

ISSN 2587-7844

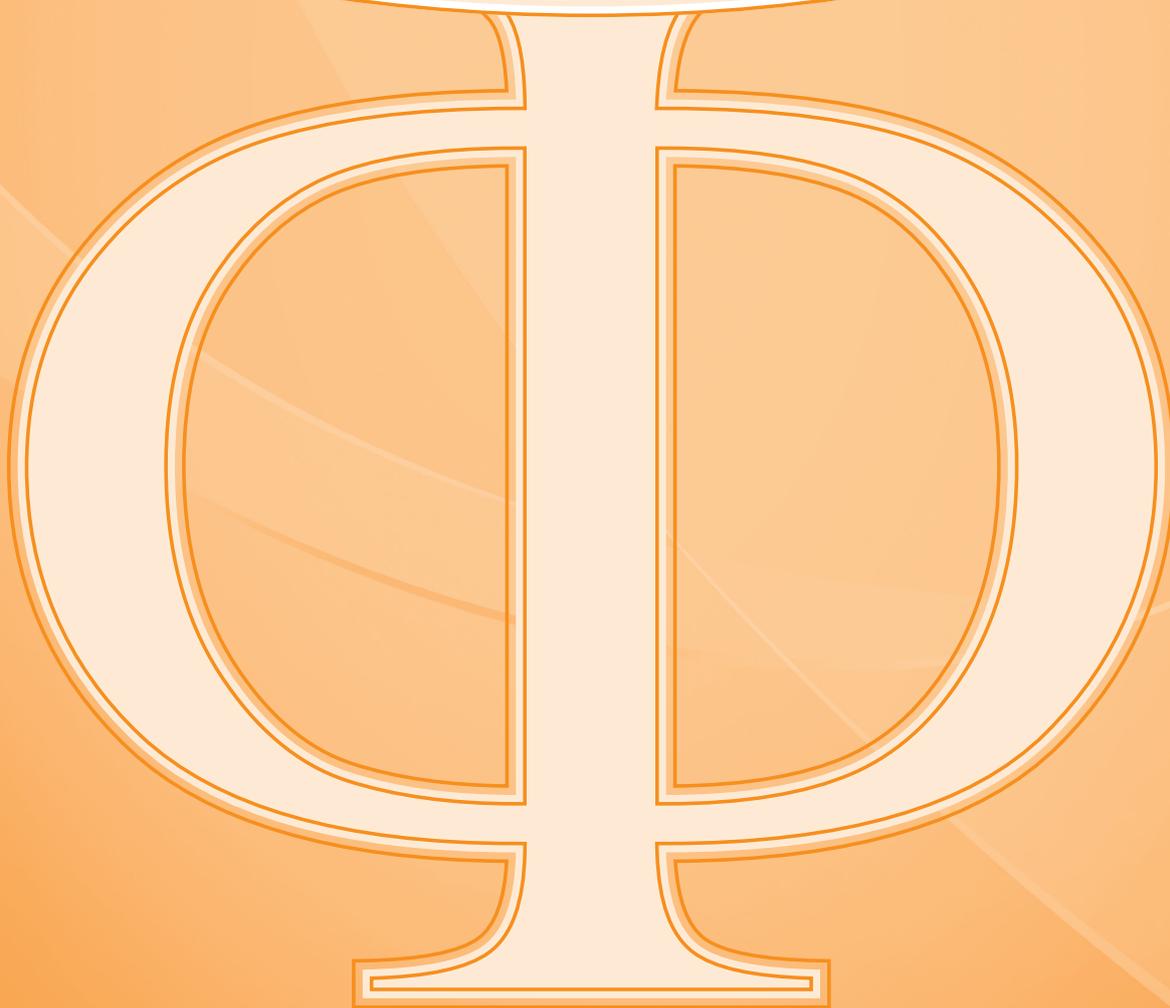
СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ



Красноярского государственного
педагогического университета
им. В.П. Астафьева



2023. № 3 (24)



Учредитель

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

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в Роскомнадзоре 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: 5.9.1, 5.9.3, 5.9.5, 5.9.8

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 размещен в системе научной электронной библиотеки «КиберЛенинка»

Журнал размещен на платформе публикации SciUp

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

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

Казыдуб Н.Н., доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Kazydub N.N., Doctor of Philology, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Нурғали Кадиша Рустембекқызы, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской филологии, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева (Астана, Республика Казахстан)
Nurgali Kadisha Rustembekkyzy, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Philology, L.N. Gumilev Eurasian National University (Astana, Republic of Kazakhstan)

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)

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., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

Тышковска-Каспршак Эльжбета, 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
Tsetovna 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)

Шмелёва 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 (Veliky Novgorod)

СОДЕРЖАНИЕ TABLE OF CONTENTS

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Проблемы современного языкознания

А.Д. Васильев
КАВЫЧКИ ПРИ КЛИШЕ
КАК ЗНАК КОНВЕНЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ
A.D. Vasilyev
CLICHE QUOTATION MARKS
AS CONVENTIONAL ASSESSMENT MARK

[4]

И.В. Архипова
АКТУАЛИЗАЦИЯ КРАТНОГО ТАКСИСА:
СИНКРЕТИЗМ ЗНАЧЕНИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)
I.V. Arkhipova
ACTUALIZATION OF MULTIPLE TAXIS:
SYNCRETISM OF MEANINGS
(ON THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE)

[15]

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Проблемы современного литературоведения

Н.В. Ковтун, А.В. Бурилова
ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ
В ЖАНРЕ РОЖДЕСТВЕНСКОГО РАССКАЗА:
ОТ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЫ
К ТЕКСТАМ XXI в.
N.V. Kovtun, A.V. Burylova
TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGERY
IN CHRISTMAS STORY:
FROM TRADITIONALIST PROSE TO 21st CENTURY TEXTS

[25]

Н.А. Вальянов
МОТИВ ХОЖЕНИЯ ПО МУКАМ
В РУССКОЙ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ М.А. ТАРКОВСКОГО
N.A. Valianov
GOING THROUGH PURGATORY
AS A MOTIVE OF RUSSIAN TRADITIONALIST PROSE:
ARTISTIC EXPERIENCE BY M.A. TARKOVSKY

[37]

А.В. Фролова, О.А. Соловьева
В. ШУКШИН В ДИАЛОГЕ С XXI в.:
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ РЕЦЕПЦИИ
A.V. Frolova, O.A. Solovyeva
V. SHUKSHIN IN DIALOGUE WITH THE 21st CENTURY:
MODERN THEATER RECEPTIONS

[51]

Слово молодым исследователям

Д.Б. Нефедов
ОТРАЖЕНИЕ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
ЭРИХА КЕСТНЕРА В ОБРАЗАХ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ
ЕГО ПОДРОСТКОВЫХ ДЕТЕКТИВОВ
D.B. Nefedov
REFLECTION OF THE BIOGRAPHICAL PERSONALITY
OF ERICH KESTNER I
N THE IMAGES OF THE MAIN CHARACTERS
OF HIS TEENAGE DETECTIVE NOVELS

[63]

Ичао Лю
ГЛАГОЛЫ С СЕМАНТИКОЙ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ
И ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА
В ЖАНРЕ ПУТЕВОГО ОЧЕРКА
Yichao Liu
VERBS WITH THE SEMANTICS OF VISUAL PERCEPTION
AND THEIR FUNCTIONAL LOAD
IN THE TRAVEL ESSAY GENRE

[78]

Лан Жуй
КОГНИТИВНЫЕ ДОМИНАНТЫ
РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ НАЗВАНИЙ
АРТЕФАКТОВ)
Lan Rui
COGNITIVE DOMINANTS
OF RUSSIAN AND CHINESE LINGUOCULTURE
(USING THE EXAMPLE OF PRECEDENT NAMES
OF ARTIFACTS)

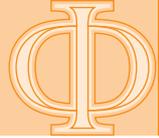
[90]

Чжан Лэй
ИССЛЕДОВАНИЕ ЦВЕТОВЫХ ОБРАЗОВ
В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»
Zhang Lei
THE STUDY OF COLOR IMAGES
IN V.G. RASPUTIN'S NOVELLA "LIVE AND REMEMBER"

[101]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

[112]



DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-4-14

УДК 81-11

КАВЫЧКИ ПРИ КЛИШЕ КАК ЗНАК КОНВЕНЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ

А.Д. Васильев (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Проблема точного понимания адресантом содержания высказывания, потенциально обладающего коннотацией, является общей и для устной, и для письменной речи. В последнем случае на восприятие интенции адресанта могут оказывать влияние употребленные им знаки препинания. Среди них особое место принадлежит кавычкам. С одной стороны, они традиционно обрамляют фрагменты из т.н. чужих слов (цитат и т.п.), с другой – способны зрительно передавать оценку автором мнений и суждений других коммуникантов, позиции которых не разделяют. Однако в некоторых случаях два эти приема невозможно четко разграничить: они способны выступать и в двуединстве.

Цель исследования – определение семантики и коннотации такого знака препинания, как кавычки, в политическом дискурсе.

Методы исследования традиционные: семантико-стилистический, контекстный, дискурсивный.

Результаты исследования. Использование кавычек довольно частотно в разножанровых текстах политической тематики, обычно преследующих манипулятивные цели. Их авторы (реальные либо номинальные) утверждают собственные – или принятые в качестве таковых – точки зрения, как правило, путем отвержения всех прочих, и внедряют в общественное сознание информацию, предлагаемую в статусе истинной. Будучи интенсивно и широко тиражируемой, она и принимается массами, обычно не подвергаясь осмыслению.

Одним из клише, распространенных в российском политическом дискурсе, выступает словосочетание *враг народа*. Оно обладает семантикой и коннотацией, чрезвычайно выигрышными для пропагандистских целей, так как влекомый им шлейф ассоциаций неразрывно связан с полумифическими представлениями о советском периоде отечественной истории лишь как о времени поголовных незаконных репрессий. Небезынтересны в связи с этим, по крайней мере, два обстоятельства: преувеличение масштабов карательных мероприятий того времени и постоянное упоминание их невинных жертв. Между тем известно, в частности, что фигурирующее в Конституции СССР 1936 г. словосочетание *враги народа* обозначает вовсе не идейных противников власти (инакомыслящих), но расхитителей социалистической собственности (воров).

Выводы. Кавычки, употребляемые сегодняшними речедателями при этом словосочетании, далеко не всегда обеспечивают точное и недвусмысленное понимание адресатом предполагаемой оценочности высказывания.

Ключевые слова: *знаки препинания, кавычки, интенция адресанта, коннотация, оценочность высказывания, враг народа, манипулятивные приемы, клише пропаганды, политический дискурс.*

Постановка проблемы. Проблема точного понимания смысла высказывания является на протяжении длительного времени одной из ключевых для ряда гуманитарных наук. Известны категоричные суждения по этому поводу ряда выдающихся специалистов, полностью исключая возможность

совершенно адекватного восприятия содержания любого речевого акта даже коммуникантами – носителями одного и того же национального языка (см. труды А.А. Потебни, Ю.М. Лотмана и др.). Подобное имеет место и в устной речи, особенно монологической, когда для адресата ситуативно исключена возможность с помощью вопросов прояснить интенцию адресанта. Но в еще большей степени это присуще письменной сфере общения, что предопределяется самой константной природой текста, обеспеченной его графической фиксацией. Конечно, за читателем остается его «неотъемлемое право» (М.М. Бахтин) на интерпретацию, комментирование и сопереживание, однако он естественно лишен какой-либо возможности вторгнуться непосредственно в ткань текста своими вопросами, репликами и прочими реакциями.

Такое закономерное ограничение потенций потребителя текста действует по отношению к произведениям самой разной жанрово-стилевой принадлежности, в частности, к тем, чье авторство номинально закреплено за речедателями, слова которых «отливаются в граните» (Д.А. Медведев). Причем продленное бытование за счет включения в активный социокультурный оборот обычно предопределяет статус выступлений (или их фрагментов) как высокопрецедентных, а следовательно, способных оказывать то или иное воздействие на общественное сознание.

Цель исследования – определение семантики и коннотации такого знака препинания, как кавычки, в политическом дискурсе.

Несомненно, что главенствующее влияние на читателя производят лексико-фразеологические единицы, присутствующие в тексте, их семантика и коннотации. Однако нередко и другие элементы текстового оформления активно участвуют в организации восприятия содержания. Это относится и к знакам препинания.

Методы исследования традиционные: семантико-стилистический, контекстный, дискурсивный.

Обзор литературы. Например, широко известна фраза, обобщающая впечатление рассказчика от пугачевского мятежа и его последствий: «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»¹. Эта характеристика часто фигурирует сегодня в публичных выступлениях. Впрочем, интенциональный акцент данной фразы отнюдь не обязательно приходится на квалификацию именно русского бунта, якобы не могущего быть иным, нежели бессмысленным и беспощадным. «К запятым Пушкин питал явную неприязнь. В прижизненных публикациях частенько запятых либо вовсе нет, либо их слишком много. “Не приведи Бог видеть русский бунт бессмысленный и беспощадный!” – до сих пор эти слова толкуют по-разному, а смысл их может определяться знаками препинания. Это <...> может быть оборот “второй винительный”, который следует перевести так: “видеть бунт бессмысленным и беспощадным” (а может быть, и не таким)» [Колесов, 1999, с. 67].

¹ Пушкин 1978. Т. VI. С. 349.

В не менее значимой роли выступают и кавычки. Их определяют как «парный знак препинания, употребляющийся для выделения в тексте прямой речи, цитат, заглавий, а также слов, употребленных в условном, несобственном смысле» [Ахманова, 1966, с. 187]. Практика использования кавычек постоянно привлекает внимание исследователей (см. например, [Гашева, Хакимова, 2014; [Литовская, 2012; Широкова, 2015; Василенко, 2016] и др.). При этом, исходя из результатов анализа рассматриваемого фактического материала, авторы ряда публикаций нередко пытаются обнаружить у кавычек какие-то ранее неизвестные функции. Так, у самого слова *кавычки* устанавливают «периферийную сему ‘откровенность’» [Ильина, 2012, с. 140], рассматривают кавычки как «знак чужой смысловой позиции» [Литовская, 2012, с. 92], как маркер «степени дистанцированности от чужой речи» [Широкова, 2015, с. 194], а также «иронии и/или сомнения в истинности того, что обозначено словом или словосочетанием, заключенным в них» [Сковородников, Королькова, 2015, с. 170], «передачи коннотативных смыслов» [Мелехова, Сергиевская, 2020, с. 254] и т.д. Строго говоря, вышеперечисленные функции выступают частными, производными модификациями хрестоматийно известных двух основных. В то же время можно согласиться с тем, что кавычки являются «семантически перегруженным знаком» [Василенко, 2016, с. 195]²; добавим: весьма произвольно перегруженным. Последнее положение приводит зачастую к отсутствию возможности для читателя четко осознать их предназначение в каком-либо конкретном тексте, а вследствие этого – к непониманию подлинной интенции автора (реального или номинального).

Напомним о двух литературных персонажах со сходной мимикой: это «прокурор с <...> несколько подмигивавшим левым глазом так, как будто бы говорил: “пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу”», и почтмейстер, который «уснащивал речь тоже довольно удачно подмаргиванием, прищуриванием одного глаза, что все придавало весьма едкое выражение многим его сатирическим намекам»³. Употребление кавычек в некоторых случаях подобно таким невербальным коммуникативным маркерам ложной многозначительности.

Результаты исследования. Рассмотрим в качестве иллюстрации некоторые современные примеры употребления словосочетания *враг народа*. Его сегодняшняя реактуализация, по-видимому, вызвана известными событиями, начавшимися в феврале 2022 г. и обозначившими в российском социуме, в дополнение к уже имевшимся, новую дифференциацию – на сторонников и противников спецоперации. Именно последние, насколько можно судить по публикациям в СМИ, и удостоиваются пейоративного вербального ярлыка (иногда в дополнение к присвоенному официально – *иностранный агент*, или *иноагент*) – вероятно, вполне заслуженно.

² Ср. сверхизбыточность их употребления персонажем фельетона (Зощенко, 1986).

³ Гоголь Н.В. Мертвые души. Кишинев, 1952. С. 13, 148.

Словосочетание *враг народа* было извлечено из пассивного запаса (о чем см. ниже) пропагандистами-манипуляторами и вновь запущено в широкий оборот относительно недавно, во время т.н. судьбоносной перестройки и в преддверии великих реформ. Оно несомненно сыграло в массовом сознании предписанную ему роль – некоего символического жупела для устрашения простых душных за счет негативного коннотативного шлейфа. Будучи тематически привязанным к определенному периоду советской истории, это словосочетание ассоциативно генерировало полумифические представления о т.н. незаконных политических репрессиях, проведенных исключительно Сталиным, и призвано было – наряду с прочими – посеять среди широкой аудитории отторжение и неприятие социалистического общественно-экономического устройства и всего комплекса явлений, хоть сколько-нибудь с ним связанного. Иначе говоря, словосочетание *враг народа* успешно было использовано в функции «носителя скрытой угрозы» [Расторгуев, 2003, с. 243].

Например, в романе когда-то популярного автора сделано 25 (!) аккуратных постраничных примечаний о единообразных судьбах ряда персонажей (в основном чекистов): «Расстрелян как “враг народа” в ...году»⁴. Вероятно, такой прием (наряду с подобными упоминаниями других невинных жертв – Троцкого, Тухачевского, Бухарина и прочих) должен был убедить читателя не только в гигантских масштабах репрессий, но и в отсутствии рациональных оснований для них – за счет последовательной закавыченности словосочетания. Небезынтересно, что в предыдущих изданиях произведения (1974 г. и позднее) этих примечаний не было⁵.

После того как чаемые населением перемены свершились, потребность в тиражировании пропагандистского штампа значительно снизилась.

В постсоветский период словосочетание *враг народа* ритуально обязательно фигурирует как символ мрачного прошлого – обычно в кавычках, поскольку используется в качестве элемента чужой – и чуждой речи. Например: «30 октября – это День памяти о миллионах искалеченных судеб <...>. Клеймо “врагов народа” и их “пособников” легло тогда на целые семьи» (В.В. Путин)⁶. «Миллионы людей объявлялись “врагами народа”, были расстреляны или покалечены, прошли через муки тюрем, лагерей и ссылок» (В.В. Путин)⁷ и т.п.

Новейшая поляризация общественных настроений вызвала к жизни применение словосочетания *враг народа* (которое, казалось бы, прочно перешло в разряд историзмов) по отношению к любым оппонентам недавних радикальных военно-политических мер. В таких инвективах кавычки уже отсутствуют.

⁴ Семенов Ю.С. Бриллианты для диктатуры пролетариата // Бриллианты для диктатуры пролетариата. Репортер. М., 1991. С. 5–300.

⁵ Возможно, здесь отразились и обстоятельства биографии отца Семенова (Ляндреса), и своевременное авторское сопереживание «гласности и перестройке».

⁶ 30.09.2009. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/copy/5682>

⁷ 30.10.2017. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/55948>

Ср.: «Есть п р е д а т е л и, которые шепотом произносят националистические лозунги, чтобы никто лишней их случайно не услышал, а есть в р а г и, они несколько не стесняются. С этого дня я предлагаю именовать Максима Галкина [входит в реестр иностранных агентов] не и н о а г е н т о м, а *врагом народа*» [В. Манукян]⁸. «Некоторые люди пишут, что надо выходить против частичной мобилизации <...>. Те, кто будут выходить, они *враги народа*» [Р. Кадыров]⁹ и др. Более того: среди законодателей прозвучало даже предложение вернуть словосочетание *враг народа* в официально-правовой оборот: «Острая необходимость в советском понятии *враг народа*. Враги есть, понятия не существует» (А.В. Гурулев, депутат Госдумы)¹⁰; кажется, эта инициатива не нашла поддержки среди народных избранников. Впрочем, с нею согласны представители широких масс. Так, генеральный директор Большого Московского цирка Э. Запашный предложил ввести вместо «иноагента» термин «враг народа» и наделить его юридическим статусом¹¹.

В то же время некоторые издания, произвольно трактуя выступления должностных лиц, приписывают им то, чего они не произносили. Вот один из примеров подобных интерпретаций (и также без кавычек!): «Песков назвал главных *врагов народа*. Песков назвал *врагами народа* нападающих в публичном пространстве на российских военных. Пресс-секретарь президента России Дмитрий Песков назвал главными *врагами народа* тех, кто в публичном пространстве нападает на российских военных»¹². Однако в приведенной здесь же цитате из заявления пресс-секретаря говорится буквально следующее: «Вот это в р а г и г о с у д а р с т в а, и с ними мы будем бороться». К подобной подмене прибегают и другие журналисты в статье об обсуждении в Госдуме ужесточения ответственности за нарушение законодательства об и н о а г е н т а х: ее автор, используя кавычки, выступает против расширения «перечня категорий современных “*врагов народа*”» под заголовком: «Реестр “*врагов народа*” расширят задним числом»¹³.

По-видимому, депутат А.В. Гурулев не совсем прав, говоря об отсутствии п о н я т и я ‘враг народа’: это понятие фантомно присутствует в ряде публичных выступлений, реализуясь в вариативных перифразах, смутных ассоциациях и релевантных признаках. Ср.: «*враги государства*» (Д. Песков), по его мнению, это «люди, которые не просто не поняли, не просто испугались, но которые *стали хаять власть*»¹⁴; «*предатели*, которые так ненавидят свою страну <...>, должны рассматриваться как *hostis publicus, враги общества*. Вне зависимости от юридической квалификации их деяний [!]. Как *враги государства, enemy of state*, пользуясь их же любимым а м е р и к а н с к и м эквивалентом» (Д. Медведев)¹⁵

⁸ 06.01.2023. URL: <https://clck.ru/33XVIpv>

⁹ URL: <https://www.gazeta.ru/army/news/18618151.21.09.2022>

¹⁰ URL: <https://www.trud.ru/article/28.04.2023/1494681>

¹¹ URL: [absatr.media.12.07.2023](https://absatr.media/12.07.2023)

¹² URL: <https://lenta.ru/news/2022/04/02>

¹³ URL: Независимая газета. 14.09.2022

¹⁴ URL: <https://lenta.ru/news/2022/04/02>

¹⁵ URL: <https://t.me/medvedevtelegram/239>

(заметим, что понятия 'государство', 'общество' и 'народ' семантически не конгруэнтны); «...они будут пытаться делать ставку на т а к н а з ы в а е м у ю п я т у ю к о л о н н у, на национал-предателей, на тех, кто зарабатывает деньги здесь, у нас, а живет там, и "живет" даже не в географическом смысле <...>, а по своим мыслям» (В. Путин)¹⁶ и т.п.

Обращение к советскому законодательству соответствующего периода показывает, что словосочетание *враг народа* не используется, например, в Уголовном кодексе РСФСР (текст на 1 июля 1950 г.). Так, гл. 1 этого кодекса, которая называется «Преступления государственные» и была введена еще в 1927 г., говорит в ч. 1 о контрреволюционных преступлениях. В известной статье 58 виновный в некоторых из таких деяний именуется *врагом трудящихся* (ст. ст. 58², 58⁴, 58⁶)¹⁷, что, в общем, вполне естественно, поскольку каждое суверенное государство должно защищать себя, а, согласно Конституции 1936 г. (ст. 3), «вся власть в СССР принадлежит трудящимся города и деревни в лице Советов депутатов трудящихся».

Словосочетание *враг народа* употреблено в гл. X Конституции СССР 1936 г. «Основные права и обязанности граждан»: «Каждый гражданин СССР обязан беречь и укреплять общественную, социалистическую собственность, как священную и неприкосновенную основу советского строя, как источник богатства и могущества родины, как источник зажиточной и культурной жизни всех трудящихся. Лица, покушающиеся на общественную, социалистическую собственность, являются *врагами народа*»¹⁸. Вероятно, высокий пафос приведенных формулировок оправдывается недостаточным в это время уровнем материально-технического развития страны: индустриализация только началась. Обратим внимание на то, что именуемые *врагами народа* – граждане, причастные к имущественным, но отнюдь не к политическим (контрреволюционным) преступлениям. Таким образом, перенос словесного ярлыка на последних мог иметь лишь сугубо пропагандистский характер.

Возвращаясь к назойливо популяризуемому манипулятивному тезису о якобы невинных жертвах политических репрессий, обратимся к некоторым источникам.

Директор ФСБ РФ А.В. Бортников в интервью «Российской газете» 19.12.2017 сказал, в частности, следующее: «Архивные материалы свидетельствуют [1930-х гг.] о наличии объективной стороны в значительной части уголовных дел <...>. Большое количество фигурантов тех дел – это представители партноменклатуры и руководства правоохранительных органов, погрязших в коррупции, чинившие произвол и самосуд <...> ...Справка МВД СССР от 1954 г. о количестве осужденных за контрреволюционные и и н ы е особо опасные государственные преступления, в том числе за б а н д и т и з м и в о е н н ы й ш п и о н а ж,

¹⁶ URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/67996/2022/03/16>

¹⁷ Уголовный кодекс РСФСР. М., 1950. С. 37, 39, 40.

¹⁸ Конституция (основной закон) Союза Советских Социалистических Республик. М., 1937. С. 31–32.

в 1921–1953 гг. – 40 60 306 человек. Из них к высшей мере наказания приговорены 642 980, к ссылке и высылке – 765 180»¹⁹.

Установлено, что «довольно часто на рассмотрение Коллегии ОГПУ, Особого совещания и других органов представлялись дела как на политических или особо опасных государственных преступников, так и на обычных уголовников, ограбивших заводские склады, колхозные кладовые и т.д. По этой причине они включались в статистику 1-го спецотдела как “контрреволюционеры” и по нынешним понятиям являются “жертвами политических репрессий”»²⁰.

Ср. в рассказе еще 1925 г. о выборах председателя сельсовета, где крестьяне, желающие избрать «передового, который в городе поднаторел», склоняются к кандидатуре земляка, прошедшего там два года; однако выясняется, что все это время он пребывал в известных Крестах. На вопросы: «За что же <...>? Политика или что слямзил?» – «Политика, – сказал Лешка. – Слямзил малость...»²¹.

В известной ранее детской повести 1939 г. отца юного рассказчика, героя Гражданской войны и советско-польского конфликта, «назначили директором большого текстильного магазина <...>. Много у отца в магазине было сукна, полотна, шелку и разных цветных материй <...>. Как оно там случилось, не знаю, только вскоре зажили мы хорошо и весело <...>. Отца приговорили к пяти годам, за растрату»²².

Отметим также, как легко создавался «Союз меча и орала»²³, наверняка имевший реальные прототипы в 1927 г.

Что же касается собственно политических великомучеников (то есть тех, которые неожиданно для себя обрели участь, уготованную ими многим другим), то их невинность весьма сомнительна (см., например, [Поляков²⁴, 2006, с. 60–61; Поляков²⁵, 2019, с. 214–227; и др.; Васильев, 2020, т. 1, с. 302–329]).

Следует напомнить, что относительно недавно, на заре великих реформ, также предпринимались попытки ввести в публичный речевой оборот – и общественное сознание – словесно различные, но коннотативно подобные вербальные варианты образа ‘врага’ – и тоже противопоставляемого ‘народу’. Сразу после расстрела Верховного Совета было тиражировано письмо ряда литераторов-гуманистов (в том числе Д.С. Лихачева, В.П. Астафьева и проч.), в котором несогласные с указом президента № 1400 именовались весьма пейоративно, ср.: «*фашисты* взяли за оружие <...>, добрыми... к *убийцам*? <...> *красно-коричневые оборотни* <...>, *тупые негодяи* <...>, *хладнокровные палачи* <...>, *идеологические пройдохи*». Эти персонажи противостояли якобы не только «государству

¹⁹ URL: <https://rg.ru/2017/12/19>

²⁰ Земсков В.Н. Сталин и народ. М., 2022. С. 67.

²¹ Зощенко М.М. Столичная штучка // Зощенко М.М. Собр. соч.: в 3 т. Л., 1986. Т. 1. С. 273–275.

²² Гайдар А.П. Судьба барабанщика // Избранные произведения. Л., 1963. Т. 1. С. 560–562.

²³ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. Новосибирск, 1957. С. 17–325.

²⁴ Поляков Ю.М. Грибной царь. М., 2006. 368 с.

²⁵ Поляков Ю.М. Быть русским в России. М., 2019. 496 с.

и его законным руководителям», но и «народу» (конечно же, и здесь упоминались какие-то «невинные жертвы»), а потому подлежали внесудебной расправе²⁶.

По всей вероятности, некий манипулятивный образ ‘врага народа’ является константно обязательным элементом пропагандистского арсенала, необходимым для фокусирования общественного недовольства (и отвлечения тем самым населения от непопулярных мер власти, собственного тяжелого положения и проч.) на специально избранном объекте. В зависимости от обстоятельств им может оказаться любой индивидуум или группа, взгляды которых отличаются от официально установленной и/или доминирующей позиции. С точки зрения социальной инженерии такой подход к управлению настроениями масс вполне целесообразен и продуктивен, поскольку решительно исключает обнаруженных ‘чужих’ из множества ‘своих’, удовлетворенных уже тем, что сохранили этот комфортный статус. Кроме того, и у государства, и у его подданных создается стойкая иллюзия требуемой консолидации демонстративно значительной и статистически значимой части социума (каким бы он ни был в действительности). Хорошо известно, что на протяжении всей истории человечества «путем отрицания “их” формируется “наше”»²⁷.

Именно словосочетание *враг народа*, семантически и ассоциативно закрепленное за более широким понятийным полем «репрессий» как неотъемлемого атрибута советской эпохи, по настоящее время включительно выступает эффективным инструментом пропаганды²⁸ [Васильев, 2023, с. 9]. Подобно другим таким клише, оно не осмысляется адресатами, но вызывает лишь прогнозируемые эмоции, ср.: «Коли уж что-то внушило ужас народу, то мнение его по этому поводу не изменяется веками»²⁹. – «Делается все <...>, чтобы сохранить <...> ложное представление о том, что якобы весь или почти весь народ подвергался различным репрессиям»³⁰.

По-видимому, вопрос о причинах употребления кавычек при рассматриваемом словосочетании не принадлежит исключительно сфере интересов пунктуации, но очевидно касается и проблемы прозрачного выражения авторской интенции, и ее адекватного понимания читателем. Сегодня их наличие зачастую играет роль некоего камертона, задающего аудитории условную тональность восприятия высказывания адресанта. Последний, жонглируя кавычками, вовлекает и адресата в сомнительные игры разума.

Возможно, поэтому необходимость использования данного знака препинания должна жестко ограничиваться двумя вышеназванными каноническими причинами.

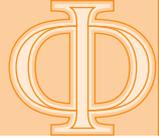
²⁶ Письмо 42-х // Известия. 1993. № 189 (24044). 5 октября.

²⁷ Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. Изд. 2-е. М., 1979. С. 210.

²⁸ Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М., 2002. С. 434–437; и др.

²⁹ Макьявелли Н. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия // Жизнь Никколо Макьявелли. Л., 1993. С. 373.

³⁰ Земсков В.Н. Указ. соч. С. 87.



Библиографический список

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.
2. Василенко А.Г. Графически выделенное слово: эволюция художественного приема (на материале творчества Ю.В. Трифонова) // Сибирский филологический журнал. №1. 2016. С. 193–199.
3. Васильев А.Д. Вариативные выражения универсальных оппозиций. Красноярск, 2020. Т. 1. 368 с.
4. Васильев А.Д. О вербальной коррекции картины мира // Сибирский филологический форум. 2023. № 1. С. 4–13.
5. Гашева Л.П., Хакимова Е.М. Кавычки в современных русскоязычных текстах массовой коммуникации: ортологический аспект // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2014. № 1. С. 205–212.
6. Ильина К.А. Особенности функционирования лексики со значением «пунктуация» в публицистической сфере речевой коммуникации // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2012. Т. 11, вып. 11: Журналистика. С. 137–140.
7. Колесов В.В. «Жизнь происходит от слова...». СПб., 1999. 368 с.
8. Литовская М.А. Закавыченные слова как форма выражения детского сознания в повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 91–99.
9. Мелехова Л.А., Сергиевская Л.А. Пунктуация в аспекте коннотатива при изучении синтаксиса в вузе // Современное педагогическое образование. 2020. № 11. С. 253–256.
10. Поршнева Б.Ф. Социальная психология и история. 2-е изд. М., 1979. 224 с.
11. Расторгуев С.П. Философия информационной войны. М., 2003. 496 с.
12. Сковородников А.П., Королькова Э.А. Речевые тактики и языковые средства политической информационно-психологической войны в России: этико-прагматический аспект (на материале «Новой газеты») // Политическая лингвистика. 2015. № 3. С. 160–172.
13. Широкова Е.Н. Тенденции оформления чужой речи в масс-медийном дискурсе // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История. Филология. 2015. Т. 14, № 6. С. 191–195.

Сведения об авторе

Васильев Александр Дмитриевич – доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-4-14

CLICHE QUOTATION MARKS AS CONVENTIONAL ASSESSMENT MARK

A.D. Vasilyev (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The problem of the addressee's accurate understanding of the content of a statement that potentially has connotation is common to both oral and written speech. In the latter case, the perception of the intent of the addressee may be influenced by the punctuation used by him. Among them, a special place belongs to quotes. On the one hand, they traditionally frame fragments from the so-called other words (quotes, etc.), on the other hand, they are able to visually convey the author's assessment of the opinions and judgments of other communicants, whose positions are not shared. However, in some cases, these two techniques cannot be clearly distinguished: they are able to perform in unity.

The purpose of the study is to determine the semantics and connotations of such punctuation marks as quotation marks in political discourse.

The research methods are traditional: semantic-stylistic, contextual, and discursive.

Research results. The use of quotation marks is quite frequent in multi-genre texts of political topics, usually pursuing manipulative goals. Their authors (real or nominal) assert their own – or accepted as such – points of view, as a rule, by rejecting all others, and introduce into the public consciousness the information offered in the status of true information. Being intensively and widely replicated, it is accepted by the masses, usually without being comprehended.

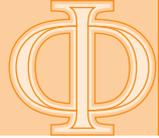
One of the clichés common in Russian political discourse is the phrase *enemy of the people*. It has semantics and connotations that are extremely advantageous for propaganda purposes, since the plume of associations it entails is inextricably linked with semi-mythical ideas about the Soviet period of Russian history only as a time of general illegal repression. At least two circumstances are interesting in connection with this: the exaggeration of the scale of punitive measures of that time and the constant mention of their innocent victims. Meanwhile, it is known, in particular, that the phrase *enemies of the people*, which appears in the 1936 Constitution of the USSR, does not mean ideological opponents of the authorities (dissenters), but extortionists of socialist property (thieves).

The quotes used by today's speakers in this phrase do not always provide an accurate and unambiguous understanding of the intended evaluability of the statement by the addressee.

Keywords: *punctuation marks, quotes, intention of an addressee, connotation, evaluability of a statement, enemy of the people, manipulative techniques, propaganda clichés, political discourse.*

References

1. Akhmanova O.S. Dictionary of Linguistic Terms. M., 1966. 608 p.
2. Vasilenko A.G. Graphically distinguished word: the evolution of artistic reception (based on the material of the work of Yu.V. Trifonov) // Siberian Philological Journal. 2016. No. 1. P. 193–199.
3. Vasilyev A.D. Variable expressions of universal oppositions. Krasnoyarsk, 2020. Vol. 1. 368 p.
4. Vasilyev A.D. About verbal correction of the worldview // Siberian Philological Forum. 2023. No. 1. P. 4–13.



5. Gasheva L.P., Khakimova E.M. Quotes in modern Russian-language texts of mass communication: orthological aspect // Bulletin of the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University. 2014. No. 1. P. 205–212.
6. Ilyina K.A. Features of the functioning of vocabulary with the meaning “punctuation” in the journalistic sphere of speech communication // Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, Philology. 2012. Vol. 11, No. 11: Journalism. P. 137–140.
7. Kolesov V.V. “Life comes from the word...”. St. Petersburg, 1999. 368 p.
8. Lithuanian M.A. Zakavychny words as a form of expression of children's consciousness in the novel by V. Kataev “The lonely sail turns white” // Children's readings. 2012. No. 1 (1). P. 91–99.
9. Melekhova L.A., Sergievskaya L.A. Punctuation in the connotative aspect when studying syntax at a university // Modern pedagogical education. 2020. No. 11. P. 253–256.
10. Porshnev B.F. Social psychology and history. 2nd ed. M., 1979. 224 p.
11. Rastorguev S.P. Philosophy of information warfare. M., 2003. 496 p.
12. Skovorodnikov A.P., Korolkova E.A. Speech tactics and linguistic means of political information and psychological warfare in Russia: ethical and pragmatic aspect (based on the material of Novaya Gazeta) // Political linguistics. 2015. No. 3. P. 160–172.
13. Shirokova E.N. Trends in the design of someone else's speech in mass media discourse // Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History. Philology. 2015. Vol. 14, No. 6. P. 191–195.

