественной войны. «Солнечный камень» был опубликован в 1942 году, «Богатырева рукавица» – в 1944 году, «Орлиное перо» – в 1945 году.

Эти сказы объединяет между собой не только тема В.И. Ленина – человека, который повел народ «верной дорогой», но и активный поиск новых чудесных камней советской эпохи, образы которых продолжают тему, начатую «камнем земли», камнем-«одинцом». При этом в каждом из этих сказов выступают вполне реальные камни, приобретающие в советской действительности чудесные функции, позволяющие им стать символами нового мира. В основе сказа «Солнечный камень» лежит история создания Ильменского заповедника по декрету Совнаркома от 14 мая 1920 года, подписанного Лениным. Чтобы добиться этого, в Москву к Ленину идут ходоки, олицетворяющие собой различные типы горнозаводских рабочих. Русский горщик Максим Вахоня, наделенный огромной силой, но простодушный и незлобивый, пытается прельстить Ленина дорогими самоцветами, идущими главным образом на украшения. Однако Ленин остается равнодушным к драгоценным камням, так как «с этим погудить можно» [Бажов, 2019, с. 371]. Но «бачка Ленин» не может устоять перед «солнечным камнем», показанным ему вторым ходоком, башкиром Садыком, который обладает острым и проницательным умом. Он говорит: «Солнечный камень нам нужен. Веселее с ним жить» [Бажов, 2019, с. 371] и подписывает декрет об организации заповедника. Солнечный камень не был выдумкой Бажова. Это вполне реальный камень, относящийся к группе полевых шпатов. Свое название «гелиолит», что в переводе с греческого и означает «солнечный камень», он получил в 1841 году. Солнечный камень со своим золотисто-красным искрящимся свечением в России добывали на Южном Урале, там, где «горы поворот дают и в степь выходят» [Бажов, 2019, с. 371]. Таким образом, камень в сказе одновременно символизировал союз степи и гор, что было важно для многонационального края, и являлся самоцветом, олицетворяющим собой новую советскую действительность Урала.

Сказ «Богатырева рукавица» подвергался критике исследователями за то, что Бажов довел в нем «до крайних пределов... мифологизацию образа Ленина» [Слобожанинова, 1998, с. 137]. Л. Слобожанинова отмечала поразительный «контраст между мастерской обработкой уральской легенды о каменном богатыре и художественной идеей, которая укладывается в политизированную формулу: Урал-богатырь идет по пути, предназначенному революцией, Лениным и Сталиным. Результат – абсолютная пассивность народа, дождавшегося в лице Ленина “избавителя”» [Слобожанина, 1998, с. 133].

Во многом данная критика справедлива. В сказе мы видим, как место Денежкина Камня, древнего литического тотема Урала, хранящего его богатства в богатырском стакане «выше человеческого росту, много больше сорокаведерной бочки», сделанном «из самолучшего золотистого топаза» [Бажов, 2019, с. 467], занимает «настоящий человек» в кепочке. Этот человек приходит к Денежкину камню без всякого горняцкого или охотничьего снаряжения, объясняя свое

появление так: «хожу по земле, гляжу, что где полезное народу впусту лежит и как это полезное лучше взять» [Бажов, 2019, с. 471]. Ради этого настоящего человека литический богатырь поднимает богатыреву рукавицу с топазового стакана, полного рудяными да каменными денежками, позволив чудесному путнику посмотреть не только верхнее (в топазовом стакане), но и «низовое богатство» земли, хранящееся в зарытом в землю изумрудном стаканчике. Е.Е. Приказчикова пишет: «Открытие этой великой тайны гор подготавливает двойную финальную метаморфозу сказа. Каменный богатырь, получеловек-полугора, окончательно теряет свой антропоморфный облик, приобретая облик литический <...>. Ленин, в образе которого до этого момента еще не было ничего нарочито гиперболизированного и грандиозного, становится новой тайной силой – наследником прошлого величия Уральских гор и хранителем их богатств» [Приказчикова, 2007, с. 230]. Став хранителем богатств, «настоящий человек» в кепочке на глазах у читателей сам превращается в великана, легко поднимающего с земли каменную богатыреву рукавицу и закрывающего ею топазовый стакан со словами: «Пусть полежит вместо крышки. Все-таки баловства меньше, а приниматься за работу тут давно пора» [Бажов, 2019, с. 473]. После этого он отправляется «своей дорогой прямо на полночь» [Бажов, 2019, с. 473], на запад, еще не озаренный светом новой справедливой жизни. Недостатком финала сказа можно считать тот факт, что литические богатства Денежкина камня в нем, по сути, оказываются скрытыми от людей до лучших времен. Данный недостаток финальной части сказа Бажов исправит впоследствии в «Орлином пере». Однако обращает на себя внимание использование Бажовым для характеристики богатства «самоцветной полосы» топаза и изумруда. Золотистый топаз, один из наиболее любимых уральских камней, является камнем просветления, символом человеческого счастья. Что касается изумруда, то в литической символике он, по мнению Н. Жюльен, «хранитель тайны мироздания и всех живых существ, а также причина всего сущего» [Жюльен, 2000, с. 155].

