

ISSN 2587-7844

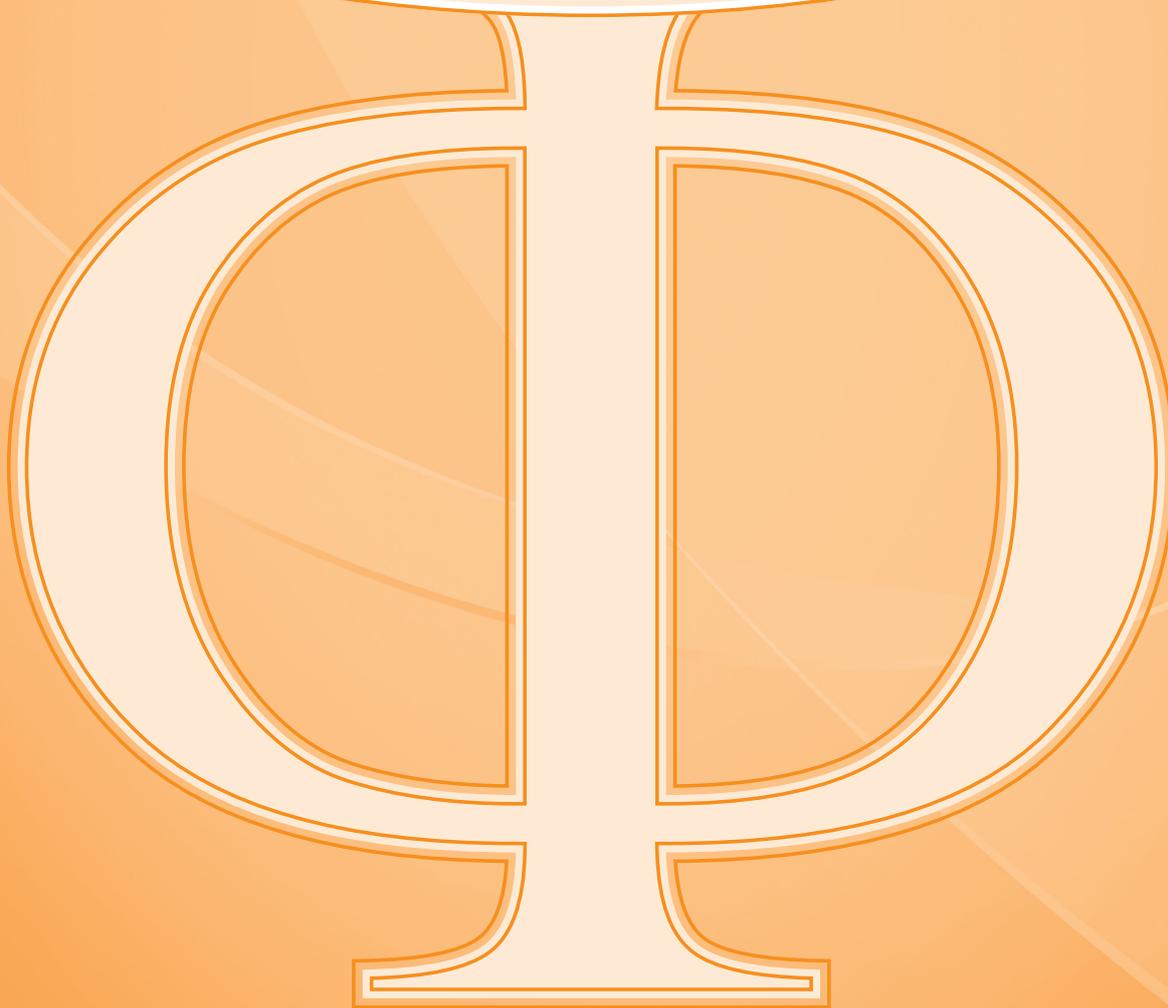
СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ



Красноярского государственного
педагогического университета
им. В.П. Астафьева



2019. № 4 (8)



Учредитель

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

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

Языки: русский, английский

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

История журнала

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

Задачи и тематика журнала

Публикация оригинальных научных исследований по филологии 10.00.00

Дискуссии и обзоры по актуальным проблемам филологии

Рецензии на статьи и монографии российских и зарубежных филологов

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

Хроники региональных исследований

Все статьи проходят трехступенчатое рецензирование

Издательство

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

Индексирование

Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

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. Astafiev (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. Astafiev (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. Astafiev

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

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

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

Йонг-Хван Парк, PhD, профессор, PAI CHAI UNIVERSITY (Корея)
Yong-Hwan Park, PhD, Professor, PAI CHAI UNIVERSITY (Korea)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

И.В. Ревенко

КОНТЕКСТНЫЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ
ПОВТОРНОЙ ДЕСКРИПЦИИ
В МАЛЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
В.П. АСТАФЬЕВА

I.V. Revenko

CONTEXTUAL CONDITIONS UNDER REALIZATION
OF REPEATED DESCRIPTION
IN SMALL PROSEIC WORKS BY V.P. ASTAFIEV

А.Д. Васильев

О ТРАНСФОРМАЦИИ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗА
В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

A.D. Vasiliev

ON TRANSFORMATION
OF LINGUISTIC AND CULTURAL IMAGE
IN MEDIA DISCOURSE

А.Ю. Корбут

ПРИНЦИП СИММЕТРИИ
В НАУЧНОМ ТЕКСТЕ

A.Yu. Korbut

SYMMETRY PRINCIPLE
IN SCIENTIFIC TEXT

Е.В. Богучарская

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ИНТЕРНЕТ-ТРАВЕЛОГА:
ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

E.V. Bogucharskaya

SPEECH GENRE OF THE INTERNET TRAVELOGUE:
THEMATIC FEATURES

ПСИХОЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА

Т.В. Михайлова

НА ГРАНИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ: КОНТРОЛЬ
И РИТУАЛЬНОСТЬ В ПОГРАНИЧНЫХ СИТУАЦИЯХ
(НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРНОГО ТЕКСТА
«ЗАПИСКИ БЛОКАДНОГО ЧЕЛОВЕКА» Л.Я. ГИНЗБУРГ)

T.V. Mikhaylova

ON THE VERGE OF LIFE AND DEATH:
CONTROL AND RITUALISM IN BORDER SITUATIONS
(ON THE EXAMPLE OF THE MEMOIR TEXT NOTES
OF THE BLOCKADE MAN BY L.YA. GINZBURG)

[44]

РУССКОЕ И ЗАРУБЕЖНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

[4]

D.L. Vukas

THE SOUND OF SILENCE IN BORIS PASTERNAK'S
DOCTOR ZHIVAGO

Д.Л. Вукас

ЗВУКИ ТИШИНЫ В РОМАНЕ «ДОКТОР ЖИВАГО»
Б. ПАСТЕРНАКА

[57]

[12]

С.Г. Липнягова, М.С. Щукина

ДЕВАЛЬВАЦИЯ РЕНЕССАНСНОЙ КОНЦЕПЦИИ ЧЕЛОВЕКА
В ПЬЕСЕ А. НИКОЛАИ «ГАМЛЕТ В ОСТРОМ СОУСЕ»

S.G. Lipnyagova, M.S. Shchukina

DEVALUATION OF RENAISSANCE CONCEPT
OF HUMAN BEING IN THE PLAY AMLETO
IN SALSA PICCANTE BY A. NICOLAJ

[74]

[24]

D. Kliabanau

GENRE-STYLISTIC SPECIFICS OF MODERN BELARUSIAN
HISTORICAL PROSE

Д. Клябану

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

[82]

[32]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

[101]

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-24>

УДК 81.42

КОНТЕКСТНЫЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПОВТОРНОЙ ДЕСКРИПЦИИ В МАЛЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. АСТАФЬЕВА

И.В. Ревенко (Красноярск, Россия)

Аннотация

Статья посвящена вопросу смыслообразования в художественном тексте как одной из значимых составляющих проблемы его интерпретации. При декодировании смысла текста важным является описание специфики референции и дескрипции. Цель статьи – в выявлении контекстных условий реализации повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева. Проблемы дескрипции освещались в работах представителей ряда логико-философских школ, в частности философии анализа (Г. Фреге, Б. Рассел, Л. Витгенштейн, Р. Карнап, Х. Райхенбах и др.). В отечественной лингвистике проблемам референции и дескрипции посвящены работы Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака, З.Я. Тураевой и др. Поскольку объектом анализа в статье выступают контекстные условия реализации форм повторной дескрипции, ведущим избран метод контекстного анализа. Анализ форм повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева позволяет заключить, что первичная номинация героя при помощи имени собственного используется для формирования представления о типичности его судьбы. Повторная дескрипция расширяет характеристики героя по различным параметрам. Каждая последующая повторная номинация носит уточняющий характер, в результате чего у читателя формируется представление о наиболее значимых характеристиках героя.

Ключевые слова: *интерпретация текста, лингвистические механизмы смыслоформирования, референция, дескрипция, повторная дескрипция (номинация).*

«Современная научная парадигма демонстрирует многообразие методологических подходов к проблемам интерпретации текста: от идеи автономности и самодостаточности текстовой структуры до абсолютизации роли субъекта восприятия, от реконструкции исходного значения текста до невозможности исчерпать его потенциал» [Чернявская, 2018, с. 149]. Одной из значимых составляющих указанной проблемы является вопрос смыслообразования в тексте. Для решения этого вопроса не достаточно проанализировать содержание художественного текста, но необходимо понять, как в языковой ткани текста закодирована смысловая информация. «Важным является не только возможность декодирования смысловой информации, но и обоснование приемов и механизмов анализа, примененных для ее извлечения. Материалом для анализа смысловой информации в семантической структуре текста должны выступать в первую очередь лингвистические механизмы смыслоформирования» [Журова, 2019, с. 173].

Немаловажным аспектом декодирования смысла является описание специфики референции и дескрипции на уровне художественного текста. Цель статьи –

в выявлении контекстных условий реализации повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева.

Термин «дескрипция» следует признать междисциплинарным. Философская энциклопедия дает следующее определение данного термина: «(от лат. *descriptio* описание), описательное определение (*характеристика*) единичных объектов посредством общих понятий (*имен, свойств и отношений*), выполняющее ту же функцию, что и название собственным именем» [Философский энциклопедический словарь, 1983]. В аналитической философии дескрипция понимается как языковая (текстовая) характеристика предмета по некоторым из его признаков, которая может употребляться в языке (речи) вместо имени этого предмета. В конце XIX – начале XX в. в центре научного интереса ряда логико-философских школ оказались логические аспекты естественных языков. Представители аналитической философии, или философии анализа (Г. Фреге, Б. Рассел, Л. Витгенштейн, Р. Карнап, Х. Райхенбах и др.), на основе логического анализа языка науки предприняли попытку определить границы истинного знания. Философия анализа, разрабатывая проблемы логической семантики, вводит в научный оборот понятия *сигнификат* (интенционал, смысл) и *денотат* (экстенционал, референт).

Разработка проблем сигнификата породила ряд более частных вопросов, связанных с выявлением собственно языкового смысла слов и выражений, в результате чего активно разрабатывались проблемы тождества значений (синонимии), значимости (т.е. наличия значения), аналитичности предложений, роли смысла субъектного выражения в формировании значения предложения и под. В связи с понятиями денотата и денотации ученые обратились к изучению природы именованного, видов референции и ее механизмов. Под референцией при этом понимается «отнесенность актуализированных (включенных в речь) имен, именных выражений (именных групп) или их эквивалентов к объектам действительности (референтам, денотатам)» [Арутюнова, 2002, с. 411]. В референции участвуют функционально неоднозначные единицы: автономные – имена собственные и нарицательные, именные словосочетания, личные, неопределенные, указательные и отрицательные местоимения; их актуализаторы – артикли, притяжательные, указательные, неопределенные и отрицательные прилагательные, числительные. Дж. Р. Серль выделял следующие грамматические средства выражения референции:

«1. Имена собственные, например: *Сократ, Россия*.

2. Сложные именные выражения в ед. ч.

Последние часто содержат относительные придаточные и часто, но не всегда, вводятся определенным артиклем, например: *the man who called* „человек, который заходил (звонил)”; *the highest mountain in the world* „самая высокая гора в мире”; *France's present crisis* „нынешний кризис во Франции”.

3. Местоимения, например: *этот, тот, я, он, она, это*.

4. Титулы, например: *премьер-министр, папа римский*» [Серль, 1982, с. 180].

Важным для логической семантики стало введенное Б. Расселом понятие дескрипций – нарицательных имен и именных выражений, приобретающих способность к референции только в контексте предложения. Дескрипции противопоставлялись Расселом логическим собственным именам, сохраняющим отнесенность к именуемому ими объекту и вне контекста речи [Рассел, 1982, с. 45].

В лингвистике термины «повторная дескрипция» и «повторная номинация» часто используются как синонимичные. При этом под данное понятие подводятся «лексические средства повторного указания на денотаты в тексте, представляющие собой систему разнородных номинативных единиц, объединенных на основе инвариантной коммуникативно-текстовой функции идентификации (репрезентации) объектов, предполагающей отсылку к предшествующим... номинациям и установление наряду с асемантическими средствами идентификации (именами собственными, местоимениями) тождество денотата на протяжении текста» [Ярцева 1984].

В работах современных лингвистов повторная номинация рассматривается как выражение авторской интенции, поскольку «номинативные единицы не только называют внетекстовый объект... но и объединяются общим авторским замыслом, согласно которому осуществляется внутритекстовая репрезентация каждого внетекстового референта» [Кусова, Шаркунова, 2013, с. 33]. В.Г. Гак и З.Я. Тураева придерживаются понимания повторной номинации как системы отбираемых автором интратекстовых наименований экстратекстового объекта, которые соотносятся как между собой, так и с объектом реальности, являющимся их прототипом [Гак, 2010, с. 156; Тураева, 1986, с. 37].

Являясь вторичными по отношению к прямым именам субъекта или объекта (имени собственному или местоимению), такие формы номинации реализуют в тексте ряд функций: «во-первых, текстообразующую функцию, т.к. являются внешним способом выражения внутренней связности речи, во-вторых, стилистическую, выступая важнейшим средством создания различных стилистических эффектов» [Курдыбайло, 2013, с. 113].

Материалом для рассмотрения в данной статье послужили формы повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева. При описании повторных номинаций в качестве ведущего использовался метод контекстного анализа.

Рассмотрим формы повторной дескрипции в рассказе В.П. Астафьева «Связистка».

Главный герой в рассказе называется как при помощи имени собственного, так и посредством форм повторной дескрипции. Следует отметить, что для использования имени в тексте характерно чередование его с формами повторной номинации, которые выполняют в нем характеризующую функцию, постепенно дополняя образ.

Главный герой в начале рассказа обозначен при помощи имени собственного, точнее, сокращенного варианта имени (*Федя*). Использование данной номинации – своеобразная форма обезличивания, при помощи которой вводит-

ся номинативный компонент «обычный солдат, один из многих». Следующая номинация – *Федя Скворцов* – способствует идентификации объекта и выполняет выделительную функцию. В процессе повествования герой номинируется либо сокращенным именем, либо комбинацией сокращенного имени и фамилии и только в самом конце рассказа дается его полное именование – *Федор Сергеевич Скворцов*.

Если обратиться к этимологии антропонима, то имя Федор – христианское и в переводе с греческого обозначает «дарованный Богом». Для сюжета это имеет значение, т.к. Федор Скворцов был послан как спаситель девушке-связистке. Фамилия героя также получает особое звучание, т.к. служит объединяющим признаком для двух связистов – Феди и спасенной им девушки: «ну, прямо птичник какой-то собрался, я-то ведь Скворцов. Ты Синицына, я Скворцов, ну и молодцы мы с тобою, птахи небесные» (Астафьев, 2006, «Связистка», с. 75).

Используемые далее в тексте формы повторной номинации разворачивают дополнительные характеристики персонажа: *связист Скворцов* (военная специальность), *брат связист* (военное братство, готовность прийти на помощь), *мужик* (более сильный и опытный по сравнению с девушкой-связисткой), *воин*, *боец опытный*, *битый*. Данные формы повторной дескрипции, по сути, являются показателями идентифицирующей референции, которая описывает три вида отношений – указание (дейктические и личные местоимения, выполняющие указательную функцию и приложимые к любому предмету, выбор которого зависит от речевой ситуации), именование (имена собственные, выполняющие номинативную функцию и обладающие свойством единичной референции независимо от условий коммуникации) и обозначение (субстантивные выражения, которые состоят из имен нарицательных, выполняющих денотативную функцию (или функцию обозначения) и приложимых к любому объекту, относительно которого истинно их значение). «Выбор способа идентификации предмета прагматически обусловлен. Указание обеспечивает референцию в ситуации присутствия предмета. Именование обеспечивает референцию, когда речь идет о предмете, известном обоим собеседникам. Обозначение обеспечивает референцию к предмету, известному говорящему, но не адресату» [Арутюнова, 2002, с. 411].

Следует отметить, что для обозначения героя используется также официальное именование (*товарищ Скворцов*), однако контекст позволяет судить, что данная форма повторной номинации выполняет здесь двойную функцию, поскольку в тексте актуализируется исходное значение: «товарищ – человек, близкий кому-нибудь по взглядам, деятельности, по условиям жизни, а также человек, дружелюбно расположенный к кому-нибудь» (Толковый словарь Ожегова).

Формы повторной номинации вводятся преимущественно в речи других персонажей, но представлены и формы, репрезентируемые в речи главного героя: «*городской, но с окраины, с рабочей... пермяк я, соленые уши*». Указанные формы повторной дескрипции характеризуют героя по следующим семантическим признакам: место жительства, гендерная принадлежность.

Трансформация судьбы героя ведет к изменению форм повторной номинации: «*хорошим ты связистом и помощником был*». Использование формы прошедшего времени – своего рода межевой знак, разделяющий жизнь героя, поскольку далее для его именованья используются уже иные формы повторной дескрипции: *раненый, раненый Скворцов, инвалид*.

Построение цепочки повторных номинаций по мере их употребления в тексте не только служит конкретизации признаков объекта, но и выполняет текстообразующую функцию, поскольку рисует линию жизни персонажа.

Говоря о контекстных условиях реализации повторной дескрипции, следует в первую очередь уточнить, что «отправитель сообщения, использующий идентифицирующую дескрипцию, предполагает наличие определенных знаний об объекте у адресата – „идентифицирующих знаний”». Правильная идентификация объекта определяется наличием фонда общих знаний у участников коммуникации» [Серль, 1982, с. 196].

В рассказе «Передышка» при первичной номинации героя используются имя собственное (*Андрюха Колупаев*) и характеристика объекта по роду занятий (*шофер*). Такая структура номинации позволяет идентифицировать героя и одновременно апеллирует к знаниям читателя, связанным с представлением о специфике труда шофера. Повторная дескрипция поясняет использование фамильярного варианта имени собственного в первичной номинации (*наш Андрюха*), а также уточняет профессиональные качества (*звался бы профессор, а то и академиком, – такой он был классный шофер*) за счет использования определенных дескрипций в атрибутивной функции. Расширение круга повторных номинаций в рассказе непосредственно связано с расширением характеристик героя, так, определяя характер и внешность героя, В.П. Астафьев использует следующие номинации: *крутой нравом, занозистый мужик; коренастый, чернявый, на бурята смахивающий мужик*. Показательно, что в этом же ряду номинаций используется атрибутивная дескрипция со смыслом, уже актуализированном в тексте: *редкостный спец по машинам, дока по части техники*. Данные номинации, на наш взгляд, можно квалифицировать как случай контекстной синонимии, направленной на формирование у читателя представления о самом значимом признаке героя (Астафьев, 2006).

Анализ форм повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева позволяет выявить следующие черты: первичная номинация при помощи имени собственного (в сокращенном и даже фамильярном варианте) используется как способ обезличивания героя для формирования представления о типичности его судьбы; повторная дескрипция служит для расширения характеристики героя по таким параметрам, как профессия, значимые гендерные характеристики, место жительства. Формы повторной дескрипции в рассказах В.П. Астафьева образуют цепочку номинаций, направленных на формирование у читателя представлений о наиболее значимых характеристиках героя и, по сути, выполняют текстообразующую функцию, создавая линию его судьбы.

Список источников

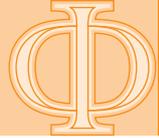
1. Астафьев В.П. Тревожный сон: рассказы. М.: Эксмо, 2006.
2. Толковый словарь Ожигова онлайн [Электронный ресурс]. URL: [https:// slovarozhigov.ru](https://slovarozhigov.ru)

Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. Референция // ЛЭС. М.: Большая Российская энциклопедия, 2002.
2. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология (на материале французского и русского языков). М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 264 с.
3. Журкова М.С. Общелингвистические обоснования проблемы смысла художественного текста // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2019. Вып. 43. С. 169–178.
4. Курдыбайло М.А. Классификация функций повторной номинации в художественных текстах Т. Толстой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013 . С. 113–115.
5. Кусова М.Л., Шаркунова О.В. Повторная номинация как референтно-номинативное средство выражения интенции // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2013. № 21. С. 32–41.
6. Рассел Б. Дескрипции // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Радуга, 1982. Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). С. 41–55.
7. Серль Дж.Р. Референция как речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Радуга, 1982. Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). С. 179–203.
8. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. 128 с.
9. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983.
10. Чернявская Н.А. К вопросу об уровнях понимания художественного текста // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24, № 2. С. 148–152.
11. Ярцева Е.Б. Повторная номинация в текстах художественной прозы (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1984. 210 с.

Сведения об авторе

Ревенко Инна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: inna.revenko@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-24>

CONTEXTUAL CONDITIONS UNDER REALIZATION OF REPEATED DESCRIPTION IN SMALL PROSEIC WORKS BY V.P. ASTAFIEV

I.V. Revenko (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the issue of meaning formation in a literary text as one of the significant components of the problem of its interpretation. When decoding the meaning of a text, it is important to describe the specifics of reference and description. The purpose of this article is to identify contextual conditions for the implementation of repeated descriptions in V.P. Astafiev's works. The problems of description were covered in the works by representatives of a number of logical and philosophical schools, in particular, the philosophy of analysis (G. Frege, B. Russell, L. Wittgenstein, R. Carnap, H. Reichenbach, etc.). In Russian linguistics, the works by N.D. Arutyunova, V.G. Gak, Z.Ya. Turaeva et al. Since the object of analysis in the article is the contextual conditions for the implementation of the forms of repeated description, the method of contextual analysis has been chosen as the leading one. Analysis of forms of repeated descriptions in V.P. Astafiev's works allows us to conclude that the primary nomination of a protagonist using a proper name is used to form an idea of the typicality of his fate. Repeated description expands the characteristics of the protagonist in various ways. Each subsequent re-nomination has a clarifying character, as a result of which the reader has an idea of the most significant characteristics of the protagonist.

Keywords: *text interpretation, linguistic mechanisms of semantic formation, reference, description, repeated description (nomination).*

Bibliograficheskiy spisok

1. Arutyunova N.D. Referenciya // LE`S. M.: Bol'shaya Rossijskaya e`nciklopediya, 2002 [Arutyunova N.D. Reference // LES. Moscow: Grand Russian Encyclopedia, 2002].
2. Gak V.G. Sopostavitel'naya leksikologiya (na materiale francuzskogo i russkogo yazy'kov). M.: Knizhnyj dom „Librokom”, 2010. 264 s. [Gak V.G. Comparative lexicology (on material of French and Russian languages). M.: Book House „Librocom,” 2010. 264 p.].
3. Zhurkova M.S. Obshhelingvisticheskie obosnovaniya problemy` smy`sla xudozhestvennogo teksta // Inostranny`e yazy`ki: Lingvisticheskie i metodicheskie aspekty`. 2019. Vy`p. 43. S. 169–178 [Zhurkova M.S. General linguistic substantiation of the problem of the meaning of the literary text // Foreign languages: Linguistic and methodological aspects. 2019. Is. 43. S. 169–178].
4. Kurdy`bajlo M.A. Klassifikaciya funkcij povtornoj nominacii v xudozhestvenny`x tekstax T. Tolstoj // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2013 . S. 113–115 [Kurdybaylo M.A. Classification of functions of repeated nomination in literary texts by T. Tolstoy // Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University. 2013. S. 113–115].
5. Kusova M.L., Sharkunova O.V. Povtornaya nominaciya kak referentno-nominativnoe sredstvo vy`razheniya intencii // Vestnik Nizhegor. gos. ling. un-ta im. N.A. Dobrolyubova. 2013. № 21. S. 32–41.
6. Rassel B. Deskripcii // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. M.: Raduga, 1982. Vy`p. XIII: Logika i lingvistika (Problemy` referencii). S. 41–55 [Searle J. R. Reference as a speech act // New

- in Foreign Linguistics. Is. XIII: Logic and Linguistics (Problems of Reference). M.: Rainbow, 1982. P. 179–203].
7. Serl` Dzh. R. Referenciya kak rechevoj akt // *Novoe v zarubezhnoj lingvistike*. M.: Raduga, 1982. Vy`p. XIII: Logika i lingvistika (Problemy` referencii). S. 179–203 [Searle J. R. Reference as a speech act // *New in Foreign Linguistics*. Is. XIII: Logic and Linguistics (Problems of Reference). M.: Rainbow, 1982. P. 179–203].
 8. Turaeva Z.Ya. *Lingvistika teksta*. M.: Prosveshhenie, 1986. 128 s. [Turaeva Z.Ya. *Linguistics text*. M.: Education, 1986. 128 p.].
 9. *Filosofskij e`nciklopedicheskiy slovar`* / Gl. redakciya: L.F. Il`ichyov, P.N. Fedoseev, S.M. Kovalyov, V.G. Panov. M.: Sovetskaya e`nciklopediya. 1983 [Philosophical Encyclopedic Dictionary / Ch. edition: L.F. Ilyichev, P.N. Fedoseev, S.M. Kovalev, V.G. Panov. M.: Soviet Encyclopedia, 1983].
 10. Chernyavskaya N.A. K voprosu ob urovnyax ponimaniya xudozhestvennogo teksta // *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya*. 2018. T. 24, No. 2. S. 148–152 [Chernyavskaya N.A. To the question of the levels of understanding of a literary text // *Bulletin of Samara University. History, pedagogy, philology*. 2018. Vol. 24. No. 2. P. 148–152].
 11. Yartseva E.B. *Povtornaya nominaciya v tekstax xudozhestvennoj prozy` (na materiale anglijskogo yazy`ka): dis. kand. filol. nauk*. Leningrad, 1984. 210 s. [Yartseva E.B. *Repeated nomination in the texts of fiction (on the material of the English language)*. Thesis Leningrad, 1984. 210 p.].

About the author

Inna Vladimirovna Revenko – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Modern Russian Language and Methods, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: inna.revenko@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-25>

УДК 81'272

О ТРАНСФОРМАЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗА В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

А.Д. Васильев (Красноярск, Россия)

Аннотация

В статье анализируется социокультурный феномен лингвокультурного образа творческих работников культуры в ретроспективе, трансформации образа в современном медийном дискурсе, приводятся предпосылки изменений.

Интерес к теме вызван тем, что отдельные представители российской творческой интеллигенции, преимущественно актеры, всемерно стремятся к максимальной популяризации собственных суждений, как правило, на темы, которые отнюдь не относятся к сфере их профессиональной компетенции, причем оценки, даваемые ими, заметно (иногда – радикально) отличаются от официально установленных либо общепринятых. Тем не менее (а может быть, именно поэтому) такие реплики зачастую обретают общественный резонанс.

На основании историко-культурного и историко-лексикологического анализа автор приходит к выводу о смещении аксиологических ориентиров в оценке социальной роли творческого адресанта, выступающего в медийном дискурсе в качестве манипулятивного одушевленного инструмента.

Ключевые слова: лингвокультурный образ, историко-лексикологический анализ, социальная роль, медийный дискурс, речевой акт, адресант.

Постановка проблемы. Некоторые фрагменты публичного дискурсивного массива способны обрести особый социальный резонанс, что объясняется рядом причин, имеющих, по всей вероятности, комплексный характер. Так, например, в последние годы в России стали предметом активного общественного обсуждения высказывания речедеятелей, обычно причисляемых к сонму деятелей искусства (иначе именуемых также «творческой интеллигенцией»), преимущественно актеров, реже вокалистов, музыкантов и др. Причем это вовсе не реплики из популярных кинофильмов и не цитаты из песенных куплетов, а безапелляционные суждения по поводу внутри- и внешнеполитических событий. Такие оценки широко тиражируются средствами массовой информации и становятся объектами острых дискуссий.

Примечательно, что из поля зрения аудитории в подобных коммуникативных ситуациях, вероятно, ускользает то довольно очевидное обстоятельство, что их инициаторами выступают речедеятели, сущность профессиональных занятий которых – по возможности достоверная имитация поведения других людей и воспроизведение либо трансляция (сегодня удачно обозначаемые как «озвучивание») чужих текстов – при почти абсолютной неспособности создавать собственные, за исключением простейших. Впрочем, возможно, что этот фактор неожиданно

данности указанных самостоятельных вербальных актов, точнее, их адресантов привлекает к ним дополнительное внимание. Но это лишь одно, хотя и немаловажное обстоятельство.

Очевидно, для того чтобы установить и другие наиболее вероятные причины рассматриваемого социокультурного феномена, следует провести хотя бы краткий экскурс в ретроспективу, рассмотрев истоки сегодняшних ситуаций, уже успевших стать типичными, в историко-культурном и историко-лексикологическом аспектах.