About the author

Vasilyev Alexander Dmitrievich – DSc (Philology), Professor, Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-15-24

УДК 811.112.2`36

АКТУАЛИЗАЦИЯ КРАТНОГО ТАКСИСА: СИНКРЕТИЗМ ЗНАЧЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

И.В. Архипова (Новосибирск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье рассматривается вопрос актуализации категориальных значений кратного таксиса (итеративного, мультипликативного, дистрибутивного) в современном немецком языке.

Цель работы – описание различных синкретичных итеративно-таксисных, мультипликативно-таксисных и дистрибутивно-таксисных категориальных значений одновременности и разновременности в высказываниях с итеративными и мультипликативными девербативами.

Методология (методы и материал исследования). В ходе исследования использовались такие методы как гипотетико-дедуктивный, индуктивный, описательный, контекстуальный, а также метод обобщения и интерпретации языкового материала. Материалом исследования явились 6000 высказываний, полученные методом направленной выборки из электронной базы Лейпцигского корпуса и Немецкого электронного словаря.

Результаты исследования. В ходе исследования выявлено, что актуализируемые значения кратного таксиса характеризуются синкретизмом, обусловленным различными диагностическими индикаторами итеративности и мультипликативности. К ним относятся в первую очередь девербативы-итеративы и девербативы-мультипликативы, а также такие дополнительные итеративные показатели, как итеративные адвербиалы и атрибуты. На сопряженность итеративно-таксисного, мультипликативно-таксисного и дистрибутивного значений указывает субъектная и объектная множественность глаголов.

Ключевые слова: таксис, синкретизм, кратный таксис, итеративно-таксисное значение, мультипликативно-таксисное значение, дистрибутивно-таксисное значение, девербативы-итеративы, девербативы-мультипликативы, итеративные индикаторы.

Постановка проблемы и обзор научной литературы. Проблемы актуализации категориальных значений кратности в различных языках освещаются в работах ряда современных исследователей, И.В. Архиповой, А.В. Бондарко, Е.С. Гайломасовой, И.Б. Долининой, С.М. Кибардиной, Г.Р. Муллахметовой, Е.П. Молостовой, Е.В. Никоры, В.С. Храковского, А.А. Червякова, С.В. Шустовой, Е.С. Комиссаровой, А.Б. Шлуинского, Л. Ясаи и др. [Архипова, 2023а; 2023б; Бондарко, 1996; Баклагова, 2012; Гайломасова, 2012; Кибардина, 1989; Долинина, 1996; Муллахметова, Молостова, 2022; Никора, 2012, Храковский, 1989; 2011; Червяков, 2019; Шустова, Комиссарова, 2015; Шлуинский, 2006; Ясаи, 2022]. Выдающийся отечественный лингвист В.С. Храковский подробно описывает семантические типы множества кратных ситуаций [Храковский, 1989; 2011]. А.Б. Шлуинский рассматривает организацию семантической зоны предикатной (глагольной) множественности, описывая различные

количественные аспектуальные значения [Шлуинский, 2006, с. 46–75]. Анализ семантики и средств выражения множественных (кратных) ситуаций, проводимый на материале разноструктурных языков (русского, немецкого, французского, татарского, английского), содержится в исследованиях Ю.В. Баклаговой, С.М. Кибардиной, И.Б. Долининой, Г.Р. Муллахметовой, Е.П. Мостовой, Е.В. Никоры и А.А. Червякова [Баклагова, 2012; Кибардина, 1989; Долинина, 1996; Муллахметова, Молостова; 2022; Никора, 2012; Червяков, 2019]. При анализе средств выражения итеративности в русском языке языковед Л. Ясаи указывает на контекстуально обусловленную производность или внутриглагольность итеративности, вытекающей из глагольной семантики [Ясаи, 2022, с. 305–329]. Исследователи С.В. Шустова и Е.С. Комиссарова анализируют взаимосвязи категории итеративности с другими категориями сферы функционирования глагола – лимитативностью, временной локализованностью, темпоральностью, таксисом и др. [Шустова, Комиссарова, 2015, с. 115–118].

Как правило, все отечественные языковеды (кроме С.В. Шустовой и Е.С. Комиссаровой) не рассматривают вопрос сопряженности и взаимодействия итеративных значений с другими категориальными значениями, в частности с таксисными значениями одновременности и разновременности, с чем и связана актуальность настоящей работы.

Целью настоящего исследования является описание вопроса актуализации синкретичных или сопряженных таксисных категориальных значений, характеризующихся различной семантикой кратности (итеративности, мультипликативности, дистрибутивности) в высказываниях с девербативами-итеративами и девербативами-мультипликативами.

Исследованные высказывания кратного типа, содержащие мультипликативные и итеративные девербативы, представляют собой такие подтипы, как девербально-мультипликативный и девербально-итеративный. В них актуализируются мультипликативно-таксисные и итеративно-таксисные категориальные значения одновременности и разновременности. При наличии двух и более диагностических индикаторов кратности (в частности, итеративных/мультипликативных девербативов и адвербиалов/атрибутов итеративной семантики) рассмотренные высказывания относятся к смешанным подтипам – девербально-адвербиально-итеративному и девербально-атрибутивно-итеративному. В них реализуются синкретичные итеративно-таксисные и мультипликативно-итеративно-таксисные категориальные значения одновременности и разновременности. В обоих случаях для таких высказываний может быть характерна субъектная/объектная множественность глагольных действий, что, в свою очередь, специфицирует дистрибутивный характер актуализируемых мультипликативно-таксисных или итеративно-таксисных категориальных значений.

Методология исследования (материалы и методы). В ходе данного исследования использованы методы: направленной выборки, гипотетико-дедуктивный,

индуктивный, описательный и контекстуальный, а также метод обобщения и интерпретации языкового материала. Эмпирический материал получен из электронной базы Лейпцигского национального корпуса¹ и Немецкого словаря².

Результаты исследования и их обсуждение. В высказываниях с мультипликативными и итеративными девербативами актуализируются различные синкретичные мультипликативно-таксисные и итеративно-таксисные категориальные значения одновременности и разновременности. При их актуализации в обследованных высказываниях немецкого языка наблюдается языковой феномен межкатегориального синкретизма, затрагивающий субкатегорию кратного таксиса и субкатегории итеративности/мультипликативности/дистрибутивности. Под синкретизмом в сегменте кратного таксиса понимается совмещение или синкретическое объединение таксисных категориальных значений со значениями итеративности (многократности), мультипликативности (много-актности) и дистрибутивности.

Актуализация мультипликативно-таксисных значений в высказываниях девербального подтипа. Актуализация мультипликативно-таксисных категориальных значений одновременности и разновременности обусловлена генетически мультипликативной семантикой немецких девербативов (см. *das Achselzucken, das Schulterzucken, das Nicken, das Kopfnicken, das Winken, das Kopschütteln, das Naserümpfen, das Stirnrunzeln* и др.).

В следующих высказываниях с девербативами-мультипликативами *das Winken, das Nicken, das Kopschütteln, das Naserümpfen* актуализованы различные мультипликативно-таксисные категориальные значения одновременности и разновременности:

(1) Während ihrer Blockade goutierte in der Tat so mancher Autofahrer ihren einsamen Protest *mit* einem erhobenen Daumen oder *freundlichem Winken* (LC).

(2) Die herbeigesehnte und *mit aufgeregtem Winken* dirigierte Polizei hat ihn dort kurz vorher mit einem Schuss ins Bein außer Gefecht gesetzt (LC).

(3) Er duzt und wird geduzt, er witzelt auf Kosten von Söder, er hört sich den Ärger über die Politik im fernen Berlin an, Lob nimmt er *mit Nicken* entgegen (LC).

(4) Lanz' Einwand, das sei „natürlich happig“, kommentierte sie *mit wortlosem Nicken* (LC).

(5) *Nach zustimmendem Nicken meines Gesprächspartners*, der von der Datscha an der Nowaja Riga gehört hat, füge ich ehrlich hinzu: «400 Kilometer von Moskau» (LC).

(6) Die Opposition reagiert *mit Kopschütteln* auf die neuesten Corona-Beschlüsse (LC).

(7) Er habe zum Jugendlichen geschaut und diesem *durch Kopschütteln* sein Missfallen kundgetan (LC).

(8) Das wurde damals schon *mit Kopschütteln* aufgenommen (LC).

¹ LC – Leipzig Corpora (Лейпцигский корпус).

² LC – DWDS (Электронный словарь немецкого языка).

(9) So fallen uns zum Beispiel die AirPods von Apple *nach lockerem Kopfschütteln* aus dem Ohr, ein Kollege hat Probleme mit dem Vorgängermodell der Galaxy Buds (LC).

(10) ...ein älteres Paar quittiert *mit Achselzucken* die Frage, wer hier denn herauskommen solle (LC).

(11) *Nach Achselzucken* hat Lugano-Verteidiger Tim Heed die Lösung (LC).

(12) Was den Ruch des Plagiats verströmt, wird *mit Naserümpfen* quittiert (LC).

(1) Die Redebeiträge vorn auf der Bühne kommentiert er wechselweise *mit Naserümpfen* und einem gegrummelten «wohl'n Witz» (LC).

В примерах (1–2) с девербативом-мультипликативом *das Winken* выражены мультипликативно-медиально-таксисное и мультипликативно-модально-таксисное значения одновременности, обусловленные мультипликативной семантикой девербатива и маркируемые предлогом *mit* в медиальном и модальном значениях. В примерах (3–4) с девербативом *das Nicken* также реализованы мультипликативно-модально-таксисное и мультипликативно-медиально-таксисное значения одновременности. В примере (5) с тем же девербативом-мультипликативом актуализовано мультипликативно-таксисное значение строгого следования, эксплицируемое темпоральным предлогом *nach*. В примерах (6–8) со сложным девербативом-мультипликативом *das Kopfschütteln* выражены мультипликативно-медиально-таксисные значения одновременности, а в высказывании (9) – мультипликативно-таксисное значение строгого следования. Сходным образом в примерах (10–11) девербатив *das Achselzucken* участвует в реализации мультипликативно-медиально-таксисного значения одновременности и мультипликативно-таксисного значения строгого следования. В примерах (12–13) мультипликативный девербатив *das Naserümpfen* с предлогом *mit* актуализирует мультипликативно-медиально-таксисное и мультипликативно-модально-таксисное значения одновременности.

В следующих высказываниях со сложными девербативами-мультипликативами *das Schulterzucken*, *Kopfschütteln*, *das Achselzucken*, *das Stirnrunzeln* актуализованы синкретичные дистрибутивно-мультипликативно-медиально-таксисные (см. примеры 14–16) и дистрибутивно-мультипликативно-модально-таксисное (см. пример 17) значения одновременности, специфицированные дистрибутивной множественностью субъектных актантов (см. субъекты *gebrochene Knochen*, *die Passagiere*, *wir*, *Analysten*):

(2) Blaue Flecken wurden nicht kommentiert, gebrochene Knochen *mit Schulterzucken* quittiert (LC).

(3) Die Passagiere reagierten *mit Kopfschütteln*, aber gefasst (LC).

(4) *Mit Achselzucken* nehmen wir zur Kenntnis, dass in bestimmten, stark muslimisch geprägten Vierteln besser keine Kippa getragen und die Kette mit dem Davidstern unter dem T-Shirt versteckt werden sollte (LC).

(5) *Mit Stirnrunzeln* sehen Analysten Versuche der Politik, sich in die Notenbank einzumischen (LC).

Актуализация итеративно-таксисных значений в высказываниях девербально-итеративного подтипа. В высказываниях девербально-итеративного типа сохраняются различные итеративные девербативы *das Zischen, das Schwenken, das Klopfen, das Klingeln, das Schreien, das Rufen, die Untersuchungen, die Besuche* и др. Присущая им итеративная семантика носит генетический или деривационный (словообразовательный) характер и обуславливает соответствующую итеративно-таксисную актуализацию. Например:

(6) Da schlägt der erste Blitz *mit Zischen* in die dunkle Halle (DWDS).

(7) Die Begründung, dem Predigerteam werde vorgeworfen, die Gläubigen zu verwirren, wurde *mit Zischen* quittiert (DWDS).

(8) *Durch Klopfen, Klingeln und Rufen* gelang es ihnen, den Mann aufzuwecken und ihn aufzufordern, die Tür zu öffnen (LC).

(9) Aber er warnt *mit Klopfen an die Schiffswand* auch vor schadhafte Stellen (LC).

(10) *Durch lautes Schreien* machte ein Zeuge den Autofahrer auf den Unfall aufmerksam, so dass dieser sein Fahrzeug stoppte, ausstieg und sich bei der Jugendlichen nach dem Gesundheitszustand erkundigte (LC).

(11) *Durch ihr Schreien* vertrieb sie den Unbekannten (LC).

В приведенных выше примерах с генетически-итеративными девербативами *das Zischen, das Klopfen, das Klingeln, das Rufen, das Schreien* актуализованы мультипликативно-модально-таксисное (см. пример 18) и мультипликативно-медиально-таксисные значения одновременности (см. примеры 19–23).

В приведенных ниже высказываниях с итеративными девербативами *das Schreien* и *das Klopfen* выражены синкретичные дистрибутивно-итеративно-инструментально-таксисные значения одновременности, детерминированные субъектной множественностью глагольных действий и итеративной семантикой девербативов. В качестве таксисного маркера выступает предлог *durch* в инструментальном значении. Ср.:

(12) *Durch das laute Schreien* werden besonders viele Aerosole ausgestoßen (LC).

(13) Alle perkussiven Effekte werden *durch Klopfen auf dem Gitarrenkorpus oder vielleicht auch mal dem Gitarrenkoffer* erzeugt (LC).

В следующих высказываниях с деривационно-итеративными девербативами *die Besuche* и *die Untersuchungen* реализованы итеративно-примарно-таксисные значения строгого следования (см. примеры 26–27 с темпоральным предлогом *nach*), а также итеративно-таксисное (см. пример 28 с предлогом темпоральной семантики *bei*) и итеративно-каузально-таксисное значения одновременности (см. пример 29 с предлогом *durch*):

(14) Es ist ihre vierte Reise in Einsatzgebiete der Bundeswehr *nach Besuchen in Afghanistan, Mali und in der Türkei* (DWDS).

(15) Entschieden wird erst *nach den Untersuchungen* (LC).

(16) Sie stellte *bei ihren Untersuchungen* auch *manipulierte Sicherungen* im Haus fest (LC).

(17) Die Vorstadt kannte er *durch Besuche bei Verwandten* und durch seine Vorliebe für ausgedehnte Spaziergänge (LC).

Актуализация итеративно-таксисных значений в высказываниях девербально-адвербиального и девербально-атрибутивного подтипов. В высказываниях девербально-адвербиального и девербально-атрибутивного подтипов содержатся такие дополнительные диагностические индикаторы итеративности, как атрибуты и адвербиалы *mehrmalig, mehrfach, immer, wieder, häufig, regelmäßig, oft* и др. В высказываниях стгенетическими и деривационными девербативами-итеративами *das Klopfen, das Läuten, das Klingeln, die Besuche* итеративные атрибуты и адвербиалы создают так называемый синергетический (взаимодополняющий, усиливающий) эффект, подтверждающий актуализацию итеративно-таксисных категориальных значений одновременности и разновременности. В приведенных ниже примерах актуализованы различные итеративно-таксисные значения:

(18) *Nach mehrmaligem Läuten und Klopfen, ging die Tür auf* (LC).

(19) *Nach mehrfachem Klopfen und Klingeln wurde die Wohnungstür geöffnet und Einlass gewährt* (LC).

(20) *Auch bei Besuchen in Rom habe er den prominenten deutschen Kirchenvertreter häufig getroffen* (LC).

(21) *Bei den Besuchen der leiblichen Eltern habe der Pflegevater immer bemerkt, wie sehr die Eltern an ihrer Tochter hängen würden* (LC).

(22) *Mit regelmäßigen Besuchen seiner Hausärztin ist nun wieder auf dem Weg der Besserung* (LC).

(23) *Bei ihren täglichen Besuchen im Heim malten die Beiden oft und führten viele Gespräche* (LC).

В примерах (30–31) выражены итеративно-таксисные значения строгого следования, обусловленные итеративной семантикой девербативов *das Klopfen, das Klingeln, das Läuten* и итеративными атрибутами *mehrfach, mehrmalig*. В примерах (32–34) с деривационно-итеративным девербативом *die Besuche* и итеративными адвербиалами *immer, häufig, wieder* актуализованы итеративно-таксисные и значения одновременности. В примере (35) с предлогом *bei* таксисное значение одновременности сопряжено с итеративным и дистрибутивным значениями. Дистрибутивный характер актуализируемого дистрибутивно-итеративно-таксисного значения эксплицитно субъектная множественность (см. субъект *die Beiden*).

Актуализация мультипликативно-итеративно-таксисных значений в высказываниях девербально-адвербиального и девербально-атрибутивного подтипов. В высказываниях таких смешанных подтипов, как девербально-адвербиальный и девербально-атрибутивный, наряду с девербативами-итеративами могут употребляться девербативы мультипликативной семантики *das Kopfnicken, das Naserümpfen, das Kopfschütteln* и др.

В следующих примерах с девербативами-мультипликативами с медиальным предлогом *mit* актуализованы синкретичные мультипликативно-итеративно-медиально-таксисные значения одновременности, обусловленные, в частности, итеративными адвербиалами и атрибутами *anfangs, stets, jede / jedes, wiederholt*:

(24) ...uch ein Helmut Kohl wurde *anfangs mit Spott und Kopfschütteln* beurteilt (LC).

- (25) In Dortmund hat man darauf *stets mit Kopfschütteln* reagiert (LC).
 (26) Emils Mutter quittiert *jede Lektion mit Kopfnicken* (DWDS).
 (27) Erich F. reagierte *mit wiederholtem Kopfschütteln* darauf (LC).
 (28) Und *jedes Klappern* meiner Laptoptastatur *mit Naserümpfen* quittiert (DWDS).

Заключение. Таким образом, в высказываниях кратного типа с мультипликативными и итеративными девербативами актуализируются различные мультипликативно-таксисные, итеративно-таксисные и др. значения одновременности и разновременности. Среди рассматриваемых высказываний условно выделяются высказывания девербального, девербально-атрибутивного и девербально-адвербиального подтипов. Актуализируемые значения кратного таксиса характеризуются синкретизмом, обусловленным различными диагностическими индикаторами итеративности и мультипликативности. Помимо девербативов-итеративов и девербативов-мультипликативов, в качестве дополнительных итеративных показателей, обуславливающих итеративный синергетический эффект, выступают адвербиалы и атрибуты. Сопряженность итеративно-таксисных, мультипликативно-таксисных и дистрибутивных значений эксплицируется субъектной/объектной множественностью глагольных предикатов. Дистрибутивная множественность детерминирует такие актуализируемые значения, как дистрибутивно-мультипликативно-таксисные и дистрибутивно-итеративно-таксисные.

Библиографический список

1. Архипова И.В. Актуализация значений примарного таксиса в современном немецком языке // Сибирский филологический форум. 2023а. № 1. С. 14–23.
2. Архипова И.В. Итеративный таксис в зеркале межкатегориального взаимодействия (на материале немецкого языка) // Сибирский филологический форум. 2023б. № 2 (23). С. 28–37.
3. Баклагова Ю.В. Мультипликативные глаголы в сфере аспектуальных значений // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики / Северо-Осетинский университет им К.Л. Хетагурова (Владикавказ). 2012. № 4. С. 296–298.
4. Бондарко А.В. Количественность. Вступительные замечания // Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность. СПб.: Наука, 1996. С. 161–162.
5. Гайломазова Е.С. Числовая квантификация (категория итеративности) // Известия Южного федерального университета. 2012. № 1. С. 105–112.
6. Долинина И.Б. Количественность в сфере предикатов (категория «глагольной множественности») // Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность / отв. ред. А.В. Бондарко. СПб.: Наука, 1996. С. 219–245.
7. Кибардина С.М. Выражение множественности ситуаций в немецком языке // Типология итеративных конструкций / отв. ред. В.С. Храковский. Л.: Наука, 1989. С. 170–179.

8. Муллахметова Г.Р., Молостова Е.П. Семантика итеративности в структуре длительного способа действия в русском, французском и татарском языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 1-1 (79). С. 158–160.
9. Никора Е.В. Средства выражения повторности и итеративности глагольного действия в английском, немецком и татарском языках // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2012. № 2. С. 175–178.
10. Храковский В.С. Семантические типы множества ситуаций и их естественная классификация // Типология итеративных конструкций / отв. ред. В.С. Храковский. Л.: Наука, 1989. С. 5–54.
11. Храковский В.С. Кратность // Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. Изд. 6-е. М.: Книжный дом «Либриком», 2011. С. 124–152.
12. Червяков А.А. О категории итеративности в современном английском языке // Вестник Вологодского государственного университета. Сер.: Исторические и филологические науки. 2019. № 3 (14). С. 98–101.
13. Шустова С.В., Комиссарова Е.С. К вопросу о межкатегориальном взаимодействии (на примере категории итеративности в немецком языке) // Евразийский вестник гуманитарных исследований. 2015. № 1 (2). С. 115–118.
14. Шлуинский А.Б. К типологии предикатной множественности: организация семантической зоны // Вопросы языкознания. 2006. № 1. С. 46–75.
15. Ясаи Л. К вопросу о выражении итеративности в русском языке // Slověne. 2022. Т. 11, № 1. С. 305–329.

Сведения об авторе

Архипова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германских языков, Новосибирский государственный педагогический университет; e-mail: irarch@yandex.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-15-24

ACTUALIZATION OF MULTIPLE TAXIS: SYNCRETISM OF MEANINGS (ON THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE)

I.V. Arkhipova (Novosibirsk, Russia)

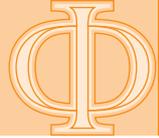
Abstract

This article discusses the issue of actualization of the categorial meanings of multiple taxis (iterative, multiplicative, and distributive) in modern German. The aim of the work is to describe various syncretic iterative-taxis, multiplicative-taxis and distributive-taxis categorial meanings of simultaneity and non-simultaneity in statements with iterative and multiplicative deverbatives. In the course of the study, such methods as hypothetical-deductive, inductive, descriptive, contextual, as well as the method of generalization and interpretation of linguistic material were used. The material of the study was 6000 statements obtained by directed sampling from the electronic database of the Leipzig Corpus and the German Electronic Dictionary. The study revealed that the updated values of the multiple taxis are characterized by syncretism due to various diagnostic indicators of iteration and multiplication. These include, first of all, deverbative-iteratives and deverbative-multiplicatives, as well as such additional iterative indicators as iterative adverbials and attributes. The conjugation of iterative-taxis, multiplicative-taxis and distributive meanings is indicated by the subjective and objective plurality of verbs.

Keywords: *taxis, syncretism, multiple taxis, iterative-taxis value, multiplicative-taxis value, distributive-taxis value, deverbative-iteratives, deverbative-multiplicatives, iterative indicators.*

References

1. Arkhipova I.V. Actualization of primary taxis meanings in modern German // Siberian Philological Forum. 2023a. No. 1. P. 14–23.
2. Arkhipova I.V. Iterative taxis in the mirror of intercategory interaction (based on the material of the German language) // Siberian Philological Forum. 2023b. No. 2 (23). P. 28–37.
3. Baklagova Yu.V. Multiplicative verbs in the sphere of aspectual meanings // Actual problems of philology and pedagogical linguistics. Publisher: North Ossetian University named after K.L. Khetagurov (Vladikavkaz). 2012. No. 4. P. 296–298.
4. Bondarko A.V. Quantity. Introductory remarks // Theory of functional grammar: Quality. Quantity. St. Petersburg: Nauka, 1996. P. 161–162.
5. Gailomazova E.S. Numerical quantification (category of iterativeness) // Proceedings of the Southern Federal University. 2012. No. 1. P. 105–112.
6. Dolinina I.B. Quantity in the sphere of predicates (category of “verbal plurality”) // Theory of functional grammar: Quality. Quantity / ed. A.V. Bondarko. St. Petersburg: Nauka, 1996. P. 219–245.
7. Kibardina S.M. Expression of plurality of situations in the German language // Typology of iterative constructions / ed. V.S. Khrakovskiy. L.: Nauka, 1989. P. 170–179.



8. Mullakhmetova G.R., Molostova E.P. Semantics of iteration in the structure of a long mode of action in Russian, French and Tatar languages // *Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2022. No. 1-1 (79). P. 158–160.
9. Nikora E.V. Means of expressing the repetition and iterativeness of the verbal action in English, German and Tatar languages // *Actual problems of the humanities and natural sciences*. 2012. No. 2. P. 175–178.
10. Khrakovsky V.S. Semantic types of set of situations and their natural classification // *Typology of iterative constructions* / ed. V.S. Khrakovsky. L.: Nauka, 1989. P. 5–54.
11. Khrakovskiy V.S. Iterativity // *Theory of functional grammar: Introduction, aspectuality, temporal localization, taxis*. Izd. 6-e. M.: Knizhnyy dom “Librikom”, 2011. P. 124–152.
12. Shustova S.V., Komissarova E.S. On the question of intercategory interaction (on the example of the category of iteration in German) // *Eurasian Bulletin of Humanitarian Research*. 2015. No. 1 (2). P. 115–118.
13. Chervyakov A.A. On the category of iteration in modern English // *Bulletin of the Vologda State University. Series: Historical and philological sciences*. 2019. No. 3 (14). P. 98–101.
14. Shluinsky A.B. On the typology of predicate plurality: the organization of the semantic zone // *Questions of Linguistics*. 2006. No. 1. P. 46–75.
15. Yasai I. On the issue of expressing iterativeness in Russian // *Slověne*. 2022. Vol. 11, No. 1. P. 305–329.

About the author

Arkhipova Irina Viktorovna – DSc (Philology), Professor, Department of Roman and German Languages, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia), e-mail: irarch@yandex.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-25-36

УДК 82.091

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ЖАНРЕ РОЖДЕСТВЕННОГО РАССКАЗА: ОТ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЫ К ТЕКСТАМ XXI В.¹

Н.В. Ковтун (Красноярск, Россия, Санкт-Петербург, Россия)

А.В. Бурылова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Жанр рождественского рассказа существует столетия и по-прежнему востребован у авторов и читателей, однако изменения в обществе влияют на основные тенденции внутри литературы. Даже такой устойчивый, канонический жанр, как рождественский рассказ, не избежал изменений в отношении гендерной проблематики, образной системы.

Цель статьи – рассмотреть, как трансформируются женские образы в жанре современного рождественского рассказа в свете гендерной проблематики.

В работе используются следующие *методы*: историко-культурный, структурно-типологический анализ текста.

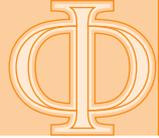
Результаты исследования. Типология женских персонажей в рождественском рассказе, как правило, довольно устойчива – девочка-сиротка, мать, старуха и юная девушка, собирающаяся замуж. Эти образы переместились и в современные тексты, однако претерпели изменения.

Выводы. Жанр рождественского рассказа в современной прозе не утрачивает своей актуальности, но переосмысливается, а вместе с ним изменяется и система образов. Женские персонажи выходят на передний план, трансформируются из статичных образов невинных девушек, будущих жен и хранительниц очага, характерных для канона, становятся более сложными, многогранными, приобретают андрогинные черты. Богородичные мотивы в образах отходят на второй план или вовсе исчезают, гендерные роли изменяются, женщины берут на себя мужские функции, что в целом отвечает настроениям времени.

Ключевые слова: *рождественская проза, гендерная проблематика, Л. Улицкая, Л. Петрушевская.*

Постановка проблемы. Современная литература, отражая бифуркацию культурной парадигмы, переосмысливая отношения между поколениями, полами, человеком и Богом, обращается и к христианской тематике. Достаточно востребованным жанром христианской литературы остается жанр рождественского рассказа. Насколько возможно изменение канонов религиозного жанра под влиянием в том числе гендерных проблем – вопрос, который интересует авторов статьи.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского; The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-18-00408, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.



Рождественская проза относится к календарной, то есть приуроченной к церковной календарной системе, обладающей содержанием, связанным с праздничной обрядностью. Она берет начало из средневековых мистерий, заимствуя общую атмосферу происходящего чуда. Основоположником жанра рождественского рассказа считается Чарльз Диккенс, тексты которого отвечали на социальный запрос – его истории показывали несправедливость общественного уклада, призывали к повышению нравственности и норм морали, побуждали к состраданию. Первый русский перевод «Рождественской песни в прозе» вышел в конце XIX в., во многом определив читательский спрос на тексты подобной тематики. В России одним из основоположников названного жанра стал Н.А. Полевой, издатель журнала «Московский телеграф», который в 1826 г. опубликовал в двенадцатом, декабрьском номере свое произведение «Святочные рассказы».

Обзор научной литературы. В литературоведении до сих пор одним из спорных вопросов остается вопрос разграничения или объединения святочных, новогодних и рождественских рассказов. Некоторые авторитетные исследователи, как, например, В.Н. Захаров, придерживаются мнения, что святочные и рождественские рассказы не могут быть тождественны, поскольку имеются конфессиональные различия между западным и русским празднованием Рождества [Захаров, 1994]. Стоит, однако, отметить, что зачастую сами авторы не учитывают различия между названными жанрами. Мы придерживаемся позиции, высказанной Е.В. Капинос, Е.Н. Проскуриной [Словарь-указатель..., 2006], Л.Г. Александровым [Александров, 2009] и Е.В. Душечкиной [Душечкина, 1995], которая сводится к следующему: «Термины эти, как показывает сравнение текстов с разными подзаголовками, вполне взаимозаменяемы, и часто текст с преобладающими святочными мотивами называется “рождественским рассказом” и, наоборот, – текст с доминирующими рождественскими мотивами называется “святочным”. Рассказ же, обозначенный как “новогодний”, в свою очередь, мог включать в себя семантику и Рождества, и народных святок» [Душечкина, 1995, с. 200].

Впоследствии традиция публиковать календарную прозу в журналах в преддверии праздника определила повышенный интерес к подобным литературным жанрам. Востребованность рассказов с рождественской тематикой в известной мере подстегивалась интересом к ним представителей эпохи романтизма: «К началу XIX века святочная тематика уже утвердилась в культурном сознании как в наибольшей степени характеризующая природу русского национального характера, познанием которого был так озабочен романтизм» [Душечкина, 1995, с. 85].

Выдающуюся роль в развитии святочной литературы сыграла баллада В.А. Жуковского «Светлана», которая описывала любимые в народе гадания, былички и святочные традиции. Наибольшим спросом жанр пользовался во второй половине XIX в., рассказы печатали в газетах, журналах, выпускали тематические альманахи. С жанром рождественского рассказа в отечественной традиции связаны имена Ф.М. Достоевского [Ляпина, 2012], Н.С. Лескова, А.П. Чехова [Напцок, 2017] и многих других.

После революции, когда религиозная традиция вытесняется из повседневной жизни, жанр рождественского рассказа уходит на периферию культуры. В 1929 г. было отменено празднование Рождества, на смену ему только шесть лет спустя приходит празднование Нового года, однако потребность читателя в приуроченном к празднику волшебном тексте осталась. Поэтому в советское время рождественские рассказы заменили на новогодние истории, уже утратившие христианскую направленность, но сохраняющие атмосферу ожидания праздника и чудес.

В январе 1990 г. вышел закон РСФСР «О свободе вероисповеданий», который гарантировал свободу в выборе религии для каждого гражданина. И уже в декабре 1990-го Рождество стало нерабочим днем. К началу 90-х жанр рождественского рассказа становится достаточно популярным, в 1991 г. выходит сборник «Рождественские истории», где в предисловии написано, что книга «возрождает давно забытую традицию... – дает ребенку первые представления об основах христианской морали, о добре и милосердии» [Рождественские..., 1991].

Жанром рождественского рассказа теперь активно интересуются исследователи. Наиболее авторитетными представляются труды Е.В. Душечкиной «Русский святочный рассказ: становление жанра» (1995), М.А. Кучерской «Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени» (1997). К проблеме истории жанра на материале литературы XIX – начала XX в. обращаются Н.Н. Старыгина [Старыгина, 2013], О.Н. Калиниченко [Калиниченко, 2000] и другие. В настоящее время опубликован ряд работ, посвященных трансформации жанра на основе литературы последних десятилетий. Это книги Ю.Ю. Даниленко [Даниленко, 2014], Т.Н. Козиной [Козина, 2017], Т.В. Садовниковой [Садовникова, 2015] и других.

Чарльз Диккенс заложил основу структуры рождественского рассказа, где, помимо фантастического элемента чуда, было обращение к социальным проблемам, остро стоящим во всем мире: бедность, тяжелые условия труда, низкий уровень грамотности населения. Художник подчеркивал ценность образа домашнего очага и праздничного семейного единения. Эти особенности сформировали особый тип героя как выходца из низов, чаще всего ребенка, сироту, страдающего нравственно или физически.

Рядом с образом ребенка всегда стоит образ матери – реальной или представленной в мечтах. Мать, наделенная богородичными чертами, является важнейшей частью одинокого бытия. Она также страдает, будучи вдовой или многодетной работающей женщиной, но при этом всегда является центром притяжения семьи. Важно отметить, что мужские образы в таком патриархальном жанре практически не представлены либо не играют важной роли. Такой выбор героев обуславливается в том числе дидактической составляющей – персонажи должны вызывать у читателя сочувствие, чтобы их пример показал, что нужно соблюдать христианские добродетели, а образы тяжело работающих вдов и сирот были наиболее подходящими для этой цели. В современном обществе изменение гендерных ролей «отчасти связано и с исторической ситуацией: революции, войны, лагеря выбили, обессилили мужское население, не только забота

о доме <...> легла на баб, но и часть сугубо мужских обязанностей <...>, что отразилось в появлении андрогинных фигур» [Ковтун, 2022а, с. 7]. В актуальной прозе, отражающей проблемы современности, серьезно изменяется и жанр рождественского рассказа, что мы и рассмотрим.

Цель статьи – рассмотреть, как трансформируются женские образы в жанре современного рождественского рассказа в свете гендерной проблематики.

В работе используются следующие *методы*: историко-культурный, структурно-типологический анализ текста.

Результаты исследования. Гендерная проблематика является важной темой русской литературы. В статье «Кто они, героини современной прозы: „Баба-богатырка“, „Баба с подушкой“ или Бизнес-леди?» автор отмечает, что «современная русская литература сохраняет интерес к женским образам, но классические типажи получают здесь ироническое, остраненное прочтение. Страстный поиск своего героя, который мог бы ответить на вызовы времени, заставляет обращаться то к новым амазонкам, то к ангельским созданиям, по которым тоскуют в городских сумерках» [Ковтун, 2022б, с. 115]. Подчеркнем, даже такой устойчивый, имеющий жесткие каноны жанр, как рождественский рассказ, не избежал изменений в отношении гендерных вопросов. Трансформацию женских образы мы рассмотрим на материале знаковых текстов Людмилы Евгеньевны Улицкой и Людмилы Стефановны Петрушевской. Обе писательницы обращаются к жанру рождественского рассказа, очень интересно преломляют в собственных текстах гендерную проблематику. Следует отметить, что для литературы начала 2000-х гг. характерны размывание жанровых границ, деконструкция и трансформация существующих форм, поиск новых художественных решений. Л. Петрушевская и Л. Улицкая, обращаясь к традиционному жанру рождественского рассказа, привносят в него нечто новое.

«С одной стороны, рождественский рассказ связан с церковно-просветительской работой, с другой, рассказы обозначенного типа приобретают светский характер, являя себя в различных модификациях, порой весьма неожиданных <...> в творчестве современных писателей» [Садовникова, 2015, с. 45]. Еще в 1993 г. Л. Петрушевская публикует сборник «По дороге Бога Эроса», где христианские мотивы принципиально значимы, женские фигуры подсвечены образом Богородицы. Один из ключевых в этом ряду рассказ «Еврейка Верочка».