Последним сказом ленинского цикла является сказ «Орлиное перо», который Л. Слобожанина характеризует так: «сказ... откровенно дидактичен и содержит элементы самоповторения, перекликаясь с довоенным сказом “Ключ земли” (1940)» [Слобожанина, 1998, с. 133].

Момент переклички со сказом «Ключ земли» в «Орлином пере», конечно, присутствует. Однако еще бóльшая связь просматривается с «Богатыревой рукавицей» в силу того, что в «Орлином пере», по словам Е.Е. Приказчиковой, «Ленин выступает уже не в роли чудесного хранителя, но в роли дарителя <...>. В “Богатыревой рукавице” Ленин наследует литическую мудрость веков, хранителем которой был Денежкин камень, и чудесно преображается в финале под ее влиянием. В “Орлином пере” Ленин ведет себя уже по законам тайной силы» [Приказчикова, 2007, с. 231]. В качестве носителя высшей мудрости Ленин показывает старому горщику из г. Березовска Кондратию Маркелычу три уровня человеческой жизни: воробьиный, утиный да лебединый и орлиный. Каждому

уровню соответствует свой световой колокол: от самого низкого, воробьиного, предполагающего тяжелый труд на самого себя, до орлиного, который указывает человеку дорогу к получению земных богатств. В последнем случае жизнь человека должна быть посвящена борьбе за счастье других людей.

Литическим символом такой жизни становится в сказе камень орлец, который имеет названия «рубиновый шпат» или родонит. Наименование орлец получил из-за того, что его часто находили в орлиных гнездах. Термин «родонит» в переводе с греческого языка означает роза. Первое месторождение родонита было открыто на Урале еще в середине XVIII века и получило название Малосебельниковское. Оно находилось всего в 25 километрах от Екатеринбурга. Первые документальные свидетельства об уральском родоните относятся к 1792 году. При этом до начала XX века уральское месторождение родонита считалось единственным на планете. С.М. Николаев пишет, что этот камень «пробуждает в человеке скрытые таланты, творческие порывы, развивает любовь к искусству и ко всему прекрасному» [Николаев, 1995, с. 235].

Таким образом, в сказах о Ленине Бажов последовательно выделяет ряд камней (гелиолит, золотистый топаз, изумруд, родонит), которые по внешнему виду и символическим литическим свойствам могут претендовать на статус камней новой советской эпохи. Однако, помимо этих камней, в сказах Бажова второй половины 1940-х гг. появляется образ «терпеливого камешка», напрямую продолжающего тему чудесных камней Урала, начатую образом «Ключа земли». Образ «терпеливого камешка» встречается в сказе «Далевое глядельце».

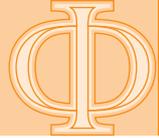
Сказ «Далевое глядельце» был впервые опубликован в 1946 году в газете «Уральский рабочий». Иногда этот сказ считают творческой неудачей Бажова наряду с другими сказами второй половины 1940-х гг. Например, Л.М. Слобожанинова видела его в ряду «малоинтересных сказов, выдержанных в духе соцреализма» [Слобожанинова, 1998, с. 148]. По мнению Е.Е. Приказчиковой, ««Далевое глядельце» относится к программным для ППБ 1940-х гг. сказам о символических камнях новой советской жизни, открывающих дорогу в будущее, в новую счастливую жизнь» [Приказчикова, 2007, с. 97]. С одной стороны, сказ, безусловно, продолжает литическую традицию «Ключа земли», камня, предназначенного для того, «кто верной дорогой народ поведет» [Бажов, 2019, с. 287]. С другой – «Далевое глядельце» продолжает традицию и сказа «Орлиное перо» в той части, где Ленин показывает горщику Кондратию Маркелычу три уровня человеческой жизни, воробьиный, утиный да лебединый и орлиный, прибавив при этом: «И выше орла, дед, птицы есть, да показать опасуюсь: глаза у тебя не выдержат» [Бажов, 2018, с. 528].