Материалом исследования послужили художественные и публицистические тексты, в которых представлен обобщенный образ актера (лицедея) в русской лингвокультуре.

Цель статьи – описание трансформации лингвокультурного образа представителей социально-профессиональной группы работников культуры в медийном пространстве.

Немаловажной при квалификации ценности конкретного речевого акта оказывается личность его автора-адресанта (причем ее достоинства с одинаковым успехом могут быть и подлинными, и имитируемыми). Известно, что «ценность высказываний определяется не их отношением к языку (как чисто лингвистической системе), а разными формами отношения к действительности, к говорящему субъекту (разбивка здесь и далее наша. – А.В.) и к другим (чужим) высказываниям» [Бахтин, 1986б, с. 319].

Так, стимулировать доверие адресата к чьему-либо высказыванию может иерархический статус адресанта (как это происходит даже с краткими речами руководителей разных, преимущественно высоких рангов), уровень профессиональной компетентности (например, специалиста в какой-либо области), совершение общественно высокозначимого деяния (таким может быть воинский подвиг или замечательное трудовое достижение) и т.п., либо же, в силу каких-то иных причин (скажем, внешних достоинств), адресант внушает симпатию адресату. Однако только подобными причинами не всегда возможно объяснить широкий и стабильный интерес к высказываниям указанного авторства.

По-видимому, корни театрального искусства уходят в глубокую древность первобытных ритуализованных обрядов [Фрэзер, 1983, с. 33; и др.]. С течением времени – и со сменой доминировавшей религии – на место этих действий в качестве идеологизированных публичных зрелищ пришли мистерия и подобные действия.

Любопытно при этом, что рудименты атавистического отношения к зрелищной постановке, предназначенной для просмотра ее аудиторией, как к некоему «священнодействию» сохраняются в дифирамбических оценках «святого искусства», «божественной игре актеров» и т.п. Иначе говоря, некогда сакральный феномен, пройдя стадию профанического бытования, вновь стараниями заинтересованных лиц и групп поднимается до статуса сакрального. Соответственно, культивируется пиетет к действующим участникам спектакля – актерам (которые, кажется, и сами уверовали в свои высокие, чуть ли не сверхчеловеческие достоинства).

Театр принадлежит к числу социокультурных феноменов, предназначенных для воплощения и трансляции духовных ценностей – впрочем, в неменьшей мере и для их имитации. Как и многие аналогичные явления, театр в виде, максимально близком современному, был импортирован в Россию с Запада [Соловьев, 1993, с. 78].

В отечественной православной традиции и сама игра, как древнейший прототип театра, и ее участники оценивались сугубо отрицательно – как знамения темных сил, противостоящих истинному христианству. Ср.: «*игра* – 1) ‘игра, забава’. „Дяволя мудрованья, еже есть пиянства, *игры*, скръня, юродословье, смѣхъ”. Панд. Ант., 297. XI в. <...>; 2) ‘ритуальные языческие песни, пляски, игры’. „А ты храмлящая о вѣрѣ научи и ноги текущих на *игры* вѣ церкви обрати” (Посл. черноризца Иакова). Макарий. ИРЦ II, 341. 1060 г. „Егда ли вид<и>ши многи събирающес<я> к кошунником и к чяродѣмъ и к сатанинскимъ пѣснем и *играм*...” (Поуч. Ио. Злат.). Сл. и поуч. против языч., 194. XVI в.» – и: «*игралище* – <...> 3) ‘игра’. „Стрѣльцы учинили *бѣсовское игралище*, прозваниемъ кобылку”. ДАИ XII, 368. 1691 г.» (СлРЯ XI–XVII вв., 1979, с. 79–80); «*бѣсовский* – <...> 2) ‘языческий’ <...> „И умножилось вѣ людехъ во всякихъ пьянство и всякое мятежное бѣсовское дѣйство, глумление и скоморошество со всякими *бѣсовскими играми*”. АИ IV, 124. 1649 г.» (СлРЯ XI–XVII вв., 1975, с. 155).

Полагают, что длительному сохранению отрицательной окраски у слов *игра*, *играть* в истории русского языка способствовал именно лексико-семантический вариант ‘игра, связанная с языческой обрядностью; пение с пляской при исполнении ритуального обряда’ (А.А. Потехня, И.В. Ягич, О.Н. Трубочев и др.): «Негативное отношение к игре – занятию несерьезному, ненастоящему, даже богопротивному <...> прослеживается и тогда, когда <...> *игрой* называют обусловленные особыми правилами действия с объектами...» [Астахина, 2006, с. 177].

Столь же наглядно представлена семантическая эволюция однокоренного существительного *игрище* – «1) ‘празднество с играми, забавами, увеселениями, зрелищами’, „скомрахъ бяше нѣкто именемъ Гаинь, и на всѣхъ игрищихъ *стою бцею* ругая ся кужаще ю”. Патерик Син., 100. XI–XII вв. <...>; 2) ‘празднество с играми, песнями, плясками как ритуальный языческий обряд’. „Браци не бываху вѣ них... Схожахуся... на плясанье и на вся бѣсовская игрища и ту умыкаху жены собѣ с нею же кто съвѣщашеся” (Пов. врем. лет.). Лавр лет., 14 <...>; 4) ‘театральное представление’. „Комедия – игрища в них же несмысленнии еллини по мертвых пиры творяху безчинныя и пляшуще и играющее, и ск<в>ернящеся”. Алф.¹, 122 об. XVII в.» (СлРЯ XI–XVII вв., 1979, с. 83–84).

Вербальные обозначения активных участников бесовских действий были коннотативно гармоничными ортодоксальным оценкам *игр* и *игрищ*.

Хронологически первым в этом ряду, члены которого подвергались постепенному переосмыслению, было существительное *игрецъ* – «1) ‘плясун, скоморох; тот, кто устраивает развлечения, игрища’. Нѣ аще хотите, то разумѣите, како ти иже блудницамъ свое имѣние даютъ, и иже *игрьцемъ* даютъ». Златостр., 84. XII в. <...>; 3) ‘актер’. «Посылано... в Новонѣмецкую слободу по *игрецовъ*

по Тимофея Гассенкруха съ товарищи до по музыкантовъ». Расх. столб. Гал., 11. 1674 г. <...>; 4) 'соблазнитель, дьявол'. „(1054): Видѣвъ же его царица доброту [красоту]... удивися, сердце похотию уязвлено... и вмѣсто желѣзь даруеть ему ризы бисерныя, а одръ царский вмѣсто худые постеля... Таковы ти суть твоя игры, *игрече*, коло житейское”. Ник. лет. IX, 91» (СлРЯ XI–XVII вв., 1979, с. 83). Последняя из вышеприведенных дефиниций наиболее заметно акцентирует начальную связь носителя номинации с силами зла. Возможно, первоисточником таких негативных оценок послужило некое довольно успешное подобие самовольной реинкарнации, производимой участниками театральных действ.

Впоследствии, по мере развития специальной терминологии, в нее проникают и заимствования – правда, первоначально с пояснительными отсылками к более привычным лексемам. Так, например: «*актеръ* франц. Зри *лицедѣй*» (САР₂, т. 1, 1806, с. 19) – и: «*лицедѣй* – 'то же что *дѣйствователь* в 2 знамени, иначе называется французским словом *актеръ*'» (САР₂, т. 3, 1814, с. 576); позднее: «*актеръ* – 'представляющий на театре какое-либо лицо, лицедей'. Актеръ трагический, комическій» (СлЦСлРЯ, 1847, т. 1, с. 5); «*артистъ* – 'упражняющийся в изящных искусствах; художник' (Там же, с. 13). Заметим попутно, что, как и во многих других случаях, замена исконного слова заимствованием, лишенным для носителя автохтонного языка внятной внутренней формы, совершенно минимализирует ассоциации именуемого с нечистым, что, в свою очередь, могло способствовать формированию, по крайней мере, нейтрального отношения к *актеру* как занятому довольно обыденным ремеслом.

Хотя в русской литературной классике иногда встречаются образы актеров, обрисованные с некоторым сочувствием (вроде Несчастливцева у А.Н. Островского), но в общем их характеристики не отличаются большой привлекательностью, и, по всей вероятности, это вовсе не является следствием какого-то предвзятого отношения писателей к собратьям по слою «творческой интеллигенции». Приведем лишь немногие из известных примеров.

Так, А.И. Куприн, вынужденный в поисках средств к пропитанию также играть в театре г. Сумы [Корецкая, 1953, с. VII], впоследствии неоднократно описывал коллег по провинциальной сцене. Воспоминания эти можно считать вполне объективными. «Все они были бессердечны, предатели и завистники по отношению друг к другу, без малейшего уважения к красоте и силе творчества, – прямо какие-то хамские, дубленые души! <...> И вдобавок люди поражающего невежества и глубокого равнодушия, притворщики, истерически холодные лжецы с бутафорскими слезами и театральными рыданиями, упорно отсталые рабы, готовые всегда радостно пресмыкаться перед начальством и перед меценатами...» (Куприн, 1953, т. 2, с. 409–410) – в общем, «проституты искусства» (Там же). Столь же уничижительных оценок удостоиваются и отставные актеры – обитатели богадельни: «для них не было ничего святого <...>... Во время тоскливой старческой бессонницы, когда так назойливо лезли в голову мысли о бестолково прожитой жизни <...> – актеры горячо и трусливо веровали в бога» (Куприн, 1953, 2, с. 37) и проч.

Особо отметим момент, чрезвычайно важный в свете фундаментального лингвистического постулата о взаимной связи языка и мышления: драматические актеры, представленные в произведениях самых разных отечественных авторов, совершенно не способны к созданию собственных развернутых речевых актов, но лишь транслируют когда-то заученные монологи из разных пьес (ведь отступление от текста роли – *отсебятина* – на сцене является, по сути, должностным преступлением (Аверченко, 1985, с. 152–157)). Таковы, например, помешавшийся трагик Зарецкий (Вельтман, 1979), твердящий окружающим отрывки из популярных тогда драматургов (Акутин, 1979, с. 372), и актриса Рязанцева, в интимнейших ситуациях произносящая лишь вызубренные сценические реплики (Аверченко, 1985), и когда-то знаменитый актер (а до того – «безграмотный приказчик») Костромской, даже думающий «привычными обрывками из пьес» (Куприн, 1953, т. 1, с. 125), и многие подобные им. Когда же эти речедейтели предпринимают попытки совершенно самостоятельных высказываний, то результаты обычно оказываются «со знаком „минус“» [Болотнова, 2006, с. 28], хотя бесспорно, что «изучение любого текста с точки зрения проявления в нем словесной культуры представляет филологический интерес» [Там же].

Допустимо предположить, что такая ограниченная речетворческая особенность не обязательно является врожденной, но приобретается в ходе изучения тонкостей ремесла. Давно замечено, что «люди [обучаемые искусствам], часто очень добрые, умные, способные на всякий полезный труд, дичают в этих исключительных, одуряющих занятиях и становятся тупыми ко всем серьезным явлениям жизни, односторонними и вполне довольными собой специалистами, умеющими только вертеть ногами, языком или пальцами» (Толстой, 1983, с. 42). Ср. комичные эпизоды романа, где описывается интенсивное внедрение в практику «гениальной теории о том, как актер должен был подготавливать свою роль» и «играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена» (Булгаков, 1990, с. 535, 541; и др.).

Как это обычно происходит и в других профессиональных сообществах, у актерской корпорации на протяжении длительного времени складываются собственные мифология, ритуалы, мораль и прочая нематериальная атрибутика; причем многие ее элементы имеют весьма константный характер. Они неоднократно описывались разными авторами.

Так, в рассказе А.И. Куприна отставные актеры в качестве воспоминаний о творческом пути обмениваются завистливым злословием, «мерзостями закулисной жизни: любовными связями, скандалами, драками, неудачами и преступлениями», о «баснословных кутежах», о своей былой славе и проч. (Куприн, 1953, т. 2, с. 35, 49; и др.). У их действующих собратьев «театральные традиции хранились <...> непоколебимо. Какой-то Митрофанов-Козловский <...> перед выходом на сцену всегда крестился. Это всосалось. И каждый из наших главных артистов перед своим выходом непременно проделывал то же самое и при этом косил глазом вбок: смотрят или нет? И если смотрят, то наверно уж думают как он суеверен!.. Вот оригинал!..» (Куприн, 1953, т. 2, с. 410). – «Русские ар-

тисты вообще народ очень набожный. Довольно дикое впечатление производит на постороннего человека какой-нибудь степенный старый актер, который, стоя у кулис, зажмурит глаза и сосредоточенно шепчет молитву. И вдруг, осенив себя истовым широким крестом, выскочит курбетом на сцену и залепечет фолишонным [искаж. фр. идиотский] голосом: – А вот и папашка! Ку-ку! А вот и папашка! Для актеров все это вполне естественно» (Тэффи, 1991, с. 361). Чеховский трагик-юбиляр в подтверждение своих былых гастролей с гордостью предъявляет пачку трактирных счетов из разных городов (Чехов, 1955, 4, с. 575).

И в советский период повседневная жизнь актрисы – «поздние возвращения, письма неизвестных и известных поклонников, цветы, присылаемые на дом, банкеты после премьер, – <...> ее товарищи по театру: шумные, порой легкомысленные, бесцеремонные, – <...> их стиль: поцелуи при встречах, фривольные разговоры о женщинах, легкие и бездумные связи...» (Адамов, 1992, с. 385).

Здесь и постоянная, почти непрременная готовность унижить кого-либо еще менее значительного из театрального мирка: избить портного или парикмахера (Куприн, 1953, т. 2, с. 410)] (ср. оскорбительный поступок бездарной актрисы Пряхиной по отношению к костюмерше в советском театре (Булгаков, 1990, с. 462)) и под.

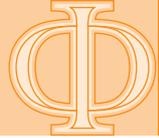
И все это – на фоне высокопарных разговоров о «святом искусстве» (Куприн, 1953, т. 2, с. 410), о великой миссии актера (Чехов, 1955, с. 573), о «радостном, блестящем, светлом мире театра» (Адамов, 1992, с. 385) и т.д.

Кроме того, немалую роль играла и играет среда, искусственно создаваемая и затем якобы естественным образом существующая, то есть паразитирующая на успешно созданной и культивируемой ею ситуации, в которой необходимость бытия многих театральных и околотеатральных персонажей интенсивно поддерживается ими самими – иначе им пришлось бы заняться каким-то иным трудом. Такое положение возникло вовсе не сегодня, ср.: «Драматурги, актеры, режиссеры, пресса, печатающая самым серьезным тоном отчеты о театрах и операх и т.п., – все вполне уверены, что они делают нечто очень почтенное и важное» (Толстой, 1983, с. 313).

Возможно, благоговейная самооценка представителей актерского цеха восходит своими истоками еще к античности, когда, впрочем, отношение к ним со стороны социума было довольно противоречивым.

Так, в Древнем Риме, как правило, в различных празднествах участвовали в большинстве своем артисты из зарубежных стран, и некоторых из них «римляне осуждали за высокомерие и заносчивость, ибо теплый прием <...> нередко разжигал в них [артистах] тщеславие и спесь» [Винничук, 1988, с. 402–403]. Кроме того, такие гастролеры пользовались в Риме некоторыми привилегиями [Там же].

С другой стороны, «свободнорожденный гражданин в Риме не мог стать профессиональным актером, выступать на сцене за плату, ведь всякий наемный труд истинный римлянин рассматривал как унижительный для себя, как удел пришлого люда» [Винничук, 1988, с. 437].



Однако со временем отношение к актерам изменилось, и прежде всего в силу изменения их материального достатка: гонорары стали достигать такого высокого уровня, что многие актеры несвободного происхождения смогли обрести личную свободу и даже входить в круг римской интеллектуальной элиты. Впрочем, положение служителей искусства было в течение длительного периода все-таки не самым завидным: «так как актеры были неполноправными жителями Рима, должностные лица могли их наказывать розгами везде и в любое время» [Винничук, 1988, с. 437, 439].

Такое двойственное отношение к членам актерского братства проявлялось и в совсем иные эпохи истории других стран.

Примеры подобного мы находим, в частности, в произведениях А.П. Чехова. Престарелый комик повествует, как когда-то в молодости в ответ на признание в любви избранница, у которой он пользовался взаимностью (за его игру), потребовала оставить сцену: «она могла любить актера, но быть его женою – никогда!» (Чехов, 1955, 4, с. 510), и комик понял: «Он [зритель] аплодирует мне, покупает за целковый мою фотографию, но тем не менее я чужд для него, я для него грязь, почти кокотка! Он тщеславия ради ищет знакомства со мной, но не унизит себя до того, чтоб отдать мне в жены свою сестру, дочь!» (Там же).

Наряду с этим реалистичным мироощущением, актер того периода уверен в сугубой важности некоей высокой миссии, выполняемой им; другой чеховский персонаж, пошловатый и лживый «первый любовник», говорит: «Артист должен действовать на массы посредственно и непосредственно; первое достигается служением на сцене, второе – знакомством с обывателями <...> ...Какое нравственное влияние он может иметь на общество! Разве не приятно сознание, что ты заронил искру в какую-нибудь толстокожую башку?» (Чехов, 1955, с. 402).

Следует сказать, что многие личностные характеристики актеров как членов социума, составляющих его фрагмент и объединяемых в таковой на основе общей профессиональной принадлежности, являются несомненно константными. Если в советский период эти качества не могли проявиться в полную силу, будучи минимализированы (хотя бы внешне) за счет государственно-административного (иначе – идеологического) прессинга и насущной необходимости подчиняться различным властным ведомствам (в противном случае вполне возможны были жесткие ограничения доступа на сцену либо съемочную площадку, а следовательно – сравнительно суровые материальные лишения), то теперь они обычно подаются иногда – как особые достоинства, отличающие их обладателей от так называемых *простых людей* [Васильев, 2019], а по большей части – как естественные черты касты определенного ремесленного цеха.

При этом социальный статус актеров чрезвычайно высок. Об этом можно судить хотя бы по удельному весу в телепрограммах специальных передач, посвященных продолжительным беседам со «звездами» (обилие последних неудивительно, поскольку шоу-бизнес, заместивший собственно искусство, направляет свои усилия на извлечение максимальной прибыли; поэтому ярлык «звезды»

помогает росту дивидендов от вложенных в нее средств). «Звезды» охотно дают аудитории рекомендации по разрешению любых жизненных коллизий и в качестве иллюстраций повествуют о своем тернистом творческом пути. Иногда героями таких передач выступают и музыканты, реже – режиссеры, но преимущественно фигурируют все же актеры. Их рассказы тематически довольно однообразны: в основном это подробные повествования о смене супругов или внебрачных половых партнеров; о пристрастии своих коллег (или собственном) к алкоголю и наркотикам; о курьезах и скандалах при подготовке постановок; краткие воспоминания о родителях (как правило, актерах) и умиление талантами детей (тоже актеров) и под. К этим дежурным блюдам в качестве гарнира или десерта подаются стандартизованные фразы об осенившем вдохновении, о творческих порывах и проч. – в общем, о «святом искусстве».

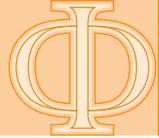
Кроме фантастических гонораров и присвоения почетных званий (кстати, дающих право на получение еще большего жалованья), существуют и иные формы поощрения тружеников сцены – морального плана, то есть вручение государственных наград. По каким-то причинам далеко не все граждане относятся к этому одинаково одобрительно.

Так, во время «Прямой линии с Владимиром Путиным» от 25.04.13 главному ее участнику была адресована реплика: «Выработал шахтерский стаж, а орден Почета получили Максим Галкин и Анита Цой», в ответе на которую, кроме похвалы шахтерам как «элите рабочего класса», прозвучало следующее: «Но Анита Цой и Максим Галкин – тоже люди работающие. Они, уверен, тоже заслужили свои награды» (Прямая линия – 2013). Естественно: самим фактом своего высокостатусного бытия деятели странноватых искусств подтверждают и оправдывают существование современного общественного устройства, благотворность сегодняшних социальных институтов и незыблемость имеющегося государства.

Совершенно очевидно, что актеры безгранично и простодушно уверовали в свою незаурядность, богоизбранность и заслуженность огромных гонораров. Гораздо примечательнее, что и широкая аудитория разделяет эту уверенность, а следовательно, активно реагирует на высказывания «звезд» по любому поводу, в том числе и по вопросам, явно находящимся вне компетенции фигляров.

Однако есть также ряд более весомых причин, предопределяющих сегодня в России гипертрофированный интерес к персонажам шоу-бизнеса, их поступкам и высказываниям.

По обоснованному суждению некоторых специалистов, современное человечество (в том числе и российский социум) вошло в стадию *общества спектакля*, где «сцена – весь мир, и невидимый режиссер и нас втягивает в массовки, а артисты спускаются со сцены в зал. И мы уже теряем ощущение реальности, перестаем понимать, где игра актеров, а где реальная жизнь <...>. Ценность этой технологии для власти в том, что человек, погруженный в спектакль, утрачивает способность к критическому анализу и выходит из режима диалога, он оказывается в социальной изоляции» [Кара-Мурза, 2002, с. 192, 194].



По существу, общество спектакля является ненастоящим изначально; его ландшафт – всего лишь декорации, условно связанные с реальностью (неслучайно поэтому с начала великих реформ пандемическое распространение преимущественно в устной разговорной речи сочетания *как бы*, одновременно и фантомизирующего действительность, и сигнализирующего о восприятии ее как фантомного феномена – см. [Васильев, 2000, с. 62–72; 2003, с. 91–102]). При этом нехватка Хлеба усиленно компенсируется изобилием Зрелищ – ср. многочисленность широкомасштабных спортивных мероприятий, для кого-то, впрочем, реально доходных: призы участникам, прибыль от строительства сооружений и другое.

Заключение. Таким образом, дополнительная роль актеров-речедеятелей весьма высока. Точно так же, как детализированная информация о событиях в других странах (Украине, Сирии, Венесуэле и проч.) замещает разноаспектную информацию о жизни в России, актерские внесценические и заэкранные реплики и их активное обсуждение отвлекают внимание многих от подлинных проблем. Происходит переключение интереса аудитории на те информационные поводы, которые ей навязывают в качестве кардинально важных для обеспечения якобы полноценного повседневного бытия.

Кроме того, производится еще один манипулятивный маневр, а именно смещение аксиологических ориентиров, при которых значимо наличие образцов для подражания во имя достижения подлинно достойных целей. Настоящих героев заменяют особи, имитирующие их на сцене или на экране; более того, именно имитаторы и провозглашаются (не всегда эксплицитно) действительно выдающимися личностями. Собственно, в скором времени в таком обществе реальные герои исчезают, и перспективы его нетрудно прогнозировать.

Допустимо говорить о том, что в этих социокультурных процессах ключевая роль отводится не только фактическому содержанию информации и ее оформлению (вербальному и невербальному), но и фигуре адресанта, вольно или невольно выступающего в функциональном качестве даже не манипулятора-кукловода, но, скорее, манипулятивного одушевленного инструмента.

Список источников и словарей

1. Аверченко А.Т. Яд // Аверченко А.Т. Избранные рассказы. М., 1985. С. 97–103.
2. Адамов А.Г. Черная моль // Адамов А.Г. Личный досмотр. Черная моль. М., 1992. С. 237–557.
3. Булгаков М.А. Записки покойника (Театральный роман) // Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1990. Т. 4. С. 401–542.
4. Вельтман А.Ф. Неистовый Роланд // Вельтман А.Ф. Повести и рассказы. М., 1979. С. 48–81.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2-е. М., 1955. Т. I–IV.
6. Куприн А.И. Как я был актером // Куприн А.И. Сочинения: в 3 т. М., 1953. Т. 2. С. 391–419.
7. Куприн А.И. На покое // Куприн А.И. Сочинения: в 3 т. М., 1953. Т. 2. С. 32–60.
8. Куприн А.И. Полубог // Куприн А.И. Сочинения: в 3 т. М., 1953. Т. 1. С. 112–127.
9. Маяковский В.В. Сергею Есенину // Маяковский В.В. Избранное. М., 1979. С. 390–394.
10. Прямая линия с Владимиром Путиным 25.04.13. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/17976> (Прямая линия 2013).
11. Пять событий недели // Российская газета Неделя. № 31. 12.08.10. С. 2.

12. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный: в 6 ч. Спб., 1806–1822. Ч. 1–6 (САР₂).
13. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975. Вып. 1. 372 с. (СлРЯ XI–XVII вв.).
14. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1979. Вып. 6. 360 с. (СлРЯ XI–XVII вв.).
15. Словарь русского языка: в 4 т. Изд. 2-е. М., 1981–1984 (МАС₂).
16. Словарь церковно-славянского и русского языка. Спб., 1847. Т. 1–4 (СлЦСлРЯ).
17. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 41–221.
18. Тэффи. Все о любви: сб. рассказов. М., 1991.
19. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. М., 1964–1973. Т. 1–4.
20. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. I–II.
21. Чехов А.П. Калхас // Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1955. Т. 4. С. 505–510.
22. Чехов А.П. Первый любовник // Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1955. Т. 4. С. 402–407.
23. Чехов А.П. Юбилей // Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1955. Т. 4. С. 572–578.

Библиографический список

1. Акутин Ю.М. Примечания // Вельтман А.Ф. Повести и рассказы. М., 1979. С. 370–382.
2. Астахина Л.Ю. Слово и его источники. Русская историческая лексикология: источниковедческий аспект. М., 2006. 368 с.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986а. С. 250–296.
4. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986б. С. 297–325.
5. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 2-е изд. Томск, 2006. 631 с.
6. Васильев А.Д. Игры в слова. СПб., 2013. 660 с.
7. Васильев А.Д. Коннотативные трансформации словосочетания простой человек в истории русского языка // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2019. № 2. С. 145–153. DOI: <https://doi.org/10.25146/1995-0861-2019-47-1-131>
8. Васильев А.Д. Слово в российском телеэфире. Очерки новейшего словоупотребления. М., 2003. 224 с.
9. Васильев А.Д. Слово в телеэфире. Очерки новейшего словоупотребления. Красноярск, 2000. 166 с.
10. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988. 496 с.
11. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М., 2002. 832 с.
12. Корецкая И.В. А.И. Куприн // Куприн А.И. Сочинения: в 3 т. М., 1953. Т. 1. С. III–XXXIX.
13. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996. 464 с.
14. Соловьев С.М. История России с древнейших времен // Соловьев С.М. Сочинения: в 18 кн. М., 1993. Кн. VIII. 639 с.
15. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1983. 703 с.

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: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-25>

ON TRANSFORMATION OF LINGUISTIC AND CULTURAL IMAGE IN MEDIA DISCOURSE

A.D. Vasiliev (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article analyzes the socio-cultural phenomenon of the linguistic and cultural image of cultural workers in retrospect, the transformation of the image in the modern media discourse, the prerequisites for changes.

The interest in the topic is caused by the fact that some representatives of the Russian creative intelligentsia, mainly actors, strive to maximize the popularization of their own judgments, as a rule, on topics that do not belong to the sphere of their professional competence, and the assessment given to them by the actors, markedly (sometimes radically) differ from the officially established or generally accepted. Nevertheless (and maybe that is why), such remarks often find a public resonance.

On the basis of historical, cultural and lexicological analysis, the author comes to the conclusion about the shift of axiological guidelines in assessing the social role of the creative addressee, acting in the media discourse as a manipulative animate tool.

Keywords: *linguistic and cultural image, historical and lexicological analysis, social role, media discourse, speech act, addressee.*

Spisok istochnikov

1. Averchenko A.T. Yad // Averchenko A.T. Izbrannye rasskazy. M., 1985. S. 97–103.
2. Adamov A.G. Chyornaya mol' // Adamov A.G. Lichnyj dosmotr. Chyornaya mol'. M., 1992. S. 237–557.
3. Bulgakov M.A. Zapiski pokojnika (Teatral'nyj roman) // Bulgakov M.A. Sobranie sochinenij: v 5 t. M., 1990. T. 4. S. 401–542.
4. Vel'tman A.F. Neistovyj Roland // Vel'tman A.F. Povesti i rasskazy. M., 1979. S. 48–81.
5. Dal' V.I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. Izd. 2-e. M., 1955. T. I–IV.
6. Kuprin A.I. Kak ya byl aktyorom // Kuprin A.I. Sochineniya: v 3 t. M., 1953. T. 2. S. 391–419.
7. Kuprin A.I. Na pokoe // Kuprin A.I. Sochineniya: v 3 t. M., 1953. T. 2. S. 32–60.
8. Kuprin A.I. Polubog // Kuprin A.I. Sochineniya: v 3 t. M., 1953. T. 1. S. 112–127.
9. Mayakovskij V.V. Sergeyu Eseninu // Mayakovskij V.V. M., 1979. S. 390–394.
10. Pryamaya liniya s Vladimirom Putinyom 25.04.13. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/17976> (Pryamaya liniya 2013).
11. Pyat' sobytij nedeli // Rossijskaya gazeta Nedelya. № 31. 12.08.10. S. 2.
12. Slovar' Akademii Rossijskoj, po azbuchnomu poryadku raspolzhenyj: v 6 ch. Spb., 1806–1822. Ch. 1–6 (SAR₂).
13. Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. M., 1975. Vyp. 1. 372 s.
14. Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. M., 1979. Vyp. 6. 360 s.
15. Slovar' russkogo yazyka v 4-h tt. Izd. 2-e. M., 1981–1984 (MAS₂).
16. Slovar' cerkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka. Spb., 1847. T. 1–4. (SCSRYA).
17. Tolstoj L.N. Chto takoe iskusstvo? // Tolstoj L.N. Sobranie sochinenij: v 22 t. M., 1983. T. 15. S. 41–221.
18. Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka / per. s nem. i dop. O.N. Trubachyova. M., 1964–1973. T. 1–4.