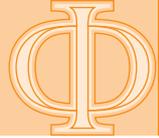
Героиня рассказа – «чудесная» мастерица, пытающаяся укрыться от «безумного» мира (рока) на «благоустроенном острове», в «дивной» комнате «молодой художницы», где «много книг, зеркал, портьер, все темное и сверкающее, ковры и подушки» [Петрушевская, 1993, с. 112]. Трагизму истории и тяготам судьбы героиня противопоставляет личные усилия по сотворению красоты, собственное мастерство. Верочка шьет «роскошные» вещи, которые для нарратора олицетворяют «светлую мечту», некое укрытие, надел их – «и человек, надел – и не стыдно», можно не прятаться по углам, чувствовать себя красивым, обновленным. Верочка творит чудеса собственными руками, преображая людей. Но и эту праведницу, что по собственному признанию рассказчицы, жила «честно и блестяще»,

настигает рок – страшная болезнь и смерть. Миру Верочки, утонченному и прекрасному, нет места в пространстве хаоса, жесткой истории, душа ее «неизвестно в каком раю». Однако сама инвариантность ситуации (образ «неизвестного рая») оставляет ощущение неоднозначности происходящего, тайны, смысл которой не может быть расшифрован окончательно: после смерти Верочки остается ее ребенок. Древнейший архетип Матери и Дитя дан через восприятие рассказчицы, что делает повествователя центром художественного мира.

Соблазн «женственностью», «красотой», «слабостью», вплоть до обреченности исподволь разрушает веру в логоцентризм, открывает дар со-участия, сострадания как основу бытия. В свете христианского мифа образ Верочки соотносен с образом Богородицы: говорящее имя, национальность, «личико как светлое яичко». Дитя, оставленное миру, – жертва, принесенная в надежде на пробуждение милосердия, единственной опоры в абсурдном бытии. Реальность неизменна, тяжела, ее невозможно преобразить (рок), но в ней можно преобразиться, открыв живительный источник в обретенном или придуманном чувстве. В 2011 г. Л.С. Петрушевская выпускает сборник рассказов «Котенок Господа Бога» с подзаголовком «рождественские истории», в который вошли рассказы «Мальчик Новый год» и «Как Пенелопа». Ее коллега по цеху Л. Улицкая еще в 2005 г. публикует книгу «Люди нашего царя», в которую вошел рассказ «Путь осла». Оба сборника объединяют тема поиска чудес в обыденной жизни, интерес к жанру рождественской прозы.

Типология женских персонажей в рождественском рассказе, как правило, довольно устойчива – девочка-сиротка, мать, старуха и юная девушка, собирающаяся замуж. Эти образы переместились и в современные тексты, однако претерпели изменения. Отличительной чертой женских образов в рождественских рассказах являются богородичные мотивы. Нравственная чистота, милосердие, кротость, материнство или стремление к нему – частые характеристики женских персонажей, встречающиеся в канонических текстах. К примеру, в рассказе «Грезы детства – счастье старости» из сборника дореволюционных рассказов «Рождественские истории» маленький мальчик убежал в лес и разговаривал с елочкой. И первое, что он увидел, когда проснулся после этого приключения: «...над ним склонилось доброе, милое лицо матери, с улыбкой смотревшей в его глаза» [Рождественские..., 1991, с. 12]. Мать не ругает его за побег, наоборот, терпеливо вразумляет, и то, что она склоняется над ним, напоминает читателю о церковных фресках, где Богородица сверху вниз смотрит на своих чад. Или рассказ «В тесноте да не в обиде», где главная героиня с говорящим именем Любовь, сама не имеющая детей, призывает в Рождественскую ночь сироток. Автор описывает ее так:

«Совсем молоденькая, веселая, ласковая; сама – такая большеглазая, красивенькая, точно картинка», «хорошая из нее мать будет, коли ей Господь деточек пошлет» [Рождественские..., 1991, с. 49]. Героиня обладает красотой не только физической, но и духовной, жаждет обрести высшее счастье – стать матерью, выполнить главную женскую функцию. И пока она не может родить своих детей, она готова помогать чужим.



Современная проза переосмысляет роль женщины в мире, она уже не обязана быть только женой и матерью, но может наделяться чертами самостийности, даже андрогинности. В рассказе Л. Петрушевской «Мальчик Новый год» профессия главной героини, Ариши, определена как «клоун», при том что существует зафиксированный в словарях, устоявшийся феминитив «клоунесса». Этот выбор слова неслучаен, поскольку дальше по тексту маскулинные черты героини лишь подкрепляются: «Она была совершенно лысая, как новобранец, потому что натягивать парики на свои естественные буйные кудри ей всегда было лень. Побрившись много лет назад, она плюнула на свою внешность, была свой парень в коллективе...» [Петрушевская, 2012, с. 6].

Все это объясняется тем, что важнейшую патриархальную женскую функцию Ариша не выполнила – ее партнер погиб и она «не смогла доносить беременность, все» [Петрушевская, 2012, с. 6]. Встреча с мальчиком Никитой, чья мама находилась при смерти, пробудила в Арише милосердие, однако примечательно, что свою историю Никита рассказал не ей, а ее напарнику Семе, хотя обычно женщины вызывают у детей больше доверия. Забота о мальчике заставляет Аришу вспомнить о своем несостоявшемся материнстве:

«– Да я Никитку не брошу, вы что, – возразила Ариадна, взволновавшись. – У меня тоже ребенок должен был быть» [Петрушевская, 2012, с. 16]. Она готова приютить чужого ребенка, встреченного пару часов назад, проявляя милосердие. Даже ее имя, Ариша, трансформируется в полную форму, Ариадна, что с греческого переводится как «священная». Ариадна – это и выводящая из Лабиринта к свету, что отражает образ нити Ариадны. Этот переход показывает, что, несмотря на внешнюю маскулинность, героиня сохраняет в себе милосердие, жертвенность и заботу о ближних. История закончилась, как и полагается, чудом, но чудом только для мальчика и его мамы. Немолодые артисты, Сема и Ариша, закончив свой спектакль, исчезли со сцены.

В рассказе «Как Пенелопа» главной героиней становится молодая девушка. Л. Петрушевская описывает героиню так: «...обыкновенная, ничем не примечательная, никому особенно не нужная, кроме мамы. Никто на эту девушку не обращал внимания, не дарил ей цветов» [Петрушевская, 2012, с. 19]. Как уже отмечалось, образы девушек в традиции рождественского рассказа были очень женственными, подчеркивалась их готовность стать женой и матерью. В характере Оксаны, напротив, нет мягкости: «Может быть, сказывалась ее сдержанность, даже какая-то суровость» [Петрушевская, 2012, с. 16]. Она понимает свою некрасивость, прячется от мира: «Девушка боялась их, и на улице тоже всех боялась, одевалась потемнее, шапку натягивала до бровей, сутулилась» [Петрушевская, 2012, с. 16], даже собственное имя ей кажется чересчур торжественным и красивым, неподходящим для нее, впоследствии она приходит к «церковному» варианту – Ксения.

В противовес Оксане ее мать описывается как жалостливая и щедрая женщина, которая способна отдать последние деньги незнакомому человеку, работать бесплатно, приютить бедную родственницу: «Так что мама у Оксаны была известный типаж, что и говорить, с ее широко открытыми глазами и полной верой

во все, на что ей жаловались, – она кидалась помочь даже безо всяких просьб» [Петрушевская, 2012, с. 17]. Эта доброта и становится катализатором рождественского чуда – к ним из Полтавы переезжает бывшая свекровь Нины Сергеевны, Клавочка, чей сын попал в неприятности с деньгами. Старушка не хочет быть приживалкой и всеми силами старается помогать приютившим ее людям, в том числе шьет одежду для Оксаны. Сам образ швеи актуализирует в тексте миф о Великой Матери, плетущей нить Судьбы. В семье нет мужчины, поэтому Оксана приходится выполнять мужские функции, бросить курсы английского языка и пойти работать, чтобы содержать Нину Сергеевну и Клавочку.

К Новому году, чтобы порадовать близких, «Оксана прихватила со склада небольшую тую в горшке – чтобы она сыграла роль елочки с последующим возвращением на место» [Петрушевская, 2012, с. 18], но Клавочка называет тую символом «вечного покоя» – такое дерево растет «в ногах» ее семьи на кладбище в Полтаве. Туя одновременно является и символом долголетия, ее также называют «дерево жизни». Выступая в роли рождественского дерева, она сулит героиням изменения в судьбе. Клавочка и Нина Сергеевна шьют для Оксаны новогодний наряд – платье из шелка апельсинового цвета. После долгих уговоров Оксана наряжается, но новое платье не приносит ей радости: «И зачем только такие труды? Ради чего мать сидела вырезала тонкими ножничками этот узор? Кто его увидит? Вся ее беспроблемная, неинтересная будущая жизнь вдруг предстала перед ней. Компьютер, факс, принтер, комнатка, заваленная бумагами...» [Петрушевская, 2012, с. 19].

Платье, сшитое с любовью и из лучших побуждений, превращает Оксану в подлинную красавицу, новый наряд подчеркивает женственность героини, оказывается, что у нее прекрасные длинные волосы, сияющие глаза, она похожа на принцессу, Клавочка же считает, что на Пенелопу Крус. В момент преображения Оксаны происходит то самое рождественское чудо – в квартиру стучится Михаил, внук Клавочки, уже уладивший все свои финансовые проблемы. Он, конечно, влюбляется в Оксану с первого взгляда. Финал рассказа открытый, однако надежда на счастливый исход оставлена. Как и в традиционном рождественском тексте, персонажи своей добротой, скромностью и щедростью, проявленными в очень сложных жизненных обстоятельствах, заслуживают счастье. В рассказе неоднократно упоминаются христианские мотивы – и имя Ксения, которым в финале Оксана все же называет себя, представляясь Михаилу, и упоминание того, что сидящая Клавочка похожа на деревянные скульптуры пермских святых, и иконки, молитвенник, хранящиеся в доме. Все это подчеркивает связь с истоками рождественского жанра.

Оксана открывает в себе подлинное женское начало, однако классические богородичные черты в образе не акцентируются, выделяются именно очарование женственности и нега: «А мама Нина смотрела на свою дочь и гадала, откуда такая лень в ее движениях, такое спокойствие, такие искры в смеющихся черных глазах. Кудри по плечам» [Петрушевская, 2012, с. 20]. Само название рассказа «Как Пенелопа» указывает на то, что вся предыдущая жизнь Оксаны была ожиданием подлинной встречи с судьбой, суженым. Михаил же проходил в ее судьбе некой пунктирной линией – героиня много лет донашивала одежду, которую Клавочка шила

внуку. Дальнейшая судьба персонажей остается неизвестной, рождественское чудо произошло, но религиозная составляющая здесь играет не главную роль, поэтому грядущее счастье героев – тихое, связанное с исконным женским началом.

Рассказ «Путь осла» Л. Улицкой тоже относится к жанру рождественского рассказа, хотя действие здесь происходит летом. Текст наполнен христианскими мотивами и библейскими аллюзиями, которые подробно рассматриваются в статье Т.В. Садовниковой [Садовникова, 2015]. Мы же обратимся к женским образам, представленным в тексте. Хозяйка дома, Женевьев, была и женой, и матерью, однако отказалась от этих ролей, пожелав получить «совершенное одиночество»: «К Женевьев изредка приезжали погостить взрослые дети – сын и дочь, с которыми особенной близости не было... Она радовалась им, но также радовалась, когда они уезжали, оставляя ее в одиночестве...» [Улицкая, 2021, с. 13]. Встреча персонажей наполнена, однако религиозными мотивами – их трапеза похожа на причастие – они пьют вино и едят пресные лепешки, которые испекла Женевьев. Все они давно знакомы друг с другом, но такой компанией собираются впервые, рассказчица, Женя, подчеркивает необычность этой встречи: «Но в воздухе происходило нечто такое, что они мне в этот момент были ближе друзей и родственников, возникла какая-то мгновенная сильнейшая связь, природу которой не могу объяснить» [Улицкая, 2021, с. 13].

Рождество начинается с девочки Иветт – она играет на фортепиано песенки, которые готовит к рождественской программе, после все герои в той или иной мере оказываются связаны с рождественской тематикой. Несмотря на наличие мужских персонажей, именно женщины в тексте выполняют своеобразную роль волхвов – Женевьев и Эйлин своей музыкой пробуждают в Шарле эмоции: «Эйлин закончила пение, покружила малыша вокруг себя, и все увидели, что он улыбается» [Улицкая, 2021, с. 25], – которые затем станут отправной точкой чуда – Шарль наконец заговорит, а Женя встретит Вифлеемскую звезду, принесет весть о Рождестве. Образ Мари является прямой отсылкой к образу Богородицы, что подчеркнуто в тексте: «Происходило Рождество...: странное, смещенное, разбитое на отдельные куски, но все необходимые элементы присутствовали: младенец, Мария и ее старый муж, пастух... присутствовал агнец и звезда подала знак» [Улицкая, 2021, с. 25]. Однако свою главную богородичную функцию – здоровое материнство, героиня не выполняет. Ее сын, Шарль, болен: «Мари вышла и через минуту принесла из внутренних комнат ребенка... ручки и ножки его висели, как у тряпичной куклы» [Улицкая, 2021, с. 17].

В финале текста чудо оказывается бытовым событием – малыш Шарль не исцеляется, но он начинает говорить, встречается со Словом, ягненок не выживает, умирает на следующий же день, само Рождество в тексте названо «смещенным», «разбитым», что подчеркивает опасность утраты современным человеком веры, добродетели. Важным становится то, что героям удалось почувствовать саму атмосферу чуда, особой душевной близости хоть на несколько часов!

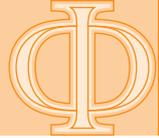
Выводы. Итак, жанр рождественского рассказа в современной прозе не утрачивает своей актуальности, но переосмысливается, приобретая черты иронии,

обогащаясь бытовыми деталями, иной системой образов. Женские персонажи выходят на передний план, трансформируются из статичных образов невинных девушек, будущих жен и хранительниц очага, порой утрачивают и материнские функции, характерные для литературы прошедших эпох, становятся более сложными, многогранными. Богородичные мотивы отходят на второй план или вообще исчезают, счастливый финал после рождественского чуда вписывается в будни. Гендерные роли изменяются, женщины берут на себя все больше мужских функций, что в целом отвечает настроениям времени [Ковтун, 2022в]. Теряют свою актуальность образы вдов. Теперь, чтобы вызвать сочувствие читателя, достаточно того, что героине приходится решать массу проблем самостоятельно, а поиск любви, сочувствия зачастую оказывается тщетным. Фигура женщины – хранительницы очага отходит в прошлое, ей на смену приходит образ сильной, решительной, волевой женщины, ко всему привыкшей. Сама идея семейного очага отчасти нивелируется, но именно такие праздники, как Рождество и Новый год, поддерживают идею единения, собирания семьи под одной крышей.

Несмотря на изменение системы образов, современные авторы подчеркивают потребность в сохранении главных человеческих качеств, независимых от гендера, – милосердия и любви к ближнему, проблема утраты гуманизма в ситуации неопределенности волнует современных писателей гораздо сильнее.

Библиографический список

1. Александров Л.Г. Мистические суеверия и гадания в журнальном святочном рассказе (вторая половина XVIII – первая половина XIX) // Вестник ЧГПУ. 2009. № 22. С. 10–14.
2. Бурылова А.В. Образы героинь повести «Неделя как неделя» Н.В. Баранской и романа «Госпожа Ким Чжи Ен, рожденная в 1981 году» Те Нэм Джу в свете гендерной проблематики // Сибирский филологический форум. 2022. Т. 17, № 5. С. 66–72.
3. Даниленко Ю.Ю. Трансформация жанра рождественского рассказа в современной литературе (Д. Быков, Л. Петрушевская) // Проблемы исторической поэтики / под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск, 2014. Вып. 9. С. 587–598.
4. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра: монография. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 256 с.
5. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (дата обращения: 15.05.2023).
6. Калиниченко О.Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла): монография. Волгоград, 2000. С. 100–103.
7. Ковтун Н.В. Герои-мужчины в поисках мудрости (на материале прозы В. Распутина) // Сибирский филологический форум. 2022а. Т. 20, № 3. С. 4–18.
8. Ковтун Н.В. Кто они, героини современной прозы: «Баба-богатырка», «Баба с подушкой» или Бизнес-леди? // Вестник Новосибирского национально-исследовательского университета. 2022б. Т. 21, № 2. С. 108–118.



9. Ковтун Н.В. Современная литература в поисках героя времени // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков: монография / науч. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта, 2022. С. 8–32. (Универсалии культуры. Вып. XIII).
10. Козина Т.Н. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2017. Т. 23, № 4 (168). С. 137–144.
11. Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. матер. VIII Всероссийской научной конф. с международным участием / отв. ред. Т.Н. Маркова. Челябинск: Энциклопедия, 2015. 231 с.
12. Ляпина А.В. Рассказ Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» в контексте праздничной традиции середины XIX века и педагогических воззрений автора // Вестник Омского университета. 2012. № 1. С. 263–267.
13. Напцок Б.Р. Жанровые инварианты и своеобразие поэтики рождественской прозы (на материале русской литературы XIX – нач. XX вв.) // Вестник АГУ. 2017. Вып. 2 (197), № 12. С. 144–149.
14. Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков / отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта; Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2022. 260 с.
15. Петрушевская Л.С. Котенок Господа Бога. М.: Астрель, 2012. 412 с.
16. Петрушевская Л. По дороге Бога Эроса: повести, рассказы. М.: Олимп, 1993.
17. Рождественские истории / ред. Н. Поликсенова. Минск: Полифакт, 1991. 53 с.
18. Садовникова Т.В. «Происходило Рождество...»: рождественский рассказ в художественном мире Л. Улицкой // Литература в контексте современности: Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: сб. матер. VIII Всероссийской научной конф. с международным участием (Челябинск, 10–11 декабря 2015 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. Челябинск: Энциклопедия, 2015. 231 с.
19. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / сост. Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. 245 с.
20. Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 2. С. 113–127.
21. Улицкая Л.Е. Люди нашего царя. М.: Редакция Елены Шубиной: АСТ, 2021. 412 с.

Сведения об авторах

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск, Россия); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия); e-mail: nkovtun@mail.ru

Бурылова Арина Викторовна – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: arlen91@mail.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-25-36

TRANSFORMATION OF FEMALE IMAGERY IN CHRISTMAS STORY: FROM TRADITIONALIST PROSE TO 21ST CENTURY TEXTS

N.V. Kovtun (Krasnoyarsk, Russia)

A.V. Burylova (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The genre of a Christmas story has existed since the 19th century, and is still in demand by authors and readers. However, changes in society affect major trends within literature. Even a genre as narrow and well-established as the nativity story has changed with regard to gender issues.

The purpose of this article is to examine how the images of women in the Christmas story genre have been transformed in terms of gender issues.

The following *methods* are used in the work: historical-cultural and structural-typological analysis of the text.

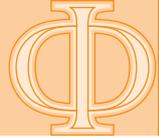
Research results. The typology of female characters in a Christmas story is usually quite stable – an orphan girl, a mother, an old woman and a young girl about to get married. These images have also moved into modern texts, but have undergone changes.

Conclusions. The genre of a Christmas story in modern prose does not lose its relevance, but it is being rethought, and with it the system of images is changing. Female characters come to the fore, transform from static images of innocent girls, future wives and hearth keepers, characteristic of the canon, become more complex, multifaceted, acquire androgynous features. The Virgin motifs in the images fade into the background or disappear altogether, gender roles change, women take on male functions, which generally corresponds to the mood of the time.

Keywords: *Russian prose, Christmas prose, gender issues, L. Ulitskaya, L. Petrushevskaya.*

References

1. Alexandrov L.G. Mystical superstitions and fortune-telling in the journal saint story (second half of XVIII – first half of XIX) // Vestnik ChGPU. 2009. No. 22. P. 10–14.
2. Burylova A.V. Images of the heroines of the novella “A week like a week” by N.V. Baranskaya and the novel “Mrs. Kim Ji-Yong, born in 1982” by Te Nem Ju in the light of gender issues // Siberian Philological Forum. 2022. T. 17, No. 5.
3. Danilenko Y.Yu. Transformation of the Christmas story genre in modern literature (D. Bykov, L. Petrushevskaya) // Problems of historical poetics / ed. by V.N. Zakharov. Petrozavodsk, 2014. Vol. 9. P. 587–598. P. 66–72.
4. Dushechkina E.V. Russian Christmas story: the formation of the genre: a monograph. St. Petersburg: Language Center of SPbSU, 1995. 256 c.
5. Zakharov V.N. Easter story as a genre of Russian literature // Problems of Historical Poetics. 1994. Vol. 3. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (access date: 15.05.2023).
6. Kalinichenko O.N. Fates of Small Genres in Russian Literature of the end of XIX – beginning of XX Century (Saint and Easter Stories, Modernist Novella): monograph. Volgograd, 2000. P. 100–103.
7. Kovtun N.V. Male heroes in search of wisdom (on the material of V. Rasputin's prose) // Siberian Philological Forum. 2022. Vol. 20, No. 3. P. 4–18.
8. Kovtun N.V. Who are they, heroines of modern prose: “Baba-bogatyрка”, “Baba with a pillow” or Business Lady? // Bulletin of Novosibirsk National Research University. 2022. Vol. 21, No. 2. P. 108–118.



9. Kovtun N.V. Modern literature in search of the hero of time // The image of the hero of modernity in prose of the turn of the XX–XXI centuries: monograph / scientific ed. N.V. Kovtun. Moscow: Flint, 2022. P. 8–32. (Universals of culture. Issue XIII).
10. Kozina T.N. Genre uniqueness of Christmas and saint stories // Izvestia Ural Federal University. Ser. 1: Problems of education, science and culture. 2017. Vol. 23, No. 4 (168). P. 137–144.
11. Literature in the context of modernity: Genre transformations in literature and folklore: proceedings of the VIII All-Russian scientific conference with international participation / ed. by T.N. Markova. Chelyabinsk: LLC “Encyclopedia”, 2015. 231 c.
12. Lyapina A.V. Dostoevsky's story “The Boy at Christ's Christmas Tree” in the context of holiday tradition of the mid-19th century and pedagogical views of the author // Vestnik of Omsk University. 2012. No. 1. P. 263–267.
13. Naptsov B.R. Genre invariants and the originality of the poetics of Christmas prose (on the material of Russian literature of XIX – early XX centuries.) // Bulletin of ASU. Is. 2 (197). No. 12. P. 144–149.
14. Image of the hero of modernity in the prose of the turn of the XX–XXI centuries / edited by N.V. Kovtun. Moscow: Flinta; Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, 2022. 260 p.
15. Petrushevskaya L.P. Kitten of the Lord God. Moscow: Astrel, 2012. 412 c.
16. Petrushevskaya L. On the Road of the God of Eros: Stories, Stories. Moscow: Olympus, 1993.
17. Christmas Stories / ed. by N. Poliksenova. Minsk: Polifakt, 1991. 53 p.
18. Sadovnikova T.V. “Christmas was happening...”: Christmas story in the artistic world of L. Ulitskaya // Literature in the context of modernity: Genre transformations in literature and folklore: proceedings of the VIII All-Russian scientific conference with international participation (Chelyabinsk, December 10–11, 2015) / ed. by T.N. Markova; Chelyabinsk State Pedagogical University. Chelyabinsk: Izd-vo OOO “Encyclopedia”, 2015. 231 p.
19. Dictionary-indicator of plots and motifs of Russian literature / comp. E.V. Kapinos, E.N. Proskurina. Novosibirsk: Izd-vo SO RAS, 2006. Vol. 2. 245 p.
20. Starygina N.N. Christmas story as a genre // Problems of Historical Poetics. 2013. No. 2. P. 113–127.
21. Ulitskaya L.E. People of our Tsar. Moscow: Edited by Elena Shubina: AST, 2021. 412 c.

About the authors

Kovtun Natalia Vadimovna – DSc (Philology), Professor of the Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia); e-mail: nkovtun@mail.ru

Burylova Arina Viktorovna – PhD Candidate, Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: arien91@mail.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-37-50

УДК 882

МОТИВ ХОЖЕНИЯ ПО МУКАМ В РУССКОЙ ТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ М.А. ТАРКОВСКОГО¹

Н.А. Вальянов (Красноярск, Россия, Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена традиционному мотиву русской прозы – мотиву *хождения по мукам*. На примере прозы М.А. Тарковского выявлены варианты реализации и особенности трансформации архетипического мотива, лежащего в основании известного древнерусского апокрифа и отраженного в знаковых текстах «деревенской прозы» в целом.

Цель статьи – выявить особенности функционирования мотива *хождения по мукам* в художественной прозе М.А. Тарковского как одного из представителей современной традиционалистской прозы, наследующей поэтике «деревенщиков».

Методы исследования: культурно-исторический, мифопоэтический, структурно-семиотический анализ текста.

Результаты исследования. В прозе современного сибирского писателя М.А. Тарковского – одного из заметных представителей современного традиционализма – мотив *хождения по мукам* сюжетно отражает художественную картину мира писателя и представлен различно: с одной стороны, он реализуется через *идею сердобольности, милосердия, сострадания* к ближнему своему («Ложка супа», 2001; «Фундамент», 2004), с другой – через *интуитивное познание природы греха как основания к спасению или выхода в трансцендентное* («Бабушкин спирт», 2004).

Ключевые слова: *мотив хождения по мукам, Михаил Тарковский, русская традиционалистская проза, библейские мотивы.*

Постановка проблемы. Известный в русской словесности сюжет апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» [Апокрифы Древней Руси, 2002] отражает ряд архетипических мотивов, которые становятся сквозными в художественных текстах актуальной русской прозы. Среди подобных в литературоведении принято выделять мотивы *заступничества, охранения (сбережения), моления, исцеления, прославления, прощения, жертвенности, сострадания* и ряд иных. Комплекс «богородичных» мотивов порождает различные инварианты сюжетных схем, так или иначе явленных в фольклорном или литературном повествовании [Ковтун, 2017]. Общий тип сюжета, как правило, развернут трехчастно: первая и третья части представляют собой отправку героя в чужой мир и его возвращение либо смену состояния, предшествующего кризису, с последующим возрождением. Вторая часть сюжета непосредственно связана с пребыванием персонажа в чужом мире и/или прохождением через смерть (в том или ином варианте – от буквального до иносказательного, метафорического) [Теория литературы, 2004, с. 204].

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского; The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-18-00408, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Ю.М. Лотман, интерпретируя известный русский миф *о спасении и покаянии великого грешника*, апеллирует к тому, что в его основе лежит древний сюжет о путешествии человека в страну мертвых. Отсюда знаменательна трехчастная композиция классических литературных произведений, соответствующая канонической христианской парадигме *грех – покаяние – спасение* и положенная в основу традиционной сюжетной схемы «преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – нравственное возрождение» [Лотман, 1988, с. 325–344].

Выделяя мотив *хождения по мукам* из структуры архаического сюжета и анализируя его как один из ключевых в современном контексте, мы опираемся на положение А.Н. Веселовского, который допускал, что, «совершаясь самостоятельно, развитие от мотива к сюжету могло дать там и здесь одинаковые результаты, то есть могли явиться независимо друг от друга сходные сюжеты как естественная эволюция сходных мотивов» [Веселовский, 1989, с. 302]. Вслед за ведущими теоретиками литературы, под мотивом мы понимаем «любую единицу сюжета (или фабулы), взятую в аспекте ее повторяемости, типичности, т.е. имеющую значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из жанровой традиции), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» [Теория литературы, 2004, с.194]. Добавим, что переосмысление традиционных сюжетов, образов и мотивов становится заметной особенностью развития современной литературы – как русской [Цветова, 2007; Рыбальченко, 2013; Ковтун, 2017; Задорина, 2021; Гаврилова, Ларина, 2022], так и зарубежной [Прудисус, 2014; Ковтун, Ларина, 2020].

Показательно, что интерес к «Хождению...» возникает в старообрядческой среде, о чем свидетельствуют исторические списки опубликованных памятников [Рождественская, 1987]. Широкою известность апокриф получил в устно-поэтической традиции, где убедительно отразился мотив моления/заступничества Богородицы за грешников перед Христом. В романе «Братья Карамазовы» Ф. Достоевский демонстрирует тесную связь неканонического писания с легендой о Великом инквизиторе, также получившей в современной традиционалистской прозе новое художественное толкование [Степанова, 2019]. Мотив *хождения по мукам* (и связанный с ним «богородичный» мотивный комплекс) является принципиальным как для отдельных произведений русского традиционализма, так и для художественной системы в целом [Ковтун, 2017]. В «деревенской прозе» он пронизывает произведения А. Солженицына («Матренин двор»), Ф. Абрамова («Дом»), А. Яшина («Баба Яга»), В. Распутина («Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой») [Ковтун, 2009], актуализирует эсхатологическое звучание текстов позднего традиционализма (А. Варламов, О. Павлов, М. Тарковский) [Ковтун, 2019; Вальянов, 2020].

В русской традиционалистской прозе мотив *хождения по мукам* становится структурообразующим элементом в повествовании Ф. Абрамова – романе «Дом» (1978), завершающим его тетралогию «Братья и сестры». Миссия, уготованная жене Калины Иваныча – Евдокии – спасение/избавление мужа от «злых бесов», его окружающих. В образе потусторонних представлены соблазнительница-

буржуйка, друзья-собутыльники. Н.В. Ковтун отмечает: «Жалость, возросшая до сострадания великому страданию Калины, – основа любви Евдокии как героини богородичного типа» [Ковтун, 2017, с.185]. Образ Евдокии иконографичен, означен мотивами милосердия, терпения, жертвенности, вызывающими к архетипическому образу Богоматери. Внешнее и внутреннее обличие героини отсылает и к типу блаженной («але чокнутая грешница» в рваной и «непотребной» рубахе), призвание которой – служить грешным людям, «ругаться миру», что подчеркивает сакральный статус героини. Традиционные житийные мотивы гонений, физических/душевных страданий знаменуют своеобразное «юродское обнажение» героини. Как и во многих произведениях русской традиционалистской прозы, в повествовании Ф. Абрамова маркируется мотив *обреченности и одиночества*, что подсвечено на сюжетном уровне: потеря детей, смерть мужа, разорение домов/деревень – знаковые события, происходящие в жизни праведных героинь.

В прозе В. Распутина мотив *хожения по мукам* убедительно показан в повести «Живи и помни» (1974). Мотив «милости к падшим» [Игнатьева, 2021, с. 106] проявляется принятием греха мужа Настеной на себя в стремлении «спасти в Андрее душу человеческую», об этом же в широком смысле просит в апокрифе Христа Богородица. Способность к состраданию и самопожертвованию – стержневая черта женщины. Знаменательная фраза, произнесенная Настеной («Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать»), коррелирует с желанием Богоматери страдать вместе с грешниками: «Единственную молитву обращаю к тебе, чтобы и я могла войти и мучиться с христианами, потому что они назвались чадами сына моего» [Апокрифы Древней Руси, 2002]. Настена признает вину Андрея, которая видится ей в «отступничестве от народа, в попытке уйти от людского суда, разрушить радость людского общежития» [Игнатьева, 2021, с.111], однако жертвенность героини выше всякого суда – автором подчеркивается необратимость ее восхождения на Голгофу. Не случайно Гуськов признается в том, что Настена – его заступница («Богородица ты моя») перед высшими силами и перед вечной памятью [Игнатьева, 2021, с. 113]. При этом образ распутинской героини, как справедливо отмечает Н. Ковтун, неоднозначен, с одной стороны, он воплощает жертвенность и сострадание, а с другой – отмечен чертами *Софии падшей/омертвевшей*, «великой блудницы» [Ковтун, 2017, с. 343].

На рубеже XX–XXI вв. неопочвенническая литература отстаивает пророческие функции жизнеустроительства. Как отмечает Г. Цветов, ею движет «страстное желание “дотянуть” жизнь до идеала через перестройку» [Цветов, 1985]. Справедливы в этом отношении убеждения Н. Ковтуна: обращение к неопочвенничеству с его вниманием к категориям «национального мира», «души России», «русского характера», «русского мифа» и «русской идеи» в ситуации идеологического и культурного кризиса, отразившего национальное самосознание в рубежной литературе, становится неизбежным, причем «традиционалистская» концептосфера получает иное толкование в актуальном литературоведении [Ковтун, 2017, с. 13]. Художественный интерес современных авторов к народному

мифологизму, библейским мифемам и архетипам достаточно устойчив, демонстрирует воспроизводимость традиции и связь с ведущими произведениями русской классической литературы.

Цель статьи – выявить особенности функционирования *мотива хождения по мукам* в художественной прозе М.А. Тарковского как одного из заметных представителей современной традиционалистской прозы.

Методы исследования. В статье используются методы: культурно-исторический, мифопоэтический, структурно-семиотический анализ текста.

Результаты исследования. В творчестве современного сибирского писателя М.А. Тарковского – одного из заметных представителей современной традиционалистской прозы – мотив *хождения по мукам* сюжетно отражает художественную картину мира писателя и представлен различно. В ранних текстах этот мотив отражает кризис крестьянской утопии, связан с разрушением национальной культуры, нивелированием традиции как ценности, обезличением культурного героя – носителя сакральных смыслов: сопровождается наследующей современным текстам эсхатологической топикой, профанными, а порой инфернальными, образами, травестирующими саму идею бытия [Ковтун, 2022]. Нередко в текстах раннего этапа заметны мотивы богоотступничества, маркирующие отказ героев от смирения, добродетели. Отречение персонажа от креста (родной земли, отчей обители) также проецирует архаический сюжет в ядре литературного повествования, что тесно связано и с *мифом о блудном сыне*. Об этом свидетельствуют и некоторые сюжеты «бичевания» и связанные с ним эпизоды *пьянства, блуда*. В зрелых и более поздних произведениях *архетип мученического хождения* непосредственно связан с *ситуацией выбора, дороги/пути, перекрестка*, когда герои находятся на изломе вековых традиций, в поисках нового основания. Здесь мотив *хождения по мукам* коррелирует с мотивами испытаний, инициации (роман «Тойота-креста», «Полет совы»).

Повествовательная схема рассматриваемых произведений М. Тарковского представляет собой инвариантно развернутый на идейно-образном уровне *сюжет покровительства* (заступничество праведной матери за грешного сына, отеческая забота о случайном бродяге, самостояние и страстотерпчество Бабушки за непутевых детей), *сюжет путешествия/паломничества* (передвижения Евгения на машине/коне по России). Герой, которому с позиции художественной логики приписывается «охранительная»/«спасительная» функция, пересекает границу – совершает событие – *обязательно соприкасается с грешным* (или грехом как нарушением божественного закона), *внутренне сострадает богоотступнику/богооставленнику, молится/ругается на него, оплакивает его грехи, саможертвует* (что в культурной традиции, как известно, отводится героям-подвижникам). Нередко акт ругательства, функционально приписываемый этим героям, выступает как сакральное действие и напрямую соотносится с подвигом юродивого. В структуре мифопоэтического сюжета важен мотив приготовления героев к иной жизни – чистой, светлой, усердно отмоленной, покаянной.

В этом смысле особенны в поэтике М. Тарковского образы матерей как воплощения богородичного начала, хранительниц памяти, связанных с крестьянским укладом, даром сострадания, любви и мудрости, как правило, уже не востребованным. Исключительная терпимость, смирение как знак праведности характеризуют тетю Граню Хохлову («Ложка супа», 1999). Страдания старой матери, наблюдающей грехопадение сына – Парня, дополнены личной историей героини: воспитавшая троих детей, потерявшая мужа и пережившая разорение родной деревни, прошлую жизнь она вспоминает только со слезами. Мученичество за родного сына, погрязшего во грехе (пьянке/разврате/побоях), помогает героине не только нравственно выстоять, но и спасти дитя. Образ тети Грани Хохловой описывается в традиционной парадигме: автором изображается стойкий народный характер матери, защитницы, готовой к саможертвенности. Мать живет устоявшимися праведными убеждениями, в основе которых – любовь, доброта, милосердие, сила духа. Самоотречение становится одним из жизненных принципов героини, что предполагает некое духовное движение по нравственно-этической траектории – не пойти на жертвы ради сына тетя Граня не может – для нее это суть, условие бытия. Ей уготована особая миссия – причастить, исповедать грешного сына, по сути, приуготовить его к новой жизни.

М. Тарковский рисует образ молодого парня, который ведет непутевую, распутную жизнь. Герой то пьет, то, опомнившись, превращается в сына-трудягу, помогающего матери в деревенском хозяйстве («...цены ему нет»). Постоянная борьба героя с самим собой позволяет говорить о его стремлении измениться. Двойственность образа Парня подчеркнута словами матери: «Пока не пьет, цены нет, а как закусило – пропади все пропадом» [Тарковский, 2014, с. 212]. Характерно и то, что живет герой в брусовой баньке (профанном пространстве).