В «Далевом глядельце» это время приходит. «Терпеливый камешек» сказа позволяет увидеть «глядельце», где сходятся все пласты горы. Как объясняет старатель Яша Кочеток, создатель литического мифа о терпеливом камешке: «Глядельце открывается только тому, кто себе выгоды не ждет, а хочет посмотреть красоту горы и народу сказать, что где полезное лежит» [Бажов, 2018, с. 622].

При этом, как и в случае с «Ключ-камнем», терпеливый камешек не повторяет буквально черт ни одного из реальных камней, составляющих красоту «самоцветной полосы Урала». Он – предельно символичен и абстрактен. Кочеток объясняет своему молодому ученику и преемнику по горному делу Троше Легонькову: «А какой он этот камешок цветом: голубой ли зеленый, малиновый ли красный, – это неведомо. Одно помнить надо, чтоб его какой своей корыстью не замутить» [Бажов, 2018, с. 622].

Следуя завету наставника, Троша Легонький честно работает всю свою жизнь, «не хитничал, не барышничал», «терпеливых камешков целый мешок накопил, а далевого глядельца так увидеть ему и не пришлось» [Бажов, 2018, с. 624]. Честный упорный труд в горе постепенно превращает Трошу Легонького в Трофима Тяжелую Котомку, однако так и не приближает его к постижению правды основного литического мифа Урала, о котором он услышал в свои молодые годы. Однако в контексте послевоенных взглядов Бажова это поражение отдельного взятого человека, хоть и мастера своего дела, глубоко закономерно. Мудрость новой советской эпохи олицетворяет в сказе внук Трофима, горный инженер. Он говорит старику: «Тридцатый уж год пошел, как твое далевое глядельце открыто всякому, кто смотрит не через свои очки. Зоркому глазу через это глядельце не то что горы, а будущие годы видно» [Бажов, 2019, с. 625]. В результате, как справедливо пишет Е.Е. Приказчикова, «далеое глядельце камня становится “далевым глядельцем” нравственно-этического мира, в котором живет человек» [Приказчикова, 2007, с. 98].

Последним литическим сказом послевоенной эпохи, который был напечатан в «Литературной газете» 24 декабря 1949 года, был сказ «Золотоцветень горы». В отличие от других литических сказов Бажова, этот сказ никогда не входил в состав «Малахитовой шкатулки». Тем не менее «Золотоцветень горы» логично завершает тему чудесных камней советской эпохи. Главным героем сказа является бывший горщик Сидор Васильевич Климин, пребывающий в конце 40-х годов в статусе «советского» старика. В свое время Сидор Климин изучал мастерство горщика у местного знатока работы горщика, «чертозная» Кирило Федотыча, который и поведал юному Сидору сказ о золотоцветне горы. В соответствии с этим сказом каменная «лента украшения» находится в горной гряде, которую зовут Поясом земли. В длину этот пояс «тысячами верст считают, а сколь он широк и насколько в землю врезался, этого никто толком не знает» [Бажов, 1952, с. 41]. Сама «лента украшения» Пояса Земли представляет собой два уровня. Первый уровень – широкая «лента украшения», включающая в себя изумруды, аквамарины, аметисты, александриты. Второй уровень, захватывающий самую серединку Пояса, состоит из двойного ряда хризолитов, которые в народе называют золотоцветняками. Самый большой хризолит Пояса и является золотоцветнем горы. По мнению чертозная Кирило Федотыча, «перед ним (камнем. – Ю.Я.) все камни, какие из земли добыты, не дороже песку, а то и золы» [Бажов, 1952, с. 41]. Сила камня в сказе Бажова заключается в том, что перед человеком, который