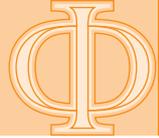
19. Chernyh P.Y. Istoriko-ehimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo yazyka. M., 1993. T. I–II.
20. Chekhov A.P. Kalhas // Chekhov A.P. Sobranie sochinenij: v 12 t. M., 1955. T. 4. S. 505–510.
21. Chekhov A.P. Pervyj lyubovnik // Chekhov A.P. Sobranie sochinenij: v 12 t. M., 1955. T. 4. S. 402–407.
22. Chekhov A.P. Yubilej // Chekhov A.P. Sobranie sochinenij: v 12 t. M., 1955. T. 4. S. 572–578.

Bibliograficheskij spisok

1. Akutin Y.M. Primechaniya // Veltman A.F. Povesti i rasskazy [Notes // Veltman A.F. Novellas and stories]. M., 1979. S. 370–382.
2. Astahina L.Y. Slovo i ego istochniki. Russkaya istoricheskaya leksikologiya: istochnik-ovedcheskij aspekt [The word and its sources. Russian historical lexicology: the source aspect]. M., 2006. 368 s.
3. Bahtin M.M. Problema rechevyh zhanrov // Bahtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. M., 1986a. S. 250–296.
4. Bahtin M.M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnyh naukah // Bahtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. M., 1986b. S. 297–325.
5. Bolotnova N.S. Filologicheskij analiz teksta. 2-e izd [Philological analysis of the text. 2nd ed.]. Tomsk, 2006. 631 s.
6. Vasilev A.D. Igry v slova [Word game]. SPb., 2013. 660 s.
7. Vasilev A.D. KONNOTATIVNYE TRANSFORMACII SLOVOSOCHEGANIYA PROSTOJ CHELOVEK V ISTORII RUSSKOGO YAZYKA [CONNOTATIVE TRANSFORMATIONS OF THE COLLOCATION COMMON MAN IN THE HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE] // Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva. 2019. № 2. S. 145–153. DOI: <https://doi.org/10.25146/1995-0861-2019-47-1-131>
8. Vasil'ev A.D. Slovo v rossijskom teleehfire. Oчерki novejshego slovoupotrebleniya [Word in Russian television. Essays on the latest word usage]. M., 2003. 224 s.
9. Vasil'ev A.D. Slovo v teleehfire. Oчерki novejshego slovoupotrebleniya [Word in Russian television. Essays on the latest word usage]. Krasnoyarsk, 2000. 166 s.
10. Vinnichuk L. Lyudi, nnavy i obychai Drevnej Grecii i Rima [People, customs and customs of Ancient Greece and Rome]. M., 1988. 496 s.
11. Kara-Murza S.G. Manipulyaciya soznaniem [Manipulation of consciousness]. M., 2002. 832 s.
12. Koreckaya I.V. A.I. Kuprin // Kuprin A.I. Sochineniya: v 3 t. [A.I. Kuprin // Kuprin A.I. Works]. M., 1953. T. 1. S. III–XXXIX.
13. Lotman Y.M. Vnutri myslyashchih mirov [Inside the thinking worlds]. M., 1996. 464 s.
14. Solov'yov S.M. Istoriya Rossii s drevnejshih vremyon // Solov'yov S.M. Sochineniya [History of Russia since ancient times // Solovyov S.M. Works]: v 18 kn. M., 1993. Kn. VIII. 639 s.
15. Frezer D.D. Zolotaya vetv' [Golden bough]. M., 1983. 703 s.

About the author

Aleksandr Dmitrievich Vasiliev – Doctor of Philology, Professor of the Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-26>

УДК 81.13

ПРИНЦИП СИММЕТРИИ В НАУЧНОМ ТЕКСТЕ

А.Ю. Корбут (Иркутск, Россия)

Аннотация

В статье рассматриваются динамические изменения структуры научного текста. Материалом исследования является научная статья. Исследованы около ста текстов. Внутритекстовая симметрия представлена как вариативные повторы: идентичные, местоименные, полевые. Выявлены следующие виды симметрии: золотое сечение, зеркальная симметрия, трансляционная симметрия и гомология. Определены два вида междутекстовой симметрии: пропорциональная (элементы композиционного стандарта) и трансляционная (общенаучные и отраслевые лексические повторы). Обнаружено, что уменьшается количество внутритекстовой симметрии (числовое значение коэффициента симметрии) и одновременно увеличивается количество междутекстовой симметрии (до 100 % текстов). Исследование выявило усиление тенденции к стандартизации формы научного текста. В структуре современной научной статьи усиливается роль композиционных элементов. Стандартизация структуры компенсирует ослабление надежности, вызванное уменьшением количества повторов, облегчает восприятие и ускоряет оценку значимости содержания научной статьи для реципиента.

Ключевые слова: *текстосимметрика, элементы симметрии, научный текст, виды симметрии, междутекстовая симметрия, внутритекстовая симметрия, коэффициент симметрии, стандартизация.*

В настоящее время значительно возросла активность структурных процессов во всех типах текстов, сформировался новый тип текста – медиатекст. В связи с чем результаты исследования симметрических свойств структуры научных текстов, выполненные на материале XX века, требуют определенной корректировки. Предыдущие исследования пришли к следующим выводам.

Симметрические признаки языковой формы детерминированы тремя источниками: природой, материально-идеальным субстратом языка и языковой личностью. Каждый новый процесс текстообразования, с одной стороны, следует модели-инварианту, с другой – отступает от заданной формы. Эта форма непосредственно организована с помощью повторов: «Различного рода повторения являются важным конструктивным принципом организации текста на естественном языке» [Москальчук, 2016, с. 9]. В структуре текста наблюдаются фрактальность, симметрия (зеркальная, поворотная, трансляционная), пропорциональность, периодичное и цикличное повторение [Корбут, 2014; Москальчук, Манаков, 2017, с. 292].

Как становление всякой сложной синергетической системы, текстообразование регулируется двумя типами управляющих параметров. Внежанровые параметры порядка детерминированы инвариантом и являются главными, так как формируют целостность, содержательность, устойчивость, отдельность. Внежанро-

вые параметры порядка осуществляются как процесс симметризации структуры внутри текста. Жанровые параметры порядка детерминированы сферой деятельности участников речевого акта и являются второстепенными, так как формируют многочисленные вариантные признаки (информативность, модальность, интенциональность, стилистическая принадлежность и др.) [Корбут, 2014].

Данное исследование также выполняется в рамках текстосимметрики и имеет целью уточнение сформировавшихся ко второму десятилетию XXI века сведений о симметрических свойствах научной статьи, понимаемой как научный текст (далее – НТ). В целом были исследованы около ста текстов. Предыдущие исследования структуры НТ посредством выделения элементов симметрии (далее – ЭС) – повторов выявили два типа ЭС, которые одинаково активны при структурировании НТ. Это внутритекстовые ЭС и междутекстовые ЭС. Функции внутритекстовых ЭС заключаются в оформлении целостности НТ, а значит, формируют содержание. Это не только повторы слов, но и местоименные замены, синонимические замены, а также семантические полевые повторы [Там же], то есть внутритекстовая симметрия представлена как вариативные лексические повторы: идентичные, местоименные, полевые. Внутритекстовая симметрия относится к самому распространенному виду симметрии – трансляционной (или переносной) симметрии.

С целью выявления изменений в структурировании НТ XXI века исследованы 36 статей из российских научных журналов и сборников научных работ. В материал вошли статьи по следующим гуманитарным наукам: история, философия, литературоведение, языкознание, психология, педагогика, социология и политология.

Научная сфера деятельности требует для своих текстов не только фактической точности и логической строгости, но и композиционной стандартизации. Междутекстовая симметрия представляет собой наличие единообразных свойств в текстах, принадлежащих к одной сфере деятельности. Простейшим примером междутекстовой симметрии является бланк, в котором представлены постоянные лексические элементы (междутекстовые элементы симметрии), а также имеется свободное место для непостоянных лексических элементов (элементов асимметрии).

На предыдущем этапе исследования междутекстовой симметрии в НТ были обнаружены междутекстовые повторы. Исследователи уделяют внимание элементам НТ, выполняющим разнообразные конструктивные функции в общенаучном дискурсе, такие элементы получили номинацию дискурсивных маркеров [Когут, 2016]. В какой-то мере дискурсивные маркеры совпадают с междутекстовыми ЭС, однако эти группы не идентичны. Дискурсивные маркеры – это более узкая группа, которая состоит с междутекстовыми ЭС в отношениях включения.

Междутекстовые ЭС – это лексическо-грамматические повторы: «в статье», «в работе», «по результатам», «в исследовании»; лексические повторы: «цель», «предмет», «объект», «материал», «метод», «методика», «новизна», «гипотеза», «полагать», «замечать», «следовать», «рассмотренный / рассматриваемый», «функция», «мы / наш», «наука / ученый», «исследователь»; синтаксические повторы: «в данной работе», «в данном исследовании», «наше исследование»,

«в начале данной статьи», «данный анализ», «можно сделать вывод», «ряд работ (исследований)» и т.д. и т.п.

Достаточно объемные перечни таких междутекстовых ЭС можно найти в пособиях для написания курсовых и дипломных работ студентов разных вузов последнего десятилетия XX и начала XXI века [Климова, 2009; Методическое...; и др.]. В предыдущем исследовании такие междутекстовые ЭС названы межотраслевыми или универсальными.

Тот факт, что универсальные междутекстовые ЭС встречаются в 100 % НТ, свидетельствует об интегральных свойствах научной деятельности. Однако эта деятельность в то же время имеет отраслевую структуру. В связи с чем были выделены частные – отраслевые – междутекстовые ЭС. Поскольку проанализированы НТ отраслей гуманитарных наук, выделены общеисторические, общелингвистические, общелитературоведческие, общепсихологические, общепhilософские, общие социополитологические, общепедагогические междутекстовые ЭС.

Универсальные и отраслевые междутекстовые ЭС принадлежат к одной функционально-стилистической группе. По отраслевым междутекстовым ЭС можно определить отношение НТ к отдельной науке или ее отрасли. Предыдущее исследование показало, что среднестатистический НТ содержит не менее 6 % междутекстовых ЭС.

Междутекстовые ЭС общеисторические: история, историки, исторический, народ, эпоха, год (г / гг), век (в / вв), документ / источник, время, государство и др. Междутекстовые ЭС общепсихологические: психология, психолог, мышление, деятельность, поведение, коммуникативный, человеческое общество и др. Междутекстовые ЭС общелингвистические: язык, речь, лингвистика, слово, высказывание, текст, говорящий, коммуникация, экстралингвистический, тезаурус, стиль и др. Междутекстовые ЭС общелитературоведческие: литература, произведение, творчество, писатель (поэт), идея, художественный, поэтический и др. Междутекстовые ЭС общие социополитологические: нация, внешняя (внутренняя) политика, политическая система, управленческий, национальные интересы, мировой, геополитический, идеология и др. Междутекстовые ЭС общепhilософские: общий, особенный, философский, религиозный, межнациональный, межконфессиональный, интегральный, постиндустриализм, общество, человек и др. Междутекстовые ЭС общеправовые: законодательство, ответственность, правовой, криминалистический, тактический, нормативный, гражданский, уголовный, законный, судопроизводство, судебный, достоверность, доказательство и др. Междутекстовые ЭС общепедагогические: воспитание, обучение, предпочтение, мотивационный, ценностный, педагогический, организационный, индивидуальный, групповой, психосоматический, физиологический и др.

Осмысливая вид описанной в общенаучных и отраслевых повторах симметрии, можно говорить о междутекстовой трансляции (междутекстовом переносе). Однако удобнее называть это явление стандартизацией.

Был проведен анализ расположения междутекстовых ЭС относительно линейных координат – композиционных точек линейной схемы текста (его про-

порциональной матрицы [Корбут, 2014; Москальчук, Манаков, 2014]). Если весь текст взят за единицу, то композиционные точки располагаются в пропорциях золотого сечения. Это точки 0, 0.146, 0.236, 0.618, 0.944, 1 (рис.).

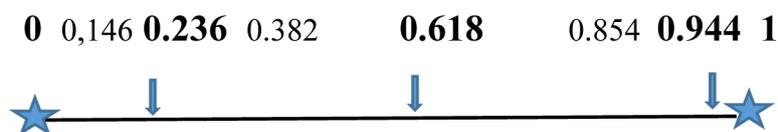


Рис. Линейная схема текста. Пропорциональная матрица
Figure. Linear text scheme. Proportional matrix

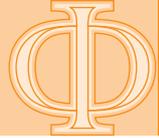
Междутекстовые ЭС чаще занимают первые три композиционных точки (0, 0.146, 0.236). Этот факт позволил судить о дифференциации композиционных зон, то есть в начале НТ сосредоточены те элементы симметрии, которые соотносят данное исследование с остальными представителями той же сферы деятельности.

В начальных интервалах НТ располагается обязательная вводная часть научной статьи. Эта часть НТ выполняет функцию адаптации концептуальной системы реципиента к концептуальной системе автора. Принцип симметрии позволил обнаружить структурный принцип НТ: начальная 0.236-я часть содержит максимально возможное для информационной структуры количество универсальных и общеотраслевых междутекстовых ЭС (общеизвестного).

Это значит, что в НТ выявлен вид симметрии живого – пропорция золотого сечения. Названный факт связан с динамикой процесса понимания НТ: обмен информацией и энергией между текстом и концептуальной системой реципиента наиболее активен в начале – до пропорции 0.236. От успешной подстройки концептуальной системы реципиента под концептуальную систему НТ зависит успешность понимания научной идеи.

Таким образом, исследование позволило обнаружить не только междутекстовые ЭС, но и элементы композиционного стандарта в его макроструктуре. Выявлено, что начальная 0.236-я композиционная часть НТ функционально направлена на формирование межконцептуальных структур – описывает взаимодействие научных идей.

Если междутекстовые ЭС – это элементы стандарта, то внутритекстовые ЭС, в свою очередь, предназначены для формулирования собственно научной идеи НТ. Это повторы содержательные, их семантическое варьирование направлено на разностороннее представление свойств исследуемого объекта / предмета. Внутритекстовые ЭС обеспечивают большую степень надежности и адекватности содержания, заложенного продуцентом, содержанию, воспринятому и усвоенному реципиентом. Вариативность внутритекстовых ЭС позволяет наиболее полно представить научную картину исследования. Семантическое поле внутритекстовых ЭС задается заглавием, которое формулирует тему исследования. Все лексические единицы заглавия в корпусе НТ имеют местоименные, словообразовательные и семантические варианты. Результаты предыдущего исследования



показали, что идентичных внутритекстовых ЭС (повтор одного слова) и варьированных внутритекстовых ЭС (остальные виды повторов) в структуре НТ одинаковое количество: 49,45 и 49,4 % соответственно.

Степень симметричности внутренней структуры НТ определяется по коэффициенту симметрии, который представляет собой отношение всего объема текста (выраженного в лексемах) к количеству внутритекстовых ЭС (также выраженному в лексемах). При выполнении данного исследования из лексического объема научной статьи был исключен список литературы, однако внутритекстовые сноски учитывались в качестве ЭС.

Средний коэффициент симметрии научной статьи конца XX века имеет числовое значение 0.366. Это означает, что на каждые 10 слов научной статьи приходится 3.7 слова, которые являются различными повторами.

Числовое значение коэффициента симметрии НТ конца второго десятилетия XXI века снизилось до 0.312, то есть теперь только 3 слова из 10 являются повторами. Снижение количества внутритекстовой симметрии в НТ связано с необходимостью увеличения количества абсолютной информации. Абсолютная информация в рамках текстосимметрии определяется как степень новизны элементов структуры текста относительно его предшествующих фрагментов. Однако усиление степени новизны, выражающееся в уменьшении количества внутритекстовых повторов, ослабляет степень надежности и делает текст менее удобным для восприятия.

В таблице представлены варианты лексических повторов (вариативных ЭС) к заглавию статьи: «Экономия и добродетель: этический регулятор помещичьего хозяйства в российской общественно-политической мысли XVIII – начала XIX в.» Такой вид симметрии называется гомологией.

Принцип соотношения заглавия и конца в структуре НТ в целом соблюдается, то есть зеркальная симметрия играет определенную роль в структурировании научной статьи. Хотя не так явно, как это наблюдается в художественном тексте. Минимальное присутствие внутритекстовых ЭС в зоне конца (от пропорции 0.944 до 1), выявленное в НТ, говорит об асимметричной природе этой зоны [См. также: Корбут, 2014].

Вариативность внутритекстовых элементов симметрии. Гомология **Variability of elements of symmetry in text. Homology**

Элемент заглавия	Лексические вариации
1	2
Экономия	Экономический, экономика, развитие экономики, производительный потенциал, благополучие страны, экономия, баланс, земледелие, общее благо, процветание, обогащаться, богатый, пышность и великолепие, польза для государства, зажиточный, эффективность
Хозяйство	Поместье, домостроительство, деревня, домашний организм, имение, господский
Добродетель	Особые качества, особые добродетели, усердие, любочестие, сознательность, моральный, добрый, добродетельный

Окончание табл.

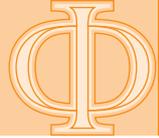
1	2
Этический регулятор	Этическая миссия, морально-этический процесс, честность, благородство, личное присутствие добродетельного помещика, регламентация управления, неравное разделение в дарованиях, управленческая компетентность, личное участие помещика, право дворян, личное руководство, благодетель, гражданин, этот регулятор, камералистские идеи, камерализм, вопрос о праве помещика на крепостных крестьян, привилегированное положение, интеллектуальное основание, высокая миссия помещика
Помещичий	Дворянский, помещик, хозяин поместья, господин, управляющий
Российская общественно-политическая мысль	Общественная мысль России, общественное мнение
XVIII – начала XIX в.	XVIII – первой половины XIX вв., начиная с 50-х гг. XVIII в., второй половине XVIII в., рубеж XVIII–XIX вв.

Структурные функции выполняют оба типа ЭС, так как более 98 % междутекстовых ЭС совпадают внутритекстовыми ЭС.

Потери степени надежности НТ в настоящее время компенсируются активизацией междутекстовой симметрии, а именно резкой активизацией композиционных ЭС. Композиционными ЭС названы такие элементы текста, основная функция которых сугубо прагматическая – делимитативно-содержательная. Композиционные междутекстовые ЭС членят текст на стандартные содержательные фрагменты и называют их. Это: *аннотация, ключевые слова, введение, материалы, методы, заключение, список литературы*. Такие элементы выделены ранее общей теорией текста и названы метатекстовыми элементами. Понятие метатекстовых элементов несколько шире понятия междутекстовых ЭС и довольно активно обсуждается в теории текста [Гаврилова, 2017; и др.].

Элементы композиционного стандарта, выявленные в научных статьях XX века, представляют внутреннее естественное членение текста на начало, ограниченное пропорцией 0.236 справа, и собственно информационную часть, ограниченную пропорцией 0.236 слева. Функция начала – вводить в научную проблему, адаптировать концептуальную систему реципиента к концептуальной системе продуцента. Функция информационной части – формировать и аргументировать содержание научной идеи.

В научной статье XX века названные функции не были столь явными, поэтому структурирование НТ не было столь строгим. Композиционные междутекстовые ЭС, приведенные выше, с одной стороны, облегчают и ускоряют восприятие содержания реципиентом, с другой – требуют строгого стандартного структурирования. Причем композиционные междутекстовые ЭС активны и в информационной части текста. Наиболее асимметричной является зона конца (от пропорции 0.944 до 1), однако междутекстовая симметрия в этой зоне присутствует в 75 % НТ.



На сегодняшний день функционирование композиционных междутекстовых ЭС нестабильно. Со 100 %-ной вероятностью занимают зону начала только два элемента: *аннотация* и *ключевые слова*. Все остальные элементы вероятны в разной степени. Вероятность начального композиционного ЭС *введение* составляет 22 %. Второй начальный композиционный ЭС имеет следующие варианты: *материалы и методы*, *материалы и методика*, *методология*. Общая вероятность второго композиционного элемента низка – 11 %.

Вероятность конечных композиционных ЭС: *заключение* – 14 %, *выводы* – 8 %, *результаты* – 6 %. Сумма вероятностей семантических вариантов конечных композиционных ЭС составляет 28 %.

100 %-ная вероятность универсальных и отраслевых междутекстовых ЭС, которая была обнаружена в научных статьях XX века, продолжает сохраняться и в НТ XXI века.

Исследование выявило тенденцию к стандартизации формы научного текста за счет элементов междутекстовой симметрии типа метатекстовых элементов и композиционных ЭС. Процесс этот является компенсаторным, задача его – облегчение процесса восприятия и оценки значимости содержания для реципиента. Доказано, что НТ подчиняется всеобщим законам симметрии. Выявлены следующие виды симметрии: золотое сечение, зеркальная симметрия, трансляционная симметрия и гомология. Определены два вида междутекстовой симметрии: пропорциональная (элементы композиционного стандарта) и трансляционная (общенаучные и отраслевые лексические повторы).

Библиографический список

1. Гаврилова А.А. Метатекстовые элементы в научном тексте. Саратов: Саратов. социально-эконом. ин-т – филиал РЭУ им. Г.В. Плеханова, 2017. 180 с.
2. Климова Т.Ю. Исследовательская работа по литературе (курсовая работа, дипломное сочинение, магистерская диссертация): методические рекомендации. Иркутск: Вост.-Сиб. гос. академия образования, 2009. 70 с.
3. Когут С.В. Дискурсивные маркеры в письменном научном дискурсе // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 157–163. DOI: 10.17223/18137083/55/17
4. Корбут А.Ю. Симметрия и информация в языке и тексте: науч. монография. Иркутск: Изд-во ФГБОУ ВПО «ВСГАО», 2014. 328 с.
5. Методическое пособие по написанию дипломной работы. URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=41605#text>
6. Москальчук Г.Г. Как возникают синергетические эффекты в тексте // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2016. № 2. С. 8–17. Раздел I: Языкознание, лингвистика и переводоведение 81'42 DOI: 10.15593/2224-9389/2016.2.1
7. Москальчук Г.Г., Манаков Н.А. Форма текста как многоуровневый конструкт // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 4. С. 291–302.

Сведения об авторе

Корбут Александра Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и методики педагогического института, Иркутский государственный университет; e-mail: aukrbsv@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-26>

SYMMETRY PRINCIPLE IN SCIENTIFIC TEXT

A.Yu. Korbut (Irkutsk, Russia)

Abstract

The dynamic changes of science text structure are observed in the article. The material for the research is a science article. About 100 texts were investigated.

The symmetry among texts is presented by varied repetitions: identical words, pronouns, semantical. We have discovered the following forms of symmetry: the golden section, mirror symmetry, transport symmetry, and homology. The two forms of symmetry among texts are determined: proportional (standard composition) and transport symmetry (lexical).

The amount of symmetry in a text declines while the amount of symmetry among texts rises. The research revealed the growing trend towards standardization of the form of scientific text. In the modern scientific article structure, the role of composite elements is increasing. The standardization of structure compensates the reduction of reliability caused by reduction of the number of repetitions, facilitates perception and accelerates evaluation of significance of the scientific article content for a recipient.

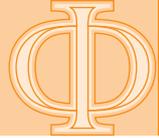
Keywords: *text symmetry, elements of symmetry, scientific text, forms of symmetry, symmetry among texts, symmetry in text, symmetry coefficient, standardisation.*

Bibliograficheski spisok

1. Gavrilova A.A. Metatextovyye elementy v nauchnom tekste. Saratov: Saratovskij socialno-ekonomicheskij institut (filial) REU im. G.V. Plehanova, 2017. 180 s.
2. Klimova T.U. Issledovatel'skaja rabota po literatre (kursovaja rabota, diplomnoje sochinenije, masterskaja dissertacija): metodicheskie rekomendacii. Irkutsk: Vost.-sib. Gos. Akademija obrazovania, 2009. 70 s.
3. Kogut S.V. Diskursivnyje marker v pismennom nauchnom diskurse // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2016. No. 2. S. 157–163. DOI: 10.17223/18137083/55/17
4. Korbut A.U. Simmetrija i informacija v jazyke i tekste: nauchnaja monografija. Irkutsk: Izdatel'stvo FGBOU VPO „VSGAO“, 2014. 328 s.
5. Metodicheskoje posobie po napisaniu diplomnoj raboty/ URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=41605#text>
6. Moskalchuk G.G. Kak vznikajut sinergeticheskie effecty v tekste // Vestnik PNIPU. Problemy jazykoznanija i pedagogiki. 2016. No. 2. S. 8–17 [Bulletin of PNRPU. Issues in Linguistics and Pedagogics. 2016. No. 2. Issues in Linguistics and Pedagogics]. Razdel I: Jazykoznanije, lingvistika i perevodovedenie и переводоведение 81'42 DOI: 10.15593/2224-9389/2016.2.1
7. Moskalchuk G.G., Manakov N.A. Forma teksta kak mnogourovnevnyj konstrukt // Znanije. Poni-manije. Umenije. 2014. № 4. S. 291–302.

About the author

Aleksandra Yurievna Korbut – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Philology and Teaching Methods, Pedagogical Institute of the Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation; e-mail: aokrbsv@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-27>

УДК 812

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ИНТЕРНЕТ-ТРАВЕЛОГА: ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Е.В. Богучарская (Красноярск, Россия)

Аннотация

Травелог – популярный речевой жанр в интернет-среде, границы которого еще не установлены. В статье рассматриваются тематические особенности интернет-травелога, являющиеся одним из его жанрообразующих признаков. Материалом для исследования стали тексты непрофессиональных авторов, опубликованные на специализированных туристических сайтах и на сервисе онлайн-дневника «Живой журнал». На уровне содержания интернет-травелог как речевой жанр характеризуется широким кругом рассматриваемых тем и разнообразием их выражения. Определение комбинации описываемых тем напрямую зависит от образа автора, интересующегося разными аспектами путешествия.

Ключевые слова: *речевой жанр, анкета речевого жанра, травелог, интернет-травелог, тема, пейзажный, городской, философский, мужской, женский травелоги.*

Постановка проблемы. Сегодня травелог является одним из наиболее популярных речевых жанров, нашедших развитие в Интернете – одной из глобальных сфер коммуникации; о стратификации современного коммуникативного пространства в теории речевых жанров см. [Гиндин, 2015; Осетрова, 2012].

В лингвистике, как и в других науках, существует терминологическая проблема определения «травелога». В статье «Интернет-травелог: к вопросу о лингвистической интерпретации» Е.Г. Басалаева и О.А. Ружа рассматривают травелог как метажанр интернет-дискурса, создателем которого может стать любой человек, поэтому на первый план выходит не индивидуальность автора и его стиль, а интенции, эмоции и впечатления [Басалаева, Ружа, 2011, с. 561]. Т.Ю. Редькина рассматривает травелог как трэвел-медиатекст, который представляет страну через совокупность признаков (географическое положение, природный мир, народ, язык, нравы, история и культура, государственное устройство, общественно-политическая ситуация) с целью информирования (факультативными являются интенции развлечения и убеждения), появляется этот текст в результате путешествия как социокультурное действие [Редькина, 2014, с. 152].

Содержание жанра в интернет-травелоге всегда связано с описанием путешествия, именно оно является главным событием в тексте. Путешествие предполагает выход за границы обыденного и повседневного, открытие и познание нового, незнакомого пространства, преодоление своего инстинкта самосохранения и привычки к оседлому образу жизни. По мнению О. Никифорова, «травелог – это обращение к некоторой фактографии земли, путешествие сквозь землю, извест-

ную или неизвестную, но всегда заново, индивидуально переживаемую, в перспективе – обретение некоей истины, которая может стать истиной для многих» [Кириллов, 2015, с. 4]. Описание путешествия может включать разные аспекты, интересные конкретному автору, поэтому в данном жанре содержание напрямую зависит от образа автора, его интересов и особенностей восприятия. Тем не менее можно создать типологию интернет-травелогов на основе видовой принадлежности описываемых объектов и тематического содержания описания.

Во-первых, в самом широком смысле травелог может быть посвящен изучению природного или городского пространства, что определяет выбор объектов для описания. Например, в текстах про посещение заповедников, прохождение экотроп, выезды за город или специальные экспедиции обязательно будут присутствовать экологические мотивы, рассуждения о величии природы, единении с ней человека, возвращении к истокам, описание красоты флоры и фауны, увиденных по маршруту, причем всегда, даже несмотря на плохую погоду или потерю ориентации на местности, отзывы будут положительными, характеризующими рефлексивную, эстетическую и релаксирующую функции путешествия на природу. В качестве примера можно привести следующие травелоги с говорящими названиями: «Удивительный парк секвой» (Варламов, 2016), «Как насладиться золотом Черных гор» (Доля, 2017), «Рассвет в волшебном лесу» (Странник, 2016) и др.