«Маргинальная» судьба Парня показана автором изначально: рождение в самолете (переходном/промежуточном пространстве), где за него дают пилотам премию/откуп «по восемьсот рублей», проживание в бане/«берлоге» («из тех, что строятся для мытья, а потом становятся постоянным жильем»), пограничное состояние Славки (запой – похмелье – труженичество), напоминающее инициацию русских былинных персонажей. Подготовка к «гулянке» – основательный ритуал для Парня («готовился сам», «набирал водки»), к которому постепенно приобщается и его мать, прислуживая сельским мужикам-«оборотням»: «послушно резала домашний хлеб, доставала черемшу, наваливала на тарелочку вареную картошку со стерлядкой и укропом» [Тарковский, 2014, с. 214]. Обряд зароя/праздника, порукой связавшего «мужицкие вольные души», становится не менее важным, чем подготовка к нему, даже напоминает своеобразную исповедь собравшихся – лохмато-темнобородого Генки, что зимой «утопил и вморозил “буран”», шурыка Василия, «наворочившего щучар с полцентнера», Дмитрича, с круглой бородой, добывшего росомаху.

Картины дружеской попойки изображены в повести с размахом, порой отсылают к образу сказочного пира: «старинный размах стола: холодец, пирожки и шаньги с рисом, нельмой, визигой, стерлядкой, соленые огурцы, котлетки»

[Тарковский, 2014, с. 223]. В литературной традиции (от Ф. Достоевского до современных писателей) виночерпие/пьянство нередко рассматривается как сокровенное действие, отсылающее к покаянию через страдания, когда просветляется человеческая душа, а герой находится в особом состоянии, «вне пределов сущего» [Ковтун, 2023, с. 276]. Похмелье Парня в бане, в гордом одиночестве, условно напоминает *причастие* («без закуски, мрачно, тяжело», «с утробным глотком заталкивая сопротивляющуюся водку» и «кусочек хлеба») с последующими за ним горькими рыданиями/воспоминаниями. Эпизод, когда пьяный Славка «буквально трясется от рыданий», вспоминая своих родных: мать, племянника Ваньку, сестру Татьяну, ее дочь Светку, – представляется сценой покаяния. Искренние слезы, жалость показывают истинное лицо Парня, что дает надежду на возрождение души. В этом смысле открытая «исповедальность» Парня коррелирует с представлениями о том, что питье является «главным чувственным запросом нашего бытия, откуда и берется образ высшего упоения – любовью, славой» (там же), красотой» [Эпштейн, 2005, с. 260–266].

Хронотоп повести в известной степени соотносится с апокрифическим – условное деление *времени* (на сиюминутное/вечное) и *пространства* (на ад и рай) позволяет автору изобразить эсхатологическую картину мира – снисхождение праведных в преисподнюю во имя служения богоотступникам. Инферральными в повести представлены образы спившихся забулдыг (организующих символическое братство «бичья» и «ворья» в деревне), бичевок-проституток – «истасканных», «испытых», «конченных», разносимых повсюду хворь и недуг. Слепота сына маркируется как Божий промысел, наказание/испытание, а *хождение по мукам* старой матери, ее служение несправедливым, тяжкие слезы знаменуют усердную молитву/обращение к Всевышнему.

Женщина наделена богородичными приметами – терпением, милосердием, бесконечной любовью к сыну. Возвращение героини к ее исконному материнскому началу (когда тетя Граня кормит взрослого Парня с рук) позволяет писателю предопределить единственную роль женщины на земле – роль матери-спасительницы, покровительницы, которая «сначала растит сына на ухе из богатой местной рыбы, а спустя многие годы также привычно отхаживает его, возвращая своей ухой к жизни» [Борисова, 2000].

Подготовка к новой жизни происходит весьма символично. Значимым в этом смысле является одна из финальных сцен повести, которая меняет тональность произведения. С помощью художественного приема «замороженного» времени М. Тарковский пытается разрешить основной – внутренний – конфликт повести. В тексте происходит *игра со временем*, герои путешествуют в прошлое. Ретроспективно задается идиллическая картина детства Парня (как миромодель утраченного рая): писателем реализуется циклическая концепция времени, время намеренно замедляется, оно сжато, свернуто, актуализируется мгновенность. Ситуация возвращения персонажей в прошлое помогает реализовать ключевую авторскую идею – связи времен и поколений, сохранения традиции, обращения к былому образу жизни. Используя прием временной ретроспекции, писатель

словно пытается заставить героя, Славку, вновь ощутить/пережить момент детства, тем самым вернуть его к жизни: «Они так и сидели в будто остановившемся времени, и глядело круглыми вещими глазами рыжее пламя из набитого закатом подполья, и тети-Гранина жалеющая, горчайшая и одновременно сладостная полуулыбка будто говорила: да, вот мы и вернулись откуда пришли, и вспоминался матери маленький, пахнувший молочком Славик и еще другие, чужие ребяташки, давно превратившиеся в бородатых, провонявших водкой и куревом мужиков...» [Тарковский, 2014, с. 235].

Ключевым является один из финальных эпизодов, когда Парня навещает его друг Василий и видит две неподвижные фигуры (матери и сына), которые сидели в «будто остановившемся времени». Герои смотрят на ослепительный енисейский закат, символизирующий исход старой жизни. Фраза, произнесенная матерью («...да вот, мы и вернулись, откуда пришли»), ознаменовала начало нового этапа. Мать возвращает героя к жизни ложкой супа, словно причащая. С финальным, сакрализованным образом Енисея связана надежда на дальнейшую кротость и смирение Славки, что является обязательным условием божественного прощения, герой словно проходит новое крещение: «И Парень шел, потрагивая Енисей веревкой и зная, что связан с ним этой веревкой навсегда» [Тарковский, 2014, с. 237].

В повести «Бабушкин спирт» (2004) автором также реконструируется мотив *хождения по мукам*. Бабушка переживает за сына, впавшего в «пьяное оцепенение», печалится за непутевую дочь Гальку, но больше всего сердце болит за внука Кольку, с детства «привитого мощно и навсегда» от злополучной водки. Условно в повести реализуется *мистерийное время* как снисхождение в преисподнюю бедствий (М. Бахтин). Образ милосердной старухи раскрывается в произведении через ее отношение к близким (сыну, дочери и внуку). Главная героиня Глафира Прокопьевна (напоминающая старух писателей-«деревенщиков») всю жизнь работала на местной пекарне хлебопеком, но под давлением обстоятельств вынуждена идти против совести и торговать «пагубным мерзким зельем», которое в деревне стало единственной ходовой валютой. Появляется героиня в третьей части повести. Образ доброй старушки, которая «старалась всех впрок напитать заботой <...> врыться и завалить любовью», автор дополняет мотивом постоянных переживаний «... то за Дядьку, то за Гальку, то за Кольку, то за убежавшего котяру».

Образ Бабушки отмечен чертами богородичного типа: смирением («Ни просить, ни тем более требовать Бабушка не умела»), всеобъемлющей любовью к людям («Жила своей любовью, зависела от нее жалчайшим образом и ничего не могла поделаться») и постоянным чувством вины за их прегрешения («Бабушка чувствовала себя вечно виноватой перед всем белым светом»). Пойти против собственных убеждений старуху вынуждают внешние обстоятельства. Героиня понимает, на что она идет и ради кого готова совершить грех. Так создается внутренний конфликт, в основе которого – идея саможертвования. Симптоматично, что в повести раскрывается *образ страстотерпицы*, которая смиренно принимает все тяжести земной жизни. Сводимый к исконно апокрифическому тексту

и сюжетообразующий для ряда литературных произведений «деревенской» прозы, мотив *хождения по мукам* реализуется и в повести М. Тарковского. Бабушка не отделяет свою судьбу от судьбы своих непутевых детей, деревенских жителей. Автор и в этом тексте использует прием парадокса – самый грешный, казалось бы, персонаж, связанный с зельем, описан по канонам праведности. Однако «грешность» героини оттеняется в повести ее искренним намерением облегчить страдания детей, не «оскорбить намеком на их тяжкую повадку», помочь им вернуться к жизни. Эта идея релевантна представлению о человеке в русской средневековой культуре, где считалось, что «каждый человек в той или иной степени “созрачен” от доброго нрава, данного ему при рождении» [Лихачев, 2015, с. 23].

Раскол деревенского пространства на два лагеря – трезвых и пьяных, где одна сторона выживает за счет другой, объясняется разрушением традиции, старого уклада жизни. Разложение соборности, цельности деревни приводит жителей либо к смерти, либо же к воссоединению и построению новой духовной общности, что и происходит в рамках повествования. Внутренняя расколотость наблюдается и в бессемейных Гальке и Дядьке, которым «половинки недостает», в маленьком Кольке, растущем в неполной семье. И Бабушка, которая находится на линии этого раскола (на разрезе), обращена к грешной половине человечества (дочери, сыну, спившимся «местным забулдыгам»/дикарям). И в этом смысле *хождение по мукам* постигается как служение грешным людям, что, безусловно, отсылает к мифологеме Евдокии-Великомученицы, описанной Ф. Абрамовым. Если в древнерусском тексте Богородица молит Господа о прощении христианских грешников, то М. Тарковский принимает иное, сопоставимое с апокрифом художественное решение – грехи деревенского народа искупает Бабушка собственной смертью. Смерть Бабушки, которая наступает внезапно, кардинально меняет поведение персонажей, их отношение к жизни. Внутренняя цельность, духовная устойчивость героини оттеняют несправедное поведение ее детей, одновременно становятся фактором изменения образа персонажей. Те же Галька и Дядька, которые «висели на Бабушке вечной болью и заботой», в день ее смерти преобразились: Дядька был «необычайно собранный, серьезный и окрепший», а Галька, которой и дела никогда не было до матери, побежала домой за черными очками, только чтобы облегчить страдания старухи, которой слепило солнцем глаза. Внешняя и внутренняя неподвижность Бабушки в тексте обуславливает закономерное изменение других персонажей – дети не способны принять те жизненные устои, которыми живет их мать, а ее поведение их нередко злит, раздражает.

Ритуальность прощания с бабушкой подчеркнута в финале повести. Эпизод похорон, оформленный рядом фольклорных мотивов, позволяет говорить об избранности старухи. Это заметно, когда Бабушку несут на носилках: и солнце освещает ее «по-другому, не так, как остальных», или когда люди, которые несут старуху, пытаются каждый раз «прикоснуться к бабушкиному исхудалому телу», чтобы «причаститься». Показательной является сцена, когда вертолет, «пикируя и сужая круги в небе, трижды не может зайти на посадку <...> когда почерневшие и взъярившиеся небеса не желают отдавать земле Бабушкино тело» [Тарковский, 2014, с. 269].

В контексте рассматриваемого мотива симптоматично и отражение эсхатологического хронотопа. В повести «Бабушкин спирт» (2004) вводится образ «вечно пьющей избы», где сутками пропадала дочь хозяйки – пьяная Галька: «На бабы-Нюрины девятины Галька набралась и к ночи оказалась в одной бедовой избенке. Там, совсем пьяная, валялась в темноте, и кто-то ею пользовался» [Тарковский, 2014]. День поминовения старухи сопровождается «инфернальными» событиями: пьянством, разгулом, блудом, – что неизменно свидетельствует о вывернутости мира, порочном сознании персонажей. Заметим, что еще в повести «Ложка супа» семантика дома как традиционного топоса сохраняется – жилище Парня (старая баня), где он вместе со своими приятелями пьет, совершает блуд, отделена от домашней, сокровенной обители матери. Пространство бани, где находится Славка, контрастирует с материнской избой по принципу: «светлое»/«темное», «праведное»/«грешное», «чистое»/«грязное». Символично, что именно в пространстве дома мать кормит сына ухой и, словно причащая, возвращает его к жизни. Инфернальную картину мира, знаменующую пространство ада, представляют и обитатели деревни – «полубездомные», «вечные бухари-страдальцы», дети старухи – «конченные», «трупные». Показательны в этом отношении описания Страдивария, у которого «душа в спиртовом тепле давно сгнила и спарилась, и лишь опарышевым месивом блестя-шевелились на ее месте злоба, смерть, воровство и вечная ложь» [Тарковский, 2014, с. 253]. Не менее «зверскими» характеристиками наделена Галька, у которой после очередной попойки «черные провалы глаз и в опухшем лице тошнотворное что-то и трупное», а ночью она, отходя, «металась по койке бормоча несуразицу, скрипела зубами, как ведьма, орала <...>» [Тарковский, 2014, с. 259].

Заметно, что в ряде произведений зрелой прозы писателя образ дома десакрализован, становится местом блуда, разврата, греха. Хронотоп дома лишается своей архетипической знаковости, идеализированной в древнерусском Домострое. Разрушение традиции приводит к уничтожению дома как основы крестьянского мира. М. Тарковский вводит образ «вечно пьющей избы», «бедовой избенки» – пространства, где творится грех, совершается блуд («Каждому свое», «Бабушкин спирт»). Само слово «избенка» предполагает маленькое, жалкое пространство, где жизнь не сохраняется, герои не защищены от внешних обстоятельств – дом лишается основной функции защиты, оберега.

Кризис традиционализма, намеченный в знаковых текстах М. Тарковского, обозначит пограничного героя, который начнет искать оправдание собственным поступкам, искать духовного спасения, бескорыстно помогая ближнему. Мотив *милосердия и сострадания к нищему/надшему* человеку символически отражен и в повести «Фундамент» (2004). Автор показывает юродство как знамение времени, а юродивый Ванька становится олицетворением эпохи: «Он напоминал слепого лирника или гусяра, пришедшего из бездонной старины отпеть-оплакать нашу глупую пору» [Тарковский, 2014, с. 116].

Судьба бездомного уже представлена как своеобразное мученическое хождение – «знакомый набор: зона, экспедиция, урывчатая охота с привязанностью

к далекой речке», «большая-большая “гора”, переходящая в пропасть» [Тарковский, 2014, с. 111], а в дополнение – батрацкая жизнь в деревне. Работа даром у «артиллерии Бесшаглых», которая была «пристреляна по Ваниному заработку», видится как служение грешным людям (Бесшаглые – «невразумительные», «малохольные», бестолковые). Заметим, что в апокрифе среди грешников мучаются и те «кто пожинали чужие нивы и срывали чужие плоды, те, кто питается чужими трудами» [Апокрифы Древней Руси, 2002]. «Благость» Ваньки перед его хозяевами/эксплуататорами усиливается чувством постоянной благодарности, безотказности и бескорыстия. Не случайно Федор, интеллигент, который «принял» странника, приуготовил его к новой жизни, будет молиться о том, чтобы «не приперся в последний момент Семка и не сбил с толку обессиленного Ваню» [Тарковский, 2014, с. 120].

В образе Ваньки угадываются черты юродства, при описании автор сохраняет ключевую формулу юродивого, которая включает в себя диалектику «мудрости» и «дурацкости» (А. Панченко). Ванька представляется как переходной тип: изначально заявленный как герой-шатун, он «вдруг» перерождается, осознается праведным, происходит внутренняя трансформация образа. Путь от греха к покаянию проходит через испытания – возведение дома/мира. После строительства и посещения бани – традиционное очищение/перерождение – происходит общение героев по душам, которое помогает раскрыть истинное лицо Ваньки: «Я же сказал, так помогу, за то, что ты... Федька Шелегов» [Тарковский, 2014, с. 118]. Безотказность, всепрощение и помощь каждому, кто в ней нуждается, и составляют внутренний стержень персонажа.

В структуре художественного повествования знаменательна сцена подготовки героя к отъезду (символической смерти), что происходит вполне осознанно: «Вернувшись в избу и отдышавшись, он надел чистые брюки, рубаху и носки, и замер, готовясь к главному» [Тарковский, 2014, с. 119]. Описание предельно символично – от белой нательной рубахи до обуви, которую Ванька с большим трудом надевает, но уже не для того, чтобы носить: «<...> неизвестно откуда тянутая черным носком ступня... каким-то чудом, обманом постепенно вползла в черную матерчатую туфлю, сразу угловато надувшуюся, будто ее набили картошкой» [Тарковский, 2014, с. 120]. Атрибутивно образ Федора, который приуготовляет Ваньку к новой жизни, амбивалентен – отсылает как к библейским, так и фольклорным мотивам. С одной стороны, его великая жалость к бездомному, внутренняя молитва, охранение/заступничество перед Бесшаглыми в последние минуты обращают к образу *Богородицы*, с другой – напоминает архетипический образ *Бабы-Яги* (в русской народной традиции – прообраз Великой Матери), которая снаряжает и, простив, отправляет Иванушку в путь-дорогу.

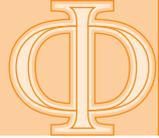
«Фундамент» станет знаковым произведением для писателя, в образе интеллигента Федора (который «принял» странника), автор увидит шанс на спасение настоящего, как и его предшественник В. Распутин. В этом типе героя намечены ключевые черты народного характера – справедливость, совесть, честность,

человеческое отношение к ближнему, однако образ лишен иллюзий о возрождении прежнего уклада, сохраняя позицию личностного самостояния в мире-хаосе.

Мотив хождения по мукам – традиционный мотив в русской прозе. В художественной прозе М. Тарковского природа выбранного архетипического мотива бинарна, обусловлена семантическими оппозициями пространственно-временных отношений (сакральное/профанное; праведное/грешное; высокое/низкое; светлое/темное; внутреннее/внешнее). «Хождение» как событие есть условие пересечения персонажем сакральной/исторической границы во времени-пространстве, когда им же совершается нравственный выбор [Лотман, 1988]. У М. Тарковского избранный мотив реализуется, с одной стороны, через идею *сердобольности, милосердия, сострадания к ближнему своему* («Ложка супа», 2001; «Фундамент», 2004), с другой – *через интуитивное познание природы греха* как основания к спасению или выхода в трансцендентное («Бабушкин спирт», 2004). В более поздних текстах писателя, содержательно наполненных православной символикой, мотив *хождения по мукам* проецируется метафорически – путешествием культурного героя и его философскими размышлениями о судьбе современной России, переходящими в молитву за ее спасение («Тойота-Креста», 2016; «Полет совы», 2017).

Библиографический список

1. Апокрифы Древней Руси. СПб.: Амфора, 2002. 239 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/ (дата обращения: 15.08.2023).
2. Борисова И. Светится темнота // Первое сентября. 2000. № 62. URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200006210> (дата обращения: 12.08.2023).
3. Вальянов Н.А. Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя. М.: Флинта, 2020. 228 с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
5. Гаврилова Л.В., Ларина М.В. Мотив памяти и его трансформация в литературе советской и постсоветской действительности // Сибирский филологический форум. 2022. № 3 (20). С. 35–47.
6. Задорина А.О. Ева, Магдалина, Самаритянка... (к типологии женских образов в романе Л.М. Леонова «Вор») // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2021. Т. 20, № 9. С. 108–116.
7. Игнатьева А.В. «Вечный женский вопрос» в творчестве В.Г. Распутина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. 184 с.
8. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии. Новосибирск. Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.
9. Ковтун Н.В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 39–50.
10. Ковтун Н.В., Ларина М.В. Переосмысление наследия Второй мировой войны в австрийской литературе конца XX века // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 1. С. 49–59.



11. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с.
12. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI в.). М.: ФЛИНТА; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. 408 с.
13. Ковтун Н.В. Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 93–102.
14. Ковтун Н.В. In vino veritas, или Об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина) // Славистический сборник Review of Slavic Studies. Matica Srpska Division of Literature and Language. 2023. № 1. С. 271–287.
15. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. СПб.: Азбука, 2015. 320 с.
16. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского классического романа // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 325–344.
17. Прудюс И.Г. Переосмысление шекспировского сюжета о Ромео и Джульетте в творчестве Ж. Ануя // Язык и социальная динамика. 2014. № 14-1. С. 214–223.
18. Рождественская М.В. Хождение Богородицы по мукам // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). 492 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/731#source> (дата обращения: 13.08.2023).
19. Рыбальченко Т.Л. Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). С. 87–100.
20. Степанова В.А. «Легенда о Великом инквизиторе» как метасюжет традиционалистской прозы // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2019. Т. 18, № 9. С. 176–184.
21. Тарковский М.А. Избранное. Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2014. 496 с.
22. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тamarченко. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. 512 с.
23. Цветов Г. Тема деревни в современной советской прозе. Л., 1985. 32 с.
24. Цветова Н.С. Традиционная проза второй половины XX века: сюжеты, герои, поэтика. СПб., 2007. 102 с.
25. Эпштейн М. «О сосудах». Все эссе. В России. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Т. 1. С. 260–266.

Сведения об авторе

Вальянов Никита Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им В.П. Астафьева (Красноярск, Россия); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия); e-mail: nick.valyanov@yandex.ru.

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-37-50

“GOING THROUGH PURGATORY” AS A MOTIVE OF RUSSIAN TRADITIONALIST PROSE: ARTISTIC EXPERIENCE BY M.A. TARKOVSKY

N.A. Valianov (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article is devoted to the traditional motive of Russian prose – the motive of “going through purgatory”. The example of M. Tarkovsky’s literary narration reveals the variants of realization and features of the transformation of the archetypal motive underlying the well-known Old Russian apocrypha and reflected in the iconic texts of “village prose”.

The purpose of the article is to reveal the features of functioning the motive of “going through purgatory” in M.A. Tarkovsky’s prose as one of the prominent representatives of modern traditionalist prose.

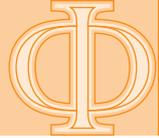
Research methods: cultural-historical, mythopoetical, structural-semiotic analysis of the text.

Research results. In the prose of the modern Siberian writer M.A. Tarkovsky – one of the prominent representatives of neo-traditionalism, the motive of “going through purgatory” reflects the artistic picture of the writer’s world plot-wise and is presented differently: on the one hand, it is realized through the *idea of compassion, mercy, compassion for one’s neighbor* (“A Spoon of Soup”, 2001; “Foundation”, 2004), on the other hand, through *intuitive knowledge of the nature of sin as a basis for salvation or an exit to the transcendent* (“Grandmother’s Alcohol”, 2004).

Keywords: *motive of going through purgatory, Mikhail Tarkovsky, Russian traditionalist prose, biblical motives.*

References

1. Apocrypha of Ancient Rus. St. Petersburg: Amphora, 2002. 239 p. URL: https://az-byka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/apokrify-drevnej-rusi/ (access date: 08.15.2023).
2. Borisova I. Darkness shines // First of September. 2000. No. 62. URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200006210> (access date: 08.12.2023).
3. Valianov N.A. Poetics by M.A. Tarkovsky: the problem of the chronotope and the image of the hero. Moscow: Flinta, 2020. 228 p.
4. Veselovsky A.N. Historical poetics. Moscow: Higher school, 1989. 406 p.
5. Gavrilova L.V., Larina M.V. The motive of memory and its transformation in the literature of Soviet and post-Soviet reality // Siberian Philological Forum. 2022. No. 3 (20). P. 35–47.
6. Zadorina A.O. Eve, Magdalene, Samaritan Woman... (on the typology of female images in L. M. Leonov’s novel “The Thief”) // Bulletin of the Novosibirsk State University. Series: History, Philology. 2021. Vol. 20, No. 9. P. 108–116.
7. Ignatieva A.V. “The eternal women’s question” in the work of V.G. Rasputin. St. Petersburg: Publishing house of the Russian State Pedagogical University named by A.I. Herzen, 2021. 184 p.
8. Kovtun N.V. Village prose in the mirror of utopia. Novosibirsk. Publishing house of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2009. 494 p.
9. Kovtun N.V. Small prose of M. Tarkovsky in the context of “new realism” // Humanitarian vector. 2019. Vol. 14, No. 5. P. 39–50.



10. Kovtun N.V., Larina M.V. Rethinking the Legacy of the Second World War in Austrian Literature at the End of the 20th Century // *Humanitarian Vector*. 2020. Vol. 15, No. 1. P. 49–59.
11. Kovtun N.V. *Russian Traditionalist Prose of the 20th-21st Centuries: Genesis, Mythopoetics, Contexts*. Moscow: FLINTA: Science, 2017. 600 p.
12. Kovtun N.V. Trickster as a hero of our time (on the material of Russian prose of the second half of the XX–XXI century). Moscow: FLINTA; Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University named by V. P. Astafiev, 2022. 408 p.
13. Kovtun N.V. The wandering of the blessed in the poetics of F. Abramov // *Siberian Journal of Philology*. 2010. No. 3. P. 93–102.
14. Kovtun N.V. In vino veritas, or about the peculiarities of wine drinking in Kyzyl and Paris (version by R. Senchin) // *Slavistic collection Review of Slavic Studies. Matica Srpska Division of Literature and Language*. Novi sad. 2023. P. 271–287.
15. Likhachev D.S. *Man in the Literature of Ancient Rus'*. St. Petersburg: Azbuka, 2015. 320 p.
16. Lotman Yu. M. The plot space of the Russian classical novel // *At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow, 1988. P. 325–344.
17. Prudius I.G. Rethinking Shakespeare's story about Romeo and Juliet in the work of J. Anouilh // *Language and social dynamics*. 2014. No. 14–1. P. 214–223.
18. Rozhdestvenskaya M.V. "The walking on the torments by Virgin" // *Dictionary of scribes and bookishness of Ancient Rus'*. Leningrad: Nauka, 1987. Is. 1 (XI – the first half of the XIV century). 1987. 492 p. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/731#source> (access date: 08.13.2023).
19. Rybalchenko T.L. The plot of vagrancy and a new picture of the world in modern Russian literature // *Bulletin of the Tomsk State University. Philology*. 2013. No. 6 (26). P. 87–100.
20. Stepanova V.A. "The Legend of the Grand Inquisitor" as a metaplot of traditionalist prose // *Bulletin of the Novosibirsk State University. Series: History, Philology*. 2019. Vol. 18, No. 9. P. 176–184.
21. Tarkovsky M.A. *Favorites*. Novosibirsk: Publishing House "Historical Heritage of Siberia", 2014. 496 p.
22. *Theory of Literature* / ed. N.D. Tamarchenko. T. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Broitman. *Theory of artistic discourse. theoretical poetics*. Moscow: Publishing Center "Academy", 2004. 512 p.
23. Tsvetov G. *The theme of the village in modern Soviet prose*. Leningrad, 1985. 32 p.
24. Tsvetova N.S. *Traditional prose of the second half of the 20th century: plots, heroes, poetics*. St. Petersburg, 2007. 102 p.
25. Epstein Mikhail. "About Vessels". All essays. In *Russia*. Yekaterinburg: U-Factoria, 2005. T. 1. P. 260–266.

About the author

Valianov Nikita Aleksandrovich – PhD (Philology), Associate Professor, Department of World Literature and Methods of Its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (Saint Petersburg, Russia); e-mail: nick.valyanov@yandex.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-51-62

УДК 821.161.1.09:792

В. ШУКШИН В ДИАЛОГЕ С XXI в.: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ РЕЦЕПЦИИ

А.В. Фролова (Воронеж, Россия)

О.А. Соловьева (Воронеж, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Театральная рецепция – один из возможных путей актуализации классического искусства, возвращения его в современное пространство культуры. Имя Василия Шукшина не новое для русского театра. Интерес режиссеров к творчеству писателя возник в последний год его жизни. Последние пятнадцать лет – время разножанровых постановок по прозе Шукшина как в столичных, так и в провинциальных театрах.

Цель исследования – рассмотреть современные театральные постановки по прозе Василия Шукшина.

Методология. Используются сравнительный и интермедиаальный подходы.

Результаты исследования. Игровой, художественный потенциал произведений В. Шукшина столь велик, что он вызывает живой интерес театра не только содержанием, сюжетами, яркими характерами, как это было в первые десятилетия после его ухода, – сегодня это является приглашением к творчеству. Постановки последних пятнадцати лет убеждают в пластичности и многомерности художественного слова В. Шукшина, позволяющего разного рода эксперименты. Его проза оказалась театрогеничной, она вписана в самые актуальные режиссерские поиски и становится прекрасным материалом для сценического высказывания. Диалог писателя с XXI в. напряженный: шукшинская проза и ее сценическое воплощение воспринимаются как аллегория нравственного состояния русского мира и мира вообще. Шукшинские герои продолжают разговор, уже без автора, уже в новой стране, в XXI в., но о том, о чем не договорил писатель со своими современниками в 1970-е.

Ключевые слова: *Василий Шукшин, театр XXI в., театральные рецепции.*

Постановка проблемы. Театральная рецепция – один из возможных путей актуализации классического искусства, возвращения его в современное пространство культуры. Имя Василия Шукшина не новое для русского театра. Тема «Шукшин и театр» имеет свою историю:

– вторая половина 1970-х – первая половина 1980-х гг. – время естественного бума после ухода писателя. Спектакли по его прозе играют на сценах ведущих театров страны (БДТ, «Современник», Малый театр, театр им. Евг. Вахтангова);

– почти молчание в 1990-е гг. Постановки по произведениям Шукшина сохраняются в репертуаре немногих провинциальных театров, таких как Ярославский академический театр драмы им. Ф. Волкова, Томский театр драмы и театры Алтая – Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина, Алтайский краевой театр для детей и юношества, Бийский городской драматический театр;

– 2000-е гг. – время убедительного интереса к шукшинскому наследию. Шукшина ставят театры Москвы (Театр Наций, Театр у Никитских ворот, «Сфера», Театр Олега Табакова), Петербурга (Театр эстрады им. А.И. Райкина,

«Комедианты», Театр на Васильевском, БДТ), Омска, Ярославля, Бийска, Иркутска, Новосибирска, Воронежа, Саратова, Ростова, Новокузнецка, Барнаула, Нягани, Самары, Твери, Стерлитамака.

Подобный интерес театра к творчеству В. Шукшина объясняется исследователями драматической природой его таланта, реализовавшегося не только на сцене, но и в кинематографе. По замечанию И.В. Шестаковой, «пульсация режиссерской и сценарной мысли» [Шестакова, 2017, с. 19] составляет основу творчества писателя. Экран «открывал прозаику Шукшину свои, малодоступные литературному слову средства выразительности» [Рудницкий, 1977, с. 100], потому, по мнению И.Ю. Тюрина, «режиссура Шукшина – естественное, как дыхание, прямое продолжение его же прозы» [Тюрин, 1984]. Т.Л. Рыбальченко в статье «Семантика киноискусства в новеллистике В. Шукшина» размышляет о двух способах художественного мышления писателя (вербальном и визуальном), обеспечивших ему успешную творческую реализацию и в литературе, и в кинематографе [Рыбальченко, 2006, с. 5]. И.В. Шестакова называет Шукшина создателем «деревенского» кинематографа [Шестакова, 2013]. Работы по кинотворчеству писателя являются заметной страницей шукшиноведения, чего нельзя сказать об анализе театральных постановок по его прозе. Спектакли по Шукшину резонансные, поэтому рецензий на них довольно много (на сайте Театра Наций собрано более 80 рецензий на «Рассказы Шукшина»), однако исследовательских работ обобщающего и систематизирующего плана недостает. Это обстоятельство обусловило актуальность настоящей статьи, цель которой – рассмотреть современные театральные постановки по прозе Василия Шукшина.

Методология. Используются сравнительный и интермедиаальный подходы.

Результаты исследования. Игровой, художественный потенциал произведений В. Шукшина столь велик, что вызывает живой интерес не только содержанием, сюжетами, яркими характерами, как это было в первые десятилетия после ухода писателя, – сегодня это является приглашением к творчеству. Театральные работы по Шукшину настолько насыщены культурфилософски и художественно-символически, что можно говорить о «феномене спектакля повторного просмотра, требующего от зрителя неоднократного духовного и интеллектуального усилия для восприятия и декодирования всей полноты сценического образа, выходящего за пределы эстетической трактовки конкретного литературного произведения» [Гашева].

Шукшинская проза становится благодатным материалом для яркого художественного высказывания. В актерских работах – психологическая глубина характера, сценический диалог разных персонажей, сочетание разных приемов психологического рисунка – от исповеди, монолога до буффонады и пародии, как, например, в спектакле «Шуры-муры» Театра эстрады им. А.И. Райкина.

Постановщики, оформители сцены предлагают оригинальную организацию сценического пространства. Декорации могут быть минималистичны, как, например, в постановке «Рассказы Шукшина» Театра Наций: главным «реквизитом» оказывается длинная деревянная скамья, на которой располагаются герои

(сидят, лежат, ходят). Так визуально воплощается открытость деревенской жизни, невозможность ничего утаить от односельчан. Сценическое пространство спектакля Театра Олега Табакова «Охота жить!», наоборот, заполнено. Он поставлен на новой сцене на Сухаревской, суперсовременной, со сложной машинерией, которая позволяет за несколько секунд сменить декорации. Появляющиеся из глубины сцены машина, сторожка, сельский клуб, дома героев, их дворы визуализируют жанровую находку режиссера – «истории о глубинном народе». «Веселое представление с грехом пополам» – так определен жанр спектакля Театра у Никитских ворот «...и цирк!»: в нем истории героев перемежаются цирковыми и музыкальными номерами.

Желанием передать атмосферу 1960-х или 1970-х гг. объясняются броскость, яркость, театрализованность ряда спектаклей, прекрасные костюмы актеров. Погружению в эпоху способствуют создание аутентичного внесценического пространства (в Театре Наций советские буфеты в фойе, в которых можно купить продуктовый набор в авоське; в Московском губернском театре воссоздан антураж квартир 1970-х гг.), активное вовлечение зрителей в действие (в «Энергичных людях» Московского губернского театра Брежнев своим неповторимым голосом «открывает» премьеру, произнося традиционное «Отключите, так сказать, свои мобильные...», а затем добавляет: «Петь вместе с артистами во время спектакля не только разрешается, но горячо поддерживается!»).

Интересными оказываются и режиссерские решения. Названия спектаклей могут буквально отсылать к имени Шукшина («Русское. Шукшин», «Шукшин. Вам») или его конкретным произведениям («Энергичные люди», «Ваш брат», «Чудики», «Земляки», «Охота жить», «Калина красная»), могут коррелировать с его интонациями («Вот так и живем!», «Всякое бывает»). Интересно, что, даже сохраняя название шукшинского текста, режиссер наполняет его собственным содержанием, модифицируя таким образом шукшинский материал. Это демонстрирует спектакль Московского губернского театра «Энергичные люди». Материал для театра не новый, напомним о постановке Г. Товстоногова в 1974 г., обозначенной им как театральная фельетон и сохранившей комическую природу повести. Сергей Безруков, создавая типаж героя, умеющего жить, предлагает другое – упрощенное – прочтение образа и иное значение слова «энергичный», расходясь с Шукшиным в отношении к героям: «Энергичные люди – энергия, драйв <...> Они не просто хапуги – они очень творческие, изобретательные люди, этакие современные Бендеры, „великие импровизаторы“. Они живут энергично, драйвово <...> Для меня важно, что они в принципе-то неплохие люди» [Спектакль «Энергичные люди»]. Получившийся караоке-спектакль с хитами 1970-х в большей степени авторское высказывание, сделанное по мотивам повести Шукшина.

В построении сюжета постановок отчетливы три стратегии. Первая – в основу спектакля положено одно произведение Шукшина («...и цирк» Театра у Никитских ворот по рассказу «Чередниченко и цирк»). Вторая – одно произведение определяет магистральный сюжет постановки, к которому подключаются герои других текстов (спектакль Театра на Васильевском «Охота жить»).

И наконец – монтаж нескольких произведений, от пяти рассказов до двадцати и более («Рассказы Шукшина» в Театре Наций, «Охота жить!» Театра Олега Табакова). Чаще всего режиссеры обращаются к рассказам писателя «Сапожки», «Верую!», «Степка», «Мой зять украл машину дров».

Спектакли демонстрируют разное режиссерское прочтение шукшинского материала: дословное сохранение, когда озвучивается даже авторский текст («Рассказы Шукшина» в Театре Наций), упрощение текста за счет отказа от ряда эпизодов (так произошло с «Суразом» в спектакле Театра Олега Табакова), разного рода контаминации – героев, рассказов, реплик (например, в «Охоте жить» Театра на Васильевском тексты и герои разных рассказов перемешаны, имена знакомых персонажей часто заменены, одни действующие лица наделены чертами характера других). Режиссеры не только переформатируют шукшинский материал, но и дополняют его другим, нешукшинским, но, с их точки зрения, близким ему по сути. Особенно отчетливо это проявилось в спектакле БДТ «Материнское сердце», который называют «фундаментальной эпопеей о русской жизни» [Жорова, 2022], «кратким курсом русской литературы и русской мысли» [Федянина, 2022], «притчевым полотном без конца и края» [Паукер, 2022]. Андрей Могучий привлек стихотворения Козьмы Пруткова, тексты Николая и Елены Рерих и сделал основой сюжета «длинный, долгий путь по дорогам родной страны» [Спектакль «Материнское сердце»], а образ матери в исполнении Нины Усатовой прочитывается как образ Руси.