«усмотрит этот камень, Пояс земли раскроется» [Бажов, 1952, с. 41]. Так же, как и в случае с «терпеливым камешком» «Далевого глядельца», камень «золотоцветень горы» открывается лишь тому, кто в горе работает не для себя, не преследует цель личного обогащения. Кирило Федотыч так поучал своего ученика: «Нет, друг, тут другой глаз требуется. Мало того, что он должен быть зоркий, надо еще, чтоб он ни какой корыстью не замутился, не для себя выискивал, а для всего народа» [Бажов, 1952, с. 41]. Единственным отличием финала сказа «Золотоцветень горы» от финала сказа «Далевое глядельце» является обозначение будущего хозяина и хранителя литического богатства Урала. Хозяина, которому удастся открыть далевое глядельце и раскрыть при помощи «золотоцветень горы» Пояс земли. В «Далевом глядельце» это богатство открывается всякому советскому человеку, который откажется от мелкособственнической морали, начнет смотреть на мир «не через свои очки» [Бажов, 2019, с. 625]. «Золотоцветень горы» продолжает в данном случае традицию сказов о Ленине. Только вместо В.И. Ленина у гор Урала появляется новый хозяин – И.В. Сталин, которому в 1949 году как раз исполнилось 70 лет, поэтому данный сказ можно считать юбилейным и поэтому старый поисковый сказ сбывается таким образом: «Сталинский зоркий, заботливый глаз усмотрел среди наших лесов, увалов да старых разработок золотоцветень горы и указал за него взяться. И Великий Пояс земли раскрылся и показал свои бессчетные богатства на радость трудовому народу, на зависть его врагам. Всем видно, что наша старая гора теперь живет новой жизнью. Бессчетными огнями новых рудников, шахт и заводов горит и переливается золотоцветень нового Сталинского Урала» [Бажов, 1952, с. 42]. Понятно, что после смерти И.В. Сталина и разоблачения культа личности имя «вождя» было убрано из сказа Бажова. В результате, по мнению В.В. Блажеса, происходит «переход от сказовой тональности к очерковой констатации» [Блажес, 2007, с. 159]: «...зоркий, заботливый глаз усмотрел среди наших лесов, увалов да старых разработок золотоцветень горы и указал за него взяться. И Великий Пояс земли раскрылся и показал свои бессчетные богатства на радость трудовому народу, на зависть его врагам. Всем видно, что наша старая гора теперь живет новой жизнью. Бессчетными огнями новых рудников, шахт и заводов горит и переливается золотоцветень нового советского Урала» [Бажов, 1952, с. 42].

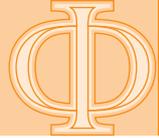
Но и с именем «вождя» и без имени вождя финал сказа Бажова не меняет главное: веру в то, что чудесные камни Уральских гор знаменуют собой новый этап в развитии «самоцветного пояса Урала», когда его богатства будут принадлежать всем, кто живет и работает на этой земле. Безусловно, Павел Петрович Бажов был абсолютно искренен, когда в своих военных и послевоенных сказах выражал свою веру в то, что это время наступило.

Выводы. В статье рассматривается эволюция литического дискурса П.П. Бажова от камней-самоцветов, символизирующих собой дореволюционную жизнь горнозаводского Урала (малахит, медный изумруд, хризолит), до камней, воплощающих собой утопические идеалы нового постреволюционного Урала.

На примере ряда сказов 1940-х годов: сказы о Ленине («Солнечный камень», «Богатырева рукавица», «Орлиное перо»), «Ключ-камень», «Далевое глядельце», «Золотоцветень горы» – анализируются основные виды «чудесных камней», воплощающих собой образ нового Урала. Помимо вполне реальных, хоть и наполненных новым революционным смыслом, камней (солнечный камень-гелиолит, орлец-родонит, золотой топаз, хризолит-золотоцветень), Бажов создает образы «чудесных камней», каждый из которых является символом счастливого будущего как советского Урала, так и всей советской России в целом. Это, прежде всего, ключ-камень и терпеливый камешек – камни, позволяющие простому человеку увидеть и понять утопический идеал счастливой жизни советского народа, где нет места тяжелому изнуряющему труду, а люди уважают и любят друг друга. С точки зрения 1940-х годов, несмотря на все трудности и суровый быт этого времени, данный идеал еще не казался Бажову абсолютно недостижимым.