Во-вторых, интернет-травелог может быть посвящен описанию своего пространства или чужого. Для русского человека родной будет являться территория России с традиционной культурой и населением, говорящем на русском языке. Путешествия по России обычно связаны с посещением двух столиц государства, Москвы и Санкт-Петербурга, или же близлежащих территорий. В изучении своей малой родины можно выделить два основных мотива: патриотизм или отсутствие нужного для дальнего путешествия уровня доходов. Приведем названия некоторых травелогов о России: «Звенигород. В ожидании весны» (Dzeso, 2016), «Через всю Россию на Байкал» (Рубченкова, 2015), «Побег в Воронеж» (Shish_ka, 2016) и др. Чужое пространство, то есть другие страны, привлекают в первую очередь своей экзотикой, бегством от повседневности, открытием нового и преодолением себя. Для многих туристов именно поездка за границу становится значимым событием, достойным описания в интернет-травелогe. Примерами могут служить следующие названия: «Самый „невьетнамский” город Вьетнама Далат» (Екатерина, 2016), «Под небом Парижа» (Екатерина, 2015), «Как живет американская глубинка» (Беленький, 2016).

В-третьих, в интернет-травелогах описывается либо все путешествие целиком, либо конкретное событие, ограниченное временными рамками внутри путешествия. В первом случае обычно получается травелог обзорного типа, передающий самые общие впечатления, например атмосферу незнакомой страны или города: «Рязань как стиль жизни» (Гордеева, 2017), «Бросить все и уехать в Питер» (Гордеева, 2016), «Для меня Сан-Франциско – сугубо американский город» (Познер, 2016).

Цель статьи – рассмотреть тематические особенности интернет-травелога, являющиеся одним из его жанрообразующих признаков.

Методы исследования: общенаучные (метод описания, анализа) и собственно лингвистические (метод контекстного анализа, метод лингвистической интерпретации, метод пофакторного анализа речевого жанра).

Результаты исследования. Обратимся к тематическому содержанию травелогов. Круг тем, поднимаемых в интернет-травелогах, достаточно широк. Их можно объединить в следующие группы: научные сведения о посещаемом месте (лингвистика, история, география, биология), описание природы (состояние, флора и фауна, экология), информация об устройстве исследуемого общества (данные о народной культуре, искусстве, религии, экономике, политике, повседневной жизни), описание быта путешественника (еда и напитки, покупки, транспорт и дороги, погода, расходы), сравнительный анализ (параллели с другими путешествиями, посещенными объектами, местом жительства, произведениями искусства), философские рассуждения о жизни и смерти, природе, пространстве и времени, изменении человека в путешествии. Рассмотрим указанные темы подробнее.

Научные сведения в интернет-травелоге встречаются очень часто, благодаря им читатель может сэкономить время при подготовке к путешествию или расширить кругозор. Чаще всего обращаются к лингвистическим данным, особенно из области этимологии: *Название подворья происходит от слова «Крутицы». Так в древности называли все возвышенности, лежащие на левом берегу Москвы-реки, начиная от реки Яузы вплоть до урочища Симоново* (Shish_ka, 2015). Рассматриваются также особенности произношения: *Бат (в течение пути мне скрупулезно и с самым серьезным видом объясняли, что мое задумчивое «эээээ... Бат» – это ванна, а город – лаконичное, четкое и уверенное «Bath» на выдохе (ну прямо как Апчхи, только начинается с Б)* (Буянова, 2016). Авторы интересуются и вопросами словообразования, особенно связанного с наименованием жителей посещаемых мест: *Как лучше сказать – барнаулочки или барнаулицы?* (Доля, 2013). Нередко проводится сравнение русского языка с другими славянскими на бытовом уровне, к примеру, при помощи вывесок: *«Мужская и женская одежда» на украинском языке внешне похожа на «человеческую и женскую»* (Доля, 2013). Авторы интернет-травелогов также приводят интересные наблюдения о городских топонимах, обращая внимание, например, на необычные вывески, как в Красноярске Артемий Лебедев негативно прокомментировал вывески ларьков «Розпечатать» как *Новое в правописании* (Лебедев, 2008).

Историческая информация в путешествии не менее важна, наряду с ней приводятся и фольклорные данные, которые всегда привлекают читателей, создают романтический ореол места (*Бродя среди словно изысканно нарисованных силуэтов средневековых церквей, замков и дворцов, чувствуешь, как оживают на улицах этого города страницы истории* (Юлия, 2019)). Географические и биологические сведения менее распространены.

Описание природы встречается в разных ситуациях: когда целью путешествия как раз и является природный объект вне городского доступа (заповедник, горы, каньон, залив и т.д.), когда природный объект находится в пределах города, например парк, зоопарк или ботанический сад, когда наблюдения за природой происходят по дороге, во время переезда, то есть не считаются основными. В первом случае возникает пейзажный тревелог: *Осень раскрасила каньон в палевые цвета, с вкраплением красных кронок деревьев и остатков зеленого. Летом кромка каньона сиреневая от цветущего чабреца, и это совершенно фантастическое зрелище* (Лискер, 2016). Во втором случае наряду с описанием местной флоры и фауны рассматривается и наличие инфраструктуры. Так, Илья Варламов, рассказывая про парк секвой, восхищается не только невероятной красотой деревьев, но и наличием хорошо организованных мест для отдыха, трекинговых троп и специальных шаттлов (Варламов, 2016).

Самая распространенная тематическая группа – описание общества. Авторам интернет-травелогов всегда интересна культура посещаемого объекта, в частности незнакомые традиции, обычаи и обряды: *Говорят, что даже сейчас есть обычай – каждый моряк, вернувшийся домой, должен бросить камень возле скалы...* (Татьяна, 2018). Из описания глубоких наблюдений и возникает образ народа в глазах иностранца, как, например, следующий: *Узбеки – люди кропотливого труда. В каждой семье передают из поколения секреты рукоделия, традиционные ремесла не просто живы, а продолжают развиваться... А более душевный народ еще нужно поискать!* (Беленький, 2018). К сожалению, говоря о России, путешественники чащи упоминают недавно сформировавшиеся и далекие от культурной составляющей порядки: *То есть для красноярцев считается нормальным приехать на набережную, взять кальян, снова сесть в свою повозку и дымить! Они прямо так и сидят среди своих вонючих машин, потягивают пивасик и дымят* (Варламов, 2016).

В мужском тревелогe авторов интересуют религиозные, экономические и политические особенности посещаемого объекта, поэтому в текстах появляется серьезный анализ истории, современного состояния и перспектив исследуемого общества. Иногда они позволяют себе оценочные суждения, нарушающие этические нормы: *Верующие в религиозном экстазе по многу часов пляшут и поют молитвы, стоя на берегу моря. Море, разумеется, исполняет роль усилителя молитвы* (Лебедев, 2012).

Описание произведений искусства свойственно как мужскому, так и женскому тревелогу и напрямую зависит от уровня образования и культуры автора интернет-травелого. Отдельно можно выделить восприятие современного искусства, чаще всего не принимаемого и критикуемого: *Есть в Хорне и более современное искусство. Я честно не знаю, что это может означать. Если вообще должно что-то значить* (Варламов, 2019).

Важной частью любого тревелого является изучение повседневной жизни незнакомого объекта, нередко оно становится целью всего текста. Интересно мо-

жет быть абсолютно все: распорядок дня, еда, одежда, часы досуга, отношения в семье и т.д. К этой же области можно отнести и проблемы современного общества, например, чрезмерное распространение гаджетов, влияние массовой культуры, неравенство социальных групп и др. Еще больший интерес вызывает быт самих путешественников, ведь он кардинально отличается от привычного им образа жизни. В первую очередь это, конечно же, необычные еда и напитки, к примеру: *Кроме того, меня впечатлили крохотные, на один укус, пирожки с мелко порубленным копченым салом* (Буянова, 2014).

Авторы интернет-травелогов не жалеют красок при описании национальных блюд, особенно женщины. Приведем цитату из женского травелога: *Нежнейшая паровая булочка с мармеладом, политая заварным кремом... Съесть в одиночку тяжело даже сладкоежке со стажем* (Буянова, 2016). Женщины обычно описывают каждый прием пищи с перечислением блюд, тогда как мужчины ограничиваются только упоминанием самого факта трапезы: *Утром собрали вещички, позавтракали и, вознеся молитвы, отплыли из Марбельи* (Левченко, 2017). Внимание к деталям и повседневным радостям, возможно, и делает путешественников такими счастливыми людьми: *Для меня Дрезден стал буквально синонимичен слову «wurst». Вюрст – это такие аппетитные подкопченные колбаски, которые здесь продают на каждом углу. Аромат – божественный, а вкус дарит ощущение рая на Земле* (Елизавета, 2016).

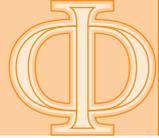
Для женщин также очень актуально описание посещения местных рынков и магазинов, в которых они покупают национальные товары, что становится особым пунктом в интернет-травелогах, так как в совокупности с красочной характеристикой разнообразных предметов автор демонстрирует свое мироощущение, близкое почти всем читательницам: *Уж насколько я не любитель любых головных уборов, и то не выдержала и приобрела себе чудную шапочку из нежнейшей шерсти ягненка* (Буянова, 2014). Мужчин же больше интересует описание транспорта, на котором они передвигаются во время поездки, особенно если он отличается от привычного русского: *Но я предпочитаю путешествовать только за рулем. Поэтому взял в прокат вот этот автомобиль Chevrolet Nexia 3. В остальном мире такой называется Aveo* (Беленький, 2018). А вот состояние дорог с одинаковым интересом описывают представители обоих полов: *После этого скорость заметно падает, дорога превращается в «стиральную доску» и отныне до самого Лаутрабьярга проходит в пыли и небольшой тряске, забираясь местами довольно высоко* (Андреева, 2018). Кроме того, общими темами будут обсуждения погоды, являющейся важным фактором для успешной прогулки и хорошего настроения (*Даже плохая погода этому краю к лицу: ненастный день на Скадарском озере* (Беленький, 2016)), описания расходов (стоимость еды, товаров, транспорта, билетов для посещения достопримечательностей и др.). Однако среди целей жанра нет детального описания материальной стороны поездки, ведь на первый план выходит целостное восприятие посещаемого объекта, впечатления от увиденного, эмоции и мысли.

Важным тематическим аспектом является сравнительный анализ, используемый в текстах интернет-травелогов. Путешественники используют свой опыт и сравнивают текущую поездку с предыдущими в то же самое место: *А я пыталась сопоставить картинку пятилетней давности с тем, что вижу сейчас, и совершенно не узнавала место – голая земля и мутная вода залива исчезли, как по маговению волшебной палочки, уступая место сказочным деревьям* (Лискер, 2016). Авторы составляют свой рейтинг посещенных мест на основе общих впечатлений по шкале «понравилось – не понравилось» (*Красиво, как в Бирюлево* (Варламов, 2016) про один из районов Нью-Йорка), «интересно – не интересно» (*да и не интересный он, крупнейший город Фландрии, в сравнении с очаровательным Гентом или сказочным Брюгге* (Беленький, 2016)).

Широко распространена практика сравнения родного и чужого пространства. Это, конечно, чаще свойственно так называемому мужскому (аналитическому) травелогу, в котором автор не просто эмоционально воспринимает обстановку, но и подробно разбирается, в чем заключаются различия. Модус высказываний может быть как положительный (*Марракешские ворота – отдельная достопримечательность. Они словно резные ставни в деревьях Кировской области или русского севера* (Доля, 2015)), так и отрицательный (*Вообще, Шотландия похожа на Россию. Красивая природа, ужасная погода, и все пьют* (Беленький, 2015)), но большая часть сравнений проходит не в пользу русской действительности. Привлечение опыта путешественника позволяет критиковать проблемы особенно иронично: *Северная Корея бы позавидовала экономности новосибирских коммунальщиков* (Варламов, 2016). Сравнительный анализ используют в основном опытные путешественники, делая интернет-травелог еще интереснее для читателя и мотивируя больше путешествовать, чтобы расширять свой кругозор и объективно оценивать окружающую действительность.

Интерес представляют отсылки к произведениям разных видов искусства. К примеру, путешественники вспоминают песни, соответствующие определенному моменту (*Ширь необъятная, воздух изумительный, голубое небо, изумрудные леса, так и хочется сказать, как Шахрин из Чайфа: «Ах, мама, ну до чего ж хорошо!»* (Пушкарева, 2018)) или книги (*Вспомнила про хозяйку медной горы из рассказов Бажова и больше не могла глаз отвести от этой горной владычицы, будто спрашивая разрешения на каждый шаг на ее территории, только бы не потревожить* (Ренева, 2018)).

К заключительной распространенной тематической группе можно отнести философские рассуждения, так как жанр травелога подразумевает демонстрацию путешествия через призму мировоззрения автора и его духовных изменений. В первую очередь речь идет о категориях пространства и времени, так как их восприятие не может не измениться в поездке: *Таким образом, мы остались вдвоем в этом волшебном месте, время куда-то пропало, остались лишь море, солнце, очертания скал и тишина* (Пилигрим, 2016). С категорией времени тесно связаны рассуждения о жизни и смерти. Смысл жизни нередко сводится к путеше-



ствию как к открытию нового пространства и испытанию себя: *Никогда не сидите на месте, путешествуйте, знакомьтесь, влюбляйтесь, ошибайтесь, смейтесь! Ведь только чувствуя какие-то эмоции, мы действительно живем!* (Петрова, 2015). Приводятся даже инструкции, как быть счастливым: *Мы счастливы, пока имеем возможность встречать рассветы и провожать закаты. Мы счастливы, пока рядом с нами есть люди, с которыми можно просто помолчать. Мы счастливы, пока тебя ждут. Мы счастливы, пока тебе рады* (Гордеева, 2017).

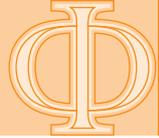
Пейзажные интернет-травелоги не могут не затрагивать глобальные темы взаимодействия природы и человека. Оставаясь наедине с природой, автор рассуждает о ее величии и бесконечности, влиянии на людей: *Но, наверно, самое характерное ощущение, которое испытывает каждый в горах, – это ощущение незначительности, быстротечности жизни маленького человечка перед постоянством и величием гор. И в то же время здесь, как нигде, хочется слиться с дивным пейзажем, стать частью этого неповторимого в своей красоте и многообразии горного мира* (Пилигрим, 2013).

Выводы. Таким образом, на уровне содержания интернет-травелог как речевой жанр характеризуется широким кругом рассматриваемых тем и разнообразием их выражения. Можно выделить следующие тематические группы: научные сведения из разных областей, природа, устройство и образ жизни общества, быт путешественника, сравнительный анализ, философские рассуждения. Определенные комбинации описываемых тем напрямую зависят от образа автора, интересующегося разными аспектами путешествия.

Список источников

1. Андреева К. Исландия: тупиковый путь. 2018. URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/iceland/city/keflavik/placeofinterest/30029/responses/4207> (дата обращения: 10.08.2019).
2. Беленький А. Как живет американская глубинка. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1392049.html> (дата обращения: 10.08.2019).
3. Беленький А. Когда очень хочется в Черногорию. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1440163.html> (дата обращения: 10.08.2019).
4. Беленький А. Старая Зеландия. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1443085.html> (дата обращения: 10.08.2019).
5. Беленький А. Узбекистан. Зачем туда вообще ехать? 2018. URL: <https://macos.livejournal.com/1739254.html> (дата обращения: 10.08.2019).
6. Беленький А. Шотландия. Первые впечатления. 2015. URL: <http://macos.livejournal.com/1046958.html> (дата обращения: 10.08.2019).
7. Буянова А. Бавария и я: Аугсбург. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_14456 (дата обращения: 10.08.2019).
8. Буянова Д. От Лондона радиалочкой. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17968 (дата обращения: 10.08.2019).
9. Буянова А. Скромное очарование Риги, или как полюбить пирожки с салом. 2014. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_10300 (дата обращения: 10.08.2019).
10. Варламов И. Нью-Йорк: хипстеры и красивый закат. URL: <http://varlamov.ru/2056226.html> (дата обращения: 10.08.2019).
11. Варламов И. Плохой Красноярск. 2016. Ч. 2. URL: <http://varlamov.ru/1808973.html> (дата обращения: 10.08.2019).

12. Варламов И. Позор Красноярска 2016. URL: <http://varlamov.ru/1804584.html> (дата обращения: 10.08.2019).
13. Варламов И. Удивительный парк секвой. 2016. URL: <http://varlamov.ru/1919648.html> (дата обращения: 10.08.2019).
14. Варламов И. Хорн: тихая голландская идиллия. 2019. URL: <https://varlamov.ru/3543526.html> (дата обращения: 10.08.2019).
15. Гордеева О. Бросить все и уехать в Питер. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17784 (дата обращения: 10.08.2019).
16. Гордеева О. Рязань как стиль жизни. 2017. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17926 (дата обращения: 10.08.2019).
17. Доля С. Алтай. Барнаул. 2013. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/658447.html> (дата обращения: 10.08.2019).
18. Доля С. Как насладиться золотом Черных гор. 2017. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/1318527.html> (дата обращения: 10.08.2019).
19. Доля С. Одесские улочки. 2013. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/680970.html> (дата обращения: 10.08.2019).
20. Доля С. Яркий Марракеш. 2015. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/1143776.html> (дата обращения: 10.08.2019).
21. Екатерина. Под небом Парижа. 2015. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_12909 (дата обращения: 10.08.2019).
22. Екатерина. Самый «невьетнамский» город Вьетнама Далат. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17876 (дата обращения: 10.08.2019).
23. Елизавета. Хоп-хэй-лалалэй. Дрезден. 2016. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_16548 (дата обращения: 10.08.2019).
24. Лебедев А. Красноярск. 2008. URL: <http://www.tema.ru/travel/ee-5/> (дата обращения: 10.08.2019).
25. Лебедев А. Лагос. 2012. URL: <http://www.tema.ru/travel/lagos/> (дата обращения: 10.08.2019).
26. Левченко В. От берегов Альборана. Севилья. 2017. URL: <http://vermut-777.tourister.ru/photoalbum/30681/> (дата обращения: 10.08.2019).
27. Лискер Т. Дивногорье. Быль и небыль... 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17158/ (дата обращения: 10.08.2019).
28. Лискер Т. Сингапур. Еще раз про любовь... 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17655 (дата обращения: 10.08.2019).
29. Петрова Д. Путешествие из Минска в Вильнюс. Кафе, латге и грейпфрут. 2015. URL: <http://venividi.ru/node/39118> (дата обращения: 10.08.2019).
30. Пилигрим. КрымТрип 3: Вдоль скалистых берегов. 2016. URL: <http://pilgrims-trip.ru/krymtrip-3-vdol-skalistykh-beregov/> (дата обращения: 10.08.2019).
31. Пилигорим. На склонах Главного Кавказского хребта. 2013. URL: <http://pilgrims-trip.ru/nasklonah-glavnogo-kavkazskogo-xrebt/> (дата обращения: 10.08.2019).
32. Познер В. Для меня Сан-Франциско – сугубо американский город. 2016. URL: <http://rozneronline.ru/2016/09/16879/> (дата обращения: 10.08.2019).
33. Пушкарева В. Удивительные места Урала. Сунгуль и окрестности. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_28252 (дата обращения: 10.08.2019).
34. Ренева Т. Горный Алтай: июньский водный. 2018. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_23789 (дата обращения: 10.08.2019).
35. Рубченкова А. Через всю Россию на Байкал. 2015. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_13713 (дата обращения: 10.08.2019).
36. Странник М. Рассвет в волшебном лесу. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17283 (дата обращения: 10.08.2019).



37. Татьяна. По Европе с «музыкой»: день 7-й – Черногория. 2018. URL: <https://vesnuschka2016.tourister.ru/photoalbum/36678> (дата обращения: 10.08.2019).
38. Юлия. Прага. Проникновение в сердце. 2019. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_27890 (дата обращения: 10.08.2019).
39. Dzeso. Звенигород. В ожидании весны. 2016. URL: <http://dzeso.livejournal.com/695203.html#cutid1> (дата обращения: 10.08.2019).
40. Shish_ka. Побег в Воронеж. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_16724 (дата обращения: 10.08.2019).
41. Shish_ka. Башкирские просторы. 2015. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_12991 (дата обращения: 10.08.2019).

Библиографический список

1. Басалаева Е.Г., Ружа О.А. Интернет-травелог: к вопросу о лингвистической интерпретации // *Образы Италии в русской словесности*. Томск, 2011. С. 560–572.
2. Гиндин С.И. Болевые точки теории речевых жанров // *Русский язык сегодня: сб. докладов*. М.: Флинта: Наука, 2015. Вып. 6. С. 55–61.
3. Кириллов А. Что такое травелог? // *КРЯКК daily*. № 1. 2015. 28 окт. С. 4.
4. Редькина Т.Ю. Этические и речевые нормы в трэвел-медиатексте // *Экология языка и коммуникативная практика*. 2014. № 1. С. 150–160.
5. Осетрова Е.В. О «речевой жизни» жанра: некоторые наблюдения и идеи // *Коммуникация. Мышление. Личность*. Саратов: Наука, 2012. С. 448–456.

Сведения об авторе

Богучарская Евгения Владимировна – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: evgenia.bogucharskaja@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-27>

SPEECH GENRE OF THE INTERNET TRAVELOGUE: THEMATIC FEATURES

E.V. Bogucharskaya (Krasnoyarsk, Russia)

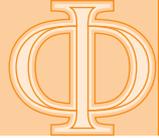
Abstract

Travelogue is a popular speech genre in the Internet environment, the boundaries of which have not yet been established. The article discusses the thematic features of the Internet travelogue, which are one of its genre-forming features. The material for the study was the texts of unprofessional authors published on specialized tourist sites and in the Live Journal online diary. On the content level, the Internet travelogue as a speech genre is characterized by a wide range of topics and a variety of their expression. The definition of a combination of the topics described directly depends on the image of the author, who is interested in various aspects of travelling.

Keywords: *speech genre, questionnaire of a speech genre, travelogue, Internet travelogue, theme; landscape, urban, philosophical, male, and female travelogues.*

Spisok istochnikov

1. Andreeva K. Islandiya: tupikovyj put'. 2018. URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/iceland/city/keflavik/placeofinterest/30029/responses/4207> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
2. Belen'kij A. Kak zhivet amerikanskaya glubinka. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1392049.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
3. Belen'kij A. Kogda ochen' hochetsya v Chernogoriyu. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1440163.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
4. Belen'kij A. Staraya Zelandiya. 2016. URL: <http://macos.livejournal.com/1443085.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
5. Belen'kij A. Uzbekistan. Zachet tuda voobshche ekhat'? 2018. URL: <https://macos.livejournal.com/1739254.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
6. Belen'kij A. SHotlandiya. Pervye vpechatleniya. 2015. URL: <http://macos.livejournal.com/1046958.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
7. Buyanova A. Bavariya i ya: Augsburg. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_14456 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
8. Buyanova D. Ot Londona radialochkoj. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17968 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
9. Buyanova A. Skromnoe ocharovanie Rigi, ili kak polyubit' pirozhki s salom. 2014. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_10300 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
10. Varlamov I. N'yu-Jork: hipstery i krasivyy zakat. URL: <http://varlamov.ru/2056226.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
11. Varlamov I. Plohoj Krasnoyarsk. CHast' 2. 2016. URL: <http://varlamov.ru/1808973.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
12. Varlamov I. Pozor Krasnoyarska 2016. URL: <http://varlamov.ru/1804584.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
13. Varlamov I. Udivitel'nyj park sekvoj. 2016. URL: <http://varlamov.ru/1919648.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
14. Varlamov I. Horn: tihaya gollandskaya idilliya. 2019. URL: <https://varlamov.ru/3543526.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).



15. Gordeeva O. Brosit' vse i uekhat' v Piter. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17784 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
16. Gordeeva O. Ryazan' kak stil' zhizni. 2017. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17926 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
17. Dolya S. Altaj. Barnaul. 2013. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/658447.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
18. Dolya S. Kak nasladit'sya zolotom CHernyh gor. 2017. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/1318527.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
19. Dolya S. Odesskie ulochki. 2013. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/680970.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
20. Dolya S. YArkij Marrakesh. 2015. URL: <http://sergeydolya.livejournal.com/1143776.html> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
21. Ekaterina. Pod nebom Parizha. 2015 URL: http://www.tourister.ru/responses/id_12909 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
22. Ekaterina. Samyj «nev'etnamskij» gorod V'etnama Dalat. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17876 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
23. Elizaveta. Hop-hej-lalalej. Drezden. 2016. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_16548 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
24. Lebedev A. Krasnoyarsk. 2008. URL: <http://www.tema.ru/travel/ee-5/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
25. Lebedev A. Lagos. 2012. URL: <http://www.tema.ru/travel/lagos/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
26. Levchenko V. Ot beregov Al'borana. Sevil'ya. 2017. URL: <http://vermut-777.tourister.ru/photoalbum/30681/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
27. Lisker T. Divnogor'e. Byl' i nebyl'... 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17158/ (data obrashcheniya: 10.08.2019).
28. Lisker T. Singapur. Eshche raz pro lyubov'... 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17655 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
29. Petrova D. Puteshestvie iz Minska v Vil'nyus. Kafe, latte i grejpfrut. 2015. URL: <http://venividi.ru/node/39118> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
30. Piligrim. KrymTrip 3: Vdol' skalistyh beregov. 2016. URL: <http://pilgrims-trip.ru/krymtrip-3-vdol-skalistykh-beregov/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
31. Piligorim. Na sklonah Glavnogo Kavkazskogo hrebta. 2013. URL: <http://pilgrims-trip.ru/nasklonax-glavnogo-kavkazskogo-xrebta/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
32. Pozner V. Dlya menya San-Francisko – sugubo amerikanskij gorod. 2016. URL: <http://pozneronline.ru/2016/09/16879/> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
33. Pushkareva V. Udivitel'nye mesta Urala. Sungul' i okrestnosti. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_28252 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
34. Reneva T. Gornyj Altaj: iyun'skij vodnyj. 2018. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_23789 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
35. Rubchenkova A. CHerez vsyu Rossiyu na Bajkal. 2015. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_13713 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
36. Strannik M. Rassvet v volshebnoem lesu. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_17283 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
37. Tat'yana. Po Evrope s «muzykoj»: den' 7-j – CHernogoriya. 2018. URL: <https://vesnuschka2016.tourister.ru/photoalbum/36678> (data obrashcheniya: 10.08.2019).
38. Yuliya. Praga. Proniknovenie v serdce. 2019. URL: https://www.tourister.ru/responses/id_27890 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
39. Dzeso. Zvenigorod. V ozhidanii vesny. 2016. URL: <http://dzeso.livejournal.com/695203.html#cutid1> (data obrashcheniya: 10.08.2019).

40. Shish_ka. Pobeg v Voronezh. 2016. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_16724 (data obrashcheniya: 10.08.2019).
41. Shish_ka. Bashkirskie prostory. 2015. URL: http://www.tourister.ru/responses/id_12991 (data obrashcheniya: 10.08.2019).

Bibliograficheskiy spisok

1. Basalaeva E.G., Ruzha O.A. Internet-travelog: k voprosu o lingvisticheskoy interpretacii [Internet travelogue: on the issue of linguistic interpretation] // ObrazyItalii v russkojslovesnosti [Images of Italy in Russian literature]. Tomsk, 2011. S. 560–572.
2. Gindin S.I. Bolevye tochki teorii rechevyh zhanrov [Pain points in the theory of speech genres] // Russkiy yazyk segodnya: sb. dokladov [Russian language today]. M.: Flinta: Nauka, 2015. Vyp. 6. S. 55–61.
3. Kirillov A. CHto takoe travelog? [What is travelogue?] // KRYAKK, daily № 1. 2015. 28 okt. S. 4.
4. Red'kina T.Yu. Eticheskie i rechevye normy v trevel-mediatekste [Ethical and Speech Norms in Travel Media Text] // Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika [Ecology of language and communicative practice]. 2014. № 1. S. 150 – 160.
5. Osetrova E.V. O „rechevoj zhizni” zhanra: nekotorye nablyudeniya i idei [On the „speech life” of the genre: some observations and ideas] // Kommunikaciya. Myshlenie. Lichnost' [Communication. Thinking. Personality]. Saratov: Nauka, 2012. S. 448–456.

About the author

Bogucharskaya Evgeniya Vladimirovna – PhD Candidate of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: evgenia.bogucharskaja@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-28>

УДК 81'23, 811.133.1

НА ГРАНИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ: КОНТРОЛЬ И РИТУАЛЬНОСТЬ В ПОГРАНИЧНЫХ СИТУАЦИЯХ (НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРНОГО ТЕКСТА «ЗАПИСКИ БЛОКАДНОГО ЧЕЛОВЕКА» Л.Я. ГИНЗБУРГ)

Т.В. Михайлова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В работе рассматриваются ситуации экстремальные, ситуации пограничные, ситуации на грани человеческих возможностей или даже за их гранью, представленные в «Записках блокадного человека» Л.Я. Гинзбург.

Цель статьи – описание способов выражения приемов контроля, самоконтроля, поддержания ритуальных и культурно нормированных форм поведения в тексте записок о блокаде Ленинграда человека, пережившего лично этот период, – Л.Я. Гинзбург.

Обзор научной литературы. Продолжено исследование А.В. Михайлова и Т.В. Михайловой на материале «Записок» Л.Я. Гинзбург. Автор базируется на трудах В.В. Колесова по теории и истории концептов в русском языке. Работы по сопричастности И.Е. Кима, С.В. Усковой соприкасаются с проблематикой исследования, как и труды Р.О. Якобсона о соотношениях автоматического, сознательного и бессознательного в языке, семантике и категоризации невольности осуществления Т.И. Стексовой, средствах концептуализации мира Т.В. Булыгиной, А.Д. Шмелева. Интересны психолингвистические эксперименты А.В. Вдовиченко.