Пластичное слово Шукшина дает режиссерам возможность выбрать разные жанровые решения: классические, освоенные драматическим театром (лирическая комедия, комедия, трагикомедия), музыкальные (мюзикл), оригинальные мультижанровые феномены (спектакль-караоке, «истории о глубинном народе», «очень простые непростые истории», сельские этюды, «истории о жизни», «выездной спектакль-концерт сельской самодеятельности в 7 частях без антракта», «37 сцен в поисках праздника») и даже трендовые. К числу последних можно отнести спектакль Няганского театра юного зрителя «Житие Спиридона Расторгуева» по рассказу В. Шукшина «Сураз» и вербатимам жителей поселений Октябрьское, Приобье, Сергино. Дополнение к шукшинскому тексту в виде дословного воспроизведения прямой речи реальных людей нужно, чтобы «понять, как сейчас живет деревня и способен ли ее современный житель на библейские страсти и рефлексии, которые есть в рассказе Шукшина» [Житие Спиридона Расторгуева]. Спектакль был замечен: он лауреат нескольких конкурсов, вошел в лонг-лист премии «Золотая маска» сезона 2021/2022 гг.

Одной из заметных тенденций в работе с классикой стал драматический «ремейк биографии», представляющий собой соединение документального начала и «чистого вымысла автора» [Багдасарян, 2015, с. 72]. Пьесы-биографии позволяют связать прошлое и настоящее, встроить прошлое в культурно-исторический контекст, к тому же дают возможность автору художественно самоидентифицироваться. Сезон 2022/2023 г. стал временем проведения драматургической лаборатории «Шукшин. Миф и реальность», организованной Алтайским краевым театром драмы. Ее цель – «преодолеть накопившуюся усталость

от бесконечных постановок его (В. Шукшина. – *А.Ф., О.С.*) рассказов» [Открыли вселенную Шукшина] через обращение к документальному наследию писателя. Первый этап прошел в конце октября–начале ноября. В течение трех дней известные драматурги изучали различные материалы о жизни Шукшина, участвовали во встречах и экскурсиях. Итогом стал питчинг проектов будущих пьес. В мае состоялся 2 этап лаборатории – читки созданных по результатам 1-го этапа пяти пьес. Этот проект позиционируется как «первая в истории отечественной сцены попытка осмысления в драме личности Шукшина на биографическом материале с использованием достижений шукшиноведения, архивных материалов, живого слова самого Шукшина и интервью наших современников» [Открыли вселенную Шукшина]. Пьесы освещают какую-то сторону жизни Шукшина или близких ему людей. Так, пьеса «Дитенок мой милый, андел Васенька» белорусского писателя Дмитрия Богославского являет собой «историю женского и материнского самопожертвования, в которой художественный вымысел и поэзия сновидений тесно сплетены с хроникальной достоверностью трагических событий из детства Шукшина» [Открыли вселенную Шукшина]. Несложно догадаться, что прототипом героини стала мать писателя. Д. Богославскому было важно отработать идею взаимоотношений родителей и детей и предложить зрителю диалог о том, «как много дают нам родители и как мы сами им обязаны» [Открыли вселенную Шукшина]. Документальная пьеса Лары Бессмертной «Конец Шукшина, или Сто шестнадцать пополам» написана по следам дела, по которому в 1933 г. был арестован отец Шукшина. Для нее эта история стала основополагающей для формирования писателя как личности. По итогам цикла читок будут выбраны лучшие пьесы для создания эскиза спектакля.

Диалог писателя с ХХІ в. напряженный: шукшинская проза и ее сценическое воплощение воспринимаются как аллегория нравственного состояния русского мира и мира вообще. Шукшинские герои продолжают разговор, уже без автора, уже в новой стране, в ХХІ в., но о том, о чем не договорил писатель со своими современниками в 1970-е гг. Показателем остроты и напряженности этого диалога являются дискуссии о постановках, в частности о спектакле «Рассказы Шукшина» в Театре Наций, вышедшие за рамки чисто театрального пространства.

Спектакль всемирно известного латвийского режиссера Алвиса Херманиса стал настоящим событием театрального сезона 2008/2009 г., отмечен премиями и наградами, в том числе тремя «Золотыми масками» (2010), получил три премии «Хрустальная Турандот» (2009). Он вызвал большой интерес. Только на сайте театра собрано более 80 рецензий на него. Критика в целом – более эмоционально или сдержанно – дала высокую оценку спектаклю: «работа высшего класса. Светлая, ясная, смешная, горькая. И честная до оторопи» [Ямпольская, 2008], постановка «проповедует простые и, в сущности, не горькие истины» [Он нас заставит родину любить, 2008], «сделана с любовью к людям» [Он нас заставит родину любить, 2008], она об «одной абсолютно счастливой деревне в России» [Он нас заставит родину любить, 2008], в ней «нет никакого обличительного пафоса» [9], спектакль «при всем сгущающемся к финалу драматизме,

неожиданно легкий и остроумный», демонстрирует «прекрасную наивность человеческой жизни» [Соколянский, 2013].

Вместе с тем эти оценки не должны заслонять сложного отношения к спектаклю, что отразилось в названиях рецензий, некоторые из которых провокативные: «Хиппи Шукшина», «Русская сага», «Европейский взгляд на русскую душу», «Он нас заставит родину любить», «Глубинка как артефакт», «Евро-Сростки», «Москвичи и марсиане», «Шукшин-арт», «Пиджак с чужого плеча», «Приключения иностранцев в России», «Их незнакомые лица», «Шукшин без клише». Общим в рецензиях стало отсутствие обвинений в попытке реконструировать советское прошлое, режиссера априори не подозревают в любви к Советскому Союзу. Это освободило их авторов от необходимости искать идеологический или антиидеологический подтекст и побудило сосредоточиться на собственно художественном высказывании режиссера и оценить интерпретацию им шукшинского текста.

Ориентиры восприятия постановки задал сам Алвис Херманис в нескольких интервью. Во-первых, он обозначил этапный характер спектакля: «Рассказы Шукшина» тематически и временно связаны с его работой «Звуки тишины», они посвящены 1960-м гг. Этот период режиссер маркирует как «время последней коллективной утопии», а героев Шукшина называет «хиппи в русском деревенском варианте» [Хиппи Шукшина, 2008]. В то же время спектакль имеет «содержание и содержательность», в нем форма отошла на второй план, что выразилось, в частности, в лаконичных декорациях.

Во-вторых, Херманис заявил тему, взятую им у Шукшина, – противостояние деревни и города, причем манифестировал ее, с одной стороны, как личную, с другой – как цивилизационную проблему: «Я чувствую, что мы все, современные городские люди, больны. Мы какой-то неправильной жизнью живем. Думаю, что это в скором времени будет самая актуальная тема для всей урбанистической части планеты – бегство из городов» [Давыдова, 2008]. Подчеркнем, специфика художественного воплощения темы цивилизации в творчестве Шукшина – одна из ключевых и в современном литературоведении [Ковтун, 2012].

В-третьих, Херманис отметил, что для тематического объединения рассказов не надо было ничего выдумывать, поскольку у Шукшина есть сквозная тема, единый для его рассказов герой – Иван-дурачок, как в русских сказках: «Этот герой, как и персонажи фильмов Чарли Чаплина, из-за своей доброты, чистоты, наивности не совпадает с реальным миром. У этого героя особое на сегодня, дефицитное качество, объединенное одним понятием – совесть. Это как экологический продукт – его достать трудно, он стоит дорого, да и принимать его не всем показано, как пить, например, натуральное молоко городским, привыкшим к порошковому. Изменить театр эту ситуацию не может, конечно, но напомнить об этом, чтобы не забывали, представить таких людей, которые являются своеобразным критерием в жизни, необходимо» [Карась, 2008]. По мнению Херманиса, главное в шукшинских героях – «здоровое ядро», проявляющееся в открытости миру, искренности, способности чувствовать.

Рецензии показывают, что режиссерскую задумку противопоставить город и деревню как разные способы осуществления человека критики обнаружили, более того, отметили разные уровни ее воплощения. Дина Годер так осмыслила ее: «Алвис Херманис очень интересно говорит о дистанции, на которой находимся все мы друг от друга: он и его латышская художница – от России, московские актеры – от жителей деревни Сростки, все мы – от сельской жизни 60-х годов» [Годер, 2008]. И если дистанция национальная и территориальная оценивается в позитивном смысле как способствующая объективному художественному высказыванию, то осмысление внутринационального разрыва дается рецензентам трудно. Примечательно, что они единодушно отмечают неслиянность актеров с персонажами, оценивая это не как качество актерской игры, а как реализацию режиссерской задачи – показать, как «не соединяется современная Москва и нетронутый мир шукшинской деревни» [Одна абсолютно счастливая деревня, 2008]. Следствием блестящей актерской игры должно стать убеждение зрителя, точно сформулированное Еленой Ямпольской в статье «Москвичи и марсиане»: «Они – не мы, мы – не они» [Ямпольская, 2008].

Ощущение дистанции побуждает критиков поставить более серьезные вопросы: возможно ли ее преодоление? каково отношение к шукшинской деревне московского зрителя? Ольга Фукс уверена, что раз спектакль пользуется таким успехом, «наведение мостов еще возможно» [Фукс, 2008]. Елена Ямпольская убеждена, что пропасть непреодолима, «ощущения огромной, необъятной земли, из которой произрастают шукшинские „чудики“ и в которую уходят и в грядущих поколениях возрождаются по новой», современным горожанам недоступны. Шукшин, когда-то склеивавший эту пропасть, «наверняка знал, что глобальные потери, пропасть и бездна – впереди» [Ямпольская, 2008]. Ямпольская обозначает положение современного человека города как маргинальное: «Мы, обитатели мегаполиса, суетливые, стандартные, якобы успешные, такие же иностранцы в своей стране, не посвященные больше в эту мистику» [Ямпольская, 2008]. Иные знаки расставляет Алена Карась: она убеждена, что трагедию столкновения городского с деревенским режиссер не то чтобы не слышит – не хочет реализовать, дабы не травмировать «лощеную московскую публику», которая готова «изысканно, красиво и стильно» всплакнуть, но не готова к трагедии [Карась, 2008]. Мир шукшинской деревни для нее непреодолимо чужой, а «полная невыразимой сложности жизнь превратилась в чью-то интеллектуальную утопию, стала конвертируемой валютой, частью глобальной мировой деревни, заполнила подиумы европейских модных домов» [Карась, 2008]. Алена Карась констатирует, что «трагический, противоречивый объем человека, который есть в прозе Шукшина» [Карась, 2008], оказался не востребован режиссером.

Очевидно, что спектакль «Рассказы Шукшина» Театра Наций – сложное, серьезное, оригинальное художественное высказывание. Количество и качество рецензий на него объясняется не только фактом появления после долгого перерыва постановки по Шукшину, но и тем, что спектакль вернул зрителю шукшинский вопрос: что есть русский человек сегодня?

Постановки последних пятнадцати лет убеждают в пластичности и многомерности художественного слова Шукшина, позволяющего разного рода эксперименты. Его проза театрогенична, она вписывается в самые актуальные режиссерские поиски и становится прекрасным материалом для сценического художественного высказывания. Театр XXI в. ищет новый язык, новые жанры для ответов на «вечные» шукшинские вопросы.

Библиографический список

1. Багдасарян О.Ю. Чехов XXI века: пересоздание биографии классика в современной драматургии России и Словакии // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2015. № 2. С. 71–83.
2. Гашева Н.Н. Литературная классика в рецепции современного театра. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-klassika-v-retseptsii-sovremennogo-teatra/viewer> (дата обращения: 19.05.2023).
3. Годер Д. Сельская жизнь // Театр. 2008. 26 ноября. URL: <https://stengazeta.net/?p=10005529> (дата обращения: 19.05.2023).
4. Давыдова М. Режиссер Алвис Херманис: «Налогоплательщикам нужны шоу и футбол» // Известия. 2008. 30 октября. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rezhisser-alvis-hermanis-nalogoplatelshikam-nuzhny-shou-i-futbol> (дата обращения: 24.05.2023).
5. Житие Спиридона Расторгуева // НяганьТЮЗ. URL: <https://ntyz.ru> (дата обращения: 25.05.2023).
6. Жорова П. Материнское сердце: фундаментальная эпопея Андрея Могучего о русской жизни // Musecube. 2022. 14 сентября. URL: <https://musecube.org/otchet/otchet-theatre/materinskoe-serdce-fundamentalnaja-jeporeja-andreja-moguchego-o-russkoj-zhizni/> (дата обращения: 19.05.2023).
7. Карась А. Режиссер Алвис Херманис реанимировал «Рассказы Шукшина» на столичной сцене // Культура. 2008. 25 ноября. URL: <https://rg.ru/2008/11/25/shukshin.html> (дата обращения: 21.05.2023).
8. Ковтун Н.В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В.М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 1 (17). С. 74–94.
9. Одна абсолютно счастливая деревня // Частный корреспондент. 2008. 28 ноября. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/odna-absolutno-schastlivaya-derevnya> (дата обращения: 24.05.2023).
10. Он нас заставит родину любить // Известия. 2008. 24 ноября. URL: <https://theatreofnations.ru/en/articles/on-nas-zastavit-rodinu-lubit> (дата обращения: 24.05.2023).
11. Открыли вселенную Шукшина // Театр драмы. URL: <https://altdrama.ru/news/Otkryli-vselennuju-Shukshina> (дата обращения: 21.05.2023).
12. Паукер А. Русь, куда ж несешься ты? Спектакль «Материнское сердце» Андрея Могучего в БДТ // Афиша.Daily // 2022. 4 декабря. URL: <https://daily.afisha.ru/advice/24773-rus-kuda-zh-neseshsya-ty-spektakl-materinskoe-serdce-andreya-moguchego-v-bdt/> (дата обращения: 20.05.2023).

13. Режиссер Алвис Херманис дебютирует на российской сцене // РИА Новости. 2008. 21 ноября. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rezhisser-alvis-hermanis-debutiruet-na-rossiiskoi-stsene> (дата обращения: 20.05.2023).
14. Рудницкий К. Проза и экран. Заметки о режиссуре В. Шукшина // Искусство кино. 1977. № 3. С. 96–125.
15. Рыбальченко Т.Л. Семантика киноискусства в новеллистике В. Шукшина // Вестник Томского государственного университета. Сер.: Филология. 2006. № 291. С. 5–124.
16. Соколянский А. О Русь!.. (И мое мнение о спектакле г-на Херманиса) // Страстной бульвар. 2013. 6 января. URL: <https://theatreofnations.ru/en/articles/o-rus-i-moe-mnenie-o-spektakle-g-na-hermanisa> (дата обращения: 22.05.2023).
17. Спектакль «Материнское сердце» // Большой драматический театр имени Георгия Александровича Товстоногова. URL: <https://bdt.spb.ru/spektakli/materinskoe-serdtse/> (дата обращения: 22.05.2023).
18. Спектакль «Энергичные люди» // Московский губернский театр. URL: <https://m-g-t.ru/performance/energichnye-lyudi/> (дата обращения: 19.05.2023).
19. Тюрин Ю.П. Кинематограф Василия Шукшина. М.: Искусство, 1984. 316 с. URL: <http://www.host2k.ru/library/kinematograf-vasiliya-shukshina1.html>. (дата обращения: 10.06.2023).
20. Федянина О. Птица-двойка. Андрей Могучий поставил в БДТ краткий курс русской литературы и русской мысли // Коммерсант. 2022. 6 июня. URL: <https://bdt.spb.ru/prensa/fedyanina-ptitsa-dvoyka.php> (дата обращения: 23.05.2023).
21. Фукс О. «Рассказы Шукшина» на сцене Театра Наций // Вечерняя Москва. 2008. 25 ноября. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rasskazy-shukshina-na-stsene-teatra-natsii> (дата обращения: 23.05.2023).
22. Хиппи Шукшина // Российская газета. 2008. 17 ноября. URL: <https://www.rg.ru/2008/11/17/premiya.html> (дата обращения: 26.05.2023).
23. Шестакова И.В. Онтологические основы «деревенского» кинематографа В. Шукшина: фильм «Ваш сын и брат» // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskie-osnovy-derevenskogo-kinematografa-v-shukshina-film-vash-syn-i-brat> (дата обращения: 17.05.2023).
24. Шестакова И.В. Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина: монография. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2017. 254 с.
25. Ямпольская Е. Москвичи и марсиане // Известия. 2008. 24 ноября. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/moskvichi-i-marsiane> (дата обращения: 23.05.2023).

Сведения об авторах

Фролова Анна Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета, Воронежский государственный университет; e-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

Соловьева Ольга Александровна – аспирант кафедры русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета, Воронежский государственный университет; e-mail: nevestuyk@mail.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-51-62

V. SHUKSHIN IN DIALOGUE WITH THE 21ST CENTURY: MODERN THEATER RECEPTIONS

A.V. Frolova (Voronezh, Russia)

O.A. Solovyeva (Voronezh, Russia)

Abstract

Statement of the problem. Theatrical reception is one of the possible ways to actualize classical art, to return it to the modern space of culture. The name of Vasily Shukshin is not new for the Russian theater. The interest of directors in the writer's work arose in the last year of his life. The last fifteen years have been a time of multi-genre productions based on Shukshin's prose both in Moscow and provincial theaters.

The purpose of the article is to examine modern theatrical productions based on the prose of Vasily Shukshin.

Research methods. A comparative method and intermedial approach are used in the paper.

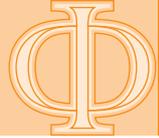
Research results. The theatrical and artistic potential of V. Shukshin's works is so great that it arouses theaters' keen interest not only in the content, plots, and vivid characters, as it was in the first decades after his death, but also today it is an invitation to creativity. The productions of the last fifteen years convince of the plasticity and multidimensionality of V. Shukshin's artistic word, which allows various kinds of experiments. His prose turned out to be theater-genic, it is inscribed in the most relevant directing searches and becomes an excellent material for stage artistic utterance. The writer's dialogue with the 21st century is tense: Shukshin's prose and its stage embodiment are perceived as an allegory of the moral state of the Russian world and the world in general. Shukshin's heroes continue the dialogue, already without the author, already in the new country, in the 21st century, but about what the writer did not finish telling his contemporaries in the 1970s.

Keywords: *Vasily Shukshin, theater of the 21st century, theater receptions.*

References

1. Bagdasaryan O.Y. Chekhov of the XXI century: the re-creation of the biography of a classic in modern dramaturgy of Russia and Slovakia // Ural Philological Bulletin. Series: Russian literature of the XX–XXI centuries: trends and currents. 2015. No. 2. P. 71–83.
2. Gasheva N.N. Literary classics in the reception of the modern theater. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-klassika-v-retseptsii-sovremennogo-teatra/viewer> (access date: 19.05.2023).
3. Goder D. Rural life // Theater. 2008. November 26. URL: <https://stengazeta.net/?p=10005529> (access date: 19.05.2023).
4. Davydova M. Director Alvis Hermanis: «Taxpayers need shows and football» // Izvestia. 2008. October 30. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rejisser-alvis-hermanis-nalogoplatelschikam-nuzhny-show-i-futbol> (access date: 24.05.2023).
5. The Life of Spiridon Rastorguev // Nyagan TYUZ. URL: <https://ntyz.ru> (access date: 25.05.2023).

6. Zhorova P. The mother's heart: the fundamental epic of Andrei the Mighty about Russian life // Musecube. 2022. September 14. URL: <https://musecube.org/otchet/otchet-theatre/materinskoe-serdce-fundamentalnaja-jepopeja-andreja-moguchego-o-russkoj-zhizni/> (access date: 19.05.2023).
7. Karas A. Director Alvis Hermanis reanimated «Shukshin's Stories» on the capital stage // Culture. 2008. November 25. URL: <https://rg.ru/2008/11/25/shukshin.html> (access date: 21.05.2023).
8. Kovtun N.V. The image of urban civilization in the late stories of V.M.Shukshin: mimetic and semantic aspects // Bulletin of the Tomsk State University. 2012. No. 1 (17). P. 74–94.
9. One absolutely happy village // Private correspondent. 2008. November 28. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/odna-absolutno-schastlivaya-derevnya> (access date: 24.05.2023).
10. He will make us love the motherland // Izvestia. 2008. November 24. URL: <https://theatreofnations.ru/en/articles/on-nas-zastavit-rodinu-lubit> (access date: 24.05.2023).
11. Discovered the universe of Shukshin // Drama theater. URL: <https://altdrama.ru/news/Otkryli-vselennuju-Shukshina> (access date: 21.05.2023).
12. Pauker A. Rus, where are you rushing to? The play «Mother's heart» by Andrey the Mighty in BDT // Afisha.Daily // 2022. December 4. URL: <https://daily.afisha.ru/advice/24773-rus-kuda-zh-neseshsya-ty-spektakl-materinskoe-serdce-andreya-moguchego-v-bdt/> (access date: 20.05.2023).
13. Director Alvis Hermanis will make his debut on the Russian stage // RIA Novosti. 2008. November 21. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rezhisser-alvis-hermanis-debutiruet-na-rossiiskoi-stsene> (access date: 20.05.2023).
14. Rudnitsky K. Prose and screen. Notes on the direction of V. Shukshin // The Art of cinema. 1977. No. 3. P. 96–125.
15. Rybalchenko T.L. Semantics of cinema art in V. Shukshin's short stories // Bulletin of Tomsk State University. The series "Philology". 2006. No. 291. P. 5–124.
16. Sokolyansky A. O Rus!.. (And my opinion about the performance of Mr. Hermanis) // Strastnoy Boulevard. 2013. January 6. URL: <https://theatreofnations.ru/en/articles/o-rus-i-moe-mnenie-o-spektakle-g-na-hermanisa> (access date: 22.05.2023).
17. The play "Mother's Heart" // Bolshoi Drama Theater named after Georgy Alexandrovich Tovstonogov. URL: <https://bdt.spb.ru/spektakli/materinskoe-serdtse/> (access date: 22.05.2023).
18. The play "Energetic people" // Moscow Provincial Theater. URL: <https://m-g-t.ru/performance/energichnye-lyudi/> (access date: 19.05.2023).
19. Tyurin Yu.P. Cinematography of Vasily Shukshin. Moscow: Art, 1984. 316 p. URL: <http://www.host2k.ru/library/kinematograf-vasiliya-shukshina1.html>. (access date: 10.06.2023).
20. Fedyanina O. Bird-two. Russian literature and Russian thought // Kommersant. 2022. June 6. Andrey Moguchy delivered a short course in Russian literature and Russian thought to the BDT. URL: <https://bdt.spb.ru/prensa/fedyanina-ptitsa-dvoyka.php> (access date: 23.05.2023).



21. Fuchs O. "Shukshin's Stories" on the stage of the Theater of Nations // Evening Moscow. 2008. November 25. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/rasskazy-shukshina-na-stsene-teatra-natsii> (access date: 23.05.2023).
22. Hippie Shukshina // Rossiyskaya Gazeta. 2008. November 17. URL: <https://www.rg.ru/2008/11/17/premiya.html> (access date: 26.05.2023).
23. Shestakova I.V. Ontological foundations of "village" cinema V. Shukshin: the film "Your son and brother" // The world of science, culture, education. 2013. No. 6 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskie-osnovy-derevenskogo-kinematografa-v-shukshina-film-vash-syn-i-brat> (access date: 17.05.2023).
24. Shestakova I.V. Artistic and pictorial principles of the kinematic graph V.M. Shukshin: monograph. Barnaul: Publishing House of the Altai State University, 2017. 254 p.
25. Yampolskaya E. Muscovites and Martians // Izvestia. 2008. November 24. URL: <https://theatreofnations.ru/articles/moskvichi-i-marsiane> (access date: 23.05.2023).

About the authors

Frolova Anna Vasilyevna – PhD (Philology), Associate Professor, Department of Russian Literature of the 20th and 21st Centuries, Theory of Literature and Humanities, Faculty of Philology, Voronezh State University (Voronezh, Russia); e-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

Solovyeva Olga Alexandrovna – PhD Candidate, Department of Russian Literature of the 20th and 21st Centuries, Theory of Literature and Humanities, Faculty of Philology, Voronezh State University (Voronezh, Russia); e-mail: nevestuyk@mail.ru

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-63-77

УДК 82

ОТРАЖЕНИЕ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЭРИХА КЕСТНЕРА В ОБРАЗАХ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ ЕГО ПОДРОСТКОВЫХ ДЕТЕКТИВОВ

Д.Б. Нефедов (Екатеринбург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В рамках данной статьи поставлена задача рассмотреть влияние биографической личности немецкого писателя Э. Кестнера на главных героев его подростковых детективов «Эмиль и сыщики», «Кнопка и Антон» и «Эмиль и трое близнецов». Объектом рассмотрения в статье становится типология сходства между личностью немецкого писателя и героями его подростковых детективов Эмилем Тишбайном и Антоном Гастом.

Цель статьи – изучить детективные подростковые произведения Э. Кестнера «Эмиль и детективы», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов» с точки зрения влияния личности самого писателя на образы героев его повестей (Эмиль Тишбайн и Антон Гаст).

Методология (материалы и методы). Основным методом, используемым в статье, является биографический метод, позволяющий ответить на вопрос, под влиянием каких жизненных ситуаций и под воздействием каких людей сформировалась личность Э. Кестнера, который смог передать многие ее черты основным героям своих подростковых детективов.

Результаты исследования. В качестве литературной основы для моделирования биографической личности Э. Кестнера взяты прежде всего автобиографические книги писателя «Когда я был маленьким»¹ и «Meine Mutter zu Wasser und zu Lande»², которые дополняются такими детективными повестями писателя, как «Эмиль и детективы», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов», написанными в 1929, 1931 и 1934 гг. соответственно. Кроме того, в статье использованы материалы о жизни писателя одного из учеников Эриха Кестнера Вернера Шнайдера [Schneyder, 1982]. Уникальная работа Клауса Кордона «Die Zeit ist kaputt» [Kordon, 2019], удостоенная Немецкой молодежной литературной премии в 1995 г., также дает возможность лучше познакомиться с жизнью немецкого писателя.

Выводы. Проведенное исследование позволяет заключить, что романы Э. Кестнера, по сути, являются ретроспективным изображением идеального детства самого писателя, в которое он помещает любимых литературных героев. И что крайне важно, кестнеровские романы непременно имеют счастливый конец, о котором сам Э. Кестнер мог всю жизнь только мечтать.

Ключевые слова: Э. Кестнер, немецкие подростковые детективы, биографическая личность, «Эмиль и сыщики», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов».

Эрих Кестнер – выдающийся немецкий писатель, журналист, поэт и сценарист, получивший всемирную известность как автор удивительных детских книг, которые принесли ему успех как писателю и стали ассоциироваться с его именем. Наиболее важными наградами его творчества являются:

¹ В зависимости от цитат в дальнейшем будут приводиться примеры из двух различных источников: оригинала «Als ich ein kleiner Junge war» [Kästner 2018] и повести в переводе [Кестнер, 1985].

² Моя мама на земле и на суше [Kästner, 2010].

крупнейшая литературная премия Германии имени Георга Бюхнера³ 1957 г. и медаль самой престижной международной премии в области детской литературы имени Ханса Кристиана Андерсона⁴, полученная Эрихом Кестнером в 1960 г.

Детские книги Эриха Кестнера, начиная с «Эмиля и детективов», пользовались невероятным успехом. Многие из его книг, такие как «Эмиль и детектив», «Кнопка и Антон», «Двойная Лоттхен», были переведены и вышли в свет в 34 странах и более чем на 40 языках [Будур и др., 2005, с. 194], неоднократно экранизировались в Германии, Японии, Индии, Великобритании и на студии Дисней в США. По романам Эриха Кестнера было снято более десятка кинофильмов и сериалов. Многие из них стали классикой и до сих пор транслируются по телевидению. С конца 1920-х гг. на «Эмиле и сыщиках», «Двойной Лоттхен», «Кнопке и Антоне» выросли целые поколения, и если и не на книгах, то на одной из бесчисленных аудио- или киноверсиях [Hanuschek, 2004, S. 17].

Нельзя не отметить особенный вклад Эриха Кестнера в формирование и развитие такого направления, как «подростковый детектив», поскольку, открыв миру «Эмиля и детективов», немецкий мастер сумел не только трансформировать жанр детективной повести [Будур и др., 2005, с. 193–194], но и создать детективный и криминальный роман для детей [Kümmerling-Meibauer, 2012, S. 57].

Цель статьи – изучить детективные подростковые произведения Э. Кестнера «Эмиль и детективы», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов» с точки зрения влияния личности самого писателя на образы героев его повестей (Эмиль Тишбайн и Антон Гаст).

Эрих Кестнер не просто известный детский писатель, в начале прошлого века он находился у истоков зарождения жанра подросткового детектива, жанра литературы, который сегодня обретает второе дыхание, если не сказать, что возрождается вновь. Это и обладатель Кестнеровской премии Андреас Штайнхфель с трогательными детективными повестями об Оскаре и Рико («Рико, Оскар и тени темнее темного», «Рико, Оскар и разбитое сердце» и другие), и Фрауке Шойнеманн с ее известным по всему миру котом-детективом Уинстоном Черчиллем, и Андреас Шлютер с его серией книг «Городской детектив». И данное возрождение происходит на старом, казалось бы, забытом литературном фундаменте.

О самом Кестнере за рубежом, в особенности на родине писателя, сказано немало лестных слов, разбор знаменательных событий его жизни посвящены монографии, до крупниц разобрана писательская биография, а сюжеты его книг сопоставлены с непростой судьбой самого Э. Кестнера. Однако едва ли найдется научная статья, целью которой было бы оценить влияние личности писателя на образы героев его повестей именно в разрезе подросткового детектива, жанра, оказывающего в наши дни существенное влияние на формирование

³ Georg-Büchner-Preis. URL: <https://www.buechnerpreis.de> (дата обращения: 01.02.2023).

⁴ Hans Christian Andersen Award. URL: <https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award> (дата обращения: 01.02.2023).

жизненных ценностей читателей-подростков. Тем более что система ценностей героев детективных романов перенимается в процессе чтения и современным юным поколением.

В данной статье будет предпринята попытка установить, насколько серьезно проявления личности Эриха Кестнера нашли отражение в рассуждениях и действиях героев его книг, особенно, учитывая тот факт, что те, «старые», подходы не становятся менее актуальными для читателей наших дней.

Методология (материалы и методы). Основным методом, используемым в статье, является биографический метод, позволяющий ответить на вопрос, под влиянием каких жизненных ситуаций и под воздействием каких людей сформировалась личность Э. Кестнера, который смог передать многие ее черты основным героям своих подростковых детективов.

В качестве литературной основы для моделирования биографической личности Э. Кестнера берутся прежде всего автобиографические книги писателя «Когда я был маленьким» и «Meine Mutter zu Wasser und zu Lande», которые дополняются такими детективными повестями писателя, как «Эмиль и детективы», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов», написанные в 1929, 1931 и 1934 гг. соответственно. Кроме того, в статье использованы материалы о жизни писателя одного из учеников Эриха Кестнера Вернера Шнайдера [Schneyder, 1982]. Уникальная работа Клауса Кордона «Die Zeit ist kaputt» [Kordon, 2019], удостоенная Немецкой молодежной литературной премии в 1995 г., также позволит лучше познакомиться с жизнью легендарного немецкого писателя. Свен Ханушек [Hanuschek, 2004] и Бетина Кюммерлинг-Майбауер [Kümmerling-Meibauer, 2012] с рассуждениями о биографии Э. Кестнера и его непростых взаимоотношениях с его мамой дополняют своими книгам материалы данной статьи.

Результаты исследования. Эрих Кестнер был чуть старше нашего века: он родился 23 февраля 1899 г., и об обстоятельствах, сопутствовавших этому событию, сам подробно и с юмором поведал в автобиографической книге «Als ich ein kleiner Junge war» [Kästner, 2018]. На страницах данной книги писатель шаг за шагом знакомит читателя со своими далекими предками, представляет поочередно родителей, рассказывает, как они познакомились, кто они были по профессии, где и когда венчались и как, наконец, через семь лет после свадьбы родителей он сам появился на свет. Автор трепетно делится душевными воспоминаниями о непростом детстве и юности с момента рождения и практически до своего шестнадцатилетия. Последние строчки его автобиографической книги отчетливо разделят его детскую и взрослую жизнь на до и после: «Началась мировая война, и кончилось мое детство» [Kästner, 2018, S. 154].

В немалой степени именно благодаря данной автобиографической работе Эриха Кестнера мы можем взглянуть на героев его романов через призму детства писателя и попытаться сопоставить их с самим Эрихом, его мировоззрением, идеалами, ближним окружением, заботами, печалью и радостями тех далеких дней.

Три детские книги Эриха Кестнера с уверенностью можно отнести к романам с детективной линией, поскольку в них мы находим загадочные происшествия и даже преступления, как, впрочем, и непреременные расследования, которые ведут главные герои. К таким книгам относятся «Эмиль и детективы», «Кнопка и Антон», «Эмиль и трое близнецов», написанные в 1929, 1931 и 1934 гг. соответственно.

Самое первое, что бросается в глаза внимательному читателю, – это тождество имени автора с именем героя его серии об Эмиле, прославившего писателя на весь мир. В 1889 г. вскоре после рождения в Дрездене в церкви Трех Волхвов, будущий известный писатель Кестнер был по-протестантски крещен и торжественно назван Эмилем Эрихом [Kästner, 2018, S.41]. Не менее любопытным будет и тот факт, что отец писателя носил такое же имя – Эмиль Кестнер [Kästner, S. 11]. Но все же так называемые *loci communes*⁵ мы находим не столько в схожих с автором именах, сколько в непростых судьбах главных героев романов и повестей. Горькие повороты судьбы героев отчетливо перекликаются с сюжетными линиями жизни самого немецкого писателя, в особенности тогда, когда детям его романов приходится примерять на себя отнюдь не по-детски ответственные роли из взрослой жизни.

Как и в автобиографии «Когда я был маленьким», во всех трех вышеупомянутых произведениях красной нитью проходит трепетное отношение писателя к мамам. Но если приглядеться повнимательнее, то, по сути, к самой главной и единственной женщине на всем белом свете – его собственной маме, Иде Кестнер (Ida Kästner). Не приуменьшая значение роли отца в жизни Кестнера, хотя бы даже по тому, как подчеркивал писатель, что отец только и думал о том, как заработать побольше денег, дабы его сын мог воплотить в жизнь свою мечту и стать учителем [Kästner, 2018, S. 85], мы должны признать – единственную главную роль в жизни Эмиля Эриха Кестнера всегда играла его мама. Это было обусловлено не только тем, что отец Эриха работал с утра до ночи, а денег все равно катастрофически не хватало, но и умышленным дистанцированием сына от отца со стороны властной, гордой и негибкой мамы [Кестнер, 1985, с. 108], полностью посвятившей себя любимому сыну.

Истории об «Эмиле и детективах», «Эмиле и трех близнецах», «Кнопке и Антоне» – это истории, где главным является особое отношение мамы и сына. В случае с серией про Эмиля и его расследования мы наблюдаем за трогательной связью между мамой и сыном Эмилем Тишбайном, в повести «Кнопка и Антон» следим за сюжетом о самопожертвенных отношениях Антона и его тяжелобольной мамы Фрау Гаст.

Сам Кестнер, будучи несомненно моралистом, в послесловии повести «Кнопка и Антон» напишет:

«Дети, которые знают мою книгу об “Эмиле и сыщиках”, могут сказать: “Милый человек! Ваш Антон точно такой же мальчик, как и ваш Эмиль. Почему бы вам в новой книжке не написать совсем о другом мальчике?”».

⁵ Общие места.

И так как вопрос не является несправедливым, мне хочется на него ответить, прежде чем я поставлю последнюю точку. Я рассказал об Антоне, хотя он так похож на Эмиля Тишбайна, потому что считаю, что о мальчиках этого сорта еще недостаточно рассказано и Эмилей, и Антонов у нас не так уж и много!» [Кестнер, 2016, с. 125].

Эмиля Тишбайна и Антона Гаста связывает немало. Оба живут с мамами, у обоих нет отца, мамы мальчиков еле сводят концы с концами, но делают все, чтобы их дети получили хорошее образование и стали достойными людьми. В ответ их сыновья, жертвуя своим детством, делают все от них зависящее, чтобы показать мамам, что они видят их заботу, ценят их любовь больше всего на свете и, что не менее важно, они у своих мам в неоплатном долгу. И Эмиль, и Антон волею судьбы распутывают в книгах Кестнера преступления. Эмиль из повести «Эмиль и сыщики» преследует в Берлине злоумышленника, который ограбил его в поезде. Практически не сводя глаз с грабителя, он неотступно следует за ним, то прячась за афишной тумбой, газетным киоском, а то и вовсе за людьми крупных габаритов, и в конце концов при помощи новых друзей, берлинских мальчишек, настигает злодея, вынуждая преступника капитулировать и признаться не только в содеянном преступлении, но и в крупном ограблении ганноверского банка.