Библиографический список

1. Бажов П.П. Письма. 1911–1950 / сост. Г.А. Григорьев, Л.С. Григорьева; науч. ред. М.А. Литовская. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 688 с.
2. Бажов П.П. Малахитовая шкатулка: науч. изд. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. 896 с.
3. Бажов П.П. Золотоцветень горы // Литературная газета. 1949. 24 дек. 33 с.
4. Блажес В.В. П.П. Бажов и рабочий фольклор: учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. / МВ и ССО РСФСР; Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. Свердловск: УрГУ, 1982. 102 с.
5. Блажес В.В., Литовская М.А. Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: Сократ; Урал, 2007. 640 с.
6. Боголюбов К. Наш Бажов (Воспоминания) // Южный Урал. Литературно-художественный альманах. 1951. № 5. URL: <https://www.rulit.me/series/yuzhnyj-ural/yuzhnyj-ural-5-download-323669.html> (дата обращения: 30.04.2021).
7. Васильев И. Сказ как форма бажовского повествования // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: Сократ; Урал, 2007. С. 374–377.
8. Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 42–55.
9. Гамали О.И., Каневская О.Б. «Каменные образы» в индивидуально-авторской картине мира П.П. Бажова // Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды. 2016. № 2 (57). С. 29–34.
10. Граматчигова Н.Б. Этнография детства в сказах П.П. Бажова // П.П. Бажов в меняющемся мире: сб. ст. Второй Всероссийской научной конференции с Международным участием, посвященной 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февраля 2014 г.). Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 25–34.
11. Григорьев Г.А. Павел Петрович Бажов и его письма // Павел Петрович Бажов. Письма. 1911–1950 / сост. Г.А. Григорьев, Л.С. Григорьева; науч. ред. М.А. Литовская. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. С. 643–659.
12. Жердев Д.В. Ключ земли // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: Сократ; Урал, 2007. С. 209–210.
13. Жердев Д.В., Литовская М.А. Павел Бажов «Малахитовая шкатулка»: контексты // Павел Петрович Бажов. Письма. 1911–1950 / сост. Г.А. Григорьев, Л.С. Григорьева; науч. ред. М.А. Литовская. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. С. 792–818.



14. Жюльен Н. Словарь символов: Иллюстрированный справочник. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2000. 497 с.
15. Иванова Е.Э. Названия копей самоцветной полосы Урала: номинативные типы и модели // Вопросы ономастики. 2020. Т. 17, № 2. С. 107–134. DOI: 10.15826/vopr_onom.2020.17.2.020
16. Иофе В.В. К пятидесятой годовщине постановления ЦК ВКП(б) О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 года // Звезда. 1996. № 8. С. 3–25.
17. Круглова Т.А. П.П. Бажов как советский писатель: проблемы идентификации // П.П. Бажов в меняющемся мире: сб. ст. Второй Всероссийской научной конференции с Международным участием, посвященной 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февраля 2014 г.). Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2014. С. 64–73.
18. Николаев С.М. Камни: мифы, легенды, суеверия. Новосибирск: Наука: Сибирская изд. фирма, 1995. 349 с.
19. Никулина М.П. Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 66 с.
20. Приказчикова Е.Е. Ленин в сказах П.П. Бажова // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: Сократ; Урал, 2007. С. 228–232.
21. Скорино Л. Павел Петрович Бажов. М.: Советский писатель, 1947. 275 с.
22. Слобожанинова Л.М. Малахитовая шкатулка П.П. Бажова в литературе 30–40-х годов. Екатеринбург: Сократ, 1998. 176 с.
23. Томашевский В.В. Стилистика и стихосложение: курс лекций. Л.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1959. 534. с.
24. Эйхенбаум Б.М. Иллюзия сказа // Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу. Л.: Академия, 1924. С. 152–156.
25. Politicizing magic: an anthology of Russian and Soviet fairy tales / ed. by M. Balina, H. Goscilo, and M. Lipovetsky. Northwestern University Press, Illinois, 2005. 418 p.
26. Wan Guangshuang. Analysis of folk tales. Hope publishing house. 2013. 400 p.