Результаты исследования. Блокада Ленинграда описана как пограничная ситуация, в которой блокадный человек сохранял контроль и ритуальность в своем поведении и речи.

Выводы. Изучение состояний человека, представленных в «Записках» Л.Я. Гинзбург и подобных им текстах, в аспекте изучения роли ритуализации поведения, в отношении экспликации в тексте степени отрефлексированности и контролируемости действий позволяет определить возможности корреляции элементов системы «поведение человека – текст, описывающий поведение человека».

Ключевые слова: пограничная ситуация, контроль, ритуальность, поведение человека и тексты, мемуары, Л.Я. Гинзбург.

Постановка проблемы. Экстремальные ситуации, ситуации пограничные, ситуации на грани человеческих возможностей или даже за их гранью всегда интересовали филологов, психологов, философов, ср. [Якобсон, 1996; Франкл, 2017; Тарасов, 2010]. Автор рассматривает ситуацию выживания человека во время блокады города Ленинграда в годы Великой Отечественной войны на материале дневника и записок Лидии Яковлевны Гинзбург, а точнее, выраженные в тексте записок аспекты отрефлексированного контроля и самоконтроля, попыток уберечь привычный распорядок жизни, воспринимаемого как почти священный ритуал, от разрушения и дальнейшего хаотичного распада.

Цель статьи – описание способов выражения приемов контроля, самоконтроля, поддержания ритуальных и культурно нормированных форм поведения в тексте записок о блокаде Ленинграда человека, пережившего лично этот период, – Л.Я. Гинзбург.

Текст «Записок блокадного человека» Л.Я. Гинзбург представляет собой пример рефлексии и авторефлексии, которая происходила во время блокады и долгие годы после нее [Кобрин, 2014]. Автор, один из признанных авторитетов в теории психологической прозы, представивший образцы познания душевной жизни «не только на материале канонической художественной литературы, но также на литературе мемуарной, документальной» [Гинзбург, 2016, с. 7], сам мастерски строит свое повествование. Мемуарный текст конструируется как с точки зрения автора, так и с точки зрения условного героя Эн на основе наблюдения, самонаблюдения, самосознания.

Понятие *пограничной ситуации* в тексте далеко не случайно. Термин, пришедший из философии экзистенциализма и означающий моменты глубочайших потрясений (страх, страдание, борьба, смерть и др.), в которые человек познает себя как нечто безусловное [Ясперс, 2013], автору мемуаров, вероятно, близок и понятен. Выживание человека в запредельных ситуациях, изменение сознания блокадного человека, позиция выбора между злом и бóльшим злом – все эти темы обсуждаются в «Записках».

Автор, сам переживший блокаду и потому являющийся носителем «блокадного» сознания, репрезентирует набор важных понятий, способствующих проживанию человека в пограничных ситуациях. В данной статье рассмотрим понятие психологического контроля и ритуальности. Оба эти понятия имеют в семантике нечто общее, проявляющееся тем или иным образом в контекстах и синтагматических связях в тексте «Записок». На наш взгляд, таким общим является стремление к возможности влияния человека на действительность в пограничных ситуациях, когда реальное влияние человека на действительность практически сведено на самый минимальный уровень.

Обзор научной литературы по проблеме. В работе продолжено исследование, начатое А.В. Михайловым и Т.В. Михайловой на материале «Записок» Л.Я. Гинзбург, посвященное характеристикам «сдвинутого сознания» [Михайлов, Михайлова, 2019, с. 14–21]. Автор данной статьи согласен с мнением, представленным в работе В.В. Колесова и М.В. Пименовой [Колесов, Пименова, 2017]: анализ текста в связи с ментальностью лиц, имеющих отношение к данному тексту (автора, читателя, персонажей), с опорой на все виды связи слова в тексте на базе *концептологии*, может быть весьма продуктивным. Концептология «учитывает особенности русской ментальности, основанной на языке синтетического строя», «основная сила этого направления в том, что она изучает русскую ментальность не типологически и не только логически, а <...> комплексно в единстве всех оттенков – биопсихологического, социокультурного...» [Колесов, Пименова, 2017, с. 110].

Ряд интересных наблюдений по контролю и сопричастности приведен в работах И.Е. Кима [Ким; 2008; 2011]. По мнению С.В. Усковой, в структуре поступка и социального поступка можно выделить ожидание результата и его прогноз, рефлексию по поводу мотива (собственно, это и есть контроль и его разновидности со стороны субъекта поступка. – Т.М.) [Ускова, 2019, с. 162–169].

В свое время Р.О. Якобсон в ряде работ рассмотрел соотношения сознательного и бессознательного в языке, аспекты афазий [Якобсон, 1996], но результаты, полученные им, могут быть экстраполированы и на ситуации «пограничного» для человека типа.

Хорошо соотносятся с проблематикой контроля над внешними действиями и внутренними состояниями, описаниями ожиданий результативности действий человека работы Т.И. Стексовой, в частности ее положения о категории невольности осуществления [Стеклова, 2002]. Концептуализация мира рассмотрена в трудах Т.В. Булыгиной, А.Д. Шмелева [Булыгина, Шмелев, 1997].

Интересными и продуктивными представляются автору приемы постановки психолингвистических экспериментов и исследования их результатов, используемые в работе А.В. Вдовиченко, на основе которых делается вывод об относительной независимости языковых моделей, вербального и невербального речевого поведения [Вдовиченко, 2019, с. 29–40].

Методология. Автор данной статьи исходит из принципиального единства семантики и синтаксиса, лексического наполнения и конструкций, в связи с чем в работе анализируются лексемы со специфической семантикой *контроля / отсутствия контроля / потери контроля*, семантикой *ритуальности / следования и неследования ритуалу, приверженности обычному порядку вещей и его соблюдения*. Эти лексемы организуют пространство высказывания, именно поэтому анализируется контекстное окружение лексем, в том числе и против- и сопоставленные синтагмы.

Результаты исследования

1. Контроль.

Контроль понимается нами как процесс обеспечения человеком достижения целей, измерения результатов и возможность проведения корректировок в поведении, если результаты не достигнуты. Понятие контроля оказалось важным в тексте о блокаде, поскольку от умения контролировать себя и жизнь своих близких зависело очень многое.

1.1. Внешний контроль.

Оказывается, для блокадного человека было важно наличие социальной организованности в обществе. Обыденные вещи или ситуации в измененном сознании человека наделялись новыми смыслами и становились важными символами общества, находящегося на грани жизни и смерти.

Контроль над ситуацией в городе предполагает наличие власти, централизованной силы – управляющей, думающей о жителях, не бросающей их. Идея о присутствии некоего «центра», который, пусть и «невидимый», но управляет ситуаци-

ей в осажденном городе, была спасительной для психики людей, находящихся на грани голодного безумия: *«Блокадный голод был голод неплохо организованный. Люди знали, что от кого-то невидимого они получат тот минимум, при котором одни жили, другие умирали – это решал организм»* [Гинзбург, 2014, с. 85].

Понятие невидимого центра управления в «Записках блокадного человека» проявляется в совсем неожиданных для невоенного человека предметах и ситуациях. Поскольку вопросы выживания, как представлено в тексте мемуаров, были прежде всего связаны не с физическим состоянием тела, которое у всех было примерно одинаково, но с состоянием духа, то становится понятным, почему некоторые обыденные вещи или ситуации в блокаду воспринимаются как духоподъемные, несущие смыслы социальной связанности, организации и, следовательно, не одиночества, не оставленности человека. Ср. работы доктора Франкла, прошедшего четыре концлагеря и пишущего о доминанте духовных ценностей сумевших выжить в пограничных ситуациях людей [Франкл, 2017].

Автор мемуаров описывает «странное» поведение вещей в блокадный период: вещи становятся неконтролируемыми, создающими хаос, ибо все предметы, как представлено в тексте, уходят из-под воли человека и начинают жить своей жизнью, и необходимо было совершать волевые и механические усилия, чтобы вернуть их под волю хозяина.

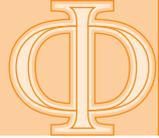
Видимо, поэтому даже легкий намек на присутствие организации в бытовой жизни становится важным фактором: *«Водопровод – человеческая мысль, связь вещей, победившая хаос, священная организация, централизация»* [Гинзбург, 2014, с. 47]. Трамвай, обычный вид пассажирского транспорта, в блокадном Ленинграде воспринимается как успокоительный и одновременно вдохновляющий символ контроля и власти человека в пограничной ситуации: *«Существовал центр, невидимо управляющий красными трамвайными вагонами. Вагоны бежали, центр работал. Рельсы вытекали из него и впадали обратно. Своей дугой каждый вагон был прикреплен к системе, централизован. ...Эн с облегчением следил, как потрепанный красный вагон, скрипя, огибает угол, послушный центру...»* [Гинзбург, 2014, с. 45].

Как видим, вполне обычные вещи и ситуации приобретают новые смыслы в блокадной жизни, становятся символами сопротивления враждебному миру и наступающему хаосу блокады.

1.2. Внутренний контроль.

1.2.1. Тело.

Семантика *наличия контроля / отсутствия контроля* была важна не только для вещей, предметов, сотворенных рукой человека. Сохранение контроля и власти над собственным телом и чувствами в блокадный период являлось одной из главных задач выживания. Над телом контроль часто был не властен. Организм «решал» сам, независимо от сознания человека, может он выжить или нет. Тело отчуждалось от человека, блокадный человек неотвратимо начинал терять власть над своим телом: *«Враждебный мир, наступая, выдвигает аванпосты. Ближайшим аванпостом оказалось вдруг собственное тело»* [Гинзбург, 2014, с. 42].



В первую очередь человек терял возможность управлять мелкими движениями руки, которые развиваются в младенческий период освоения им культурной и социальной сфер жизни и наличие которых является необходимым условием для формирования человека определенного цивилизационного уровня: *«Рука потеряла хватательные движения. Теперь ею можно было пользоваться как лапой, как культяпкой или как палкообразным орудием»* [Гинзбург, 2014, с. 42].

Тело начинает иметь «не свои» ощущения, как будто они принадлежат другому человеку: *«В отчужденном теле совершается ряд гнусных процессов – перерождения, усыхания, распухания, непохожих на старую добрую болезнь, потому что совершающихся как бы над мертвой материей»* [Гинзбург, 2014, с. 43]. Идею отчужденности тела от человека автор объясняет тем, что тело «сдается» раньше, становится мертвым, а психическая структура, душа, еще не признает это: *«С истощением отчуждение углублялось. Наконец все раздвоилось странным образом: истощенная оболочка – из разряда вещей, принадлежащих враждебному миру, – и душа, расположенная отдельно, где-то внутри грудной клетки»* [Гинзбург, 2014, с. 43].

Наступление враждебного мира смерти могло происходить неожиданно для сознания человека, что-то «пухло», отмирало, но люди «долго не знали», не чувствовали и «вдруг» начинали воспринимать *«что-то одеревенелое и осклизлое, особенно страшное своей безболезненностью: слой неживой материи у себя во рту»* [Гинзбург, 2014, с. 43].

1.2.2. Процесс еды.

Понятие контроля для блокадного человека было самым важным моментом во всем, что касалось еды. Ситуация еды изменила свою социальную природу: она перестала быть символом объединения (семейные ужины, праздники), перестала быть необходимым средством для осуществления важных дел обыденной жизни – она стала главной целью блокадного человека: *«Утратив свои психологические качества, еда очень скоро приобрела другое. Включенная некогда в распорядок дня, она сама превратилась теперь в его распорядок, сопровождавшая события – сама стала событием; одновременно сферой социальной реализации и обнаженных вкусовых ощущений»* [Гинзбург, 2014, с. 91].

У многих была своя система процесса еды. Соблюдение любой системы помогало выживать. Видимо, это было связано с ощущением контроля над ситуацией голода, что давало силы человеку: *«Существовали две основных системы: у одних еда была рассчитана на весь день, другие съедали все, что возможно съесть»* [Гинзбург, 2014, с. 95].

И любая система работала, т.е. помогала выживать, при условии, что человек, создавший эту систему, сохранял контроль и имел волю ей следовать: *«Первые принимали меры против самих себя. Они знали, что лучше защищена закрытая еда – консервы, неочищенная селедка, соевая колбаса, пока у нее есть шкурка. Вторые утверждали, что лучше быть иногда сытым, чем всегда полуголодным»* [Гинзбург, 2014, с. 95].

У блокадного человека возможностей выбрать в ситуации еды было немного, но при малейшей возможности появления свободного выбора люди старались что-то взять под свой контроль: *«многие старались оттянуть (сколько хватало сил) момент получения хлеба. Но шесть часов – это успокоительный рубеж, приносивший сознание новых возможностей. В своем роде это был даже лучший момент – хлеб еще весь впереди, но уже достижимая реальность сегодняшнего дня»* [Гинзбург, 2014, с. 46].

В каком-то смысле и расцвет «блокадной кулинарии» также был связан с желанием хотя бы немного проявить свою власть в ситуации голода. Как пишет автор, «блокадная мания кулинарии овладела самыми неподходящими людьми» [Гинзбург, 2014, с. 97].

Она объясняет этот феномен различными причинами – и желанием наслаждаться процессом приготовления, и желанием отойти от простого, «бесследного» процесса поедания продуктов и прикоснуться к искусству кулинарии, тем самым получить возможность придать «вещам осязаемость». И все-таки в тексте отмечается, что главной причиной кулинарных «маниакальных действий» людей, находившихся на грани голодной смерти, было неосознанное стремление «в растягивании» состояния, которое человек испытывает перед едой (еда есть, и еще не съедена): *«Элементарные материалы претворялись в блюдо. Мотивировались кулинарные затеи тем, что так сытнее или вкуснее. А дело было не в этом, но в наслаждении от жизни, от возни, в обогащении, в торможении и растягивании процесса...»* [Гинзбург, 2014, с. 97].

Необходимость контроля над ситуацией еды блокадниками была осознана сразу. В голодном городе появляются новые этические императивы, не принятые в мирное время, но осознанные и негласно принятые обществом в пограничной ситуации. Например, *«блокадные люди не угощали друг друга. Еда перестала быть средством общения»* [Гинзбург, 2014, с. 91]. Автор описывает диалог двух блокадников, один из которых зашел в гости к другому, когда в доме готовилась еда. И хозяин, и гость понимают, что законы гостеприимства в блокадном мире отменены: *«Простите, что я не вовремя, – сказал как-то Икс Игреку, зайдя к нему по делу как раз в тот момент, когда Игрек жарил себе на времянке лепешки. – Я вам помешал. Еда сейчас дело интимное»* [Гинзбург, 2014, с. 91].

Иные нравственные законы начинают действовать и в отношении с близкими людьми, и требовались внутренний контроль и твердая воля, чтоб их соблюсти: *«Им дана была непреложность ста двадцати пяти граммов, тарелки супа, порции каши, уместавшейся на чайном блюде. Что сверх того – нельзя было ни купить, ни достать, ни украсть, ни вымолить. Друг и брат сидел рядом, зажимая свои сто двадцать пять. Несмотря ни на какие терзания, их нельзя было попросить у лучшего друга, и если бы друг сам предложил – их нельзя было взять (будучи в здравом уме)»* [Гинзбург, 2014, с. 85].

Автор мемуаров обращает внимание на то, что новые этические правила, возникшие в ситуации «большого голода», обрывали множество социальных связей

в обществе и были основаны на архаичных законах выживания, но они (эти правила) помогали человеку в нечеловеческих условиях «держаться» ситуации: *«При распаде системы ценностей происходит вторичное одичание культурного человека. При развале быта у него появляются пещерные замашки, пещерное отношение к огню, к пище, к одежде. Эгоистический человек слепо бродит среди явлений то агрессивно, то равнодушно-враждебных, отыскивая для себя лазейки наименьшего зла»* [Гинзбург, 2014, с. 107].

Чувство контроля, пусть даже незначительного, помогало блокадному человеку следовать своим внутренним задачам, подчиненным главной цели в ситуации смертельного голода – выжить. Это же чувство заставляло человека блюсти, хоть и трансформированные, законы социальной жизни.

2. Ритуальность.

Рассмотрим близкое к контролю понятие ритуальности, описанное в «Записках блокадного человека». Л.Я. Гинзбург использует эту лексему при описании автоматичности действий блокадного человека, имеющих систематический характер.

В современных психологических и психиатрических исследованиях понятие ритуальности известно, но не достаточно хорошо. По мнению психологов, «ритуальность, навязчивые состояния всегда имеют в качестве запускаящей причины некий травматический опыт» [Микаелян, 2015, с. 80].

В «Записках» понятие травмы и травматического опыта обсуждается несколько раз, но лексема «ритуальность» используется в другом значении, хотя и близком языку современной психологии. Л.Я. Гинзбург описывает это явление как «автоматичность», «систематическое повторение», «соблюдение ритуала». При описании же болезненных навязчивых состояний, вызванных травмой большого голода, она понятие ритуальности не использует, а описывает это по-другому, но в пределах данной статьи это не анализируется.

В «Записках» понятие ритуальности в блокадном городе имеет разные причины и мотивации, при этом, конечно же, большинство из них проистекает из одного основного целеполагания человека – выжить в ситуациях, находящихся на грани жизни и смерти. Рассмотрим представления автора об основных функциях ритуальности действий человека в описываемых условиях.

2.1. Ритуальность как защитная функция.

В блокадном Ленинграде была создана система постоянного давления на человека, в том числе и на его психику. Систематичность бомбежек противника – это был *«продуманный элемент психической атаки»* [Гинзбург, 2014, с. 59]. Как пишет автор, *«немецкая аккуратность»* вовсе не была главной причиной того, что *«процедура вступала в свои права»* систематично, всегда в одно и то же время – около восьми часов вечера. Конечно, все это оказывало разрушительное воздействие на психику людей.

Даже систематичность защитных мероприятий города также имела негативные оттенки в восприятии жителей, именно по причине ритуального постоян-

ства и неизбежности «процедур»: *«звук внезапно отрывался от диска громкоговорителя, заполняя квартиру... так начиналась процедура бомбоубежища»* [Гинзбург, 2014, с. 59].

Постоянство голода – еще один вид тяжелого систематического воздействия на человека. В тексте воспоминаний состояние голода оценивается как самое страшное, именно потому, что голод был *«перманентен; невыключаем»*: *«Он присутствовал неотступно и сказывался всегда (не обязательно желанием есть); мучительнее, тоскливее всего во время еды, когда еда с ужасающей быстротой приближалась к концу, не принося насыщения»* [Гинзбург, 2014, с. 66].

Сравнивая разные голодные периоды за годы своей жизни, Л.Я. Гинзбург считает, в годы Гражданской войны было легче пережить голод именно вследствие его несистематичности. Тогда, по ее словам, *«голодали иначе, стихийно и хаотически... Ели фантастическую еду: шелуху, крыс и т.п., в то же время что-то комбинируя, меняя; и вдруг добывали мешок картошки»* [Гинзбург, 2014, с. 66].

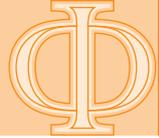
Собственно, вся система «ритуалов» блокадного человека была выстроена как совокупность ответных мер на запросы внешнего мира. Мир перед человеком блокадного города *«явственно представал в своей двойной функции – враждебной и защитной»* [Гинзбург, 2014, с. 45].

Чтобы выжить, необходимо было выходить из внутренней изоляции, и, несмотря на то, что в сознании человека мир вне дома был опасен («давил», «гнал», «отравлял»), поддерживать связь с внешним миром означало признание и его другой, защитной, функции – функции «защиты» и «заменителя зла». Поэтому ритуал приветствия мира для Эн – героя повествования, уже пережившего первую блокадную зиму и, следовательно, уже освоившего некоторые привычки правила выживания, – был обязателен: *«Обязательно, встав с постели, подойди к окну. Многолетний, неизменный жест утреннего возобновления связи с миром»* [Гинзбург, 2014, с. 45].

Автор воспоминаний о защитной функции ритуальности говорит неоднократно. Закрепление в практической деятельности блокадника повторяющихся действий создает автоматизм, облегчающий страдания человека: *«Цели, интересы, импульсы страдания порождают ряды закрепившихся действий, все возобновляемых и уже не обременительных для воли»* [Гинзбург, 2014, с. 50].

Ритуальность как закрепившееся, автоматическое действие помогает преодолеть сопротивление внешнего мира и выполнить жизненно необходимые дела: *«Потом надо еще принести воду из замерзшего подвала. ... Сопротивление каждой вещи нужно было одолевать собственной волей и телом, без промежуточных технических приспособлений»* [Гинзбург, 2014, с. 47].

Необходимость выживания «гоняла» человека по «кругу блокадного дня»: *«Он делал с утра домашние дела – не сделать их, отложить было бы смерти подобно... В определенный час он шел в свою столовую, потому что никоим образом нельзя было пропустить там обед...»* [Гинзбург, 2014, с. 51]. Чем меньше у человека было сил, тем больше автоматизма появлялось в его деятельности: *«Заторможенные люди монотонно ходили в булочную, в столовую, ожидая развязки.»*



Им дана была непреложность ста двадцати пяти граммов, тарелки супа, порции каши, уместившейся на чайном блюде» [Гинзбург, 2014, с. 85].

Автор объясняет природу появления автоматических действий в пограничных ситуациях тем, что «автоматика – правильно решенная задача» [Гинзбург, 2014, с. 53]. Именно поэтому автоматизм был прямо пропорционален истощению, поскольку у бессильного человека частично отключалась воля и совершение действий происходило почти вне контроля сознания, на уровне телесного «знания». Это помогало человеческому организму выжить в страшной ситуации голода. По свидетельству Л.Я. Гинзбург, менее голодное состояние создавало больше трудностей блокадному человеку: «Сейчас, в периоде передышки, когда импульсы страдания не так могущественны и принудительны, для занятий бытовыми делами требуется даже больше душевных усилий» [Гинзбург, 2014, с. 50].

2.2. Успокоительная функция ритуальности.

В «Записках» есть упоминания об успокоительной функции ритуальности. Сама повторяемость действий, как ни странно, снимала повышенную психическую напряженность: «В ритуальной повторяемости процедуры было уже нечто успокоительное» [Гинзбург, 2014, с. 60].

Вот как автор описывает выполнение ритуальной процедуры под названием «подвал»: «Тревоги были разной продолжительности, частоты, силы, процедура же была до ритуальности однообразна. Люди надевали калоши, пальто. Жаль было недопитого чаю, и не хотелось спускаться в холодный подвал. ...В подвале у многих были привычные места, там встречали знакомых, разговаривали, дремали, иногда читали, если удавалось перебраться к лампочке; выходили к дверям покурить» [Гинзбург, 2014, с. 59].

В тексте несколько раз звучит мысль об алогичности мышления и о парадоксальности эмоционального восприятия блокадного человека: «вопреки всякой логики – напряжение нервов падало, уже когда человек выходил на лестницу, направляясь в убежище» [Гинзбург, 2014, с. 60]. Хотя лестничная площадка – такое же опасное место, как и квартира, но ритуальное действие уже начинало успокаивать.

Возможно, ритуал создавал иллюзию «магического» управления действительностью: «Это было вступление в процедуру, – благополучный ее конец проверялся ежедневно на опыте. Многим даже казалось – именно процесс спуска и отсиживания в подвале обеспечивает благополучный исход; им не приходило в голову: на этот раз дом точно также уцелел бы, если б они остались наверху в своих квартирах. Их удивило бы это соображение, столь очевидное» [Гинзбург, 2014, с. 60].

2.3. Ритуальность как мечта.

Вынужденная ритуальность действий приводит к созданию режима дня, и, к удивлению автора, это не только спасает, но и может иметь неявное ощущение исполнения мечты: «Бег по кругу приобретает отчасти характер режима. Для многих режим, рабочий порядок всегда был недостижимой мечтой» [Гинзбург, 2014, с. 50]. Условный герой «Записок» Эн в мирной жизни так же, как и многие, хотел, но не мог жить по четкому распорядку дня: «Эн тоже всю жизнь мечтал

о рабочем режиме дня и даже считал, что режима не получается только из-за привычки поздно вставать» [Гинзбург, 2014, с. 50].

А вот блокадная жизнь человека, обращает внимание автор воспоминаний, была «расчищена» от «разных заменителей и мистификаций», от «томящего тщеславия», от «любовных неувязок» железной «причинно-следственной связью импульсов и поступков»: «Он делал с утра домашние дела – не сделать их, отложить было бы смерти подобно... В определенный час он шел в свою столовую, потому что никоим образом нельзя было пропустить там обед...» [Гинзбург, 2014, с. 50].

2.4. Ритуальность как способ избежать изменений.

Несомненно, ритуальность как автоматичность и систематичность помогала блокадникам выживать в пограничных ситуациях, но при этом с психикой человека происходили изменения. У людей развивалось сильное нежелание изменять свое поведение, даже если речь идет об изменении к лучшему.

Автор объясняет поведение героя отказом от передвижения на трамвае именно этим: «Он еще продолжал ходить пешком, объясняя, что это давка, что долго ждать и проще дойти пешком. На самом же деле окостеневшее бытие выталкивало новый элемент. За время перерыва в трамвайном сообщении оно успело твердо сложиться из серии повторяющихся рефлексивных жестов» [Гинзбург, 2014, с. 77]. Созданная в процессе напряженного выживания система одних и тех же действий на неосознанном уровне была предпочтительнее для блокадного человека. Здесь опять действует иная, абсурдная с точки зрения мирной жизни логика, о которой говорилось нами раньше. Автор объясняет это явление с точки зрения оптимального сохранения энергии в различных биологических и социальных системах: «Устоявшаяся система непрерывно приспосабливается к переменным ситуациям и непрерывно стремится к своему исходному состоянию» [Гинзбург, 2014, с. 52].

Вероятно, вот этой «закостенелостью» сознания объясняется подмеченная автором потрясающая по своей абсурдности деталь – отсутствие удовольствия от еды «вне блокадного ритуала»: «З. ел не стесняясь и не испытывая вождения к этому хлебу; его угнетало разочарование. Этот немереный хлеб был бы уместен во сне, а в действительности он, очевидно, требовал другой, неблокадной апперцепции» [Гинзбург, 2014, с. 93].

Как видим, ритуальность – это ответная реакция на запредельную по своей жестокости действительность, это способ, к которому человек прибегает, чтобы пережить ряд психологических травм. Человек, испытывающий сильные страдания, напоминает Л.Я. Гинзбург, обращается к различным защитным реакциям: «Количество страдания переходит в другое качество ощущений. Так, тяжело раненные в первый миг не испытывают боли, а замерзающие под конец впадают в приятное состояние» [Гинзбург, 2014, с. 83].

Выводы. Таким образом, в анализируемом тексте блокада Ленинграда описана как некая пограничная ситуация, создающая свою специфическую действительность. Для того чтобы выжить, блокадный человек осознанно и неосознанно использовал ряд психологических приемов, два из которых представлены в дан-

ной статье: *контроль* и *ритуальность*. Оба эти понятия имеют в своей семантике нечто общее, проявляющееся тем или иным образом в синтагматических связях в тексте «Записок».

Заключение. Изучение состояний человека, представленных в «Записках» Л.Я. Гинзбург и подобных им текстах, в аспекте изучения роли ритуализации поведения, в отношении экспликации в тексте степени отрефлексированности и контролируемости действий позволяет определить возможности корреляции элементов системы «поведение человека – текст, описывающий поведение человека».

Библиографический список

1. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (На материале рус. грамматики). М.: Школа «Мастера русской культуры»; Кошелев, 1997. 574 с.
2. Вдовиченко А.В. Факт сознания и коммуникативное действие // Вопросы психолингвистики. 2019. № 2 (40). DOI: 10.30982/2077-5911-2019-40-2-30-40
3. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. М.: Эксмо, 2014. 640 с.
4. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: Азбука, 2016. 704 с.
5. Ким И.Е. Неязыковые и языковые средства актуализации сопричастности / чуждости и коммунальный быт (опыт лингвистического прочтения книги И.В. Утехина «Очерки коммунального быта») // Асимметрия как принцип функционирования языковых единиц: сб. ст. в честь проф. Т.А. Колосовой / отв. ред. Н.Б. Кошкарёва, О.М. Исаченко. Новосибирск: НГУ, 2008. С. 350–362.
6. Ким И.Е. Сопричастность и контроль в личной и социальной семантических сферах современного русского языка: дис. ... д-ра филол. наук. Красноярск: СФУ, 2011. 503 с.
7. Кобрин К. Прорыв блокадного круга // Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. М.: Эксмо, 2014. С. 7–34.
8. Колесов В.В., Пименова М.В. Введение в концептологию. М.: Флинта; Наука, 2017. 246 с.
9. Микаелян В.А., Микаелян Э.В. Феномен ритуальности при навязчивых состояниях: психоаналитический этюд // Вестник психиатрии и психологии Чувашии. 2015. Т. 11, № 4. С. 79–105.
10. Михайлов А.В., Михайлова Т.В. Языковая презентация «сдвинутого» сознания в русской мемуаристике («Записки блокадного человека» Л.Я. Гинзбург) // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2019. № 3.
11. Стексова Т.И. Семантическая категория невольности осуществления в русском языке: дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул: Алтайский гос. университет, 2002. 327 с.
12. Тарасов Е.Ф. Проблемы теории речевого общения // Вопросы психолингвистики. 2010. № 2 (12) (выпуск посвящен 75-летию Е.Ф. Тарасова). С. 20–26.
13. Ускова С.В. Экспликация мотива в каузальной модели поступка // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2019. № 2 (48). DOI: <https://doi.org/10.25146/1995-0861-2019-48-2-134>
14. Франкл В. Доктор и душа: Логотерапия и экзистенциальный анализ. М.: Альпина нон-фикшн, 2017. 338 с.
15. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. 248 с.
16. Ясперс К. Разум и экзистенция. М.: Канон+РООИ. Реабилитация, 2013. 336 с.