Повзрослевший Эмиль выжидает в каюте корабля, словно в засаде, антигероя повести «Эмиль и трое близнецов» – руководителя цирковой труппы мистера Байрона (по паспорту – мистер Андерс). Руководитель, не желая больше работать с одним из своих юных акробатов по той простой причине, что последний растет и становится тяжелее, а следовательно, уже не подходит для исполнения ряда номеров, решает от него сбежать – тайком уплыть на корабле в другой город с другим юным напарником. Эмиль узнает о планах руководителя группы и предпринимает попытки этому помешать. Для героя данной повести этот поступок несправедливый, нечестный, недостойный. Когда корабль отходит от берега и пути к побегу артисту отрезаны, Эмиль обнаруживает себя и в открытом словесном поединке одерживает победу, выводя руководителя на чистую воду. В результате мужественному Эмилю удается заставить руководителя труппы врасплох, а по итогам непростых переговоров еще и заставить выплатить «оставленному за бортом» артисту компенсацию, пусть в размере и небольшой, но принципиальной суммы в пятьдесят марок.

Прилежный Антон Гаст из книги «Кнопка и Антон» также вносит свою лепту в поимку злодея, который намеревался ограбить квартиру лучшей подруги мальчика, Кнопки. Преступника удалось поймать лишь благодаря тому, что Антон, своевременно распознав намерения злоумышленника, вел за ним продолжительную слежку на большом расстоянии (к слову, как и Эмиль в своих повестях), а когда убедился в неотвратимом злодеянии, предупредил прислугу родителей Кнопки, позвонив им по телефону. Грабителя вовремя схватили и передали полиции.

Нечто подобное, а именно слезка, разоблачение и счастливый финал, случались и в жизни самого Эриха Кестнера, когда он был маленьким. В автобиографической книге «Als ich ein kleiner Junge war» писатель вспоминает историю из своей жизни, когда ему пришлось играть в сыщика [Kästner, 2018, S. 94], потому что мама юного Эриха была обманута одной из ее клиенток. Однажды Эрих Кестнер случайно встретил на улице женщину, которая обманула его маму и устроил за ней слезку.

«Все, что мне было нужно, – напишет Эрих, – это только следить за ней, чтобы от нее не отстать. Но даже это оказалось не такой простой задачей, потому что фроляйн Штремпель или Нештремпель торопилась, шла ходким шагом, а ноги у нее были длинные» [Kästner, 2018, S. 94]. В итоге Эрих добивается своего: злоумышленница признает себя виноватой и возмещает убытки маме Эриха. Но игра в сыщиков, игра в индейцев была, судя по записям самого Кестнера, с раннего детства его любимой игрой. В автобиографической работе «Когда я был маленьким» Кестнер неоднократно делится историями, где он играл в индейцев, которым приходилось куда-то пробираться и пролазить [Kästner, 2018, S. 99], искать тропы [Kästner, 2018, S. 145], следить за людьми [Kästner, 2018, S. 75].

Возможно, игра в индейцев, любовь к приключениям была у Эриха Кестнера в крови. Его мама, Ида Кестнер, переживала за сына, чтобы с ним по дороге в школу ничего не случилось, и, не желая при этом препятствовать тяге сына к самостоятельности, тайком сопровождала Эриха, пока тот не переступал порог школьного здания. «Когда она опасалась, что я обернусь, она ныряла в подъезд или укрывалась за афишную тумбу» [Кестнер, 1985, с. 75].

Конечно, же Кестнер лукавил, когда в предисловии к повести об «Эмиле и сыщиках» писал, что эту историю он сочинил совершенно неожиданно даже для самого себя [Kästner, 2019, S. 13]. Необходимо отметить, что юмор и ирония у Кестнера всегда были на должном уровне. Однако читателю, знакомому с автобиографией писателя, станет понятно, что героев повести «Эмиль и сыщики», «Эмиль и трое близнецов» и «Кнопка и Антон» такими, какими они предстают перед читателем на страницах книг, Эрих Кестнер создал совсем не случайно. И несмотря на всю схожесть героев с самим писателем в его далеком детстве, нельзя не отметить и те характерные особенности персонажей, которые отличаются от биографической личности своего создателя.

Мужество и героизм – одни из основных качеств, которыми наделяет Кестнер своих главных героев. Но это не та оголтелая храбрость перед страхом опасности и даже смерти, а скорее смелость во взвешенных поступках, решительность открыто выражать свое мнение и отстаивать его, не опасаясь возможных последствий. То самое нравственное мужество, которого порой так не хватало самому писателю, как в отношениях внутри семьи, так и за пределами дома.

«Я считался главным гимнастом команды, – напишет в автобиографии Кестнер, – но очень хорошим гимнастом так и не стал. Потому что боялся сделать

“солнышко”. Страх перед “солнышком” меня преследовал. И я решил, что срам пусть на чуточку предпочтительнее проломленного черепа» [Кестнер, 1985, с. 71].

Это несомненно был расчетливый выбор в пользу менее рискованного шага, но едва ли лучшим моральным решением, учитывая, что Кестнер все-таки являлся первым гимнастом команды. Быть примером для подражания, повести за собой, быть героем для других... Оказаться в данном амплуа Эриху Кестнеру было не суждено. Зато в своих подростковых детективах писатель поднимает перед протагонистами высокую планку – быть маленькими героями своего времени! Но это отнюдь не недостижимый идеал, с точки зрения Кестнера. Нужно лишь не бояться действовать и быть верным поставленным нравственным целям.

«Может быть, вы решите стать такими же, как они? – обращается автор к читателям в маленьком послесловии повести “Кнопка и Антон”. – Может быть, если вы их полюбили, они будут примером для вас и вы будете стараться быть такими же прилежными, такими же разумными, такими же смелыми, такими же честными?» [Кестнер, 2016, с. 126].

Таковыми, каким Эрих Кестнер, несомненно, сам мечтал стать. И как сын, и как спортсмен.

Известный французский исследователь автобиографии Ф. Лежен напишет: «L'autobiographie ne peut donc pas être simplement un agréable récit de souvenir contes avec talent: elle doit avant tout essayer de manifester l'unité profonde d'une vie, elle doit manifester le sens, en obéissant aux exigences souvent contraires de la fidélité et de la cohérence. Raconter tout sa vie est impossible. L'autobiographie repose sur des séries de choix... Sont retenus et organisés tout les éléments qui ont un rapport avec ce que l'auteur pense être la ligne directrice de sa vie»⁶.

Продолжая рассуждения Ф. Лежена, Е. Болдырева даст следующее определение понятию «Автобиография»: «Автобиография – это как бы второе чтение жизненного опыта и более правдивое, чем первое, так как оно уже осознано. Любое событие, взятое изолированно, отличается от того же события, встроенного в общую систему, в единый жизненный комплекс. Автобиография – не просто воспроизведение прошлого таким, каким оно было, это попытка найти новую модальность своего бытия, собрать рассеянное в пространстве и времени прошлое и перегруппировать его в иной временной ряд» [Болдырева].

Заключение и выводы. Именно поиском новой модальности, оглядываясь в прошлое, особенно в отношениях со своей мамой, будет занят Кестнер в своих книгах для подростков.

⁶ «Автобиография не может быть просто приятным изложением талантливо рассказанных воспоминаний: она должна, прежде всего, попытаться выявить глубинное единство жизни и демонстрировать ее общий смысл, подчиняясь требованиям, зачастую противоречащим верности и последовательности рассказа. Рассказать всю свою жизнь невозможно. Автобиография основана на серии выборов. И именно вокруг основополагающей линии, которую автор считает ориентиром своей жизни, должны быть сохранены и систематизированы основные элементы его автобиографии» [Lejeune, 1971].

Отношения «мама – сын» – центральная тема произведений Кестнера. В каком-то смысле писатель, скрываясь за героями произведений, дает читателю понять, что пусть и замаскированный под своих персонажей, он каждый раз прикладывает к губам фанфары, дабы в честь мамы пропеть хвалебный гимн и прочитать в очередной раз восторженную оду⁷ [Kästner, 2018, S. 143].

По мнению Л. Янковской, работающей над проблематикой соотношения автобиографизма и автопсихологизма в романе с «авторским» героем, «...автобиографизм в художественной прозе сигнализирует об опоре автора на “фактуальность” своей жизни, о достоверности вымышленного сюжета или персонажей, которые могут иметь реальных прототипов. Фиксируя принципиальное отличие автобиографического персонажа от реального, биографического автора, можно заметить, что конкретная авторская судьба оказывается только наброском идеальной поэтической биографии, которую и представляет автобиографический персонаж, суммируя в ней запросы, требования и установки своей эпохи, как эстетические, так и идеологические», в то время как «автопсихологизм» «истолковывается как непосредственное и опосредованное внесение авторского опыта в произведение: как в проблематику, так и в форму, входящее, пользуясь терминологией М. Бахтина, как в “зону героя“, так и в “зону автора“» [Янковская].

По мнению автора данной статьи, именно автопсихологизм является характерным приемом Э. Кестнера, который используется не столько для выражения тождества биографии автора с его героями, сколько для свидетельства их социально-психологической схожести.

А что же сам Эрих Кестнер? Едва ли брак родителей Эриха Кестнера можно назвать счастливым. В автобиографии «Als ich ein kleiner Junge war» писатель делится весьма скудными данными о своем отце и его предках и несопоставимо больше рассказывает о несчастной судьбе своей мамы Иды Кестнер. В том числе Кестнер упоминает и тот факт, что его мама не желала брака с Эмилем Кестнером по той простой причине, что просто не любила его [Kästner, 2018, S. 29]. Однако под давлением близких была вынуждена согласиться на этот шаг.

Скудная информация об отце и самом персонаже отца как такового в большинстве романов писателя объясняется тем фактом, что Эмиль Кестнер не был биологическим отцом писателя. Один из учеников Эриха Кестнера, Вернер Шнайдер, приоткрывает возможную завесу тайны семьи Кестнеров. Ссылаясь на сына Эриха Кестнера, Томаса Кестнера, в 1982 г. Шнайдер напишет, что на самом деле отцом мальчика является не нелюбимый Эмиль Кестнер, а многолетний семейный врач, доктор Циммерманн [Schneyder, 1982, S. 18]. Правда это или нет – сейчас уже невозможно проверить. Сам Эрих Кестнер этого не отрицал и не опровергал. Но если предположить, что это правда, то вероятно, существовало две причины, по которым Эрих Кестнер в действительности, зная, кто его отец, скрывал это обстоятельство. Первое – это национальность его биологического отца. Циммерманн был еврей, он в 1938 г. бежал из нацистской

⁷ Перевод автора статьи.

Германии в Бразилию, откуда больше уже никогда не возвращался в Европу. Вторая причина так называемого молчания Эриха – это возможный секрет его мамы, который он никак не мог отдать на суд общественности. То, что важно для мамы, было всегда важнее всего и для Эриха Кестнера.

С рождением сына, спустя семь лет после свадьбы, изменится и сама Ида Кестнер [Kordon, 2019, S. 16]. В автобиографической повести Кестнер напишет: «Матушка не была ангелом и не собиралась им стать. Ида Кестнер хотела стать совершеннейшей из матерей для своего сына. И поскольку она этого по-настоящему хотела, то не считалась ни с кем, даже с собой, и действительно стала совершеннейшей из матерей. Всю свою любовь и фантазию, все свои силы, каждую минуту времени, каждую свою мысль, само существование свое она с азартом страстного игрока поставила на одну-единственную карту – на меня. Ставкой была вся ее жизнь целиком, без остатка!

Картой в игре был я. Поэтому я был обязан выиграть. Поэтому я не смел ее разочаровать. Поэтому я стал первым учеником и хорошим сыном» [Кестнер, 1985, с. 108].

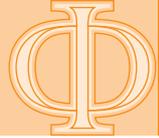
Эрих Кестнер родился в одном из районов Дрездена, Нойштадте, и там же прошло его детство. Ради светлого будущего сына, во имя его мечты стать учителем [Kästner, 2018, S. 84], что требовало немалых финансовых затрат, и несмотря на свой возраст, Ида Кестнер решила пойти в ученицы и выучиться парикмахерскому ремеслу [Кестнер, 1985, с. 89].

Юный Эрих Кестнер, дабы радовать маму, стал не только прилежным учеником с одними пятерками в дневнике, но и не по годам хозяйственным. Предоставленный самому себе, он самостоятельно обедал, готовил уроки, шел за покупками, приносил из подвала дрова и уголь, накладывал в печь брикеты, заваривал кофе, обслуживал квартиросъемщиков, мыл и чистил картошку [Кестнер, с. 91]. Эмиль Тишбайн и его мама из повести «Эмиль и детективы» предстают перед нами с первых же строк предисловия очевидным оттиском самого писателя и его мамы Иды Кестнер.

«Мать Эмиля завивает щипцами волосы, делает прически и моет головы продащицам и другим женщинам, живущим по соседству... Она очень любит Эмиля и рада, что может работать и зарабатывать деньги. Иногда она поет веселые песенки, а иногда болеет, и тогда Эмиль сам делает яичницу для нее и для себя. Это он умеет. Жарить бифштексы он тоже умеет. В сухарях и луком» [Там же, с. 166–167].

«Иногда она болела, тогда приходил доктор и прописывал лекарства. В такие дни Эмиль ставил маме компрессы и сам варил обед. А когда мама спала, он даже мыл пол, чтобы мама не сказала: “Придется мне встать, а то такая грязь в квартире”» [Там же, с. 175].

Или как, например, в данном пассаже из повести «Эмиль и сыщики»: «И только тогда он вспоминает, – как всегда, слишком поздно, что мать день-деньской работает, чтобы заработать на хлеб и дать ему возможность учиться в реальном училище» [Там же, с. 166].



И живет наш главный герой повестей об Эмиле пусть и не в таком большом городе, как Дрезден, но все же в городке с до боли родным для автора названием – Нойштадт [Кестнер, с. 166].

Антон Гаст – еще один герой кестнеровского пера – не только, как уже было сказано самим писателем, копирует Эмиля Тишбайна, но и в немалой степени «подражает» своему создателю. Во время знакомства с читателем Антон предстает перед нами в большом голубом фартуке, поскольку его мама давно болеет, и он сразу же после школы, чтобы не голодать, принимается за готовку для мамы и для себя [Kästner, 2018, S. 25].

В рассуждении о долге сына Кестнер в этой же книге пишет: «Считаете ли вы нормальным, что мальчик готовит? Что он надевает фартук матери, чистит картошку, кладет ее в кастрюлю, солит и все такое прочее?

<Если ты заботаешься о том, чтобы больная мать вовремя получала еду, ты, прежде всего, можешь этим гордиться> [Кестнер, 2016, с. 27]».

Атон Гаст – современник Ваймеровской республики, тяжелого времени безработицы и бедности. Эрих Кестнер сам рос в подобной социальной среде. Но Антону Гасту сложнее, чем Эмилю Тишбайну, поскольку он вынужден бороться не только с бедностью, но и с маминой тяжелой онкологической болезнью. Но сам Эрих Кестнер понял бы Антона куда лучше Эмиля Тишбайна. Так же как для Иды Кестнер, единственным смыслом жизни для мамы Антона был ее сын. Без него ее жизнь утрачивала бы смысл. Какой-либо смысл за нее бороться.

«В том, что мальчик забыл о дне ее рождения, ей виделся какой-то тайный смысл. Он тоже начал от нее отдаляться, как раньше и все остальные, значит, теряется и последний смысл ее жизни. Когда ее оперировали, она думала: я должна выжить, что же будет с Антоном, если я умру?» [Кестнер, 2016, с. 74].

Юному Эриху Кестнеру самому не раз приходилось спасать маму от смерти: «Ведь это при мне, – напишет уже известный состоявшийся писатель, – у нее темнели глаза. Еще тогда, когда я был маленьким. И именно я, вернувшись домой из школы, находил наспех нацарапанные записки! Они лежали на кухонном столе. “Я больше не могу! – стояло там”. “Не ищите меня” – стояло там. А в квартире было пусто и мертво. Тогда подгоняемый и подхлестываемый невыносимым ужасом, громко плача и почти ослепший от слез, я бежал по улицам в сторону Эльбы, к ее каменным мостам.

...Найду ли я ее? Неужели она что-то с собой сделала? Спасли ее или нет? Поспею я еще или будет уже поздно? Мамочка, мамочка, мамочка! Ничего другого мне не приходило на ум. Это было единственной и нескончаемой моей молитвой в беге наперегонки со смертью» [Кестнер, 1985, с. 108–109].

Тот груз ответственности, который взвалил на себя юный Кестнер, стал для него тяжелым бременем. Поставив маму во главу своей жизни, он пожертвовал самим собой. Не только своим детством и юностью, но и взрослой семейной жизнью, которая у него так и не сложилось. Эрих Кестнер сам так и не женился. Потому как изначально любой треугольник по типу «мама – сын – жена» был бы просто катастрофичен и невозможен для его матери, а значит, и для Эриха Кестнера.

И уже по прошествии многих лет, стоило сыну не получить в течение двух-трех дней ни единого письма от мамы, учитывая их ежедневную переписку, как у Эриха Кестнера случался панический страх, обусловленный известным ему неустойчивым психологическим состоянием любимой мамы [Kästner, 2010, S. 10].

Как мама пожертвовала всем для сына, так и ее сын принес в жертву собственную жизнь: «И вы теперь не будете смеяться, – напишет Кестнер в “Эмиле и сыщиках”, – если я вам скажу, что Эмиль во всех отношениях образцовый мальчик. Видите ли, он просто любит свою маму и умер бы со стыда, если бы бил баклуши, когда она работает, не щадя себя, и экономит буквально каждый пфенниг.

Он видит, как мама выбивается из сил, чтобы у него было все, что есть у других реалистов. Разве можно в ответ ее обманывать или огорчать?

Он был образцовый, потому что решил быть образцовым!

...и, хотя он и принял такое решение, выполнять его ему часто бывало очень трудно» [Кестнер, 1985, с. 176].

В повести «Эмиль и трое близнецов» читатель встречается повзрослевшего Эмиля, которому предстоит разгадать несколько сюжетных загадок. Самая главная из которых – возможно ли наличие третьего человека между ним и его мамой? Может ли мама выйти замуж? И как быть ему, Эриху? Одобрить ли возможный брак? Как поступить правильно? Пожертвовать ли собой ради мамы?

Эмилю в тот момент всего-навсего четырнадцать лет. И он по-прежнему образцовый мальчик, который хочет поскорее начать зарабатывать много денег, чтобы его мама больше никогда не работала [Kästner, 2019, S. 196].

Раскрытие главного внутреннего конфликта главного героя во втором романе происходит в разговоре Эмиля с бабушкой:

«Если твоя мама выйдет замуж, каждый из вас принесет другого в жертву. Но она никогда не узнает, что я тебе рассказала об ее жертве. И она также никогда не узнает, что и ты ей тоже принес жертву! Потому что груз, который она берет на себя, будет легче, чем тот, который ты несешь ради нее.

– Нелегко, – продолжала бабушка, – с благодарностью принять жертву, когда ты сам тайно приносишь еще большую жертву. ...Но придет день, когда он принесет твоей маме счастье. Вот единственная награда, которая тебя ждет» [Кестнер, 1985, с. 342].

И Эмиль решает принести себя в жертву. С чем бабушка его и поздравляет: «Поздравляю тебя! Сегодня ты стал мужчиной. Ну а тот, кто раньше других становится мужчиной, тот и дольше им остается» [Там же, с. 342].

Мать Эмиля Тишбайна, в отличие от фрау Кестнер, попыталась найти свое женское счастье. Маме писателя было бы сложнее, ведь официально она оставалась супругой Эмиля Кестнера. Но тот факт, что, возможно, настоящим отцом Эмиля был не ее официальный супруг, говорит о том, что она тоже сделала попытку найти женское счастье, родив сына, которому посвятила всю свою жизнь, от любимого человека. Однако же, пусть мама Кестнера и выступает с психологической точки зрения в роли осознанного манипулятора, желая через жертвенность

и глубокое чувство вины как можно сильнее привязать к себе сына, все же самоотвержение, беззаветная преданность сына ей объясняются, по мнению автора данной статьи, именно внутренним «звонком совести» («Ruf der Sorge» [Семенова, 2002, с. 154]) самого Эриха Кестнера, когда совесть обнаруживает себя как «звон заботы». По мнению известного немецкого философа Мартина Хайдеггера, человеческое существование в своей основе, в основе своего бытия есть забота [Heidegger]. Забота о маме служила основой существования Кестнера.

Марсель Райх-Раницкий – ведущий немецкий литературный критик и публицист XX в. в очерке «Эрих Кестнер. Поэт маленькой свободы» за пять месяцев до смерти Кестнера напишет в журнале «Frankfurter Allgemeinen Zeitung»: «Die Sehnsucht nach der Kindheit gehört zu den Leitmotiven auch seiner Lyrik. Es ist die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies. Es ist nichts anderes als eine rückwärts gewandte Utopie. Auf diesem Hintergrund sind die Bücher zu sehen, denen er Weltruhm verdankt – seine Romane für Kinder»⁸.

В книгах «Эмиль и сыщики», «Копка и Антон», «Эмиль и трое близнецов» писатель воспроизводит идеальный, с его точки зрения, образ детства. Именно поэтому литературные критики зачастую обвиняли его в бегстве от реальности. Эрих Эмиль Кестнер изображал в своих книгах детство, у которого непременно был счастливый конец, тот самый «das glückliche Finale», или Happy End, которого, к сожалению, у Эриха Кестнера ни в детской, ни во взрослой жизни так и не случилось.

Библиографический список

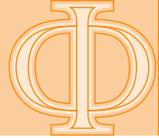
1. Болдырева Е.М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-i-avtobiografiya-samokonstruirovanie-i-semiotizatsiya-subekta/viewer> (дата обращения: 16.05.2023).
2. Будур Н.В., Дунаева Е.В., Иванова Э.И., Исаева Е.И., Кожедуб А.К., Лихачева С.Б., Мурадова А.Р., Токмакова И.П., Федоренко Е.Г., Чеснокова Т.А. Сказочная Энциклопедия. М.: Олма-Пресс, 2005. 683 с.
3. Кестнер Э. Повести: пер. с нем. / сост. Н. Бунина; вступ. ст. М. Харитонова; ил. Х. Лемке. М.: Правда, 1985, 480 с.
4. Кестнер Э. Кнопка и Антон. М.: Махаон, 2016. 128 с.
5. Сайт премии им. Георга Бюхнера. URL: <https://www.buechnerpreis.de/buechner/chronik/1957> (дата обращения: 01.02.2023).
6. Сайт премии им. Ганса Христиана Андерсена. URL: <https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award> (дата обращения: 01.02.2023).

⁸ «Тоска по детству – один из лейтмотивов поэзии Кестнера. Это тоска по утраченному раю. Это не более чем ретроспективная утопия. На этом фоне можно увидеть книги, которым он обязан мировой славой, – его романы для детей» [Marcel Reich-Ranicki, 1974] (перевод автора статьи. – Д.Н.).

7. Семенова В.Н. Бытие и время // История Философии: Энциклопедия. Минск: Интерпресссервис; Книжный Дом, 2002. С. 141–156.
8. Янковская Л.С. Автобиографизм или автopsихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-ili-avtopsihologizm-k-voprosu-avtorskogo-prisutstviya-v-hudozhestvennom-povestvovanii/viewer> (дата обращения: 23.05.2023).
9. Hanuschek S. Erich Kästner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. 196 S.
10. Heidegger. Sein und Zeit. URL: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/2-SEIN-UND-ZEIT.pdf> (дата обращения: 20.05.2023).
11. Kästner E. Als ich kleiner Junge war. Atrium Verlag AG, Zürich, 2018. 228 S.
12. Kästner E. Emil und die Detektive. Emil und die drei Zwillinge. Atrium Verlag AG, Zürich, 2019. 338 S.
13. Kästner E. Meine Mutter zu Wasser und zu Lande. Geschichten, Gedichte, Briefe. Atrium Verlag AG, Zürich, 2010. 225 S.
14. Kästner E. Pünktchen und Anton. Atrium Verlag AG, Zürich, 2018. 138 S.
15. Kordon K. Die Zeit ist kaputt. Gulliver in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel, 2019. 315 S.
16. Kümmerling-Meibauer Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung. Darmstadt: WGB, 2012. 156 S.
17. Lejeune P. L'autobiografie en France. Paris, 1971. 272 p.
18. Reich-Ranicki M. Der Dichter der kleinen Freiheit. Ein Essay über Erich Kästner aus dem Jahr 1974. URL: <https://literaturkritik.de/id/19563> (дата обращения: 01.02.2023).
19. Schneyder W. Erich Kastner. Ein brauchbarer Autor. München: Kindler, 1982. 269 S.

Сведения об авторе

Дмитрий Борисович Нефедов – аспирант, Уральский федеральный университет (Екатеринбург); e-mail: d.nefedov@inbox.ru



DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-63-77

REFLECTION OF THE BIOGRAPHICAL PERSONALITY OF ERICH KESTNER IN THE IMAGES OF THE MAIN CHARACTERS OF HIS TEENAGE DETECTIVE NOVELS

D.B. Nefedov (Yekaterinburg, Russia)

Abstract

Statement of the problem. Within the framework of this article, the task is to consider the influence of the biographical personality of the German writer E. Kestner on the main characters of his teenage detective fiction, namely “Emil and Detectives”, “Button and Anton” and “Emil and Three Twins”. The object of consideration in the article is the typology of similarities between the personality of the German writer and the heroes of his teenage detectives, i.e., Emil Tischbein and Anton Gast.

The purpose of this article is to study the detective teenage works by E. Kestner “Emil and Detectives”, “Button and Anton”, “Emil and Three Twins” from the point of view of the influence of the writer’s personality on the images of the heroes of his stories (Emil Tischbein and Anton Gast).

Methodology (materials and methods). The main method used in the article is the biographical method, which allows answering the question under the influence of what life situations and under the influence of what people the personality of E. Kestner was formed, who was able to convey many of its features to the main characters of his teenage detective stories.

Research results. As a literary basis for modeling the biographical personality of E. Kestner, first of all, the autobiographical books of the writer “When I was a Child” and “My Mother on Earth and on Land” are taken, which are supplemented by such detective stories of the writer as “Emil and Detectives”, “Button and Anton” and “Emil and Three Twins”, written in 1929, 1931 and 1934, respectively. In addition, the article uses materials about the life of the writer, one of the apprentices of Erich Kestner, Werner Schneider [Schneyder, 1982]. Klaus Kordon and his unique work “Die Zeit ist kaputt” [Kordon, 2019], awarded the German Youth Literary Prize in 1995, will also provide a better insight into the life of the legendary German writer. Sven Hanuschek [Hanuschek, 2004] and Betina Kümmerling-Meibauer [Kümmerling-Meibauer, 2012], among others, together with discussions about the biography of E. Kestner and his difficult relationship with his mother, will supplement the materials of this article with their books.

Conclusions. The conducted research allows us to conclude that E. Kestner’s novels are, in essence, a retrospective image of the ideal childhood of the writer himself, in which he places his favorite literary heroes. And what is extremely important, Kestner’s novels certainly have a happy ending, which E. Kestner himself could only dream of all his life.

Keywords: *E. Kestner, German teenage detective novels, biographical personality, “Emil and Detectives”, “Button and Anton”, “Emil and Three Twins”.*

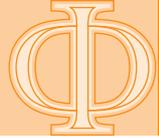
References

1. Boldyreva E.M. Autobiography and autobiography: self-construction and semiotization of the subject. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-i-avtobiografiya-samokonstruirovaniye-i-semiotizatsiya-subekta/viewer> (access date: 05.16.2023).

2. Budur N.V., Dunaeva E.V., Ivanova E.I., Isaeva E.I., Kozhedub A.K., Likhacheva S.B., Muradova A.R., Tokmakova I.P., Fedorenko E.G., Chesnokova T.A. Fairytale Encyclopedia. Moscow: Olma-Press, 2005. 683 p.
3. Kestner E. Tale: Translation from German / Comp. N. Bunina; Intro. Art. M. Kharitonova Il. H. Lemke; Moscow: Pravda, 1985. 480 p.
4. Kestner E. Button and Anton. Moscow, Makhaon, 2016. 128 p.
5. Website of the Georg Büchner Award. URL: <https://www.buechnerpreis.de/buechner/chronik/1957> (access date: 02.01.2023).
6. Website of the Hans Christian Andersen Award URL: <https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award> (access date: 02.01.2023).
7. Semenova V.N. Being and Time. // History of Philosophy: Encyclopedia. – Minsk: Interpressservice; Book House. 2002. P. 141–156.
8. Yankovskaya L.S. Autobiographism or autopsychologism? About the question of the author's presence in the artistic narrative. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-ili-avtopsihologizm-k-voprosu-avtorskogo-prisutstviya-v-hudozhestvennom-povestvovanii/viewer> (access date: 05/23/2023).
9. Hanuschek S. Erich Kästner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. 196 S.
10. Heidegger. Sein und Zeit. URL: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/2-SEIN-UND-ZEIT.pdf> (access date: 20.05.2023).
11. Kästner E. Als ich kleiner Junge war. Atrium Verlag AG, Zürich, 2018. 228 S.
12. Kästner E. Emil und die Detektive. Emil und die drei Zwillinge. Atrium Verlag AG, Zürich 2019. 338 S.
13. Kästner E. Meine Mutter zu Wasser und zu Lande. Geschichten, Gedichte, Briefe. Atrium Verlag AG, Zürich, 2010. 225 S.
14. Kästner E. Pünktchen und Anton. Atrium Verlag AG, Zürich, 2018. 138 S.
15. Kordon K. Die Zeit ist kaputt. Gulliver in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel, 2019. 315 S.
16. Kümmerling-Meibauer Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung. Darmstadt: WGB, 2012. 156 S.
17. Lejeune P. L'autobiografie en France. Paris, 1971. 272 p.
18. Reich-Ranicki M. Der Dichter der kleinen Freiheit. Ein Essay über Erich Kästner aus dem Jahr 1974. URL: <https://literaturkritik.de/id/19563> (access date: 01.02.2023).
19. Werner Schneyder: Erich Kastner. Ein brauchbarer Autor. München: Kindler, 1982. 269 S.

About the author

Dmitry Borisovich Nefedov – PhD Candidate, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia); e-mail: d.nefedov@inbox.ru



DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-78-89

УДК 811.161.1

ГЛАГОЛЫ С СЕМАНТИКОЙ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА В ЖАНРЕ ПУТЕВОГО ОЧЕРКА¹

Ичао Лю (Томск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Рассматриваются глаголы зрительной перцепции в путевых очерках с целью выявления их текстообразующего и смыслообразующего потенциала. Изучение перцептивной семантики, стремительно развивающейся в последние десятилетия, позволяет выявить характер взаимодействия между перцептивными языковыми единицами и их значениями.

Цель статьи – определить глаголы с семантикой субъектного и объектного визуального восприятия, выявить их характеристики и функциональную нагрузку в путевых очерках.

Методология. Методика исследования построена на результатах семантического анализа и описательного метода, кроме того, используются также методы классификации и обобщения.

Результаты исследования. Выражение богатого содержания и создание экспрессивности текста в путевом очерке в большей степени реализуются с помощью перцептивных языковых средств. Глаголы часто используются для выражения чувства и донесения смыслов, содержащихся в путевых очерках. К перцептивным глаголам в русском языке относится большое количество таких глаголов, которые способны довольно ярко выразить зрительное ощущение за счет реализации их семантики. В путевых очерках разные визуальные сцены наглядно выражаются глаголами субъектного и объектного визуального восприятия.

Вывод. В контексте путевого очерка глаголы зрительного восприятия выполняют следующие функции: выразительную, информативную, художественную, воздействующую.

Ключевые слова: зрительное восприятие, глаголы, путевой очерк, семантика, функция, субъективный перцептивный процесс, объективный перцептивный процесс, жанр, семантический анализ, описательный анализ.

Язык является важным средством человеческой коммуникации. В процессе выражения ощущения формируется система языковых средств выражения перцепции. Внимание к перцептивной семантике обусловлено ее высокой ценностью для осознания универсальных принципов формирования языковых категорий и механизмов, а также интересом к человеческому фактору в языке [Авдевина, 2013, с. 5]. Описанию перцептивной семантики посвящены научные труды таких ученых, как В.К. Харченко [Харченко, 2012], О.Ю. Авдевина [Авдевина, 2013], Н.Ю. Муравьева [Муравьева, 2017] и др.

Понятие дискурса хорошо вписалось в пространство современной науки, в том числе и в перцептивную лингвистику [Харченко, 2012, с. 10–11]. Выбор языковых единиц и характеристики перцептивных языковых средств в значительной степени зависят от дискурса. Изучение перцептивной семантики в дискурсивном

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Китайского совета по стипендиям № [2021] 708.

аспекте способствует точному выявлению характеристик и функций ее языковой репрезентации, что оказывается необходимым для коммуникации.

В современном русском языке существует большое разнообразие дискурсов. Жанроведение на протяжении многих лет привлекает внимание ученых-лингвистов (см. работы М.М. Бахтина [Бахтин, 1979], В.В. Дементьева [Дементьев, 2010], А.А. Тертычного [Тертычный, 2000] и т.д.). В дискурсе отражается динамика взаимодействия языковых и социокультурных параметров [Демешкина, 2020, с. 181]. Журналистский текст отражает изменения жизни общества, играет связующую роль в жизни коммуникантов [Ивченков, 2014, с. 197–198]. Специфика жанров журналистики активно изучается в работах В.И. Ивченкова [Ивченков, 2014], В.В. Гаврилова [Гаврилов, 2022] и др. Трэвел-журналистика – это своего рода журналистика, в которой представляется информация о путешествиях, затрагивающая темы истории, географии, культуры и т.д. [Штейман, Покачалова, 2019]. Содержание трэвел-журналов свидетельствует о существовании многообразия форм текстовой, графической информации и широте охватываемых тем [Муха, Федосеева, 2015, с. 2]. Путевой очерк является одним из популярных жанров трэвел-журналистики. Тексты этого жанра берут за основу описание произошедших когда-то событий [Якимова, Максимова, 2021, с. 345]. Согласно мнению А. А. Тертычного, «очеркисту приходится отбирать самое интересное, самое важное» [Тертычный, 2000]. В путевых очерках не только описываются приключения людей во время их путешествий, но и раскрываются их личные эмоции и мысли [Богучарская, 2019, с. 32–33].

Как важнейший способ восприятия мира людьми зрительная перцепция выражается богатыми языковыми средствами. Журналистский жанр предусматривает особый стиль трансляции преимущественно новостной информации. В силу экономических, культурных и других социальных условий туризм развивается быстрыми темпами, в связи с чем в последние годы жанры трэвел-журналистики приобретают широкую популярность. Визуальное восприятие и его способы выражения широко распространяются в текстах путевого очерка, и их исследование представляется актуальным для глубокого понимания характеристик выражения перцептивной семантики. Анализ перцептивных глаголов свидетельствует о роли предикативного компонента в процессе лингвистического моделирования процессов восприятия. Научная новизна работы заключается в изучении функционального ракурса рассмотрения семантики восприятия и учете специфики журналистского дискурса при анализе перцептивных глаголов. Материалом послужили путевые очерки, размещенные в русских туристических журналах «Вокруг света» и «Discovery».

Цель статьи – определение глаголов с семантикой субъектного и объектного визуального восприятия, а также выявление их характеристики и функциональной нагрузки в путевых очерках. Достижение цели будет возможным при решении следующих задач: изучить глаголы с семантикой визуального восприятия, выявить их особенности в семантической модели, значимые для реализации

их семантики в жанре путевого очерка; проанализировать глаголы, выражающие субъектный и объектный процессы визуальной перцепции, в текстах путевых очерков в структурно-семантическом аспекте; определить функциональную нагрузку глаголов зрительного восприятия в путевых очерках.

Методы и материалы исследования. Методика исследования включает в себя семантический анализ и описательный метод. Кроме того, в исследовании использованы также методы дискурсивного анализа, классификации и обобщения. В статье перечислены функции глаголов зрительного восприятия через описание их структур и характеристик, интерпретацию и анализ их семантики, а также последующее подведение итогов анализа. В ходе анализа глаголов в журналистском дискурсе применялась классификация, предложенная С.А. Моисеевой [Моисеева, 2005, с. 104]. Данная классификация указывает на направленность перцептивного поведения, выражаемого глаголами.

Материалом выступили 10 путевых очерков, опубликованных в известных русских туристических журналах. Журналы «Вокруг света» и «Discovery» считаются выдающимися и популярными, их статьи имеют характеристики жанров трэвел-журналистики и являются репрезентативными. Проанализировано 71 высказывание с глаголами зрительного восприятия в жанре путевого очерка.