Сведения об авторе

Ян Юйбин – аспирант, Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург); e-mail: 914837669@qq.com; <https://orcid.org/0000-0002-6499-1267>

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-87>

WONDERFUL STONES OF THE SOVIET ERA IN P.P. BAZHOV'S TALES

Yang Yubing (Yekaterinburg, Russia)

Abstract

Problem statement. This article analyzes the lytic component of P. P. Bazhov's tales of the 1940s and proves that these tales continue the tradition laid down by the tales of the 1930s, in which malachite, copper emerald, and chrysolite were the main stones reflecting the specifics of mining life. The lytic discourse of new tales, in which the sun stone, the key-stone, the patient pebble appear, makes it possible to expand the understanding of both the ideological component of the tales and the mythopoetics of the writer's fiction as a whole.

The purpose of the article is to study the lytic component of Bazhov's military and post-war tales, in which the contours of the future happy life of the Soviet people are visible through the image of both real and miraculous stones of the new era.

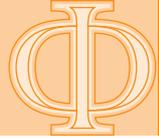
Methodology. The article uses the methodology of cultural-historical, ideological-figurative, and symbolic-contextual analysis.

Research results and conclusions. The article sequentially examines a number of stones that, in their appearance and in their symbolic properties, can claim the status of stones of the new Soviet era in the Urals. Among these stones we see both real-life stones (heliolite, golden topaz, and rhodonite), which in their appearance and in their symbolic lytic properties can claim the status of stones of the new Soviet era in the "Tales about Lenin", and magical stones (key stone, patient pebble, and golden mountain blossom). The latter make it possible to assess the utopian potential of the happy future of the Soviet Urals, which from the point of view of the 1940s did not seem absolutely unattainable to Bazhov.

Keywords: *P.P. Bazhov, tales, lytic discourse, magical stones of the Soviet era (earth key, patient pebble, golden mountain blossom).*

References

1. Bazhov P.P. Letters. 1911–1950 / comp. G.A. Grigoriev, L.S. Grigorieva; scientific ed. M.A. Litovskaya. Moscow; Yekaterinburg: Cabinet Academic, 2018. 688 p.
2. Bazhov P. P. Malachite box: scientific publication. Moscow; Esa-Edinburgh: Cabinet Scientist, 2019. 896 p.
3. Bazhov P.P. Zolototsveten gory // Literaturnaya gazeta. 1949. 24 December. 33 p.
4. Blazhes V.V. P.P. Bazhov and working folklore : studies. manual on a special course for students of philology / MV and SSO of the RSFSR; Ural State University named after A.M. Gorky. Sverdlovsk: USU, 1982. 102 p.
5. Blazhes V.V., Litovskaya M.A. Bazhovskaya encyclopedia. Yekaterinburg: Publishing house: Socrates; Publishing house: Ural, 2007. 640 p.
6. Bogolyubov K. Our Bazhov (Memoirs) // Southern Urals. Literary and artistic almanac. 1951. No. 5. URL: <https://www.rulit.me/series/yuzhnyj-ural/yuzhnyj-ural-5-download-323669.html> (access date: 30.04.2021).
7. Vasiliev I. Skaz as a form of Bazhovsky narration // Bazhovskaya encyclopedia. Yekaterinburg: Publishing house: Socrates; Publishing house: Ural, 2007. P. 374–377.
8. Vinogradov V.V. The problem of a fairy tale in stylistics // Vinogradov V.V. Literary works: On the language of artistic prose. Moscow: Nauka, 1980. P. 42–55.