Сведения об авторе

Михайлова Татьяна Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общественных связей, Сибирский государственный университет науки и технологий им. академика М.Ф. Решетнёва; e-mail: ta.rada@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-28>

ON THE VERGE OF LIFE AND DEATH: CONTROL AND RITUALISM IN BORDER SITUATIONS (ON THE EXAMPLE OF THE MEMOIR TEXT NOTES OF THE BLOCKADE MAN BY L.YA. GINZBURG)

T.V. Mikhaylova (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The paper deals with extreme situations, border situations, situations on the verge of human capabilities or even beyond them, presented in *Notes of the Blockade Man* by L.Y. Ginzburg. The purpose of the article is to describe ways of expressing methods of control, self-control, maintenance of ritual and culturally normalized forms of behavior in the text of notes about the siege of Leningrad.

Materials and Methods. The work continues the study started by A.V. Mikhaylov and T.V. Mikhaylova on the material of *Notes* by L.Ya. Ginzburg. The author grounds her research on the works of V.V. Kolesov about the theory and history of concepts in the Russian language. Works on the involvement by I.E. Kim, S.V. Uskova come into contact with the problems raised by the current research, as well as the works by R.O. Jacobson on the relations of the automatic, conscious and unconscious elements in a language, T.I. Steksova on semantics and categorization of involuntary realization, T.V. Bulygina and A.D. Shmelev on means of conceptualization of the world. The psycholinguistic experiments by A.V. Vdovichenko are also of interest.

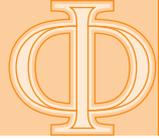
Results. The siege of Leningrad is described as a border situation in which the blockade man maintained control and ritualism in his behavior and speech.

Conclusions. The study of human states, presented in the *Notes* by L. Ya. Ginzburg and similar texts, in the aspect of studying the role of ritualization of behavior, in relation to the explication in the text of the degree of reflexivity and controllability of actions, allows us to determine the possibility of correlation of elements of the system „human behavior – the text describing human behavior”.

Keywords: *border situation, control, ritualism, human behavior and texts, memoirs, L.Ya. Ginzburg.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Bulygina T.V., Shmelev A.D. Yazykovaya konceptualizaciya mira: (Na materiale russkoy. grammatiki) [Language conceptualization of the world:(on the material of Russian grammars)]. M.: Shkola „Mastera russkoj kul'tury”; Koshelev, 1997. 574 s.
2. Vdovichenko A.V. Fakt soznaniya i kommunikativnoe dejstvie [The fact of consciousness and communicative action, In Journal of psycholinguistics] // Voprosy psiholingvistiki. 2019. № 2 (40). DOI: 10.30982/2077-5911-2019-40-2-30-40.
3. Ginzburg L.Ya. Zapiski blokadnogo cheloveka. Vospominaniya [Notes of a blockade person. Memories]. M.: Eksmo, 2014. 640 s.
4. Ginzburg L.Ya. O psihologicheskoy proze [On psychological prose]. M.: Azbuka, 2016. 704 s.
5. Kim I.E. Neyazykovye i yazykovye sredstva aktualizacii soprichastnosti / chuzhdosti i kommunal'nyj byt (opyt lingvisticheskogo prochteniya knigi I.V. Utekhina „Ocherki kommunal'nogo byta”) // Asimetriya kak princip funkcionirovaniya yazykovyh edinic: sb. statej v chest' prof. T.A. Kolosovoj / otv. red. N.B. Koshkareva, O.M. Isachenko [Non-linguistic



- and linguistic means of actualization of participation / alienation and communal life (experience of linguistic reading of I.V. Utekhin's book "Essays of communal life"), In *Asymmetry as a principle of functioning of language units: collection of articles in honor of prof. T.A. Kolosova* / ex. editors N.B. Koshkareva, O.M. Isachenko]. Novosibirsk: NGU, 2008. S. 350–362.
6. Kim I.E. *Soprichastnost' i kontrol' v lichnoj i social'noj semanticheskikh sferah sovremennogo russkogo yazyka* [Participation and control in personal and social semantic spheres of modern Russian language]: dis. ... d-ra filol. nauk. Krasnoyarsk: SFU, 2011. 503 s.
 7. Kobrin K. *Proryv blokadnogo kruga* // In Ginzburg L.Ya. *Zapiski blokadnogo cheloveka Vospominaniya* [Break the blockade circle, Notes of a blockade person. Memories]. M.: Eksmo, 2014. S. 7–34.
 8. Kolesov V.V., Pimenova M.V. *Vvedenie v konceptologiyu* [Introduction to Conceptology]. M.: Flinta; Nauka, 2017. 246 s.
 9. Mikaelyan V.A., Mikaelyan E.V. *Fenomen ritual'nosti pri navyazchivyyh sostoyaniyah: psihoanaliticheskij etyud* [Bulletin of Psychiatry and Psychology of Chuvashia Vestnik psikiatrii i psihologii Chuvashii In The phenomenon of rituality in obsessive states: a psychoanalytic study]. 2015. T. 11, № 4. S. 79–105.
 10. Mikhaylov A.V., Mikhaylova T.V. *Yazykovaya prezentatsiya „sdvnutogo” soznaniya v russkoj memuaristike („Zapiski blokadnogo cheloveka” L.Ya. Ginzburg)* // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kul'tura [Linguistic presentation of “shifted” consciousness in Russian memoirs (Notes of the Siege of a Person by L.Ya. Ginzburg), In Bulletin of the Buryat State University. Language. Literature. The culture]. 2019. № 3.
 11. Steksova T.I. *Semanticheskaya kategoriya nevol'nosti osushchestvleniya v russkom yazyke* [Semantic category of involuntary realization in the Russian language]: dis. ... d-ra filol. nauk. Barnaul: Altajskij gos. universitet, 2002. 327 s.
 12. Tarasov E.F. *Problemy teorii rechevogo obshcheniya* // *Voprosy psiholingvistiki* [Problems of the theory of speech communication, In Journal of psycholinguistics]. 2010. № 2 (12) (vypusk posvyashchen 75-letiyu E.F. Tarasova). S. 20–26.
 13. Uskova S.V. *Eksplikatsiya motiva v kauzal'noj modeli postupka* // Vestnik KGPU [Explication of motive in causal model of action, In Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University]. 2019. № 2 (48). S. 162–169. DOI: <https://doi.org/10.25146/1995-0861-2019-48-2-134>
 14. Frankl V. *Doktor i dusha: Logoterapiya i ekzistencial'nyj analiz* [The doctor and the soul: Logotherapy and existential analysis]. M.: Al'pina nonfikshn, 2017. 338 s.
 15. Yakobson R.O. *Yazyk i bessoznatel'noe* [Language and the unconscious]. M.: Gnozis, 1996. 248 s.
 16. Yaspers K. *Razum i ekzistenciya* [Reason and Existence]. M.: Kanon+ROOI. Reabilitatsiya, 2013. 336 s.

About the author

Tatiana Vitalyevna Mikhaylova – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Public Relations, Reshetnev Siberian State University of Science and Technology; e-mail: ta.rada@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-29>

UDK 82.09

THE SOUND OF SILENCE IN BORIS PASTERNAK'S DOCTOR ZHIVAGO

D.L. Vukas (Zagreb, Croatia)

Abstract

Influence of classical music and composers like Scriabin is clearly visible in the syntax and phonology of Pasternak's poetical language. His "composer's ear" [cf. in De Mallac, 1981] – profound sense of rhythm, harmony, sound, but also silence – is traceable throughout literary language in his famous novel *Doctor Zhivago*, one of the greatest novels about the fall of the Imperial Russia, and the end of the monarchy in war and revolution ever written. This paper investigates some aspects of the relationship between art, violence, and revolution, i.e. between imaginary world of revolutionary and postrevolutionary (Soviet) Russia in *Doctor Zhivago*, and the ways in which the novel captivates those events through sounds of a crowd and city in turmoil, but even more importantly – through intense moments of silence. Departing from the premises that sounds and silence are physical states, but also aesthetic and cultural devices, the aim of this paper is to answer the following questions. What is the meaning of antithesis of sound and silence as a metaphor of "double" meaning in Pasternak's *Doctor Zhivago* where silence indicates violence, war, and revolution as well as contains in itself the energy of creation, creative impulse? Especially in relation to "paradoxical materiality" [Miller, 2007] of silence, where this state of complete muteness and stillness represents simultaneously emptiness – but also plentitude, weightlessness – but also heaviness, the paper analyzes the symbolism of silence in Pasternak's novel. Is Pasternak's profound uses of silence signifier of an amputation of *Doctor Zhivago*'s protagonists from the world of violent revolutionary Russia into their own, private, intimate worlds of introspection, or it is rather a signifier of their resistance against popular representation of revolution as universal political and cultural project of emancipation and freedom for all? In other words, can Pasternak's "rhetoric of silence" in *Doctor Zhivago* be understood as a state of plentitude and knowing (S. Sontag), i.e. as a method of radical speech of silenced and whispering protagonists rather than of their muteness as a consequence of their (bourgeois) laid-backness and passivity?

Keywords: Boris Pasternak, artistic biography, *Doctor Zhivago*, speech, silence, metaphor of silence, modernism, history, war, revolution.

"Everything that can be thought at all can be thought clearly. Everything that can be said at all can be said clearly. But not everything that can be thought can be said." (Ludwig Wittgenstein)

"We go on telling stories in the way we know; and on the other side, if anything, is silence. But we feel that if our death and its silence did come at last, they would probably come, like Malone's, inside a story of our own telling." (Martha Nussbaum)

"We die. That may be the meaning of life. But we do language. That may be the measure of our lives." (Toni Morrison)

1 In his thought-provoking essay *Metaphors of Silence*, Ihab Hassan writes that "men live perpetually in the shadow of their histories," that "what they call the present is already biography," and that "criticism, weighted by its

own skepticism, lags still behind the literature of its day” [Hassan, 1970, p. 81]. In so far as “the frontier of criticism stands somewhere between us and prehistory” [p. 81], Hassan maintains that “the future of criticism [is] to engage new sounds of silence” [p. 81], where silence stands for, in Hassan’s understanding, the universal metaphor of our times. By such metaphors Hassan includes different forms of anti-art (pop art, process art, funk art, computer art, concept art etc.), i.e. art as a game, or discontinuous form (the question of interruption and discontinuity is what Hassan is interested in when he writes about silence), and art which deny language and form to the extent in which it refuses to be interpreted. In so far as the great deal of literature after Holocaust is to some extent concerned with a question about the limits of language in expressing deepest experiences, silence should indeed be one of the central interests of contemporary scholarship.

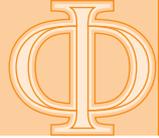
But how to talk about something absent, or that is at least not visibly present?

The question intrigued Yuri Lotman in *The Structure of the Artistic Text*: how is the information carried by the minus device, by an unused element, related to the text’s structure? What is “the structural role of the zéro-problème” [Lotman, 1977, p. 51], and what is the semantic significance of pause? Specifically, this paper aims to measure the information carried by artistic silence in the context of Pasternak’s *Doctor Zhivago*, the novel which is often attributed as the greatest novel about revolutions, Russian civil war and its aftermath, ever written. The main aim is to offer a reading of a novel from one of its main paired oppositions, that of sound/voice and silence. This problematic field is also interesting at the background of Pasternak’s position in Russian and world literary canon: Pasternak is known primarily through the musicality of his artistic language – in his younger age, before studying philosophy at Marburg University, he planned to be a musician. Family friend Scriabin had a tremendous influence on him, and Pasternak entered literary circles with modern poetry, where music was more than a theme: the very structure of his early literary works was based on his “composer’s ear” (Christopher Barnes). Russian scholar Boris Gasparov argues that, for him, „music was not part of his external experiences that was used as a material for his literary works – his first artistic attempts were at making music. Therefore, the key to understanding this problematic field is not in illuminating the ways in which principles of musical aesthetics influenced the structure of his verbal art. Pursuit of musical theme in Pasternak shouldn’t be directed towards its material but towards its form: the composition of his works“ [Gasparov, 1989, p. 318]. It is thus no surprise that *Doctor Zhivago* distinguishes itself by its rhythm, its sounds: wolves howling are one such “trademark” of the novel. On the other side, perhaps due to the musicality of Pasternak’s artistic language, it often slips research attention that silence is so often attached to the central character of the novel that this “minus-device” (Yuri Lotman), this absence, carries particular meanings and “becomes an organic part of the graphically fixed text” [Lotman, 1977, p. 51]. Silence can also be seen as one of the metaphors that, by being a powerful “speech in silence,” could be observed and understood as a powerful form of aes-

thetic reaction of Russian intelligentsia on political, social and cultural changes after the Revolution¹. In that context, I ask can Pasternak's "rhetoric of silence" in *Doctor Zhivago* be understood as a state of plenitude and knowing (as claimed by Susan Sontag), i.e. as a method of radical speech of silenced and whispering protagonists rather than of their muteness as a consequence of their (bourgeois) laid-backness and passivity? What kind of knowledge it provides? If silence is not merely a rhetorical feature, but a form of figurative speech, what is its symbolical meaning in *Doctor Zhivago*? To that end, is it possible to approach silence as an organizing principle of Pasternak's novel?

2. There is such thing as the world's quietest place, it is located in Minnesota, and it is Guinness-certified. It is called "an anechoic chamber." It is a room "designed to completely absorb reflections of either sound or electromagnetic waves" (*Anechoic chamber*), as the word "anechoic," meaning "echo-free" suggests. What I find interesting is that it became almost a mythological place, with different stories, often highly disturbing, describing the experience of "survivors" of chamber. For example, one report says that "It doesn't seem like a potential torture chamber until those vault doors close behind you and the lights go off. That's when the noise level plummets to -9 decibels – quiet bedrooms and libraries are around 30 decibels. With no sounds coming from your surroundings, your attention turns to your own body, which suddenly seems to be a cacophony of digestive gurgles, whistley breathing, and a heartbeat that could be the intro to Black Sabbath's 'Iron Man.' Orfield Labs owner Steve Orfield likes to challenge visitors to endurance tests in the chamber. Most can't stay longer than about 20 minutes and emerge disoriented and unsettled. Orfield himself has trouble staying in the room beyond the 30-minute mark" [Morton, 2014]. As later experiences testified, the claims about universal torture nature of chamber is mythological – people were staying inside for longer than an hour, some of them really enjoyed the time of peacefulness, and used an opportunity to be fully connected with their selves, and with listening to their bodies. What I find interesting is exactly this mythologization of silence as something vicious, depraved, wrong, malicious, evil, as something that is completely unnatural for human beings. The logic behind this mythologization is, I believe, quite simple: absence of sounds signifies absence of space and time coordinates, in other words, the experience is closest to coffin-like feeling. So, generally speaking, silence is equivalent to death. Perhaps experiencing silence in an anechoic chamber is

¹ A brief overview of existing research shows that silence is generally associated with Other and *otherness*, or, to be more precise, with socially marginalized subjectivities and political rhetoric (minority groups, migrants, elderly, often women). In her study *Can Subaltern Speak* (1988), Gayatri Spivak emphasized that the right to speak is not equally open to everyone, i.e. to the voice / silent dialectics as a form of powerful national, race, class, and gender stratification. Therefore, Spivak argues that a postcolonial intellectual is obliged to be interested in "speech of silence": „Part of our 'unlearning' project is to articulate that ideological formation – by measuring silences, if necessary – into the object of investigation“ [Spivak, 1994, p. 92]. Silence is ambivalent also in psychological terms: on one hand, it is a tool for commemoration, honor and respect ("a moment of silence"), i.e. a gesture of sympathy and respect, on the other hand, it can be a technique of torture ("silent treatment"), of isolation of individuals in their moral existence, i.e. a central medium which makes discipline power sustainable [Foucault, 1995, p. 177, 236–237].



closest to how an individual can depict, or imagine, his own death, otherwise unimaginable as it is impossible to see our own face without a mirror. Silence, especially in dark spaces, confronts us with the awareness that, in Le Breton's words, "The reality principle is fragile" [Le Breton, 2017, p. 59]: "Silence and darkness complement one another, depriving us of any sense of direction, leaving us to our own devices. They make us aware of our limitations" [p. 59]. Similar to darkness, "silence is also associated with meaninglessness and therefore with the absence of familiar signs, with the threat of being swallowed up in the void" [p. 60].

If silence makes us aware of our limitations, revolution as historical event is based on the opposite premises: that a human being has no limitations whatsoever. Cultural representations and imaginations correspond to the political imaginary of this event – it is a triumph of a new life in all its spheres: the new man, the new social relations, the new economy, the new past, present and future. Therefore, in representing Revolution, cultural texts (literature, film, music) employed sounds to a greater extent. As A. Blok writes in his essay *Intelligentsia and Revolution* soon after the Revolution, artist's duty was to create new literary forms and new language by grasping an extraordinary music of the Revolution [Blok, 2007]. His revolutionary poem *Twelve* (1918) is one example of such imagination:

"(...) Rat-a-tat-tat!
Around them fires, and fires, and fires...
Rifle straps on shoulders hang...

Hold to the revolutionary pace!
The tireless enemy never sleeps!

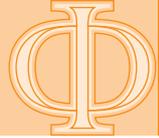
Comrade, hold on to your gun, be brave!
Let's put a bullet into Holy Russia –" [Blok, 1918].

Vladimir Mayakovsky's poem *Our March* – another one:

"Is there a gold more heavenly than ours?
Can the wasp of a bullet sting us?
Our songs are our weapons;
Ringing voices – our gold. (...)" [Mayakovsky, 1918].

However, although the fear of silence seems universal and transnational, it is, in fact, historically and culturally variable. In his book *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, George Steiner writes that this fear was brought by a Christian sense of the world – at a certain point in history, Western tradition placed primacy of the word: "The primacy of the word, of that which can be spoken and communicated in discourse, is characteristic of the Greek and Judaic

genius and carried over into Christianity. The classic and the Christian sense of the world strive to order reality within the governance of language. (...) The code of Justinian, the Summa of Aquinas, the world chronicles and compendia of medieval literature, the Divina Commedia, are attempts at total containment. They bear solemn witness to the belief that *all truth and realness – with the exception of a small, queer margin at the very top – can be housed inside the walls of language*” [Steiner, 1986, p. 13–14, emphasis ours]. Roughly from 17th century, “the sphere of language encompassed nearly the whole of experience and reality” [p. 24]. From futurism in cultural terms, and October Revolution and First World War in historical terms, language “comprises a narrower domain”: “It no longer articulates, or is relevant to, all major modes of action, thought, and sensibility. Large areas of meaning and praxis now belong to such non-verbal languages as mathematics, symbolic logic, and formulas of chemical or electronic relation. Other areas belong to the sub-languages or anti-languages of non-objective art and musique concrete. The world of words has shrunk. One cannot talk of transfinite numbers except mathematically; one should not, suggests Wittgenstein, talk of ethics or aesthetics within the presently available categories of discourse. And it is, I think, exceedingly difficult to speak meaningfully of a Jackson Pollock painting or a composition by Stockhausen. The circle has narrowed tremendously, for was there anything under heaven, be it science, metaphysics, art, or music, of which a Shakespeare, a Donne, and a Milton could not speak naturally, to which their words did not have natural access?” [p. 24–25]. The question is complicated by another factor: Steiner here refers not only to the “non-art” forms, mentioned previously in the context of Hassan’s writings, but also to the inexpressibility, unrepresentability of the deepest emotional experiences, when silence serves as exclusive, universal and perhaps only possible ethically righteous answer to the last century’s historical traumas. It is worth noticing a kind of inverse proportionality between historical events and artistic articulation of personal experiences of those events, which corresponds to Steiner’s claim that, indeed, not all realness can be housed inside the walls of language [p. 14]. To that end, it is interesting to repeat Picard’s observation that “roughly since the French Revolution man has taken note only of the loud facts of history. He has overlooked the things of silence which are just as important” [Picard, 1948, p. 73]. The inverse proportionality is related to the fact that alongside the loudness of historical events, artists were “silencing” art works, they were reducing them to emptiness. Silence as art device occupies a key position in modern art: “Modernist arts have engaged silence to an unprecedented degree. Silence, of course, has been a long-standing site of artistic, philosophical, and spiritual rumination, but it was not until the 20th century that it assumed such an extensive presence in artistic creation. As for music, silence forms a large part of the sound worlds explored by modernist composers. To be sure, silence appears prominently in works from previous periods, as in the engulfing pauses of Beethoven and Bellini, for example, but it was never mined so deeply or used to such diverse effects prior to the last century. As Salvatore Sciarrino, a master calligrapher of quiet, has



remarked: ‘Sound has an intimate relationship with silence, the consciousness of that connection is new’” [Metzer, 2006, p. 334]. Reduction to silence advert our attention to Hölderlin and Rimbaud – Steiner emphasizes that these two poets were “principal masters of the modern spirit” [Steiner, 1986, p. 47]. Their silences serve as “active metaphors of the modern literary condition” [p. 47], whereas reevaluation of silence is “the most original, characteristic act of the modern spirit” [p. 48].

To conclude: symbolical meaning of silence is situated at the crossroad of theme of death and human mortality and culture of modernity. Both is symptomatic for Pasternak’s prose and poetry: he was one of the leading authors of Russian literary modernity, whereas death, dying and dead occupied his lifelong attention and is mentioned so frequently in his writings that it could be argued that he observed the world from the perspective of death. Moreover, death elicits his artistic creativity and this preoccupation heavily influenced his writing. It also runs throughout *Doctor Zhivago*. In famous passage Yuri (whose surname, suitably, means “alive”) contemplates reciprocal reinforcement between art and mortality: “In answer to the desolation brought by death to the people slowly pacing after him, he was drawn, as irresistibly as water funneling downward, to dream, to think, to work out new forms, to create beauty. More vividly than ever before he realized that art has two constant, two unending concerns: it always meditates on death and thus always creates life” [Pasternak, 1958, p. 145]².

3. *Doctor Zhivago* is undoubtedly one of the most analyzed novels in world literature. At the same time, it remained one of the most puzzled literary works [Bykov, 2010, p. 720], mostly because it continuously extends the horizon of expectations beyond easily recognizable literary conventions. From unstable narrator’s position (Zhivago is sometimes author’s *alter ego*, sometimes he is the object of representation³), the inconclusiveness of the epic plot, to Yuri Zhivago’s poems – the novel didn’t correspond to existing genres: realistic or postrealistic genre conventions,

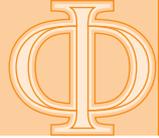
² Another, and final thing that I want to emphasize before moving on to the analysis of Pasternak’s acclaimed novel is that there is no such thing as pure, “raw,” or absolute silence. This is something John Cage wrote about in his book *Silence* (originally published in 1939, and often reprinted since): „THERE IS NO SUCH THINGS AS SILENCE. GET THEE TO AN ANECHOIC CHAMBER AND HEAR THERE THY NERVOUS SYSTEM IN OPERATION AND HEAR THERE THY BLOOD IN CIRCUALTION“ [Cage, 1969, p. 51; emphasis in original]. When we talk about silence we are not talking about absence (there is no such thing as pure silence as there is no such thing as empty space, Sontag 1967: IV) – we are talking about eloquence (no matter how fragile it is or might become), about something that through absence speak about presence. Max Picard, for example, writes that “Silence contains everything in itself. It is not waiting for anything, it is always wholly present in itself and it completely fills out the space in which it appears” [Picard, 1948, p. 1]. He further elaborates that “When language ceases, silence begins. But it does not begin *because* language ceases. The absence of language simply makes the presence of Silence more apparent” [p. ix]. Despite word has supremacy over silence (it is not silence that makes us humans), silence is not the negative condition “that set sin when the positive is removed” [p. ix]. Moreover, „Language and silence belong together: language has knowledge of silence as silence has knowledge of language“ [p. x]. Similar argument is put forth in different other scholarly works: silence is the place where the language begins, and it can be a powerful voice of knowledge.

³ Croatian scholar Josip Užarević, for example, writes that in *Doctor Zhivago*, „the lyrical I in *The Poems of Yurii Zhivago* creates the paradoxical parity of literary character (Zhivago) and author (Pasternak)“. To that end, autobiographical element in *Doctor Zhivago* is assigned through „double fictionalization, i.e. through ‘novel’s character’ (Zhivago) and lyrical I that seemingly belongs to that character“ [Užarević, 2006, p. 190].

including the modern stream of consciousness technique [see Junggren, 1984, p. 228; Gasparov, 1989; Han, 2015, p. 274]. Boris Gasparov, for example, writes that “*Doctor Zhivago* heavily surpassed its predecessors in quantity and level of transgression in relation to the conventions of ‘appropriate tone’ of epic prose writing” [Gasparov, 1989, p. 316]. Fellow writers reacted in a corresponding manner. Varlam Shalamov wrote, for example, that for a long time he didn’t have an opportunity to read something genuinely Russian, close to the literary works by Tolstoy, Chekhov or Dostoevsky. Pasternak’s long-term friend, poet Anna Akhmatova, praised verses and genius landscapes (which are – as Akhmatova claims – more skillful than those by Turgenev or Tolstoy), but added that some parts are written so badly that they must have been created by Ol’ga Ivinskaia, Pasternak’s wife at the time. Vladimir Nabokov saw *Doctor Zhivago* “a sorry thing, clumsy, trite and melodramatic, with stock situations, voluptuous lawyers, unbelievable girls, romantic robbers and trite coincidences” [see Hughes, 1989].

This paper proposes a novel analysis which engages in the ways history (Pasternak’s novel offers complex and rich description of social and historical events in Russia and Soviet Union during turbulent long first third of 20th century, with an epilogue during Second World War and its aftermath) is translated in literary discourse through particular management of antithesis of sound (voice, noise) and silence (speaking silently, “in low voice,” whispering). Considering previously mentioned different cultural meanings of silence (historical/anthropological, aesthetical, political/social), the paper attempts to examine silence as one of the key structural elements of the novel, which enables us to connect the novel more firmly to (postwar) literary modernity.

Two episodes, both taking place closer to the end of the novel, are of key importance in the analysis. In the famous episode, describing the meeting of Zhivago and Pasha Strelnikov, the latter (the most persistent revolutionary character in Pasternak’s novel) speaks incoherently, “jumping from confession to confession” [Pasternak, 1958, p. 729]. Pasha “had some personal reason for talking ceaselessly” [p. 728], he was “doing everything possible to keep the conversation going, in order to avoid being alone” [p. 727–728]. Yuri Zhivago, relatively silent during passionate Strelnikov’s monologue, comments that his behavior “was the disease, the revolutionary madness of the age,” proving “that at heart everyone was different from his outward appearance and his words. No one had a clear conscience. Everyone could justifiably feel that he was guilty, that he was a secret criminal, an undetected impostor” [p. 729]. The episode ends with a description of Zhivago’s night: he slept well, with several short, kaleidoscopic dreams of his childhood – which seemed so “detailed and logical that he took them for reality” [p. 739]. Especially one dream intrigued him: of his mother’s watercolor suddenly dropping from the wall, which left him aroused by a sound of breaking glass. In the morning he, however, realizes that the sound he heard in his dream he mistaken for mother’s watercolor dropping was, in fact, a sound of Strelnikov shooting himself: “The snow was a red lump under his left temple where he had bled. Drops of



sputing blood what had mixed with the snow formed red beads that looked like rowanberries” [p. 741]. Silence, as this episode testifies, is not mythologized as something foreign, evil, or unnatural; quite opposite seems to be the case: sound corresponds death, it serves as the foundation of human mortality and it signifies death.

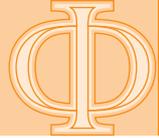
Another for this analysis important narrative episode also ends with death, or at least with its presumption and declaration. After Yuri arrived to Moscow at the beginning of NEP, he, “dressed in a grey sheepskin hat, puttees, and a worn-out army overcoat stripped of all its buttons like a convict’s uniform” [p. 742], meets Marina, whose “voice was her protection, her guardian angel” [p. 764] because “no one could wish to hurt or distress a woman with such a voice” [p. 764]. During unhurried, lazy summer conversations between him and childhood friends Gordon and Dudorov, Yuri – the only one of the three who had an adequate supply of words to carry on a conversation “naturally and intelligently” [p. 767] – leaves the conversation because “it’s hot and stuffy” and he needed “to get some air” [p. 770], pronouncing the following: “Microscopic forms of cardiac hemorrhages have become very frequent in recent years. (...) It’s a typical modern disease. I think its causes are of a moral order. The great majority of us are required to live a life of constant, systematic duplicity. Your health is bound to be affected if, day after day, you say the opposite of what you feel, if you grovel before what you dislike and rejoice at what brings you nothing but misfortune. Our nervous system isn’t just a fiction, it’s a part of our physical body, and our soul exists in space and is inside us, like the teeth in our mouth. It can’t be forever violated with impunity” [p. 771].

Gordon, his loyal friend from childhood, answers that he “got unused to simple human words, they don’t reach you any more” [p. 771]. Yuri abandons Marina and their daughters, leaving behind, in fact, everything but his poetry. Soon after, he passes away.