Результаты и их обсуждение. В сенсорной системе человека визуальное восприятие занимает лидирующую позицию в соответствии с его значимостью. Через глаза люди получают большую часть информации [Харченко, 2012, с. 19]. Зрительное восприятие позволяет людям знакомиться с разными признаками вещей: цвет, форма, размер и т.д. Восприятие зрением, будучи самым востребованным, находит отражение в языковой картине мира. Языковая репрезентация особенностей и результатов зрительной перцепции раскрывает значимость определенного ракурса воспринимаемого, указания на обозначение границ, типов формы параметров, существенных для перцептивного опыта людей, а также формирования когнитивной модели перцептивного процесса [Колесов, 2008, с. 6, 33].

Базовым средством выражения зрительного восприятия является модель *субъект – предикат – объект*. Существуют различные варианты модели с семантикой восприятия в зависимости от конкретно-типологического значения «субъект – предикат» и компонентного состава предложения [Крюкова, 2007, с. 14]. Во всех типах моделей предикат играет огромную роль, он указывает на процесс восприятия в высказывании. При этом важно подчеркнуть глагол. Он используется в качестве предиката в этой модели и связывает субъект и объект как в структуре, так и в семантике. Глагол с семантикой перцепции способен проявлять характеристики субъекта восприятия, а также вводит объект в перцептивное высказывание [Демешкина и др., 2006, с. 12, 15]. Репрезентирующие зрительное восприятие глаголы по-разному объективируют процесс визуальной перцепции в зависимости от их семантики [Бабина, Буданцева, с. 83].

Глагол является основным и мощным средством описания восприятия. «Сама перцептивная семантика помогает выразить психологичность взаимодействия

человека с миром, а реализация этой семантики именно в глаголах, а не в других категориях слов способствует передаче динамики психологических процессов, изменчивости внутренней жизни человека» [Авдевина, 2013, с. 153]. В жанре путевого очерка частота глаголов зрительного восприятия (ЗВ) довольно высока. В каждом из проанализированных текстов встречалось в среднем от пяти до восьми глаголов ЗВ. В десяти путевых очерках зафиксировано более 70 словоупотреблений. В путевых очерках глагол ЗВ представляет визуальный процесс, отражающий связь между героями события и окружающими их картинами.

Глаголы восприятия (в том числе зрительного) входят в семантическое поле психической деятельности человека, что делает возможным проведение исследования в рамках антропоцентрического подхода, характерного для современной лингвистики [Киселева, Васильева, 2016, с. 104–105]. Глаголы зрительного восприятия указывают на процесс визуальной перцепции или зрительное явление, проявляемое вещами. Семантика глаголов характеризует мир всевозможных процессуальных признаков предметов и их отношений [Сергеенко, 2019, с. 34–35].

Первичная ситуация восприятия включает двух основных участников: тот, кто воспринимает, и то, что воспринимается [Устюжанина, 2014, с. 348]. Процесс восприятия оказывается двунаправленным, при реализации семантики глаголы ЗВ могут представляться в направлении от воспринимаемого к воспринимающему или наоборот [Крюкова, 2007, с. 13]. Предикатные отношения объединяют участники перцептивно-локутивного акта (субъект и объект), по мнению С. А. Моисеевой [Моисеева, 2005, с. 104], перцептивные глаголы также разделяются на две группы: глаголы субъектного восприятия и глаголы объектного восприятия. Такие слова, как *смотреть, видеть, глядеть, наблюдать* и т.д., способны выражать субъектное зрительное восприятие, а такие слова, как *выглядеть, восприниматься, показываться, представляться, появляться* и т.д., считаются глаголами объектного ЗВ [Моисеева, 2005, с. 104–105; Козюра, 2007, с. 64]. В статье мы придерживаемся классификации С.А. Моисеевой, в соответствии с которой анализируются глаголы ЗВ, указывающие на визуальный процесс от субъекта к объекту, и наоборот [Моисеева, 2005, с. 104].

Визуальное восприятие помогает людям получить соответствующую информацию о произошедшем событии и окружающей среде, сменяющейся в процессе путешествия. Визуальное поведение образно представляется с помощью глаголов. В дополнение к выражению их визуальной семантики глаголы часто имеют другие значения. В путевых очерках глаголы субъектного ЗВ и глаголы объектного ЗВ наглядно изображают визуальные сцены. В тексте глаголы с семантикой зрительной перцепции выполняют богатые функции: они увеличивают связность и художественность путевого очерка, передают мысли и эмоции автора, что привлекает внимание читателя к описываемой картине. Ниже проанализируем глаголы ЗВ в контексте. Как уже было отмечено, основным методом исследования является семантический анализ языковых единиц.

В русском языке такие слова, как «видеть», «смотреть», «глядеть» и т.д., считаются базовыми и наиболее употребительными глаголами субъектного зрительного восприятия [Козюра, 2007, с. 63].

Глагол **видеть** – «(сов. увидеть) *перех.* Воспринимать зрением» [МАС, 1999, с. 173]¹: 1. *Полученная информация с трудом укладывается в голове, поэтому мысль о посещении Азасской пещеры, в районе которой, как утверждают местные охотники, не раз **видели** странных существ, возникает сама собой*². 2. ***Увидеть** панораму города с высоты монумента идей чучхе*³.

Глагол «видеть» представляет субъектное визуальное поведение, он считается одним из типичных глаголов перцептивного состояния, описывая статическую форму предметов, вызывающих зрительное ощущение [Авдевина, 2013, с. 70]. Выступая в роли предиката в семантической модели перцепции, глагол ЗВ способствует подробному и образному описанию ситуации. В высказывании предикат взаимодействует с другими компонентами. В первом предложении глагол «видеть» образно представляет процесс зрительного восприятия от субъекта (*охотников*) к объекту (*странным существам*). Субъект исполняет зрительное действие. Объект, представленный конкретным существительным, образно дополняет информацию о визуальном поведении, представляемом предикатом. Указывается дополнительная характеристика визуального процесса с помощью обстоятельства (*не раз*), выполняющего функцию квалификатора в высказывании. Полная визуальная картина (*охотники встречались с существами в районе пещеры*) представлена с помощью перцептивного глагола в окружении наречия и субстантивного словосочетания. Во втором предложении визуальный глагол находится в начале предложения, что подчеркивает возможность увидеть панораму города с вершины монумента идей чучхе, образно описывая высоту монумента.

Глагол **смотреть** – «(сов. посмотреть). Устремлять, направлять взгляд куда-л., иметь глаза направленными на кого-, что-л.; глядеть» [МАС, 1999, с. 158–159]: 1. *Чтец склоняет голову, просит благословения у Шивы и Парвати. Потом берет первый лист и говорит, что родился я во Франции. Вопросительно **смотрит***⁴. 2. *Когда ты **смотришь** в иллюминатор самолета, делающего крутой вираж и берущего курс на Москву, этот неизвестный мир, оставшийся внизу и ставший за несколько дней таким родным, провожает тебя бескрайними просторами русской тайги и вьющимися горными реками*⁵.

¹ Здесь и далее значения глаголов приводятся по «Словарю русского языка»: в 4 т. [Словарь..., 1999].

² Горная шория. URL: <https://discovery-russia.ru/europe/russia/gornaja-shorija.html> (дата обращения: 22.09.2022).

³ Закрытый простор: большой репортаж из Северной Кореи. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/article/201305/> (дата обращения: 20.09.2022).

⁴ Выйти из сансары. URL: <https://discovery-russia.ru/asia/india/vijti-iz-sansari.html> (дата обращения: 26.08.2022).

⁵ Горная шория. URL: <https://discovery-russia.ru/europe/russia/gornaja-shorija.html> (дата обращения: 22.09.2022).

В приведенных выше примерах семантика зрительного восприятия выражается трехкомпонентной структурой (субъект, объект, предикат). В качестве предиката выступает глагол «смотреть», он указывает на визуальное поведение субъекта и подводит к объекту, выполняя текстообразующую функцию. В отличие от глагола «видеть», глагол «смотреть» выражает динамический процесс ЗВ. В первом предложении глагол «смотреть» ясно показывает направленное зрительное действие чтеца. В высказывании отражаются уникальные местные обычаи просьбы благословения, а также набожное и сосредоточенное отношение чтеца к мероприятию, обычаю. Глагол в сочетании с наречием передает последовательность действий героя и отражает его ментальное состояние (сомнение) во время мероприятия, дополняя образ героя и раскрывая специфику местной культуры более наглядно. Во втором примере описывается визуальный опыт, полученный с иллюминатора самолета. Перцептивный глагол в форме второго лица выражает распространенность представления описанной визуальной ситуации и далее показывает величественность и красоту пейзажа в России.

Глагол **глядеть** – «(сов. поглядеть) (*деепр.* глядя и глядя). Устремлять, направлять взгляд, иметь глаза направленными на кого-, что-л. или куда-л.; смотреть» [МАС, 1999, с. 318–319]: *А лучше, сидя на террасе ресторана с бокалом холодного розе в руках, глядеть на зеленеющие ряды виноградных кустов и далекие ветрогенераторы на фоне австрийских гор, вдыхать цветочно-фруктовый аромат и рассуждать о нелегкой доле австрийских виноделов*⁶.

Описывая процесс восприятия и передавая новую информацию, перцептивный глагол также способен передать чувства и эмоции автора и приблизить читателя к описываемому событию. В данном высказывании глагол используется в устойчивой структуре «глядеть + на + (прил.) + сущ.». Вместо простой синтаксической структуры, подробное описание визуальной картины повышает художественность и экспрессивность текста. Эмоциональный эффект достигается через глагол в сочетании с рядом визуальных слов: в высказывании показывается комфортное состояние и хорошее настроение автора в приятной обстановке.

Глаголы субъектного ЗВ описывают визуальный процесс от людей к предмету, а глаголы объектного ЗВ – процесс, как предметы побуждают людей к зрительному восприятию. В русском языке существует значительное количество слов, отражающих объектное зрительное восприятие, к этой категории относятся такие глаголы, как казаться, выглядеть, смотреться и т.д.

Глагол **казаться** – «(сов. показаться). Иметь какой-л. вид, производить какое-л. впечатление» [МАС, 1999, с. 14]: *В белых одеждах на фоне желтого заката Рана Рам **кажется** похожим на ветхозаветного Ноя – как, впрочем, и многие его соплеменники*⁷.

⁶ Австрийская лоза. URL: <https://discovery-russia.ru/europe/austria/avstrijskaja-loza.html> (дата обращения: 12.09.2022).

⁷ 29 Правил жизни. URL: <https://discovery-russia.ru/asia/india/-pravil-zhizni.html> (дата обращения: 16.09.2022).

Глагол «казаться» помогает выразить визуальный образ людей или представление о предметах в сознании автора. Существует субъект зрительного восприятия, но в высказывании он не эксплицирован. Семантическим центром высказывания являются воспринимаемые объекты и их характеристики. В данном предложении глагол зрительной перцепции в сочетаемости с существительным и прилагательным подробно изображает, каким образом воспринимался герой на фоне заката, делая описание более выразительным, способствуя созданию яркого образа героя.

Глагол **выглядеть** – «несов. Иметь какой-л. вид, казаться, представляться на взгляд кем-, чем-л.» [МАС, 1999, с. 249]: *И пойки, традиционный чугунок, **выглядит** как типичный голландский котелок: три короткие ножки, крышка и ручка. Удобно подвешивать над костром или ставить на угли⁸.*

Глагол «выглядеть» ориентирует читателя на конкретные характеристики объекта: подробно описывает формы чугунка с помощью метафоры, изображая его вид и привнося интуитивно визуальные чувства. При сравнении с визуальным образом знакомых вещей читателям легче представить себе вид описанной новой вещи.

Глагол **смотреться** – «Разг. То же, что видеться (в 1 знач.)» [МАС, 1999, с. 159]: (1 и 2 л. не употр.) *кому-чему и без доп.* Восприниматься зрением; быть видимым»: «*Красное вино это кровь австрийских виноделов, белое – их слезы, а розовое – их трудовой пот. А виноград – он просто хорошо **смотрится** на фотографиях*», – продолжает Вольфган. *Мой визави тоже когда-то пробовал делать вино, но вовремя решил что развозить туристов проще⁹.*

В данном примере глагол со значением пассивного визуального действия выражает впечатление о предмете в сознании героя, передавая индивидуальность его мировосприятия. Наречие «хорошо» придает глаголу дополнительную семантику: оно помогает выразить визуальные характеристики предмета (*виноград*). Глагол ЗВ в сочетаемости с наречием передает положительное отношение героя к винограду, вызывая интерес у читателя. Глагол «смотреться» в перцептивной конструкции «сущ. + глагол + как/каким» подробно показывает визуальную картину, выполняя смыслообразующую функцию. Употребление перцептивного глагола делает изложение более экспрессивным и эмоциональным, так что читатели прекрасно воображают описанные картины.

В путевых очерках глаголы со значением субъектного зрительного действия способствуют образному представлению визуального опыта людей, а глаголы, выражающие объектное зрительное восприятие, – яркому описанию визуальных характеристик предметов. Глаголы ЗВ отражают впечатления автора от путешествия, вызывая читательский отклик.

⁸ Пока огонь горит: как традиция готовить еду на костре объединяет жителей ЮАР. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/article/342563/> (дата обращения: 28.08.2022).

⁹ Австрийская лоза. URL: <https://discovery-russia.ru/europe/austria/avstrijskaja-loza.html> (дата обращения: 12.09.2022).

Заключение. Таким образом, важность использования глаголов зрительного восприятия в жанре путевого очерка отражается в ряде их функций, касающихся семантики выражения, структуры высказывания и передачи авторских чувств и эмоций. Представление двунаправленного процесса зрительного восприятия осуществляется в перцептивных моделях с помощью глаголов субъектного ЗВ и глаголов объектного ЗВ. В путевых очерках важно передать реальные конкретные события, происходящие в путешествии, именно этим и объясняется использование глаголов визуальной перцепции. Они отражают перцептивные ситуации, включающие в себя визуальные действия автора и героев повествования, их отношение к внешнему миру, характеризуются связью процесса восприятия с мыслительной деятельностью. Глаголы зрительной перцепции способствуют повышению художественности, эмоциональности, экспрессивности и образности текста путевого очерка. Глаголы перцепции (в частности, ЗВ) отражают связь между путешественниками и наблюдаемыми ими в пути объектами. Реализация семантики ЗВ через предикативный компонент способствует связности и целостности перцептивного высказывания, что свидетельствует об их текстообразующей функции.

Анализируемые глаголы субъектного и объектного зрительного восприятия могут отражать краткость или продолжительность действия, часто употребляются в путевых очерках для того, чтобы представить объемную многоаспектную картину описываемых событий и подчеркнуть значимость происходящего не только для автора, но и для читателя.

Библиографический список

1. Авдевнина О.Ю. Перцептивная семантика: закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2013. 340 с.
2. Бабина Л.В., Буданцева Н.А. Глагольная таксономическая модель и функциональный аспект ее изучения (на примере глаголов зрительного восприятия) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1 (34). С. 82–89.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 250–296.
4. Богучарская Е.В. Речевой жанр интернет-травелога: тематические особенности // Сибирский филологический форум. 2019. № 4. С. 32–43. DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-27>
5. Гаврилов В.В. К вопросу концептуализации журналистского текста как текста культуры // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2022. № 1. С. 7–17.
6. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с.
7. Демешкина Т.А. Лексика как основа дискурсивного взаимодействия в русском языковом пространстве // Русский язык в поликультурном мире: сб. науч. ст. IV Международного симпозиума (Симферополь, 09–11 июня 2020 г.). Симферополь: Крым. фед. ун-т им. В.И. Вернадского, 2020. С. 181–187.



8. Демешкина Т.А., Верхотурова Н.А., Крюкова Л.Б., Курикова Н.В. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. 194 с.
9. Ивченков В.И. Публицистический стиль, текст и дискурс // Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты. М.: Флинта, 2014. С. 197–206.
10. Киселева Л.А., Васильева А.Ю. К вопросу о принципах сопоставительного изучения лексики славянских языков (на материале русских и болгарских глаголов зрительного восприятия) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. С. 104–106.
11. Козюра Т.Н. Залоговые значения глаголов зрительного восприятия (на материале русского и французского языков) // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2–1. С. 62–67.
12. Колесов И.Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков): монография. Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 2008. 354 с.
13. Крюкова Л.Б. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в поэтическом тексте (на материале поэзии «Серебряного века») // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 300-1. С. 13–16.
14. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках: монография. Белгород: Изд-во Белг. гос. нац. исследов. ун-та, 2005. 248 с.
15. Муравьева Н.Ю. Категория перцептивности и русский глагол. Лексикосемантический аспект: монография. М.: МГПУ, 2017. 268 с.
16. Муха А.В., Федосеева Н.И. Содержательная и жанровая специфика трэвел-журналистики в зависимости от видов СМИ // Огарев-Online. 2015. № 19 (60). С. 1–4.
17. Сергеенко И.С. Классификация глаголов зрительного восприятия в древнерусском языке по семантическому критерию // Научные исследования, открытия и развитие технологий в современной науке: сб. матер. XX Международной очно-заочной научно-практической конференции (Москва, 25 июня 2019 г.). М.: Научно-издательский центр «Империя», 2019. Т. 2. С. 34–38.
18. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999 (МАС). URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 22.01.2022).
19. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. 312 с.
20. Устюжанина М.С. Анализ лексем зрительного восприятия в русском и английском языках // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2014. № 8. С. 347–354.
21. Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 216 с.

22. Штейман М.С., Покачалова А.В. Тенденции развития и функционирования трэвел-журналистики в информационном поле российских СМИ // Вопросы теории и практики журналистики. 2019. С. 129–146.
23. Якимова С.И., Максимова Ю. . Своеобразие современного путевого очерка // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв.: матер. V Международной научно-практической конференции (Хабаровск, 18–19 ноября 2020 г.). Хабаровск: Тихоок. гос. ун-т, 2021. С. 344–354.

Сведения об авторе

Лю Ичао – аспирант кафедры русского языка, Национальный исследовательский Томский государственный университет; e-mail: liu12uc@163.com



DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-78-89

VERBS WITH THE SEMANTICS OF VISUAL PERCEPTION AND THEIR FUNCTIONAL LOAD IN THE TRAVEL ESSAY GENRE

Yichao Liu (Tomsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The verbs of visual perception in travel essays are considered in order to identify their text-forming and meaning-forming potential. The study of perceptual semantics, which has been rapidly developing in recent decades, allows us to identify the nature of the interaction between perceptual language units and their meanings.

The purpose of the article is to define verbs with the semantics of subjective and objective visual perception, to identify their characteristics and functional load in travel essays.

Methodology. The research methodology is based on the results of semantic analysis and descriptive method, in addition, classification and generalization methods are also used.

Research results. The expression of rich content and the creation of expressiveness of the text in the travel essay are mostly realized with the help of perceptual language means. Verbs are often used to express feelings and convey the meanings contained in travel essays. Perceptual verbs in Russian include a large number of such verbs that are able to quite clearly express a visual sensation due to the implementation of their semantics. In travel essays, different visual scenes are clearly expressed by the verbs of subjective and objective visual perception.

Conclusion. In the context of a travel essay, the verbs of visual perception perform the following functions: expressive, informative, artistic, and affecting.

Keywords: *visual perception, verbs, travel essay, semantics, function, subjective perceptual process, objective perceptual process, genre, semantic analysis, descriptive analysis.*

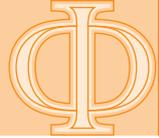
References

1. Avdevnina O.Yu. Perceptual semantics: regularities of formation and potential of artistic realization. Saratov: Saratov University Press, 2013. 340 p.
2. Babina L.V., Budantseva N.A. Verbal taxonomic model and the functional aspect of its study (on the example of verbs of visual perception) // Questions of cognitive linguistics. 2013. No. 1 (34). p. 82–89.
3. Bakhtin M.M. The problem of speech genres // Bakhtin M.M. Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Art, 1979. P. 250–296.
4. Bogucharskaya E.V. Speech genre of Internet travelogue: thematic features // Siberian Philological Forum. 2019. No. 4. P. 32–43.
5. Gavrilov V.V. On the issue of conceptualization of journalistic text as a text of culture // Philological Bulletin of the Surgut State Pedagogical University. 2022. No. 1. P. 7–17.
6. Dementiev V.V. Theory of speech genres. Moscow: Znak, 2010. 600 p.
7. Demeshkina T.A. Vocabulary as a basis for discursive interaction in the Russian language space // Russian language in a multicultural world. Collection of scientific articles of the IV International Symposium (Simferopol, June 09–11, 2020). Simferopol: Crimean Federal University, 2020. P. 181–187.
8. Demeshkina T.A., Verkhoturova N.A., Kryukova L.B., Kurikova N.V. Linguistic modeling of the situation of perception in the regional and all-Russian discourse. Tomsk: Tomsk University Press, 2006. 194 p.
9. Ivchenkov V.I. Journalistic style, text and discourse // Discourse and style: theoretical and applied aspects. Moscow: Flinta, 2014. P. 197–206.

10. Kiseleva L.A., Vasilyeva A.Yu. To the question of the principles of comparative study of the vocabulary of Slavic languages (based on Russian and Bulgarian verbs of visual perception) // *Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2016. P. 104–106.
11. Kozyura T.N. Collateral meanings of verbs of visual perception (on the material of Russian and French languages) // *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication*. 2007. No. 2–1. P. 62–67.
12. Kolesov I.Yu. Problems of conceptualization and linguistic representation of visual perception (on the material of English and Russian languages): monograph. Barnaul: Barnaul State Pedagogical University, 2008. 354 p.
13. Kryukova L.B. Linguistic modeling of the situation of perception in a poetic text (based on the poetry of the “Silver Age”) // *Bulletin of the Tomsk State University*. 2007. No. 300-1. P. 13–16.
14. Moiseeva S.A. Semantic field of verbs of perception in the Western Romance languages: monograph. Belgorod: Belgorod State National Research University Press, 2005. 248 p.
15. Muravieva N.Yu. The category of perceptivity and the Russian verb. Lexical-semantic aspect: monograph. Moscow: MGPU, 2017. 268 p.
16. Mukha A.V., Fedoseeva N.I. Content and genre specifics of travel journalism depending on the types of media // *Ogaryov-Online*. 2015. No. 19 (60). P. 1–4.
17. Sergeenko I.S. Classification of the verbs of visual perception in the Old Russian language according to the semantic criterion // *Scientific research, discoveries and development of technologies in modern science. Collection of materials of the XX international part-time scientific and practical conference (Moscow, June 25, 2019)*. Moscow: Research and publishing center “Empire”, 2019. Vol. 2. P. 34–38.
18. Dictionary of the Russian language: in 4 volumes / ed. A.P. Evgenieva. Moscow: Russian language; Polygraphresources, 1999. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (access date: 22.01.2022).
19. Tertychny A.A. Genres of periodicals. Moscow: Aspect Press, 2000. 312 p.
20. Ustyuzhanina M.S. Analysis of lexemes of visual perception in Russian and English. *Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University*. 2014. No. 8. P. 347–354.
21. Kharchenko V.K. Linguosensorics. Fundamental and applied aspects. Moscow: Book house “LIBROKOM”, 2012. 216 p.
22. Shteiman M.S., Pokachalova A. V. Trends in the development and functioning of travel journalism in the information field of Russian media // *Issues of theory and practice of journalism*. 2019. P. 129–146.
23. Yakimova S.I., Maksimova Yu.A. The originality of a modern travel essay // *Literature and journalism of the countries of the Asia-Pacific region in intercultural communication of the XX–XXI centuries. Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference (Khabarovsk, November 18–19, 2020)*. Khabarovsk: Pacific State University, 2021. P. 344–354.

About the author

Liu Yichao – PhD Candidate, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russia); e-mail: liu12yc@163.com



DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-90-100

УДК 81-119

КОГНИТИВНЫЕ ДОМИНАНТЫ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ НАЗВАНИЙ АРТЕФАКТОВ)

Лан Жуй (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Исследование проводится в рамках лингвокультурологии, которая ориентирована на исследование связи языка и культуры, проявление культуры в языке. Применяя лингвокультурологические методы, выявляем общие характеристики и различия в особенностях национального языкового мышления, представленного двумя лингвокультурами, русской и китайской.

Цель исследования – определение особенностей инвариантного восприятия прецедентных названий артефактов в русской и китайской лингвокультурах.

Материал исследования – вывески на русском и китайском языках, содержащие прецедентные наименования артефактов из сказочных произведений.

Методика анализа предполагает следующие процедуры.

1. Установление ядерных для лингвокультур инвариантов восприятия.
2. Установление прагматического инварианта восприятия и его роль в тексте-примитиве вывески.
3. Сопоставление полученных результатов.
4. Определение когнитивных доминант русского и китайского языкового сознания.

Результаты исследования и обсуждение. В работе проанализировано 30 прецедентных единиц, являющихся названиями предприятий и представленных в вывесках. Анализируются их культурологическое содержание и прагматический смысл вывески как рекламного текста.

Выводы. Направленность и сфера исследования лингвокультурологии глубоко связана с «духовно-культурным полем нации». Выявлены общие когнитивные доминанты в тексте сказки, представленные двумя культурами, русской и китайской: *покровительство, защита, чудо.*

Ключевые слова: лингвокультура, тексты-примитивы, прецедентные единицы, сказочные артефакты, прагматический инвариант.

Постановка проблемы. Лингвокультура, то есть воплощенная и закрепленная в знаках живого языка и проявляющаяся в языковых процессах культуры», которая, в отличие от картины мира («сложно организованного семантического пространства»), является «феноменом лингвокогнитивным», представляет особый интерес для ученых [Красных 2017, с. 180]. Так, В.Н. Телия, исследования которой стояли у истоков зарождения лингвокультурологии, говорит о том, что лингвокультурология изучает «прежде всего живые коммуникативные процессы и связь используемых в них языковых выражений с синхронно действующим менталитетом народа» [Телия, 1996, с. 218]. Лингвокультурология в основном ориентирована на исследование связи языка и культуры, проявление культуры в языке [Красных, 2017, с. 182].

Обзор научной литературы. Такие прецедентные феномены, как лингвокультурные единицы, обладающие национально обусловленным инвариантом восприятия, являются одним из актуальных объектов лингвокультурологических исследований.

Прецедентные феномены, восходящие к прецедентно «сильным» текстам (В.Н. Топоров), обладающим «культурной значимостью», к числу которых принадлежат и фольклорные тексты сказки, входят в когнитивную базу носителей лингвокультуры [Орлова, 2010, с. 2].

Сказка принадлежит к прецедентным текстам конкретного этноса, предстает как ее «сложный культурно-познавательный символ» [Сорокин, Михалева, 1993, с. 100], является источником прецедентных феноменов, «включает личность в речевое общение именно данной культуры на данном языке», позволяя разграничить «свое/чужое» [Прохоров, 1996, с. 155–156]. Общеизвестность и «универсальность фольклорной сказки как жанра составляет то общее, на фоне которого особенно наглядно предстают национально обусловленные различия в мировосприятии. Национальный характер сказок каждого этноса определяется его бытом, обрядами, условиями труда, фольклорными традициями, особым поэтическим взглядом на мир и т.д.» [Денисова, 2009, с. 73].

Названия, или «именования», артефактов сказки могут быть рассмотрены в статусе прецедентных в силу наличия в них общих признаков прецедентности. Они должны быть хорошо известны всем представителям лингвокультуры, часто повторяться в речи, обладать культурно обусловленным ассоциативным фоном, характерным для лингвокультуры инвариантом восприятия, быть актуальными в познавательном и эмоциональном аспектах [Брилева и др., 2004, с. 44]. В русском языковом сообществе первым выдвинул идею прецедентности Ю.Н. Караулов, назвав такие единицы «прецедентными текстами». Прецедентные феномены в широком смысле – это феномены, значимые для представителей лингвокультуры в познавательных и эмоциональных отношениях, имеющие «сверхличностный характер». Они хорошо осознаваемы в лингвокультурном сообществе, в том числе предшественниками и современниками [Караулов, 1987, с. 105].

Цель исследования – определение особенностей инвариантного восприятия прецедентных названий артефактов в русской и китайской лингвокультурах.

Материалом для исследования послужили вывески, содержащие прецедентные наименования сказочных артефактов, которые присутствуют в русском и китайском языках.

Методология исследования. В данной работе мы рассматриваем вывеску как поликодовый «текст-примитив», содержащий формальные признаки текста. К таким признакам относятся: информативность, адресность, «выводные знания» [Кубрякова, 2001, с. 74–75], можно говорить о рекламно-прагматической функции прецедентных имен и артефактов мифологической природы, используемых в качестве ее номинанта (дифференцирующего компонента). В статье рассматривается, как функция реализуется благодаря трансформации ядерного

инварианта восприятия прецедентного имени и артефакта в прагматический, связанный с условиями употребления.

Результаты и обсуждение. Прецедентные имена являются собственно названием вывесок или их дифференцирующим компонентом, выделяющим объект, который назван вывеской, из ряда других подобных объектов. Поскольку прецедентные феномены известны всем носителям языка, когда они появляются в рекламе или вывеске как жанровой разновидности рекламного текста, они вызывают ассоциации. Эти ассоциации связаны с целью рекламы или вывески. Прагматическая установка у них почти совпадает – привлечь клиента, хотя у вывески она шире – обозначить объект, дифференцировать его от остальных и наладить устойчивый канал связи с клиентом, чтобы объект запомнился уже по названию, куда вложены важные рекламные смыслы [Самохвалова, 2017, с. 135].

Приведем результаты лингвокультурологического анализа отобранных нами единиц из вывесок на русском языке.

Чудо (сказочная чудесная атмосфера, чудесный напиток, чудесное качество, чудесная кухня, чудесное райское место)

Летучий корабль

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *сказочный летательный аппарат.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески центра активного отдыха: *достижение невозможного, приключения.*

Гусли-самогуды

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *волшебный музыкальный инструмент, способный играть без музыканта, обладает чарующими свойствами.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески музыкальной школы-студии: *волшебная игра.*

Медная гора

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *волшебное притягательное место, полное богатств и чудес.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески банного комплекса: *страна чудес.*

Покровительство и защита

Теремок

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *небольшой дом, вмещающий множество жильцов; символ предмета или абстрактного явления, лишь кажущегося бесконечно огромным и вместительным.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *уют, гостеприимство, покровительство.*

Тайна

Дремучий лес

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *нечто запутанное, не проясненное до конца.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески Дата-центра: *защита информации, тайна для непосвященных.*

Кухня

Каша из топора

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *вещь, созданная буквально из ничего без особых усилий, чудесным образом.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески магазина походной еды: *еда быстрого приготовления из простых ингредиентов.*

Скатерть-самобранка

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *чудесный предмет, дающий изобилие, еду.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *изобилие, вкусная еда.*

Три корочки хлеба

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *скромная, простая еда.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески харчевни: *скромный запрос.*

Изобилие

Волшебный ларец

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *шкатулка, хранящая в изобилии различные ценные вещи, в том числе абстрактные [Красных, 1998, с. 248].*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески магазина ткани: *изобилие.*

Поле Чудес

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *волшебное место, где можно без труда обрести сокровища.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески закусочной: *изобилие.*

Практичность

Вершки и корешки

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *изобилие.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески магазина бытовых товаров: *наличие всего, что может понадобиться.*

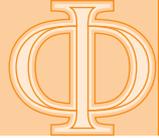
Рукавичка

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *в маленьком пространстве помещается множество животных. Жилище, аналогичное дому в сказке «Теремок».*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески магазина товаров для шитья: *практичность.*

Сапоги – скороходы

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *волшебная обувь для быстрого передвижения в пространстве.*



2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески магазина обуви: *удобная, качественная обувь.*

Красота

Самоцветы

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *невероятная красота* [Юйбин, 2021, с. 93].

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ювелирного магазина: *богатство, сверхъестественная красота* [Попов, 1959, с. 194].

Здоровье

Живая вода

1. Ядерный инвариант в русской лингвокультуре: *волшебный источник здоровья и силы.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески доставки питьевой воды: *источник силы, здоровья.*

Китайская лингвокультура

Чудо (чудесное райское место; чудесная кухня, дающая долговечность)

Цзинь Лун (Золотой дракон)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *власть, император, счастье, богатство, доброта, сила.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *богатство, волшебство, сказочная атмосфера.*

3. Выводные знания: *ресторан для императоров.*

Гора Хуаго (гора цветов и фруктов)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *место, очень близкое к природе, подходящее для отдыха всех людей и животных.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *уют, тепло, комфорт.*

3. Выводные знания: *отдых здесь подобен настоящему пребыванию на природе, что позволяет полностью расслабиться.*

Пэнлай (остров бессмертных)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *волшебное место, обитель богов, красота.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *райское место.*

3. Выводные знания: *волшебное место, где живут боги.*

Сянь Тао (бессмертный персик)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *плод бессмертия, обладающий волшебными свойствами.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *волшебная еда, дающая силы и энергию.*

Выводные знания: *качественная натуральная еда, несущая здоровье и долгожительство подается в ресторане.*

Куньлунь (священная обитель божеств)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *экзотическое место, обитель божеств, красота, чудеса, чистота* [Гао Юань, 2011, с. 37].

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *чудесное место*.

3. Выводные знания: *волшебное место*.

Благополучие, богатство

Цзинь Лун (Золотой дракон)

4. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *власть, император, счастье, богатство, доброта, сила*.

5. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *богатство, волшебство, сказочная атмосфера*.

6. Выводные знания: *ресторан для императоров*.

Байху (белый тигр)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *покровитель Запада, страж, сила, молитва о счастье, богатстве, доброта*.

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *указание на западный стиль*.

3. Выводные знания: *гостиница с западным интерьером и обслуживанием*.

Фэнхуан (Царь-птица)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *богатство, доброта, мир, любовь, символ возрождения, инь, красота*.

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *процветание, счастье*.

3. Выводные знания: *место, где можно отведать еду, приносящую процветание и счастье*.

Цилинь (Чудесное животное)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *богатство, благополучие, долголетие, хорошая примета, счастливое предзнаменование*.

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ювелирного магазина: *благополучие, сокровища*.

3. Выводные знания: *украшения, приносящие удачу и счастье, долголетие и благополучие*.

Цин-Лун (зеленый дракон, дух-покровитель востока)

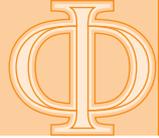
1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *символ Востока, весны, жизни*.

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *уют, восточный колорит*.

3. Выводные знания: *уютная восточная атмосфера в отеле, атмосфера весны и возрождения* [Юань Кэ, 1965, с. 53].

Исполнение желаний

Фу-син (звезда счастья)



1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *счастье, доброта, богатство, волшебство, хорошая примета, мечта, исполнение желаний.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески ресторана: *счастье, исполнение желаний.*

Здоровье, долголетие

Яо Чи (озеро)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *волшебное место.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески бани: *святая вода.*

3. Выводные знания: *волшебное место для очищения чудодейственной природной водой.*

Чжу-Цюэ (красная птица, дух-покровитель юга)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *предвестник удачи, спокойствия и процветания своих потомков, символизирует расцвет и процветание.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *процветание, долголетие.*

3. Выводные знания: *атмосфера спокойствия, умиротворения в отеле.*

Покровительство, защита

Сюань-У (черный воин, дух-покровитель севера)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *древний мифологический покровитель севера, защищающий деньги и удачу.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *защита, безопасность.*

3. Выводные знания: *вы можете оставаться в душевном спокойствии под защитой богов севера.*

Гунь пэн (мифологическая птица)

1. Ядерный инвариант в китайской лингвокультуре: *символ высоких стремлений, духовного величия, свободы.*

2. Прагматический инвариант восприятия в тексте вывески гостиницы: *свобода, величественность гостиницы.*

3. Выводные знания: *в гостинице можно отдохнуть, почувствовать себя свободным.*

Русские и китайские названия артефактов сказки, выступая как прецедентные в тексте, имеют определенное сходство и различия.

К когнитивным доминантам русской лингвокультуры относятся:

– чудо (сказочная чудесная атмосфера, чудесный напиток, чудесное качество, чудесная кухня, чудесное райское место) – 5 единиц;

– кухня – 3 единицы;

– практичность – 3 единицы;

– изобилие – 2 единицы;

– покровительство и защита – 1 единица;

– красота – 1 единица;

– здоровье, долголетие – 1 единица;

К когнитивным доминантам китайской лингвокультуры относятся:

- чудо (чудесное райское место; чудесная кухня, дающая долговечность) – 5 единиц;
- благополучие – 5 единиц;
- здоровье, долголетие – 2 единицы;
- покровительство, защита – 2 единицы;
- исполнение желаний – 1 единица.