9. Gamali O.I., Kanevskaya O.B. "Stone images" in the individual author's picture of the world by P.P. Bazhov // *Bulletin of the Kharkiv National Pedagogical University named after G.S. Skovoroda*. 2016. № 2 (57). P. 29–34.
10. Gramatikova N.B. Ethnography of childhood in the tales by P. Bazhov // *P. Bazhov in a changing world: a collection of articles of the Second all-Russian scientific conference with International participation, dedicated to the 135th anniversary of the writer (Ekaterinburg, 13–14 February 2014)*. Ekaterinburg: United Museum of writers of the Urals, 2014. S. 25–34.
11. Grigor'ev G.A. Pavel Bazhov and his writing // *Pavel Petrovich Bazhov. Letters. 1911–1950 / comp. G.A. Grigoriev, L.S. Grigorieva; scientific ed. M.A. Litovskaya*. Moscow; Yekaterinburg: Cabinet Scientist, 2018. P. 643–659.
12. Zherdev D.V. The key of the earth // *Bazhovskaya encyclopedia*. Yekaterinburg: Publishing house: Socrates; Publishing house: Ural, 2007. P. 209–210.
13. Zherdev D.V., Litovskaya M.A. Pavel Bazhov "Malachite box": contexts // *Pavel Petrovich Bazhov. Letters. 1911–1950 / comp. G.A. Grigoriev, L.S. Grigorieva; scientific ed. M.A. Litovskaya*. Moscow; Yekaterinburg: K-binet scientist, 2018. P. 792–818.
14. Julien N. *Dictionary of symbols: An illustrated reference book*. Chelyabinsk: Ural L. T. D., 2000. 497 p.
15. Ivanova E.E. Names of mines of the semi-precious strip of the Urals: nominative types and models // *Questions of onomastics*. 2020. Vol. 17, No. 2. P. 107–134. DOI: 10.15826/vopr_onom.2020.17.2.020
16. Iofe V.V. On the fiftieth anniversary of the resolution of the Central Committee of the CPSU(b) About the magazines "Zvezda" and "Leningrad" from August 14, 1946 // *Zvezda*. 1996. No. 8. P. 3–25.
17. Kruglova T.A. P.P. Bazhov as the Soviet writer: problem identification // *P. Bazhov in a changing world: a collection of articles of the Second All-Russian scientific conference with International participation, dedicated to the 135th anniversary of the writer (Ekaterinburg, 13–14 February 2014)*. Ekaterinburg: United Museum of writers of the Urals, 2014. S. 64–73.
18. Nikolaev S.M. *Jewels: the myths, legends, superstitions*. Novosibirsk: Nauka: Siberian publishing house of the firm, 1995. 349 p.
19. Nikulina M.P. *Kamen. Cave. Mountain*. Yekaterinburg: Publishing house: Bank of Cultural Information, 2002. 66 p.
20. Prikazchikova E.E. Lenin in the tales of P.P. Bazhov // *Bazhovskaya encik-lopedia*. Yekaterinburg: Publishing house: Socrates; Publishing house: Ural, 2007. P. 228–232.
21. Skarino L. *Pavel Petrovich Bazhov. Moskow: Soviet writer, 1947*. 275 p.
22. Slobozhaninova L.M. *P.P. Bazhov's malachite casket in the literature of the 30–40s*. Yekaterinburg: Socrates Publishing House, 1998. 176 p.
23. Tomashevsky V.V. *Stylistics and versification: a course of lectures*. L.: State textbook.-ped. publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR, 1959. 534. p.
24. Eichenbaum B.M. The illusion of a fairy tale // *Eichenbaum B.M. Through literature*. L.: Akademiya, 1924. P. 152–156.
25. *Politicizing magic: an anthology of Russian and Soviet fairy tales / ed. by Marina Balina, Helena Goscilo, and Mark Lipovetsky*. Northwestern University Press, Illinois, 2005. 418 p.
26. Wan Guangshuang. *Analysis of folk tales*. Hope publishing house. 2013. 400 p.

About the author

Yang Yubing – PhD Candidate, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg); e-mail: 914837669@qq.com; <https://orcid.org/0000-0002-6499-1267>

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Правила оформления и требования к рукописям статей

К рассмотрению (рецензированию) допускаются рукописи, соответствующие приведенным ниже требованиям.

1. Рукописи статей необходимо оформлять в соответствии с международными профессиональными требованиями к научной статье: объемом не менее 0,5 печатного листа (от 20 000 до 40 000 знаков), шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.

2. Текст рукописи статьи должен иметь следующую структуру: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, заключение (выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад).

3. При цитировании обязательно указание ссылок на *все* источники из библиографического списка: «...» [Иванов, 2017, с. 119].

4. Таблицы, рисунки и графики оформляются в тексте статьи и отдельным файлом. *Просьба в названии файлов указывать свою фамилию («Иванов_статья», «Иванов_таблица»).*

Названия таблиц, рисунков *обязательно сопровождаются переводом на английский язык*, что позволяет повысить читаемость статей для зарубежных авторов.

5. К рукописи статьи (в том же файле) прилагаются публикуемые сведения *на русском и английском языках:*

заглавие _____ – содержит название статьи, инициалы и фамилию автора / авторов, УДК;

адресные сведения об авторе – указываются место работы, занимаемая должность, ученая степень, почтовый рабочий адрес с индексом города, страна, адрес электронной почты (*все сведения предоставляются полностью без сокращений*);

аннотация статьи – краткое изложение основного содержания статьи и ее обобщающих результатов (не более 200 слов / 1500 знаков).