It is important to emphasize that both deaths – of Yuri Zhivago and Pasha Antipov Strelnikov (in anthropological terms, death is the state of final and eternal silence) – are preceded by a particular dreamlike sound, or the word (in contrast to what implies the example of the chamber mentioned at the beginning of this analysis, where silence was associated with death and radical disorientation). In both quoted examples the act of listening of other people words brings protagonist to conclude that the words are, regardless of their content, empty sounds (not only that silence in both examples is “fuller of meanings” than words – these two examples showcase that language becomes emaciated if it loses its connection with silence, Picard, 1948, p. ix). On the other side, the voice is utilized to express illness of time, of a whole revolutionary and postrevolutionary Soviet generation. In those constellations, silence reverberates healthiness, fullness, and true content. Such a semantic series suggests that Pasternak’s novel reverts stereotypical social, cultural, and literary script: silence, rather than sound, represents a positive pole of paired opposition.

Complexity of the problematic field is especially intriguing because novel’s creator, Boris Pasternak, and novel’s main character, Yuri Zhivago, share similar increased sensitivity to sounds, voices, and auditory stimuli in general. In that context it should be mentioned that auditory element is often central component in charac-

terization of novel's protagonists. For example, when Yuri hears his son crying for the first time, he concludes: "Yuri Andreievich had already decided that his child was to be called Alexander in honor of his father-in-law. For some reason he imagined that the voice he had singled out was that of his son; perhaps it was because this particular cry had its own character and seemed to foreshadow the future personality and destiny of a particular human being; it had its own soundcoloring, which included the child's name, Alexander, so Yuri Andreievich imagined. He was not mistaken. It turned out later that this had in fact been Sashenka's voice. It was the first thing he had known about his son" [Pasternak, 1958, p. 272–273]. The novel often offers detailed descriptions of other characters through speech manners, way of talking and communication with other characters in general (see, for example, descriptions of speech styles by Gordon and Dudorov, p. 278–279, and Alexander Alexandrovich, p. 284–285), and this gives an in-depth idea of their personalities to the reader. Lara's character reinforces this literary device in a more subtle way. As I have mentioned earlier, Marina's distinctive feature is her voice: in the context of pivotal space credited to audible elements in Zhivago's perception and understanding of the world, one gets an impression that he couldn't – after cosmic, unconditional but also unattainable relationship with Lara – have established an irrevocable relationship with anybody else except her, *exclusively because of her unique voice*. Lara, on the other side, is associated with whiteness (for example, her "strong white arms," p. 599) in both direct and figurative meaning of a word. But it often slips under the readers' radar that Yuri became fully aware of his feelings of love to Lara, and of his readiness to follow the feeling, after he recognized that the mystical woman's voice he heard in his muddled dream, the voice "sounding in the air," "deep, soft, husky" [p. 451], actually belongs to Lara, then a librarian in Varykino: "She was sitting with her back to him, speaking in a low voice with the sneezing librarian, who stood leaning over her. (...) His first impulse was to get up and speak to her. But a shyness and lack of simplicity, entirely alien to his nature, had, in the past, crept into his relationship with her and now held him back. He decided not to disturb her and not to interrupt his work. To keep away from the temptation of looking at her he turned his chair sideways, so that its back was almost against his table; he tried to concentrate on his books, holding one in his hand and another on his knees. But his thoughts had wandered far from his studies. Suddenly he realized that the voice he had once heard in a dream on a winter night in Varykino had been Antipova's. The discovery dumfounded him, and startling his neighbors he jerked his chair back to be able to see Antipova. He began to look at her. (...) His mind stopped darting from subject to subject. He could not help smiling; Antipova's presence affected him the same way as it had affected the nervous librarian" [p. 465–466]. It is worth remembering that he was so bothered with the question of whom does the voice belong to that he even tried to detach himself from Tonia in a symbolical gesture: "I thought it might be Tonia's, and that I had become so used to her that I no longer heard the tone of her voice. I tried to forget that she was my wife and to become sufficiently detached



to find out” [p. 452]. While Yuri usually gets tired from conversations with other novel’s protagonists, and therefore he often hides behind the silence (he had spent a term of his four-year course in the dissecting room, surrounded by bones, and quietly dissecting corpses, trying, perhaps, to work through his own childhood trauma of having to bury his mother in an early age, p. 106), he enjoys “subdued” [p. 630] conversations with Lara. Not only that: the very fact that they were spoken in low voice made them “as full of meaning as the dialogues of Plato” [p. 630]. Because – and that is how the meanings are produced in Pasternak’s novel from the point of view of the antithesis of sound and silence – loud revolutionary times render sound and voice obsolete, and only silent words can be genuinely significant, meaningful and far-reaching. In that analytical framework, Lara is not only the metaphor of Russia that was “his incomparable mother; famed far and wide, martyred, stubborn, extravagant, crazy, irresponsible, adored, Russia with her eternally splendid, and disastrous, and unpredictable adventures” [p. 624]; of Russia’s tradition and cultural memory that were lost in revolutionary blizzard. She is also life’s (i. e. *Zhivago*’s) and existence’s “representative, (...) expression, in her the inarticulate principle of existence became sensitive and capable of speech” [p. 624]. After all, almost at the beginning of a novel she rediscovers to the reader the purpose of her life: “She was here on earth to grasp the meaning of its wild enchantment and to call each thing by its right name, or, if this were not within her power, to give birth out of love for life to successors who would do it in her place” [p. 123]. To that end, let us not forget that the story about Lara’s post-Yuriatin life was told to Dudorov and Gordon by the local laundress Tania, Lara’s and Yuri’s daughter he never knew he had.

It is important to foreground that the antithesis of sound and silence cannot be analyzed outside tense relationship between the literary work, its aesthetic values and claims, and the historical context of revolution, war and violence. Interrelatedness and mutual constitutiveness of artistic and historical claims of Pasternak’s novel is also implied by other examples in the novel – seemingly relaxed chatting is often an expression of inability of an individual to process witnessed historical violence. For example, when Nikolai Nikolaevich, Tonia’s father, bursts into Yuri’s room with information about a battle in the street between the cadets that support the Provisional Government and the garnison soldiers who support the Bolsheviks, he – despite his intention to bring Yuri to the street to witness the grand history in the making with his own eyes – remains immovable because of his endless and compulsive talking: “Nikolai Nikolaievich burst into the room as impetuously as the wind coming through the open window. ‘They’re fighting in the street,’ he reported. ‘(...) Hurry up, Yura! Put your coat on, let’s go. You’ve got to see it. This is history. This happens once in a lifetime.’ But he stayed talking for a couple of hours” [p. 301].

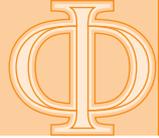
The novel’s epilogue offers resolution of story’s action through further emphasis of paired silence / sound opposition. Namely, as tragic and self-contradictory it seemingly appears, the Second World War brings salvation because “its real horrors, its real dangers, its menace of real death were a blessing compared with the inhuman reign of

the lie, and they brought relief because they broke the spell of the dead letter” [p. 809]. Strelnikov and Zhivago are dead; destinies of female protagonists, Tonia and Lara, remain relatively unknown. Former loud blabbers (and former Gulag’s prisoners), Misha Gordon and Nika Dudorov⁴, strolling under the trees in silence, at the very height of the Second World War, in 1943, speak in low voice after hearing Tania’s story. Gordon concludes that “It has often happened in history that a lofty ideal has degenerated into crude materialism. Thus Greece gave way to Rome, and the Russian Enlightenment has become the Russian Revolution. There is a great difference between the two periods. Blok says somewhere: ‘We, the children of Russia’s terrible years.’ Blok meant this in a metaphorical, figurative sense. The children were not children, but the sons, the heirs, the intelligentsia, and the terrors were not terrible but sent from above, apocalyptic; that’s quite different. Now the metaphorical has become literal, children are children and the terrors are terrible, there you have the difference” [p. 826].

4. How this particular reading of Pasternak’s novel from the perspective of sound and silence contributes to the existing readings of *Doctor Zhivago*?

Firstly, the uses of silence in *Doctor Zhivago* show that silence can be, indeed, as emphasized by Susan Sontag, “highly social gesture.” Sontag writes that silence is “a form of speech (...) and an element in a dialogue” [Sontag, 1967, p. IV] that becomes particularly relevant under particular historical and cultural circumstances, when the world “refuses” to be explained through language. In the times of “the glittering phrase, first the Tsarist, then the revolutionary” [Pasternak, 1958, p. 645], a word, written or said, could literally kill: by writing *Doctor Zhivago* in post-Second World War times, Pasternak daily committed acts of suicide. To that end, Sontag’s explanation of political uses of silence offers a valuable insight: Pasternak’s aesthetic gesture is simultaneously political because, on one side, language is “a privileged metaphor for expressing the mediated character of art-making and the art-work” [Sontag, 1967, p. VIII], on the other, however, “language is the most impure, the most contaminated, the most exhausted of all the materials out of which

⁴ It should be mentioned that they are Zhivago's childhood friends, which is important because Pasternak’s novel foregrounds the idea that wars and revolutions are continuation (with real weapons instead of wooded ones) of childhood war games. In first drafts, the novel was even entitled *Boys and Girls* (*Malchiki i devochki*). Final version begins with description of a funeral of Yurii’s mother and his childhood, in which prominent place in cultivating boyhood belonged to the war games. The theme of revolution is narratively introduced for the first time through the eyes of young Pavel Antipov (Lara attributes him with his childhood nickname Pasha or Patulia, which brings back a memory of Pavel Korzhagin, the main character of socialist realist famous Ostrovsky’s novel *How the Steel Was Tempered*), who, as a little boy, witness revolutionary events. It is worth noting that auditory element occupies a prominent role in its description: “The snow fell thicker and thicker. When the dragoons charged, the marchers at the rear first knew nothing of it. A swelling noise rolled back to them as of great crowds shouting ‘Hurrah,’ and individual screams of ‘Help!’ and ‘Murder’ were lost in the uproar. Almost at the same moment, and borne, as it were, on this wave of sound along the narrow corridor that formed as the crowd divided, the heads and manes of horses, and their saber-swinging riders, rode by swiftly and silently. Half a platoon galloped through, turned, re-formed, and cut into the tail of the procession. The massacre began” [p. 61-62]. Established link between boyhood, i.e. immature masculinity, and violent historical events, is relevant for understanding complex Zhivago’s viewpoint on war and revolution, but also in relation to the constructive role attributed to silence in the semantic series sound – revolution / war – immature masculinity. In narrower context of Pasternak’s poetic biography, prominent role of silence could be read as Pasternak’s commentary on his creative biography, where silence symbolizes his creative self-renewal. In a letter to Ol’ga Freidenberg, he writes that he “finally begun to write a large prose novel. That is my first major piece of art” [Han, 2015, p. 273; see also Gasparov, 1989, p. 317].



art is made” [p. VIII]. Sontag’s emphasis on dual character of language – its abstractness and its “falseness” in history, where language is “experienced not merely as something shared but something corrupted, weighed down by historical accumulation” [p. VIII], is especially relevant in the context of abovementioned Pasternak’s profound sense of language. The sense of the work of art as entrapped, diminished when it is given articulate form [Steiner, 1986, p. 49] connects Pasternak to other modernist writers for whom the word, as Steiner noted, “may be losing something of its humane genius” [p. 49]. In that vein, silence in Pasternak’s novel should be understood as “a metaphor for a cleansed, noninterfering vision,” i.e. “to a speech beyond silence,” “certifying the absence of renunciation of thought” [Sontag, 1967, p. XIII].

Apart from this, predominantly pragmatic use of silence, it is important to emphasize that especially in revolutionary times, the “uselessness” of silence becomes more apparent (because it simply *is*, it cannot do or make anything in the cacophony of revolutionary sounds). October Revolution was culturally remembered and stored as one of the loudest moments in Russian history. In that respect, one could argue that the uselessness of silence (in historical terms) in Pasternak’s novel is somewhat close to “holy uselessness” (the phrase is borrowed from Picard, 1948, p. 3) because Zhivago’s silence is in fact the key place in which his profound and finite metamorphosis into poet takes place: as if the novel suggests that the uselessness in historical sense is prerequisite for artistic ability to create.

Here it is worth remembering that *Doctor Zhivago* was refused publication in the Soviet Union not only because of its seemingly negative stance on the October Revolution, but also because Pasternak (alias Zhivago in the novel) was reluctant to talk politics, and to analyze the reasons behind historical events. In the novel, for example, New Economic Politics is described with only one short sentence: it was „the most ambiguous and hypocritical of all Soviet periods” [Pasternak, 1958, p. 742]. All protagonists of his novel are highly inflicted by historical events (wars and revolutions shape all spheres of their lives), they eyewitness the history, but they nevertheless behave as if they are not interested at all in addressing the reasons (economic, political, social, cultural) which brought to the grand political changes in a first place. The common reader, used to detailed treatment of historical events (such as in Tolstoy’s *War and Peace*)⁵, was not only intrigued, but also irritated by Pasternak’s historiographical negligence.

The conclusion that this analysis enables is that the silence was the place where seemingly neglected historical and aesthetic claims of the novel meet – silence is the place where historical becomes articulated from the perspective of an individual, where the boundaries between fiction and historical reality are not as firm as they initially seem, where Revolution becomes “entrapped” in art, and the process of re-evaluating its historical significance begins. Silence is a privileged place where history unfolds (by watching silent moments, we see history unfolding itself), and it is at the same time

⁵ This problematic axis is especially intriguing if we remember that Tolstoy had tremendous influence on Pasternak’s writings. According to Marc Slonim’s reading of *Doctor Zhivago* in the *New York Times Book Review*, Tolstoy played enormous role in “the ethical formation of Pasternak, particularly in his developing attitude toward history and nature” (*Boris Pasternak*).

the place of Pasternak's poignant and profound commentary of historical events. They are mutually constitutive: revolution, and (post)revolutionary Russia, and silence is its signifier. In that analytical framework Dmitry Bykov's description of a novel as a "symbolist novel, written after symbolism" [Bykov, 2010, p. 721] proves its relevance. Pasternak's exclusion of concrete historical data and their analysis was conscious ethical and aesthetic act. Description of Zhivago's passing through the city, after the revolutionary storm changed the landscape forever, vividly speaks about absolute social, cultural and political void it left – in that landscape silence is, indeed, authentic form of expression: "At about 10 P.M. one evening in late October (Old Style) Yurii Andreievich went without any particular necessity to call on one of his colleagues. The streets he passed were deserted. (...) He had turned down so many side streets that he had almost lost count of them when the snow thickened and the wind turned into a blizzard, the kind of blizzard that whistles in a field covering it with a blanket of snow, but which in town tosses about as if it had lost its way. There was something in common between the disturbances in the moral and in the physical world, near and far on the ground and in the air. Here and there resounded the last salvos of islands of resistance. Bubbles of dying fires rose and broke on the horizon" [Pasternak, 1958, p. 304–305].

Doctor Zhivago foregrounds the idea that what follows after revolutions and wars is a wasteland, that gains voice and enters into language (and in doing so – remains authentic, and not false and contaminated) solely and exclusively through silence. In those circumstances perhaps silence is, indeed, endemic to authenticity⁶.

In Pasternak's novel silence is, similarly as in Rimbaud's poetry, the place of its unfolding and its sovereign logics. Moreover, since the novel begins and ends in silence in very concrete way, it could even be claimed that his novel originates in that void – novel posits silence as ground of its being. Let us remember that the novel opens during a funeral liturgy, *panikhida*, for Yuri's mother, when – despite expectations – he again chooses silence:

The coffin was closed, nailed, and lowered into the ground. Clods of earth rained on the lid as the grave was hurriedly filled by four spades. A little mound formed. A ten-year-old boy climbed on it. Only the state of stupor and insensibility which is gradually induced by all big funerals could have created the impression that he intended to speak over his mother's grave. (...) His snub-nosed face became contorted and he stretched out his neck. If a wolf cub had done this, everyone would have thought that it was about to howl [p. 8–9].

The novel has closed, circular structure: it ends in the same place (death / silence) it began (death / silence). The silence therefore symbolizes emptiness of history, but plentitude of creativity. To that end, the novel interestingly reverberates Kierkegaard's request:

⁶ Pasternak's quest for authenticity was one of the imperatives of his prose and poetry writings. As Andrey Sinyavsky pointed out, "authenticity – the truth of image – is for Pasternak the highest criterion of art. In his views on literature and his practice as a poet he is filled with the concern 'not to distort the voice of life that speaks in us'" [Sinyavsky, 1969, p. 171]. The very fact that authentic voice in *Doctor Zhivago* he identified with silence, makes this choice even more intriguing.



“The present state of the world and the whole of life is diseased. If I were a doctor and were asked for my advice, I would reply: Create silence! The Word of God cannot be heard in the noisy world of today. And even if it were blazoned forth with all the panoply of noise so that it could be heard in the midst of all the other noise, then it would no longer be the Word of God. Therefore create Silence” (S. Kierkegaard, cf. in Picard, 1948, p. 251). Pasternak’s *Zhivago* could be *the* doctor Kierkegaard was craving for – after all, the imaginary world of a novel not only grows from Yuri Zhivago’s silence, but it gives voice to a whole Thaw generation, so called “Zhivago’s children” [Zubok, 2009].

At the end, I would like to add that while word is finite (it is fixed and definitive), silence is infinite (it is limitless and endless, cosmic as Lara). Different scholars noticed centrifugal quality of Pasternak’s poetry (finally, he entered literary circles within literary group “The Centrifuge”). One of its distinctive features is the fact that centrifugal poetical imaginary creates the sense of openness towards (new) possible beginnings. This analysis enables us to conclude that – if a new beginning exists – than the silence cuts its way through.

Bibliograficheski spisok

1. Anechoic Chamber. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Anechoic_chamber (accessed August 14th, 2019).
2. Birnbaum, H. Further Reflections on the Poetics of Doctor Zhivago: Structure, Technique, and Symbolism // Fleishman, L. (ed.) *Boris Pasternak and His Times*. 1989. Berkeley Slavic Specialties. P. 284–314.
3. Blok, A.A. Dvenadtsat’ – Twelve. 1918. Transl. by Maria Carlson. URL: http://russiasgreatwar.org/docs/twelve_notes.pdf (accessed August 11th, 2019).
4. Blok, A.A. *Intelligentsia i revoliutsia [The Intelligentsia and the Revolution]* // Blok, A. A. *Stikhotvorenia i poëmy [Songs and Poems]*. Moskva: Eksmo, 2007. P. 508–518.
5. Boris Pasternak. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/boris-pasternak> (accessed August, 14th, 2019).
6. Bykov, D. *Boris Pasternak*. Moskva: Molodaia gvardia, 2010. 896 p.
7. Cage, J. *Silence*. Cambridge, Massachusetts, London: The M.I.T. Press, 1969. 288 p.
8. De Mallac, G. *Boris Pasternak: His Life and Art*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981. 449 p.
9. Foucault, M. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Transl. by Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995. 333 p.
10. Gasparov, B. *Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuiushchi princip romana Pasternaka “Doktor Zhivago”* [A Time Counterpoint as Structural Element in Pasternak’s „Doctor Zhivago“] // Fleishman, L. (ed.) *Boris Pasternak and His Times*. 1989. Berkeley Slavic Specialties. P. 315–358.
11. Han, A. *Tvorchestvo Borisa Pasternaka v kontekste esteticeskoi i filosofskoi mysli XX veka. [Boris Pasternak’s Writings in the context of aesthetic and philosophical thought of 20th century]* 2015. Szeged: Diss. Slav.: Lit. XXV. P. 273–298.
12. Hassan, I. *Metaphors of Silence* // *The Virginia Quarterly Review*. 1970. Vol. 46, no. 1. P. 81–95.
13. Hughes, R.P. *Nabokov Reading Pasternak* // Fleishman, L. (ed.) *Boris Pasternak and His Times*. 1989. Berkeley Slavic Specialties. P. 153–170.
14. Junggren, A. *O poeticheskom genezise „Doktora Zhivago“* [On Poetical genesis of “Doctor Zhivago”] // Nilsson, N.Å. (ed.) *Studies in 20th Century Russian Prose*. 1982. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. P. 228–245.

15. Le Breton, D. *Sensing the World. An Anthropology of the Senses*. Transl. by Carmen Ruschien-sky. London et al.: Bloomsbury. 2017. 328 p.
16. Lotman, Y. M. *The Structure of the Artistic Text*. Transl. by Ronald Vroon. Ann Arbor: Univer-sity of Michigan Press. 1977. 300 p.
17. Mayakovski, V. V. *Nash marsh – Our March*. Transl. from *The Heritage of Russian Verse*, ed. by Dmitrii Obolensky. 1965. Bloomington: Indiana University Press. P. 372–373.
18. Metzger, D. *Modern Silence*. // *The Journal of Musicology*. 2006. Vol. 23, No. 3. P. 331–374.
19. Morton, E. *How Long Could You Endure the World's Quietest Place?* 2013. URL: http://www.slate.com/blogs/atlas_obscura/2014/05/05/orfield_laboratories_in_minneapolis_is_the_world_s_quietest_place.html?via=gdpr-consent (accessed April 12th, 2019).
20. Pasternak, B. *Doctor Zhivago*. Transl. by M. Hayward and M. Harari; *The Poems of Yuri Zhiva-go*. Transl. by B. G. Guerny. Twenty-first printing. 1958. New York: Pantheon Books. 909 p.
21. Picard, M. *The World of Silence – Die Welt des Schweigens*. 1948. URL: <https://herbertbaico.files.wordpress.com/2017/02/the-world-of-silence-max-picard.pdf> (accessed April 12th, 2019).
22. Sinyavsky, A. *Boris Pasternak*. // Davie, D.; Livingstone, A. (eds.) *Pasternak. Modern Judge-ments*. 1969. Macmillan Education. P. 154–219.
23. Sontag, S. *The Aesthetics of Silence* // *Aspen*. 1967. No. 5 + 6, item 3. URL: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#sontag> (accessed April 12th, 2019).
24. Smirnov, I. *Roman tain Doktor Zhivago*. [The novel of secrets Doctor Zhivago] Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 1996. 208 p.
25. Spivak, G. C. *Can the Subaltern Speak?* // Williams, P.; Chrisman, L. (eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. 1994. New York: Columbia University Press. P. 66–111.
26. Steiner, G. *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New York: Atheneum. 1986. 440 p.
27. Užarević, J. *Zhenskoe nachalo v lirike Borisa Pasternaka*. [Female principle in Boris Pasternak's poetry] // Fleishman, L. (ed.) *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak, May, 2004. Part 1*. 2006. Stanford: Stanford Slavic Studies. P. 174–192.
28. Zubok, V. *Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia*. Harvard University Press, 2009. 464 p.

About the author

Danijela Lugarić Vukas – PhD in Literary Theory and History, Assistant Profes-sor, Department of East-Slavic Languages and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences (Zagreb, Croatia); e-mail: dlugaric@ffzg.hr

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-29>

УДК 82.09

ЗВУКИ ТИШИНЫ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Д.Л. Вукас (Загреб, Хорватия)

Аннотация

Влияние классической музыки и композиторов, таких как Скрябин, хорошо видно в синтаксисе и звучании поэтического языка Пастернака. Его «композиторское ухо» (ср. De Mallac, 1981), т.е. его глубокое чувство ритма, гармонии, звука и тишины, повлияло на литературный язык в его знаменитом романе «Доктор Живаго», который является одним из величайших романов о падении имперской России и о конце монархии в результате войны и революции. Настоящая статья является попыткой анализа некоторых аспектов взаимосвязи между искусством, насилием и революцией, т.е. между воображаемым миром революционной и послереволюционной (советской) России в «Докторе Живаго», и тем, как роман изображает эти события через звуки толпы и города в смятении, но еще более важно – через интенсивные, длинные периоды молчания. Исходя из того что звуки и тишина не только физические состояния, но и эстетические и культурные приемы, целью этой работы является попытка ответить на следующие вопросы: в чем значение антитезы звука и тишины как метафоры «двойного» значения? Где молчание одновременно указывает на насилие, войну и революцию и содержит в себе энергию творения, креативный импульс? В статье анализируется символика молчания в романе Пастернака, особенно в отношении «парадоксальной материальности» [Miller, 2007] тишины, где это состояние полной бессловесности и неподвижности представляет одновременно пустоту и изобилие, невесомость и тяжесть. Глубокое использование Пастернаком молчания означает перенесение главных героев «Доктора Живаго» из мира насильственной революционной России в их собственные, частные, интимные миры самоанализа, или это скорее показатель их сопротивления общепринятому представлению революции как универсального политического и культурного проекта эмансипации и свободы для всех? Следует ли «риторику молчания» в этом романе рассматривать как состояние могущества и сознания (С. Сонтаг), т.е. как образ радикальной речи якобы молчаливых героев, а не как следствие их (буржуазной) беспечности и пассивности?

Ключевые слова: Борис Пастернак, творческая биография, Доктор Живаго, речь, тишина, молчание как метафора, модерн, история, война, революция.

Библиографический список

1. Блок А.А. Интеллигенция и революция // Блок А.А. Стихотворения и поэмы. М.: Эксмо, 2007. С. 508–518.
2. Быков Д. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2010.
3. Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Fleishman L. (ред.) Boris Pasternak and His Times. Berkeley Slavic Specialties. 1989. С. 315–358.
4. Смирнов И. Роман тайн Доктор Живаго. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
5. Ужаревич Й. Женское начало в лирике Бориса Пастернака // Fleishman L. (ред.) Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak. May. 2004. P. 1. Stanford: Stanford Slavic Studies, 2006. С. 174–192.

6. Хан А. Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века. Szeged: Diss. Slav.: Lit. 2015. XXV. С. 273–298.
7. Юнгрен А. О поэтическом генезисе «Доктора Живаго» // Nilsson N.Å. (ред.) *Studies in 20th Century Russian Prose*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982. С. 228–245.
8. Chamber A. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Anechoic_chamber (дата обращения: 14.08.2019).
9. Birnbaum H. Further Reflections on the Poetics of Doctor Zhivago: Structure, Technique, and Symbolism // Fleishman L. (ed.) *Boris Pasternak and His Times*. Berkeley Slavic Specialties. 1989. P. 284–314.
10. Blok A.A. Dvenadtsat' – Twelve. Transl. by Maria Carlson. 1918. URL: http://russiasgreatwar.org/docs/twelve_notes.pdf (дата обращения: 11.08.2019).
11. Pasternak Boris. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/boris-pasternak> (дата обращения: 14.08.2019).
12. Cage J. *Silence*. Cambridge, Massachusetts, London: The M.I.T. Press, 1969.
13. De Mallac G. *Boris Pasternak: His Life and Art*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981.
14. Foucault M. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Transl. by Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.
15. Hassan I. Metaphors of Silence // *The Virginia Quarterly Review*. 1970. Vol. 46, No. 1 (Winter). P. 81–95.
16. Hughes R.P. Nabokov Reading Pasternak // Fleishman L. (ed.) *Boris Pasternak and His Times*. Berkeley Slavic Specialties. 1989. P. 153–170.
17. Le Breton D. *Sensing the World. An Anthropology of the Senses*. Transl. by Carmen Ruschien-sky. London et al.: Bloomsbury, 2017.
18. Lotman Y.M. *The Structure of the Artistic Text*. Transl. by Ronald Vroon. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1977.
19. Mayakovski V.V. Nash marsh – Our March. Transl. from *The Heritage of Russian Verse*, ed. by Dmitrii Obolensky. 1965. Bloomington: Indiana University Press, 1918. P. 372–373.
20. Metzger D. Modern Silence // *The Journal of Musicology*. Vol. 23, № 3 (Summer). P. 331–374.
21. Morton E. (2014). How Long Could You Endure the World's Quietest Place? URL: http://www.slate.com/blogs/atlas_obscura/2014/05/05/orfield_laboratories_in_minneapolis_is_the_world_s_quietest_place.html?via=gdpr-consent (дата обращения 12.04.2019).
22. Pasternak B. *Doctor Zhivago*. Transl. by M. Hayward and M. Harari; *The Poems of Yuri Zhiva-go*. Transl. by B. G. Guerny. Twenty-first printing. New York: Pantheon Books, 1958.
23. Picard M. (1948). *The World of Silence – Die Welt des Schweigens*. URL: <https://herbert-baioco.files.wordpress.com/2017/02/the-world-of-silence-max-picard.pdf> (дата обращения 12.04.2019).
24. Sinyavsky A. Boris Pasternak // Davie D., Livingstone A. (eds.) *Pasternak. Modern Judgements*. Macmillan Education. 1969. P. 154–219.
25. Sontag S. The Aesthetics of Silence // *Aspen*. 1967. No. 5 + 6, item 3. URL: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#sontag> (дата обращения: 12.04.2019).
26. Spivak G.C. Can the Subaltern Speak? // Williams, P.; Chrisman, L. (eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Columbia University Press, 1994. P. 66–111.
27. Steiner G. *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New York: Atheneum, 1986.
28. Zubok V. *Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia*. Harvard University Press. 2009.