В китайской лингвокультуре доминируют когнитивные доминанты: *чудо, благополучие, богатство.*

В русской лингвокультуре доминируют когнитивные доминанты: *чудо, кухня, практичность.*

Общие когнитивные доминанты: *чудо, покровительство и защита, здоровье, долголетие.*

Необходимо отметить, что названия сказочных артефактов в тексте вывески в китайской лингвокультуре представлены исключительно китайскими прецедентными феноменами, демонстрирующими большую закрытость китайской культуры и следование китайским традициям (народным, даосским, буддистским).

Выводы. Очевидно, что направленность и сфера исследования лингвокультурологии глубоко связана с «духовно-культурным полем нации», с изучением взаимосвязи и взаимодействия языка и культуры, и необходимым компонентом этого взаимодействия является когнитивная деятельность человека.

Сказка концентрирует в себе систему мировосприятия и ценностей национального коллектива, она изначально рождалась в народной среде и передавалась в устной форме. Отражая народную мудрость, национальные образы, ситуации и архетипы сознания, сказка приобрела историческую, культурную и лингвокультурную ценность.

Прецедентные феномены и артефакты, то есть наименования волшебных предметов сказок, отражают ментальные представления, картину мира носителей определенной культуры и составляют ядро когнитивной базы.

Активное включение сказочных прецедентных наименований свидетельствует об актуальности данного пласта прецедентных феноменов в наши дни. Они отражают специфику мышления представителей современной русской лингвокультуры, их систему оценок и предпочтений. Прагматический инвариант восприятия отражает современные представления носителей русской культуры о прецедентном имени, которое, включаясь в текст вывески, выполняет в нем прагматическую рекламную функцию.

Исследование, проведенное на фоне китайской культуры и языковых традиций, позволило определить национальные особенности мышления представителей двух культур – русской и китайской, систему их оценок и предпочтений, а также найти их общие черты и различия с точки зрения лингвокультурологии.

Библиографический список

1. Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Русское культурное пространство: лингвокультурологический словарь. М.: Гнозис, 2004. 318 с.

2. Гао Юань. Прецедентные феномены мифологического происхождения в русском и китайском городском пространстве (на материале вывески): дис. ... магистр. СПб.: СПбГУ, 2011.
3. Денисова Е.В. Прецедентные имена «Witch» и «Баба-яга» в публицистической и художественной литературе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9, вып. 1, ч. II. 2009. С. 72–76.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
5. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация: монография. М.: Диалог-МГУ, 1998. 352 с.
6. Красных В.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1997. № 3. С. 62–75.
7. Красных В.В. Что день грядущий нам готовит? (к вопросу о современной научной парадигме в области гуманитарного знания) // Жанры речи. 2017. № 2 (16). С. 172–192.
8. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1. С. 72–81.
9. Орлова Н.М. Библейский текст как прецедентный феномен: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2010. 45 с.
10. Попов П.С. Китайские народные сказки: пер. с кит. 2-е изд., М., 1959. С. 189–202.
11. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М., 1996. С. 155–156.
12. Самохвалова Л.Д. Прецедентная вывеска-мифологема: особенности семантического трансфера в условиях современной лингвокультуры // Язык и культура в условиях глобализации: I Международная научно-практическая конференция: сб. матер. / под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: ЦРНС., 2017. С. 133–140.
13. Сорокин Ю.А., Михалева И.М. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М., 1993. С. 98–117.
14. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
15. Юань Кэ. Мифы древнего Китая, М., 1965. С. 126.
16. Юйбин Ян. Чудесные камни советской эпохи в сказах П.П. Бажова // Сибирский филологический форум. 2021. № 3 (15). С. 92–106. DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-87>

Сведения об авторе

Лан Жуй – аспирант кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: 1595974208@qq.com

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-90-100

COGNITIVE DOMINANTS OF RUSSIAN AND CHINESE LINGUOCULTURE (USING THE EXAMPLE OF PRECEDENT NAMES OF ARTIFACTS)

Lan Rui (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Problem statement. The research is carried out within the framework of linguoculturology. It is focused on the study of the relationship between language and culture, the manifestation of culture in language. Using linguoculturological methods, we identify common characteristics and differences in the peculiarities of national linguistic thinking represented by two linguistic cultures, Russian and Chinese.

The purpose of the study is to determine the features of invariant perception of precedent names of artifacts in Russian and Chinese linguistic cultures.

Research material: signs in Russian and Chinese containing precedent names of artifacts from fairy-tale works.

The analysis methodology involves the following procedures:

1. Establishment of perception invariants that are nuclear for linguocultures.
2. Establishment of the pragmatic invariant of perception and its role in the primitive text of signage.
3. Comparison of the results obtained.
4. Definition of cognitive dominants of Russian and Chinese language consciousness.

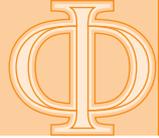
Research results and discussion. The paper analyzes 30 precedent units, which are the names of enterprises and are represented in signage. Their culturological content and the pragmatic meaning of signage as an advertising text are analyzed.

Conclusions. The focus and scope of linguoculturology research is deeply connected with the “spiritual and cultural field of the nation”. The common cognitive dominants in the text of a fairy tale, represented by two cultures, Russian and Chinese, have been identified, namely: patronage, protection, and miracle.

Keywords: *linguoculture, primitive texts, precedent units, fabulous artifacts, pragmatic invariant.*

References

1. Brileva I.S., Volskaya N.P., Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Krasnykh V.V. Russian cultural space: linguoculturological dictionary. Moscow: Gnosis, 2004. 318 p.
2. Gao Yuan. Precedent phenomena of mythological origin in the Russian and Chinese urban space (based on the material of the signboard). Master's thesis (scientific hands. Samokhvalova L.D.). St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2011.
3. Denisova E.V. Precedent names “Witch” and “Baba Yaga” in journalistic and fiction literature // Bulletin of St. Petersburg University. Series 9, is. 1, part II. 2009. P. 72–76.
4. Karaulov Yu.N. Russian language and linguistic personality. Moscow, 1987. 264 p.
5. Krasnykh V.V. Virtual reality or real virtuality?: Human. Conscience. Communication: monogr. M.: Dialog-MSU, 1998. 352 p.



6. Krasnykh V.V., Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Bagaeva D.V. Cognitive base and precedent phenomena in the system of other units and in communication // Bulletin of Moscow State University. Series 9: Philology. 1997. No. 3. P. 62–75.
7. Krasnykh V.V. What is the coming day preparing for us? (on the question of the modern scientific paradigm in the field of humanitarian knowledge) // Genres of speech. 2017. No. 2 (16). P. 172–192.
8. Kubryakova E.S. About the text and the criteria for its definition // Text. Structure and semantics. Moscow, 2001. Vol. 1. P. 72–81.
9. Orlova N.M. The Biblical text as a precedent phenomenon: abstract. dis. ... Doctor of Philology. Saratov, 2010. 45 p.
10. Prokhorov Yu.E. National socio-cultural stereotypes of speech communication and their role in teaching the Russian language to foreigners. Moscow, 1996. P. 155–156.
11. Popov P.S. Chinese folk tales: trans. from kit. 2nd ed. Moscow, 1959. P. 189–202.
12. Samokhvalova L.D. Precedent sign-mythologeme: features of semantic transfer in the conditions of modern linguoculture // Language and culture in the context of globalization: I International Scientific and Practical Conference. Collection of materials / ed. by S.S. Chernov. Novosibirsk: CRNS., 2017. P. 133–140.
13. Sorokin Yu.A., Mikhaleva I.M. Precedent text as a way of fixing linguistic consciousness // Language and consciousness: paradoxical rationality. Moscow, 1993. P. 98–117.
14. Telia V.N. Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguoculturological aspects. M.: School “Languages of Russian culture”, 1996. 288 p.
15. Yuan Ke. Myths of ancient China. Moscow, 1965. 126 p.
16. Yu bin Yang. Wonderful stones of the Soviet era in the tales of P.P. Bazhov // Siberian Philological Forum. 2021. No. 3 (15). P. 92–106. DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-87>

About the author

Lan Jui – PhD Candidate, Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: 1595974208@qq.com

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-101-111

УДК 882

ИССЛЕДОВАНИЕ ЦВЕТОВЫХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»

Чжан Лэй (Иркутск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Статья посвящена исследованию цветковых образов в повести В.Г. Распутина «Живи и помни».

Цель исследования – выявить особенности использования цветковых образов в повести В.Г. Распутина «Живи и помни». Объектом исследования являются цветковые образы. Предмет данного этапа исследования – выявление свойств цвета в художественных произведениях.

Методология. Используются методы наблюдения, анализа и синтеза, формализации.

Результаты исследования. Рассмотрены некоторые теоретические аспекты литературного явления цветописи, излюбленного приема В.Г. Распутина. Цвет хорошо подходит для работы с критической семантикой, он расширяет ее границы. Опыт изучения национальной культуры позволяет отметить лишь несколько примеров, которые играют важную роль в понимании того, как функционировал цвет в литературе раньше.

Вывод. Выявление роли цвета в произведениях В.Г. Распутина с помощью критической семантики позволяет определить особенность визуального восприятия читателем.

Ключевые слова: повесть, визуальное восприятие, В.Г. Распутин, цветопись, колоративная лексика, цветовой образ, художественная литература, национальная культура, языковое мышление, проблема восприятия.

Постановка проблемы. Изучение колоративной лексики имеет свои традиции описания, нашедшие отражение в целом ряде фундаментальных работ. Одни направления дополняются другими в связи с требованием времени, появлением новых аспектов, предметов и источников исследования [Бебриш, Уфимцев, 2023, с. 4].

Основной проблемой данного исследования является обнаружение приемов использования цветов в творчестве В.Г. Распутина в рамках произведения «Живи и помни».

Цель исследования – изучить и выявить особенности использования цветковых образов в повести В.Г. Распутина «Живи и помни».

Обзор научной литературы по проблеме. О творчестве В.Г. Распутина написано множество исследовательских работ, среди которых выделяются в первую очередь российские исследователи. Однако особое внимание изучению творчества В.Г. Распутина уделяют также китайские ученые.

Ван Юйцзе рассматривает в экологическом аспекте повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» и «Пожар» в публикации «Экологическая этика в творчестве Распутина и ее корни». Автор считает, что в прозе В.Г. Распутина, посвященной экологическим проблемам, проявляются любовь к природе, забота

об экологической среде, призыв к гармонии человека и природы. Это тесно связано с русской культурной традицией, а также с высоким чувством социальной ответственности самого В.Г. Распутина как сибирского писателя [Чжан, 2021, с. 324].

Чжан Госся и Чжан Ян интерпретировали экологическую этику в произведениях писателя через рассмотрение отношений человека к земле, к природе, к религии («Об этике Распутина в экологической литературе») и указали на то, что экологическая этика писателя в его литературном творчестве воплощает человеческую боль и представляет сочетание религиозной мысли и рационального мышления. Миропонимание писателя возникло на фундаменте национальной культуры, и потому в его творчестве охраняется связь между человеком и традицией, между человеком и землей [Чжан, 2021, с. 324].

Интересны размышления Тянь Е. о повести В.Г. Распутина в работе «На страже духовного дома человечества. О творчестве Распутина». В ней даются интерпретации персонажей с высоким уровнем экологического сознания, а также образа природы как среды обитания человеческой души. По мнению автора, писатель обладал сильным экологическим сознанием, глубоко отражал и критиковал поведение людей, разрушающих природную среду. Представленный анализ позволил установить, что изучению цветовых образов творчества В.Г. Распутина не уделялось должного внимания как со стороны российских, так и китайских исследователей [Чжан, 2021, с. 325].

Методология (материалы и методы). Для достижения поставленной цели были использованы методы наблюдения, анализа и синтеза, формализации.

Новизной проведенного исследования является определение роли цвета в произведениях В.Г. Распутина с помощью критической семантики, что позволяет выявить особенность визуального восприятия.

Результаты исследования. Одной из важнейших черт поэтики, обеспечивающих эмоциональное восприятие произведения, является использование цветовых образов в нем. Русские писатели и поэты широко использовали прием цветотописи. Среди них Александр Сергеевич Пушкин, Михаил Юрьевич Лермонтов, Марина Ивановна Цветаева, Лев Николаевич Гумилев и многие другие.

Без сомнения, к плеяде отечественных авторов, активно использующих цветотопись, относится и Валентин Григорьевич Распутин. Этот сибирский писатель по праву считается одним из авторов прошлого века, обладающих неповторимым стилем и богатым образным языком. И проблемы, которые Валентин Григорьевич ставит в своих произведениях, отличаются злободневностью и отражают недостатки современного общества.

После появления первых произведений писателя критика отнеслась к нему благосклонно, оценив достоинства поэтики. Переводы книг В.Г. Распутина были изданы во многих странах, и зарубежные специалисты также анализировали их в своих трудах. Классикой «распутиноведения» являются книги В.Я. Курбатова, Н. Горреславской, Н. Чернова, И.Л. Бражникова, Н.С. Тендитник и др.

Особенностью творчества В.Г. Распутина является тематическая направленность: он повествует о деревне, земле сибирской, где родился и вырос. Он стал одним из писателей-«деревенщиков», сумевших сочетать лучшие традиции русской классики и несомненные новаторские тенденции. Как последователь классиков, писавших о народе и для народа, В.Г. Распутин красочно рисует жизнь в деревне с ее извечными духовными взлетами и проблемами. В его книгах деревня – это особый мир, наполненный сочными красками и звуками.

Особенность художественного приема цветописи кроется в том, что восприятие человеком какого-то объекта связано с его окраской. Именно с памятью о цвете вещи связаны наши с ней ассоциации. Мы видим цветные сны. Читая стихи или слушая музыку, мы наделяем слова и звуки яркими или пастельными оттенками.

Использование выразительного средства, цветописи, выражается в аллюзии или отсылке к символике цвета, тем ощущениям, которые цвет вызовет у читателя, связи цвета с культурной традицией. Кроме того, цветопись обладает возможностью передать эмоционально-экспрессивный аспект информации. Иными словами, отношение автора к описываемым им предметам и явлениям становится понятным читателю, когда он видит «цветовой» эпитет. Одинокое наименование цвета или сочетание цветов имеют психологическую направленность: они создают настроение читателя и его отношение к происходящему. Яркие цвета создают радостное, беззаботное, праздничное настроение. Черный, серый, а в восточных культурах и белый вызывают минорное настроение, являются мрачными, печальными цветами. Тот факт, что восприятие человека прежде всего связано со зрительными и слуховыми ощущениями, становится основой частотности применения цветописи в художественных произведениях.

Семантика цвета меняется в зависимости от множества контекстуальных факторов. Его значение меняется так же сильно, как меняется наше визуальное восприятие. Это может говорить как о постоянстве, так и о непостоянстве. Данный фактор может одновременно подчеркнуть подлинность и двуличие. Единственной постоянной особенностью использования цвета является то, что он часто остается незамеченным.

В литературе символизм принимает множество форм, таких как объекты, образы, формы и цвета. Цвета могут иметь особое значение в художественном произведении: они оказывают влияние на настроение, идеи и концепции читателя.

В культуре или обществе цвета могут иметь определенные значения или представления. Таким образом, цветовая символика должна интерпретироваться с учетом культуры, времени и контекста.

Использование символизма в литературе заключается в том, чтобы придать действию, объекту более глубокий смысл, усилить его значимость.

Используя символы, авторы могут общаться со своими читателями без необходимости прямо говорить, что они имеют в виду. Эти косвенные подходы

помогают авторам создать нюансы и завуалировать ситуацию. Но для того чтобы значение символа было правдоподобным, оно должно быть подкреплено остальной частью истории.

Направления, в которых действует цветопись в художественных произведениях:

- облегчает понимание сложных идей и центральных тем;
- дает писателям возможность эффективно и искусно излагать большие и сложные идеи;
- облегчает процесс критического мышления у читателей при изучении авторского текста;
- придает тексту эмоциональную наполненность [Бахтин, 2016, с. 52];
- отвлекает от темы, которая слишком противоречива, чтобы подходить к ней открыто.

Очень часто цвет используется для создания фона повествования. Так читательская аудитория получает представление о месте действия в сюжете. Например, деревья зеленые и коричневые, небо голубое с оттенком белого, море перламутрово-зеленое. Эти элементы помогут читателю визуализировать пейзаж текста или стихотворения во время его чтения.

Когда воображение автора создает цветовые образы, получается общий опыт с читателем, основанный на восприятии. Другими словами, писатель может эффективно общаться с читателями, используя цвета в своем произведении.

Цвета могут усилить экспрессивное воздействие стихотворений, излучая эмоции. На чтение стихотворения могут влиять цвета, которые поэт выбирает в зависимости от человеческих эмоций и опыта. Например, передать гнев может быть трудно, когда пишешь о синем цвете. Как бы хорошо ни была написана эта история, она, скорее всего, изменит настроение читателей на более подавленное и вызовет более мрачный отклик.

Писатели, которые часто используют личный опыт в своей работе, могут рассматривать возможность изменения цветовой гаммы, чтобы поддержать эмоциональный отклик, которого они добиваются от читателя.

Кроме того, цвета способствуют созданию ауры восприятия, которая способствует созданию тона, интенсивности и ощущения скорости в произведении. Насыщенная цветом атмосфера может помочь читателям пережить опыт, меняя повествование, вместо того чтобы вести их по сюжету в заинтригованном состоянии.

В процессе изучения представителей различных литературных направлений А.С. Пушкина, И.В. Гете, М.Ю. Лермонтова, Скотта Фицджеральда, М.И. Цветаевой, Л.Н. Гумилева возникло современное восприятие цветов в художественном произведении (табл.).

Символика цвета в литературе

Цвет	Значение
Черный	Печаль, смерть (на Западе), состоятельность в моральном и материальном плане, агрессия, гнев, неизвестность, секрет, низость, земля, потусторонний мир, мистика, потеря, гаджеты, строгость, одиночество
Серый Серебристый	Старший возраст или старость, скромность, незаметность, уединение, умное времяпрепровождение, безопасность, стабильность, достоинство, косные взгляды на жизнь, грусть, тоска. Цвет воды – невозмутимость, текучесть
Бежевый, цвет слоновой кости	Союз, непритязательность, простота, невозмутимость. Нежность, симпатия, дружба и понимание
Белый	Святость, невинность, начало пути/жизни, преклонение, чистота, простота, умение ценить простоту, безошибочность, холод, свет, сияние брак (на Западе), смерть (на Востоке)
Синий	Открытость, честь, официоз
Голубой	Цвет воды, поэтому гармония, умиротворенность, косные взгляды на жизнь, доверие, чистота, истина. В контексте может быть связан с унынием, тоской, сплином. В физическом состоянии – отвращение к еде, тошнота
Фиолетовый, пурпурный	Цвет символизирует государственную власть, церемониал, честь, умение управлять, интеллектуальные способности, стремление просвещать людей, сдержанность, печаль, целомудрие
Лавандовый	Нежность, женский цвет, продолжение рода
Оранжевый	Сила, яркость, уверенность в себе, энергия, жар, страсть, взрыв, самокритичность
Зеленый	Цвет травы и листьев, поэтому связан с окружающей средой и жизнью на фоне природы. Также символизирует здоровье и бодрость. Тускло-зеленый связан с негативными эмоциями: печаль, тоска, уныние, скука. Например, тоска зеленая
Розовый	Символизирует девичество и все нежные чувства
Желтый	Как и зеленый, этот цвет выступает в двух ипостасях. В положительном плане – это надежда, солнце, творчество, жизнелюбие, жара, золото, единение близких по духу людей. Также символизирует негатив в виде ревности, зависти, трусости, жадности
Красный	С одной стороны, красный – это страсть. Не случайно в восточных культурах свадебный наряд красного цвета. Он достаточно энергичен и открывает истинные чувства и желания. В отрицательном контексте символизирует опасность, нападение, неконтролируемые страсти, гнев, огонь, кровь, войну, насилие
Золотой	Вообще говоря, золото символизирует богатство, деньги или роскошный образ жизни. В классическом романе Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» много примеров цветовой символики. Существует связь между золотом и всем, что описано в этой книге. Цвет испортил американскую мечту всеми возможными способами. Это цвет денег, и его часто используют для описания Джордан и Дейзи, «золотой девочки».

Источник: составлено автором.



Рассмотрим основные классификации цветов в художественном произведении.

Базой для создания теории цветописи как приема послужили наблюдения средневековых богословов, реальная практика живописцев, работы искусствоведов и психологов.

Одним из классических трудов о цвете, литературным манифестом цветописи является работа немецкого поэта И.В. Гете «Учение о цвете». Создатель «Фауста» писал его около 20 лет. В нем он выразил свои мысли в виде законченной теории цвета: «определенные краски влияют на душу человека», т.е. Гете подытожил данные психоэмоциональной теории цвета [Кандинский, 1996, с. 25]. Именно Гете разделил цвета по их воздействию на эмоциональное состояние человека: бодрящие и угнетающие, теплые и холодные, положительные и отрицательные, рождающие радость и вгоняющие в депрессию.

Многие научные труды, включая М.М. Бахтина, В.Н. Кандинского, Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, Е.А. Бурцева, посвященные изучению цветописи, обнаруживают множество расхождений с «Учением о цвете». В них авторы показывают зависимость семантики цвета от концепта и первостепенную значимость индивидуально-авторского взгляда.

Однако есть и общность. У всех авторов черный цвет является маркером негативных эмоций. Красный цвет маркирует горячность, неконтролируемые чувства позитивной и негативной направленности. Фразеологизмы с колоративной лексикой в нескольких языках схожи: «краснеть от стыда», «почернеть от горя».

Таким образом, цвет и эмоции в художественных произведениях тесно связаны. Цветовые образы создаются для эмоционального воздействия на читателя, придания выразительности поступкам персонажей, их портрету, другим деталям произведения. Выражаемые цветом понятия зачастую типичны, совпадают для многих народов, культур, эпох. Так возникло понятие архетипа цвета.

В.Г. Распутин в своих произведениях представляет деревенскую жизнь без прикрас [Каминский, 2012, с. 124]. Кроме того, реализм повествования еще более подчеркивается бытовым натурализмом. И яркие, «сочные» детали деревенского быта Валентин Григорьевич создает при помощи колоративной лексики [Дырдин, 2017, с. 19].

Одним из ярких примеров таких произведений, отражающих нравственное состояние общества в сложный период жизни страны, является повесть «Живи и помни» [Игнатьева, 2014, с. 93]. Сюжет основан на событиях, происходивших в конце Великой Отечественной войны. В центре повести – трагическая судьба Настены, которая узнает, что ее муж Андрей оказался дезертиром и вернулся в родную Атамановку¹.

Цветовые образы, созданные писателем в повести «Живи и помни», характеризуют:

- природу;
- неодушевленные предметы;
- внешний облик персонажей.

¹ Распутин В.Г. Живи и помни. Омск: Омское книжное издательство, 2010. 52 с.

Несмотря на большое количество цветковых образов (их более 50 в достаточно небольшом по объему произведении), повесть выглядит блекло, мрачно. Этому способствует частотное употребление колоративов, обозначающих темные и мрачные цвета.

В повести В.Г. Распутина «Живи и помни» цветопись создается следующим спектром цветов.

Черный цвет выступает как знак беды, когда Настена, подозревающая о приходе Андрея, топит баню. Она носит воду, но цвет воды не упоминается в произведении. Женщина смотрит на черный от березы столб дыма. Этот дым поднимается вверх и заметен². Можно усмотреть здесь аллюзию на исход души из тела, а темный цвет показывает трагичность ситуации.

Андрей связан с черным, его даже можно принять за нечисть (большая черная фигура), внезапно возникшую в темной бане ночью. Его детальный портрет еще более усиливает это впечатление: что-то большое и лохматое смутно чернело перед ней.

Однако при свете Андрей оказывается не так зловец. Конечно, война изменила его, ожесточила, но лицо и повадки остались прежними. Только отросла неряшливая черная борода. Андрей кажется Настене «чужим, непонятным»³.

Настена помогает мужу и болеет за его долю всем сердцем. Когда она впервые пришла к нему на зимовье, то принесла запас провизии «на черный день».

Андрей тут же откликнулся, характеризуя черным цветом весь ход своей жизни. Не случайно и его временное пристанище в лесу кажется Настене не только обветшалым, но и пугающим. Стены зимовья черные, в паутине, что невольно наводит на мысли об аде. Кроме того, черная зола, оставшаяся от прежних обитателей, создает мотив одиночества Андрея. Все, жившие в зимовье, уже мертвы или доживают свой век.

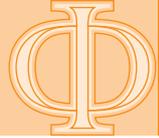
Зима – такое время, когда чувства спят, а для живых существ она вообще похожа на маленькую смерть. И Распутин подчеркивает, что в ту страшную зиму в мире Гуськовых остались белая и черная краски. Этот контраст показывает, что жизнь героев может быть праведной, если Андрей перестанет скрываться, или грешной, скрытной и безнадежной.

В описании Максима Вологжина, пришедшего с войны, фигурирует не черный цвет, а глагол с колоративным значением: «почернеть». Максим не черный, как Андрей, а почерневший, он тоже много пережил, но открыто и с честью вошел в свой родной дом. Черным Распутин характеризует скорбь, негатив, смерть. Максим же успел натерпеться горя на войне, но теперь, дома, он счастлив и теряет «темноту» в характеристике своего образа.

В описании Андрея постепенно серый цвет вытесняет черный. Борода у него стала грязно-пегой.

² Распутин В.Г. Собр. соч.: в 3 т. / предисл. В.Я. Курбатова. М.: Молодая гвардия, 1994. Т. 1: Деньги для Марии. Живи и помни. Рассказы С. 301.

³ Распутин В.Г. Живи и помни. Омск: Омское книжное издательство, 2010. 52 с.



Серый как оттенок черного находит отражение в образе волка, пришедшего к Андрею на зимовье. Волк без всякого страха, как на собрата, смотрел на человека. При этом он был настроен агрессивно. Это существо, такое же одинокое и озлобившееся, как дезертир, является двойником Андрея. Не случайно далее автор пишет, что волк научил человека выть. Так выливалась на свет тоска по дому, теплу, близким людям.

Белый цвет несет позитивную коннотацию и употребляется в устойчивых выражениях: среди бела дня. Несмотря на нейтральное обозначение светлого времени суток, в устах Андрея это выражение обретает оттенок опасности и беды. Так традиционная символика белого у В.Г. Распутина «окрашивается» общим настроением повести.

Белый цвет фигурирует в характеристике Настены. Тело ее отличалось здоровой полнотой и светилось «теплой, парной белизной».

Героиня ради встречи с мужем идет помогать ставить бакены деду Матвею. Символическое значение обретает именно белый бакен. Женщина словно открывает дорогу на реке добрым силам; и оттого, что он здесь, не исчез, не погас, не сгинул, ей стало немножко легче.

Синий цвет раскрывается в описании полей, покрытых снегами, на фоне поднимающейся парной сини, где в воздухе перед окоем мерещились стоячие белесые полосы. Либо мы наблюдаем фразу: «Снег пыхал, искрился, а в легких теньках отливало мякотной синью». Как оттенок синего в повести встречается голубой цвет. В контексте он имеет значение светлого, радостного. Так, в описании возвращения Максима Вологжина с войны жена его Лиза описывается сияющей. Радостью светятся и ее лицо, и глаза, и даже голубенькая кофточка оттеняет красоту и всеобъемлющую любовь этой счастливой женщины.

Зеленый цвет в повести сравнивается с сиянием чистого, зеленого стекольного льда, под которым, завораживая и потягивая за собой взгляд, шевелилась вода. Везде, в любом, даже светлом березовом лесу – самая унылая и неприглядная пора, как известно, промежуток между снегом и зеленью, когда человеческие чувства обострены до тоски, до голода и не хотят мириться с пустотой, чернотой и затхлостью, каких осенью не бывает. Также мы видим описание сибирской реки Ангары, пронизанной сверху глухим зеленым сиянием льда⁴.

Берег напротив острова был широкий, открытый и успел подсохнуть, из земли бледной прозраченькой зеленью сочилась новая травка, ей мерещилось, что сейчас, когда во всю свою красоту раскрывается лето, когда вышла из земли трава и оплывают зеленью леса, а Ангара, выпроставшись ото льда, завораживает, затягивает своим движением и синью, что сейчас, когда человеческая душа, как в никакое другое время, отзывчива и ответна, Андрей может не выдержать и что-нибудь с собой сотворить.

«Любила еще до солнца выйти по росе, встать у края деляны, опустив литовку к земле, и первым пробным взмахом пронести ее сквозь траву, а затем махать

⁴ Распутин В.Г. Живи и помни. Омск: Омское книжное издательство, 2010. 52 с.

и махать, всем телом ощущая сочную взвынь ссекаемой зелени». – Распутин описывает особенность наливающейся зелени реки. Туманился зеленой же поволокой взгляд, дыхание холодило влажными тягучими запахами. Зеленый цвет передается в большей степени для описания природы, которое позволяет автору раскрыть великолепие летних дней.

Красный цвет используется в описании круглого лица, изменившегося от зимнего загара: лицо обмякло и светилось сквозь сон вольной улыбкой. Встречается использование фразы: «Ну, Настена, золотая ты моя баба!» (золотой чаще всего представляет собой оттенок желтого цвета, имеющий чистый солнечный блеск). Данный пример употребления цвета, обозначающего богатство и роскошь, в повести является единственным. Андрей действительно видит смысл своего существования только в жене, она для него олицетворяет весь мир, а это самое главное для человека. Поэтому Настена и характеризуется таким колоративом.

Ржавый цвет (нечто среднее между оранжевым и коричневым)⁵ встречается в описании Михеича, отца Андрея. В.Г. Распутин сравнивает его внешность перед войной и во время подозрений, что единственный сын дезертировал. Михеичу 65 лет, и из молодцеватого мужчины он превратился в старика, чьи усы выцвели до ржавого цвета.

Ржавый цвет означает не только неприглядную старость, но и грязь, запущенность места, где работает Михеич. Двор был грязно-рыжий⁶. К цветовым образам писатель добавляет и запахи: воздух был зловонный и застоявшийся.

Даже в описании рассвета, зарождения нового дня этот цвет является истинным знаком беды, дурных предчувствий главной героини: в воздухе появились мутные ржавые разводины⁷.

Цветопись является особенностью литературы, которая, возможно, слишком вездесуща. Цвет хорошо подходит для работы с критической семантикой, расширяет ее границы. Он постоянно привлекает внимание к тому, что Грин называет «физической реальностью, которую мы видим неграмотными глазами» [Лейк, 2007, с. 37]. Критическая семантика, как отмечает Грин, отчасти мотивирована желанием избежать ограничения эмпирических горизонтов литературными. Цвет упрямо держит в уме эти эмпирические горизонты, позволяет расширить рамки литературоведения.

Опыт изучения национальной культуры позволяет отметить лишь несколько примеров, которые играют важную роль в понимании того, как функционировал цвет в литературе раньше. Критическая семантика позволила нам заметить довольно громоздкую дискурсивную роль цвета, что дает возможность определить семантическое целое, выведенное за рамки как семантических, так и исторических проблем. Сложности в изучении цвета могут выйти на первый план в современный период, но этим они не ограничиваются. Понимание роли цвета на более

⁵ Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Изд-во иностранных и национальных словарей. 1949. 968 с.

⁶ Евгеньева А.П. Словарь русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2003. 681 с.

⁷ Распутин В.Г. Живи и помни. Омск: Омское книжное издательство, 2010. 52 с.



ранних этапах развития литературы с помощью критической семантики является необходимым начальным шагом к пониманию того, как эта, казалось бы, тривиальная, возможно, второстепенная и часто банальная особенность визуального восприятия может играть такую важную, тонкую роль в современной жизни.

Цветописье является неотъемлемой чертой творчества поэтов и прозаиков. В творчестве В.Г. Распутина цветковые образы зачастую являются основополагающей характеристикой героев и окружающей их сибирской природы.

Список словарей и источников

1. Евгеньева А.П. Словарь русского языка. М.: Астрель: АСТ, 2003. 681 с.
2. Короткевич З.Т., Баженова С.Л., Алекторова Л.П., Цыганова В.Н., Разумникова Г.А. Словарь синонимов: справочное пособие. Л.: Наука. Ленинградское отделение. 1975. 648 с.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Изд-во иностранных и национальных словарей, 1949. 968 с.
4. Распутин В.Г. Живи и помни. Омск: Омское книжное издательство, 2010. 52 с.
5. Распутин В.Г. Собр. соч.: в 3 т. / предисл. В.Я. Курбатова. М.: Молодая гвардия, 1994. Т. 1: Деньги для Марии. Живи и помни. Рассказы. С. 301.
6. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2002. Т. 2.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2016. 416 с.
2. Бебриш Н.Н., Уфимцев А.Е. Обзор основных направлений колоративистики: анализ и тенденции // Сибирский филологический форум. 2023. № 1. С. 4–16.
3. Дырдин А.А. «Невоенная» повесть Валентина Распутина «Живи и помни» // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2017. № 2. С. 18–19.
4. Игнатьева А.В. Повесть В.Г. Распутина «Живи и помни»: история становления текста // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2014. № 5. С. 90–95.
5. Каминский П.П. «Время и бремя тревог». Публицистика Валентина Распутина. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 240 с.
6. Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Рефл-бук, 1996. 352 с.
7. Чжан Л. Социально-культурные проблемы в прозе В. Распутина: современные исследования в Китае // Литература Сибири в социокультурном пространстве, Иркутск, 23–24 сентября 2021 г. Иркутск, 2021. С. 323–328.

Сведения об авторе

Чжан Лэй – аспирант кафедры филологии и методики, Иркутский государственный университет; e-mail: 634883618@qq.com

DOI: 10.24412/2587-7844-2023-324-101-111

THE STUDY OF COLOR IMAGES IN V.G. RASPUTIN'S NOVELLA "LIVE AND REMEMBER"

Zhang Lei (Irkutsk, Russia)

Abstract

Problem statement. This article is devoted to the study of color images in the story of V. Rasputin “Live and remember”.

The purpose of the study is to identify the features of the use of color images in the story of V. Rasputin “Live and remember”. The object of the study is color images. The subject of this stage of research is to identify the properties of color in works of art.

Methodology. Methods of observation, analysis and synthesis, formalization were used.

The results of the study. Some theoretical aspects of the literary phenomenon of color painting, which is a favorite technique of V. G. Rasputin, are considered. Color, as noted above, is surprisingly well suited for working with critical semantics, but it also pushes its boundaries. The experience of studying national culture allows us to mention only a few examples that play an important role in understanding how color functioned in literature before.

Conclusion. The identification of the role of color in the works of V. G. Rasputin with the help of critical semantics, allows us to identify the peculiarity of visual perception by the reader.

Keywords: *novella, visual perception, V.G. Rasputin, color painting, color vocabulary, color image, fiction, national culture, language thinking, perception problem.*

References

1. Bakhtin M.M. Problems of Dostoevsky’s poetics. St. Petersburg: Azbuka, 2016. 416 p.
2. Bebrish N.N., Ufimtsev A.E. overview of the main directions of kolorativistics: analysis and trends // Siberian Philological Forum. 2023. No. 1. P. 4–16.
3. Dyrdin A.A. “Non-military” story of Valentin Rasputin “Live and remember” // Bulletin of the Ulyanovsk State Technical University. 2017. No. 2. P. 18–19.
4. Ignatieva A.V. The story of V.G. Rasputin “Live and remember”: the history of the formation of the text // Bulletin of Surgut State Pedagogical University. 2014. No. 5. P. 90–95.
5. Kaminsky P.P. “Time and the burden of anxiety”. The journalism of Valentin Rasputin. M.: FLINT: Nauka, 2012. 240 p.
6. Kandinsky V. About the spiritual in art. Moscow: Repl-buk, 1996. 352 p. 10.
7. Zhang L. Socio-cultural problems in V. Rasputin’s prose: modern studies in China // Literature of Siberia in the socio-cultural space, Irkutsk, September 23–24, 2021. Irkutsk, 2021. P. 323–328.

About the author

Zhang Lei – PhD Candidate, Department of Philology and Methodology, Irkutsk State University (Irkutsk, Russia); e-mail: 634883618@qq.com

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 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.С. Сидорова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Ключевые слова

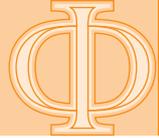
Текст

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

Ссылка на интернет-ресурс оформляется следующим образом:

URL: <http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx> (дата обращения: 05.02.2021).

Сведения об авторе на русском языке

NEW STANDARDS – NEW CONTENT
AND TECHNOLOGY EDUCATION
A.S. 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: 05.02.2021).

About the author

Sidorova Anna Sergeevna – Candidate of Philology, Associate professor of the Russian Language and Teaching Methodology Department, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail:

Научное периодическое электронное сетевое издание

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

2023. № 3 (24)

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.
Отдел научных исследований и грантовой деятельности КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-82

Подготовлено к изданию 21.09.23.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,4