Требования к содержанию и структуре аннотации

В аннотации сохраняется структура статьи очень кратко: постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме, методология (материалы и методы), результаты исследования, выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад. Соответственно на английском языке: problem statement, purpose of the article, review of scientific literature on the problem, methodology (materials and methods), research results, conclusions in accordance with the purpose of the article, author's contribution;

ключевые слова (10–15);

пристатейный список литературы – научные статьи, монографии, из них желательно статьи из зарубежных (Scopus, Web Of Science) журналов за последние 3–5 лет с указанием DOI для всех источников при его наличии – оформляется в алфавитном порядке в соответствии с требованиями

ГОСТ Р 7.0.5–2008 и в соответствии с международными стандартами, принятыми редакцией (перевод на английский язык);

данные по каждому источнику предоставляются в соответствии с оригинальным *переводом* названия статьи, названием журнала, в т.ч. и транслитерации фамилий авторов; ссылки в тексте оформляются в квадратных скобках, содержат фамилию (фамилии) автора, год издания и страницы цитируемой работы. Ссылки на другие виды источников (архивную, нормативную, публицистическую, справочную, учебно-методическую литературу, словари, авторефераты диссертаций...) оформляются внутри текста статьи подстрочными ссылками.

Сопроводительные сведения к статье (в одном файле со статьей)

I. Библиографический список на русском языке и References.

II. На английском языке:

И.О.Ф. автора

Название статьи

Аннотация

Ключевые слова

III. Сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках.

ОБРАЗЕЦ

УДК 378

НОВЫЕ СТАНДАРТЫ – НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

А.Г. Сидорова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Ключевые слова

Текст

.....

Библиографический список

1. Зимняя И.А. Компетентностный подход. Каково его место в системе современных подходов к проблемам образования? (Теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 20–26. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21594618> (дата обращения: 20.10.2019).

2. Романов Р.В. Методология и теория инновационного развития высшего образования в России: монография. М.: ИНФРА-М, 2016. 302 с. DOI: 10.12737/17756

3. Трансформация высшего образования: кейсы российской магистратуры: монография / отв. ред. А.В. Гармонова, Е.А. Савеленок. М.: МАКС Пресс, 2020. 244 с. DOI: 10.29003/m1378.978-5-317-06396-2

4. Shershneva V.A., Shkerina L.V., Sidorov V.N., Sidorova T.V., Safonov K.V. Contemporary Didactics in Higher Education in Russia. In European Journal of Contemporary Education. 2016. Vol. 17. P. 357–367. DOI:10.13187/ejced.2016.17.357 www.ejournal1.com

Сведения об авторе на русском языке

NEW STANDARDS – NEW CONTENT AND TECHNOLOGY EDUCATION A.G. Sidorova (Krasnoyarsk, Russia)

Annotation (английский перевод аннотации)

Keywords (английский перевод ключевых слов)

References (перевод на английский)

1. Lustig M.V., Koester J. Intercultural competence: Interpersonal communication across cultures. 6th ed. Boston: Pearson Education Inc., 2010. 388 p.
2. Plotnikova S.N. The role of interpretative discourse in the organization of communication community. In: Russian Philology and Comparative Studies: international collection of scientific papers on philology. Moscow: Knigodel, 2019. Is. 13. P. 304–312. DOI: 10.25688/2619-0656.2019.13.20

Ссылка на интернет-ресурс оформляется следующим образом:

URL: <http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx> (access date: 05.02.2011).

About the author

Spiridonova Galina Sergeevna – Candidate of Philology, associate professor of the Russian Language and Teaching Methodology Department, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; e-mail:

Научное периодическое электронное сетевое издание

**СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ
КРАСНОЯРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. В.П. АСТАФЬЕВА**

2021. № 3 (15)

Журнал

Редактор М.А. Исакова
Корректор Ж.В. Козупица
Редактор английского текста Т.М. Софронова
Технический редактор В.В. Ингул
Верстка Н.С. Хасаншина

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Редакционно-издательский отдел КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-82

Подготовлено к изданию 27.09.21.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 13,75