Сведения об авторе

Даниэла Лугарич Вукас – доктор филологических наук, доцент, кафедра восточнославянских языков и литератур, философский факультет, Загребский университет (Хорватия); e-mail: dlugaric@ffzg.hr

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-30>

УДК 82-21

ДЕВАЛЬВАЦИЯ РЕНЕССАНСНОЙ КОНЦЕПЦИИ ЧЕЛОВЕКА В ПЬЕСЕ А. НИКОЛАИ «ГАМЛЕТ В ОСТРОМ СОУСЕ»

С.Г. Липнягова (Красноярск, Россия)**М.С. Щукина (Красноярск, Россия)**

Аннотация

В статье пьеса современного итальянского драматурга Альдо Николаи «Гамлет в остром соусе» рассматривается как ярчайший пример постмодернистского переосмысления ренессансной модели гуманизма и порожденной ею концепции человека. Драматург вступает в межкультурный диалог с трагедией Уильяма Шекспира «Гамлет, принц Датский», чтобы показать на примере образа Гамлета современное положение гуманистических ориентиров прошлого.

Целью статьи становится выявление специфики художественного отображения ренессансной концепции человека в пьесе «Гамлет в остром соусе», а соответственно, и ее актуальности, жизненности в постсовременном пространстве культуры.

Методологической базой исследования являются труды А.А. Смирнова, А.А. Аникста, освещающие ренессансно-гуманистические основания шекспировского творчества, а также работы Н.А. Бердяева, А.И. Извекова, посвященные кризисным периодам существования европейского гуманизма в XX веке, в частности в контексте антропологического кризиса.

В пьесе Альдо Николаи шекспировская трагедия переосмыляется с «точки зрения» ее предполагаемых второстепенных персонажей – кухонной прислуги, что позволяет автору подвергнуть деконструкции событийную основу трагедии о принце Гамлете и образ ее центрального персонажа. В результате сравнительно-сопоставительного анализа доказывается, что переосмысление шекспировской метафоры «мир – театр» обусловлено изменением функции персонажей в пьесе «Гамлет в остром соусе». Децентрация, деконструкция, сатирическое переосмысление, аксиологическое опустошение образа датского принца, окруженного в итальянской пьесе гедонистическими, гомосексуальными, гастрономическими мотивами, позволяет сделать вывод о девальвации гуманистической концепции человека, оказавшейся несостоятельной в эпоху постмодерна.

Ключевые слова: *ренессансный гуманизм, гуманистическая концепция человека, принц Гамлет, Альдо Николаи, постмодернизм, деконструкция, второстепенные персонажи, гастрономическая тема, метафора «мир – кухня».*

Культура XX века, переживающая трагические события мировой истории, стремительно сменяющие друг друга на протяжении всего прошлого столетия, постепенно утрачивала веру в традиционные морально-этические ценности и идеалы, в самую возможность и своевременность их воплощения в катастрофических условиях современной действительности. Подобный культурный декаданс незамедлительно нашел выражение в самых разных национальных литературах мира. Подобно тому как в современной отечественной литературе творчество «новых реалистов» отобразило разочарование в прежних ориентирах

и поиск новой системы координат [Степанова, 2018], в европейской драматургии последней трети XX века переосмыслились ценностно-мировоззренческие основы гуманистической европейской культуры, и прежде всего гуманистическая концепция человека, художественным воплощением которой традиционно считался шекспировский образ Гамлета.

Обращение к «вечным» образам, мотивам, сюжетам, как правило, связано с критическими для культуры периодами, когда происходит переоценка ценностей, связанная с крушением недавно господствующих идеалов, не оправдавших возлагаемых на них надежд, и свидетельствующая о мировоззренческом кризисе, о поиске новых идеалов, наконец, о переходе к новой культурной формации. Трагедия Уильяма Шекспира «Гамлет, принц Датский» относится к своеобразным культурным индикаторам, с помощью которых осуществляется саморефлексия культуры, происходит поиск дальнейших путей ее развития.

Шекспировская трагедия о принце Гамлете, появившаяся на закате ренессансной эпохи, со всей присущей ей глубиной отобразила трагическое мировосприятие своего времени, обусловленное кризисом гуманистической веры в возможность гармоничного мироустройства, а соответственно, и в «универсального человека», представляющего собой микрокосм и способного гармонизировать окружающий мир [Смирнов, 1946]. Образ Гамлета на века стал олицетворением трагической расколотости человеческой души, раздираемой неразрешимыми противоречиями, а сама трагедия – воплощением извечного конфликта человека с окружающей его действительностью: «Он страдает... муками всего человечества. Гамлет – совесть своего века и всякого другого века, когда противоречия жизни становятся вопиющими» [Аникст, 1986]. Поэтому внимание философов, критиков и художников слова последующих эпох было приковано к шекспировской трагедии и ее центральному образу-персонажу как ярчайшему художественному воплощению кризиса ренессансной модели гуманизма¹ и соответствующей ей концепции человека.

Интерес к трагедии Уильяма Шекспира в XX веке европейской культуры во многом обусловлен кризисным состоянием гуманистических принципов и идеалов, что было запечатлено уже в работах Ф. Ницше, О. Шпенглера, А.А. Блока, Н.А. Бердяева, Х. Ортега-и-Гассета и многих других авторитетных философов прошлого столетия, освещающих критическое состояние гуманистической мысли конца XIX – начала XX века, в том числе в контексте проблемы кризиса европейской культуры.

Катастрофическая действительность XX века привела к деформации не только гуманистических ориентиров прошлого, но и самой концепции человека, послужившей основанием для гуманизма ренессансного типа, на протяжении веков

¹ Согласно мнению А.А. Смирнова, Л.Б. Пинского, Н.А. Бердяева и других авторитетных мыслителей прошлого века, под ренессансным гуманизмом понимается та форма гуманизма, в основе которой лежало самоощущение, самовосприятие человеком себя в качестве микрокосма, малой вселенной, по образу и подобию которой устроено все мироздание.

питавшего европейскую культуру [Бердяев, 1990]. На смену Homo sapiens и Homo faber на подмостки цивилизации вступил сначала Homo ludens, а за ним – Homo consumens, в своей множественности создавший общество глобального потребления, среди производительных способностей и потребительских возможностей которого нивелировалась личность. Следовательно, утрачивалась уверенность человека в прочности своего центрального положения в мире, основанного на уникальности человеческой личности как индивидуальности с богатейшим духовным миром и неисчерпаемым творческим потенциалом, способной формировать духовно-нравственные ценности, быть мерой для всего сущего [Бердяев, 1990].

Человек постсовременности перестал мыслить себя первопричиной окружающего, устройтеlem и создателем миропорядка, утратил свое центральное положение в мироздании, лишился легитимности собственного существования [Извеков, 2008], что в конечном итоге привело к антропологическому кризису, нашедшему выражение в работах К. Ясперса, Э. Гуссерля, Э.М. Бубера, Р. Гвардини, Э. Фромма² и других.

Деантропологические процессы в культурно-философском и научном дискурсе отразились в художественном творчестве, что можно проследить на примере шекспировского образа Гамлета. Особого внимания в данном контексте заслуживают европейские пьесы последней трети прошлого столетия, среди которых можно назвать «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «После Гамлета» (1981) Е. Журека, «Фортинбрас спился» (1983) Я. Гловацкого, «Гамлет в остром соусе» (1987) А. Николаи, «Фортинбрас» (1991) Л. Блессинга, «Убийство Гонзаго» (1990) Н. Йорданова, «Офелия думает сложнее» (1994) Ж. Беттс, «Офелия, Гертруда, Дания и другие» Т. Ахтман (2000) и некоторые другие. Во всех перечисленных пьесах образ Гамлета децентрируется за счет развития второстепенных образов-персонажей претекста, лишается своего идейно-философского наполнения, а также подвергается испытанию на жизнеспособность, актуальность – его шекспировская гуманистическая миссия, в соответствии с которой персонаж призван восстановить «расшатавшийся» век («The time is out of joint» [Shakespeare, 2008, p. 53]).

Одним из знаковых вариантов обозначенной трансформации является пьеса Альдо Николаи «Гамлет в остром соусе»³, анализ которой позволяет увидеть те изменения, которые в последние десятилетия XX столетия претерпела концепция человека, созданная гуманистической европейской культурой. Так, в пьесе итальянского драматурга образ Гамлета смещается на периферию, переставая

² Ясперс К. Духовная ситуация времени // Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. С. 287–418; Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Вопросы философии. 1986. № 3. С. 101–116; Бубер М. Проблема человека. Киев: Ника-Центр, Вист-С, 1998; Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 127–163; Фромм Э. Пути из большого общества // Проблема человека в западной философии: Переводы / послесл. П.С. Гуревич; ред. Ю.Н. Попов; сост. П.С. Гуревич. М.: Прогресс, 1988.

³ О месте пьесы А. Николаи в контексте бытования гамлетовской темы в культуре и литературе Италии см. работу: Cioni F. Hamlet in Italy [Интернет-ресурс]. URL: http://triggs.djvu.org/global-language.com/ENFOLDED/BIBL/_HamIta.htm (дата обращения: 14.05.2019).

играть ту центральную, сюжетно- и идейнообразующую роль, которая была всецело отдана ему Уильямом Шекспиром. Главными героями произведения становятся члены семьи королевского повара Фрогги⁴, во власти которых оказывается судьба всей Дании. Именно с «точки зрения» (термин Б.А. Успенского) служителей кухни в пьесе Альдо Николаи передается история шекспировского Гамлета.

Профессиональной принадлежностью главных героев обусловлено главенствующее положение в пьесе гастрономической темы и сопутствующих ей мотивов (мотив тревоугодия, мотив пьянства), а также выбор кухни как центрального места действия. На протяжении всей пьесы служители кухни не покидают кухонного помещения, пределами которого ограничено художественное пространство «Гамлет в остром соусе». За событиями шекспировской трагедии обитатели кухни наблюдают через окно, искажающее внешнюю реальность: «...окно, сквозь стекло которого видна лишь нижняя часть тела прохожих» [Николаи]. Деформирующее реальность кухонное окно становится призмой, в которой преломляется событийная основа претекста.

Вместе с тем кухня уподобляется драматургом стратегическому центру, где по-своему решаются важнейшие политические вопросы страны: «Кухня – это дипломатия, кухня – это оплот мира и очаг войны...» [Николаи], – говорит Фрогги. Так, королевский повар, уязвленный нежеланием Гамлета признать совершенство его блюд, осуществляет свой план мести, который приводит к шекспировской развязке, увенчанной гибелью всей королевской семьи и приближенных к ней вельмож.

Таким образом, деконструкция событийной основы претекста становится возможной благодаря выбранному драматургом ракурсу восприятия, осмысления и передачи происходящих в пьесе событий «с точки зрения» служителей кухни. Сюжетная линия, раскрывающая жизнь кухонной прислуги и изобилующая своими перипетиями, оказавшись в пьесе Альдо Николаи главенствующей, воздействует на параллельный сюжет, воспроизводящий события шекспировской трагедии, видоизменяя, деформируя его.

Смена повествовательной доминанты позволяет итальянскому драматургу подвергнуть деконструкции, ироническому переосмыслению и шекспировские образы короля Гамлета и его сына. Принц Гамлет, не претендующий в итальянской пьесе на интеллектуальное или духовное превосходство, гамлетовскую рефлексию, душевную борьбу, трагическое осознание своего долга, изображен «мерзопакостным, двуличным», «инфантильным мальчишкой» [Николаи], пытающимся, по словам Гертруды, «у всех вызвать чувство вины» [Николаи]. Кроме того, образ датского принца, лишенный в пьесе А. Николаи трагическо-героического ореола, окружен гедонистическими, гомосексуальными, гастрономическими мотивами. Так, месть Гамлета за смерть отца сводится к осуждению принцем блюд, приготовленных Фрогги, а затем, когда Гамлет узнает «ис-

⁴ Персонажи, возможность присутствия которых в трагедии У. Шекспира обусловлена строкой в афише «и другие слуги» (в пер. М.Л. Лозинского, в оригинале – «and Attendants»).

тинную» причину кончины короля, перелом в его поведении выражается через перемену гастрономических предпочтений: «Не шоколада, а крови жажду, только крови...» [Николаи].

Переосмысляется в итальянской пьесе и образ короля Гамлета, почитаемого принцем в шекспировской трагедии за эталон государя, рыцаря и человека [Аникст, 1986]. В пьесе Альдо Николаи персонаж получает характеристику от лица королевы, недовольной его мужской слабостью, и служителей кухни, для которых главным в его характере оказывается «героический аппетит»: «Король был что надо. За столом – как в бою герой!» [Николаи]. Подобная дегероизация образа Гамлета старшего, предвосхищающая его абсурдную кончину от «заворотка кишок», свидетельствует о деканонизации гуманистического идеала человека, величие и благородство природы которого восхищали шекспировского Гамлета: «Венец всего живущего», – говорит о человеке принц [Шекспир, 1960, с. 58].

Итак, центральным положением в пьесе образов служителей кухни, весь смысл жизни которых сосредоточен на удовлетворении чревоугоднических потребностей власть имущих, предопределяется царящая в произведении атмосфера бытовой суевы, беспорядочности и бессмысленности «кухонной» жизни, лишенной высоких нравственных принципов и идеалов, пришедшая на смену трагическому пафосу шекспировской трагедии. Бытийная проблематика претекста замещается кухонно-бытовой, репрезентирующей всеобщую разлаженность современного мира. Сам шекспировский «магистральный лейтмотивный образ» [Пинский, 1971, с. 561] мира-театра, на котором основывается шекспировская концепция человеческой жизни как игры, подвергается трансформации в пьесе А. Николаи, где современная действительность уподобляется кухне, на которой разыгрывается бытовая драма человеческой разобщенности.

Таким образом, вступая в диалогические отношения с шекспировской трагедией о принце Гамлете, А. Николаи освещает в своей пьесе современное положение гуманистических ориентиров прошлого. Децентрация, деконструкция, аксиологическое опустошение образа Гамлета, ниспровержение его шекспировской гуманистической миссии в пьесе А. Николаи свидетельствует, на наш взгляд, о девальвации гуманистической концепции человека и породившей ее модели ренессансного гуманизма, не способного обеспечить современного человека прочным основанием для существования. На место Гамлета, призванного в претексте искоренить зло и несправедливость своего века, в итальянской пьесе приходит кухонная прислуга, нашедшая альтернативный гамлетовскому путь – путь непротивления, примирения с абсурдной действительностью, требующей не борьбы, но приспособления к новым условиям существования. Симптоматично, что для центральных героев пьесы Альдо Николаи мир нескончаемого раблезианского пиршества и утех прекрасен, поэтому в пьесе снимается сама необходимость противостояния окружающему миру, а соответственно, утрачивает свою значимость и «гамлетовский вопрос».

Фрогги и его семья – часть этого мира, постмодернистского века избытка и перенасыщения, века расшатавшегося, подобно гамлетовскому, но, в отличие от него, не требующего восстановления гармонии и справедливости, а призывающего к конформизму, утилитаризму, аксиологическому релятивизму, гедонистическому образу жизни, к безграничному потреблению [Маньковская, 2000]. В центральных образах-персонажах пьесы Альдо Николаи нашло художественное отражение современное потребительское общество, ознаменовавшее ниспровержение ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека, оказавшейся несостоятельной в эпоху постмодерна.

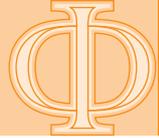
Библиографический список

1. Аникст А.А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий: кн. для учителя. М., 1986. 124 с.
2. Бердяев Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение человеческого образа // Новый мир. 1990. № 1. С. 209–216.
3. Извеков А.И. Проблема личности постмодерна: Кризис культурной идентификации. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 243 с.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
5. Николаи А. Гамлет в остром соусе [Электронный ресурс] / пер. с итал. Н. Живаго // Театральная библиотека. URL: http://www.theatre-library.ru/authors/n/nicolai_aldo (дата обращения: 02.08.2019).
6. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971.
7. Смирнов А.А. Шекспир, Ренессанс и барокко // Вестник ЛГУ. 1946. № 1. С. 96–112.
8. Степанова В.А. Роман З. Прилепина «Санья»: трансформация традиционализма // Сибирский филологический форум. 2018. № 4 (4). С. 81–90.
9. Шекспир У. Трагедия о Гамлете, принце Датском / под ред. А.А. Смирнова // Уильям Шекспир. Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 5–158.
10. Shakespeare W. Hamlet / Edited by J. Bate, E. Rasmussen. London: Palgrave Macmillan, 2008. 256 p.

Сведения об авторах

Липнягова Светлана Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: lipnjagova@list.ru

Щукина Марина Сергеевна – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: marishkaschukina@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-30>

DEVALUATION OF RENAISSANCE CONCEPT OF HUMAN BEING IN THE PLAY *AMLETO IN SALSA PICCANTE* BY A. NICOLAJ

S.G. Lipnyagova (Krasnoyarsk, Russia)

M.S. Shchukina (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the play *Amleto in salsa piccante* (Hamlet in Spicy Sauce) by Aldo Nicolaj. The modern Italian playwright starts a cross-cultural dialogue with the tragedy of *Hamlet* by William Shakespeare to reflect the current state of the humanistic reference points of the past. The play is seen as an example of a postmodern interpretation of the Renaissance concept of Human being, which is considered the main source of Renaissance humanism.

The purpose of the article is to highlight the main features of the artistic expression of the Renaissance concept of Human being in the play *Amleto in salsa piccante* and determine its relevance to the postmodern cultural space.

The research is based on the works by A.A. Smirnov, A.A. Anikst, devoted to the renaissance of Shakespeare's literary creativity. In addition, the author relies on the works by H.A. Berdyaev, A.I. Izvekov about critical periods of European humanism in 20th century, with anthropological crisis among them.

The play by Aldo Nicolaj reconsiders the Shakespeare's tragedy from the viewpoint of its supposed minor characters, that is to say, kitchen servants. This allows the playwright to deconstruct the plot of the tragedy of Prince Hamlet and the image of its protagonist. Through the central characters of the play *Amleto in salsa piccante* the Italian playwright reinterprets the famous metaphor "All the World is a Stage".

Decentration, deconstruction, satirical reinterpretation, axiological devaluation of the image of Prince Hamlet is achieved by the introduction of hedonistic, homosexual and gastronomic motives that leads to the conclusion that the postmodern era outdated the humanistic concept of Human being.

Keywords: *Renaissance humanism, humanistic concept of Human being, Prince Hamlet, Aldo Nicolaj, postmodern, deconstruction, minor characters, gastronomic theme, the metaphor of "All the World is a Kitchen"*.

Bibliograficheskij spisok

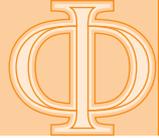
1. Anikst A.A. Tragediia Shekspira „Gamlet”. Literaturnyi kommentarii: kniga dlia uchitelia [Shakespeare's tragedy of Hamlet. A literary commentary: a book for teacher]. M., 1986. 124 s.
2. Berdiaev N.A. Konets Renessansa i krizis gumanizma. Razlozhenie chelovecheskogo obraza [The End of the Renaissance and the Crisis of Humanism: the Disintegration of the Human Image] // Novyi mir. 1990. No.1. S. 209–216.
3. Izvekov A.I. Problema lichnosti postmoderna: krizis kul'turnoi identifikatsii [Problem of the postmodern personality: crisis of cultural self-identification]. SPb.: Izd-vo SPbGU, 2008. 243 s.
4. Man'kovskaia N.B. Estetika postmodernizma [The aesthetics of postmodernism]. SPb.: Aleteiia, 2000. 347 s.
5. Nikolai A. Gamlet v ostrom souse [Nikolai A. Hamlet in spicy sauce] [Elektronnyi resurs] / per. s ital. N. Zhivago // Teatral'naia biblioteka. URL: http://www.theatre-library.ru/authors/n/nicolai_aldo (data obrashcheniia: 02.08.2019).

6. Pinskij L.E. Shakspire. Osnovnye nachala dramaturgii [Pinsky L.E. Shakespeare. M., 1971].
7. Smirnov A.A. Shekspir, Renessans i barokko [Shakespeare, Renaissance and Baroque] // Vestnik LGU. 1946. No. 1. S.96–112.
8. Stepanova V.A. Roman Z. Prilepina “San’kia”: transformatsiia traditsionalizma [Prilepin’s novel “Sankya”: transformation of traditionalism] // Sibirskii filologicheskii forum. 2018. No. 4 (4). S. 81–90.
9. Shekspir W. Tragediia o Gamlete, printse Datskom [The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark] // Uil’iam Shekspir / pod red. A.A. Smirnova // Polnoe sobranie sochinenii: v 8 t. M.: Iskusstvo, 1960. Vol. 6. S. 5–158.
10. Shakespeare W. Hamlet [Hamlet] / ed. by J. Bate, E. Rasmussen. London: Palgrave Macmillan, 2008. 256 p.

About the authors

Svetlana Gennadevna Lipnyagova – PhD in Philology, Associate Professor of the Department of World Literature and Methods of its Teaching. Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: lipnjagova@list.ru

Marina Sergeevna Shchukina – PhD Candidate of the Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: marishkaschukina@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-31>

GENRE-STYLISTIC SPECIFICS OF MODERN BELARUSIAN HISTORICAL PROSE

D. Kliabanau (Krakow, Poland)

Summary

The aim of the article is the genre-stylistic features and specifics of the modern Belarusian historical prose, which are considered through the prism of reconstruction as a literary method used by the writer as one of the main ways of constructing a collective historical memory. The method of research is historical-literary and motivic analysis. In the process of analysis of selected works by Uladzimir Karatkievič and Uladzimir Arloŭ, worldview prerequisites and the main ways of implementing writing strategies are examined, as well as the issue of the influence of the subject of a literary work on its genre and stylistic specifics. Uladzimir Karatkievič referred to some of the major events, characterizing the history of the Grand Duchy of Lithuania and of the Polish-Lithuanian Commonwealth, then undertook a massive reconstruction of that period. Karatkievič thoroughly examines Belarusians and “Belarusianness”, reconstructing and constructing these notions in a very untypical way for the Soviet literature and ideology. Uladzimir Arloŭ chose a different path in his endeavor to reconstruct the past. In a series of works the writer starts from written sources of information (sometimes really scarce and fractional) in order to reconstruct the context.

Keywords: *Historical reconstruction, contemporary Belarusian historical prose, historical memory, Uladzimir Karatkievič, Uladzimir Arloŭ.*

The American philosopher, essayist and writer George Santayana his book “The Life of Reason: The Phases of Human Progress”, speaking of the importance of remembrance as a species of morality, made a conclusion, which then became a celebrated dictum: “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it”. The consequence of this is that remembrance as a species of morality has become one of the more unassailable pieties of the age. Today, imperative to remember is recognizable as a sort of social duty: the remembering of the past and its corollary, the memorialising of collective historical memory, has become one of humanity’s highest moral obligations. So, memory is the sum total of what we remember and gives the human being the capability to learn and adapt from previous experiences as well as to build his relationships – not only personal and not only with other members of the society that he belongs. Since it is the ability to remember past experiences, and the recall to mind learned facts, experiences, impressions, skills and habits, learned and retained from the activity or experience, as evidenced by modification of structure or behaviour, or by recall and recognition, the memory is also determinates the perception of other people being a member of other society as well.

Memory is related to but distinct from learning, which is the process of acquiring knowledge of the world and modifying subsequent behaviour. Thus, memory depends on learning because it lets the one to store and retrieve learned information. But learning also depends to some extent on memory, in that the knowledge stored in the

memory provides the framework to which new knowledge is linked by association and inference. This ability of humans to call on past memories in order to imagine the future and to plan future courses of action is a hugely advantageous attribute in our survival and development as a species.

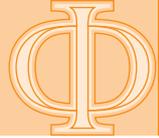
Forming identity and awareness of a human being is determined by society. It is formed under the influence of common spiritual space, including mindset, world outlook, ethics, set of values, traditions, conventional and historical wisdom, etc. The first important element of this space is individual understanding of distinctiveness of the society which they are a part of, its differences from other groups and societies. Another element is own national mythology in the meaning of an evidence of long-lasting and continuous existence in a certain coordinate system. The concept of collective memory plays an essential role in the establishment of the society. Every social group perpetuates itself through the knowledge which transmits down the generations, either through oral tradition or through writing. Writing, audiovisual media and computer records can be considered a kind of external memory for humans.

The invention of writing made it possible for the first time for human beings to preserve precise records of their knowledge outside of their brains. That's why literature – as a way to writing down different historical facts and also the kinds of perception those facts by the certain person or a social / ethnical / religious group – plays a significant role in the process of forming the national identity – from the very beginning of the existence of the society.

In the context of presentation and implementation of the historical theme in literature one should pay attention to the transformation of a traditional approach to history into a modern discourse. The Belarusian sociologist Aliaksiej Lastoŭski¹, commenting on the frequency of using the definition of the notion «historical narrative», says: „In terms of traditional approaches, history was considered to be a science which had to give objective knowledge about the past, «as it really was». The extension of the notion «historical narrative», anyway, shows that now we see a different mission for history. Now we turn to it in order to find answers for the present, which is determined by political and cultural timeliness. In that case history can be considered a narration <...> which, from the point of view of some significant social and political subjects (nation state or counter-elite), has its own sense, its internal logics, and a dramatic plot. Therefore, history becomes historical narrative” [Ластоўскі, 2016].

The reconstruction is very significant for the process of the creation national historical narrative, since it is a complex of methods and procedures hinged on comparison of the remaining direct or indirect data from archeological, graphic, written sources whose aim is to restore/reconstruct lost or unattested conditions, forms, phenomena, based on which the model of knowledge about the past is formed. Historical recon-

¹ All the names of Belarusian literature personalities and fictional characters written in Belarusian, as well as toponyms, are given in transliteration in accordance with “The National standard of Romanization of the Belarusian letters“(2007) which was recommended for use by the Working Group on Romanization Systems of the United Nations Group of Experts on Geographical Names (UNGEGN).



struction as a method of research and understanding the past is implemented on several levels: physical, theoretical, and mental. In the process of construction of objective individual, social, and national historical memory, under the conditions of an epistemological crisis, mental reconstruction, indeed, enables to create the appropriate cognitive space to perceive historical facts, events, phenomena, and processes. The French historian Lucien Febvre, while studying the problem field of mental reconstruction, defined its goals in the following way: “The task is, for a given period, to establish a detailed inventory of the mental equipment of the men of the time, then by dint of great learning, but also of imagination, to reconstitute the whole physical, intellectual and moral universe of each preceding generation” [Febvre, 1973, p. 9].

As a literary method reconstruction is meant to reconstitute the typical features of a given culture in their entirety, including its mythological, ritual, and ceremonial set of values, as well as all the social norms, the magical practices, and other basic elements of a certain worldview, which are common for a given ethnic group, people or nation. Such reconstruction implies the scientific recreation of the conditions of a cultural tradition at a certain historical stage. Important sources for reconstruction are not only written evidence, which may be characterized by various levels of documental and historical authenticity, but also folklore itself, which modifies and actively influences the traditional art or culture of a community or nation.

Reconstruction is one of the key methods not only in the romantic trend of Belarusian historical prose, but also in its intellectual one, created at the cusp of the 20th-21st centuries because of a social paradigm shift. The specifics of this genre (whose representatives include Alieś Asipienka, Alieś Navaryč, Alieś Astraŭsoŭ, Siarhiej Balachonaŭ, partly Uladzimir Arloŭ and others) involve recognizing a historical fact as less significant, giving much more importance to its interpretation. The author gives readers his own account of the events, which doesn't always correspond to the facts we all know, sometimes even compares them, destroys them. According to Aksana Biazliepkina, the most in-demand genres are intellectual-historical novellas, historical-romantic detective stories, and adventurous prose [Бязлепкіна, 2009, p. 155–157].

One of the first striking examples of historical reconstruction in the discourse of a nation and extension of historical narrative, which subsequently inspired a number of Belarusian writers, was the monograph “The year 1863 in Belarus” by Usievalad Ihnatoŭski – a historian, a publicist, one of the active participants in the process of creating the Belarusian statehood in the 20th century and implementing the policy of the popularization of the Belarusian language and culture, the organization of the national system of education, the support of the production of Belarusian media, the implantation of Belarusian language into whole spheres of public life in the Soviet Belarus, the orientation of the personnel policy for promotion to leading positions of natives from Belarus. This monograph (published in 1930 in Minsk by the National Academy of Science) was the first major scientific work dedicated to an important and controversial event in the national history of Belarus, as well as to the personality of Kastuś Kalinoŭski, the leader of the January Insurrection / Uprising of 1863-

64, which took place on the territory of modern Belarus, Lithuania and Poland, and his role in the process of forming Belarusian national identity in the 19th century (according to the state ideology of Russian Empire, Kalinoŭski, who was executed in 1864 in Vilno, was labeled as an enemy of the Empire, and his name was totally forbidden and didn't exist in the public discourse, since the day of the execution. In the 20th century, Kalinoŭski appeared in the Belarusian historical discourse for the first time thanks to the work of the Belarusian historian Vaclaŭ Lastoŭski, the author of the work „Brief History of Belarus”, the first edition of which was published in Vilno in 1910). Certainly, it is necessary to mention about the influence of the epoch noticeable enough in this monograph, since it was written in specific historical conditions. The Belarusian historian Dźmitry Matviejčyk, in particular, points out the journalistic nature of the aforementioned work, since many of the sources used by Ihnatoŭski were articles and essays composed by his contemporaries – writers and culturologists [Матвейчык, 2015, р. 170–178]. This experiment, however, has undoubtedly played a remarkable role in the formation of Belarusian historical discourse not only in the sphere of scientific knowledge, but also in literature.

The establishing role in the process of the formation of historical discourse in the modern Belarusian literature has played Uladzimir Karatkievič, a poet and writer, the author of numerous prose and dramatic works on the historical subject, including novels “Impossible to Forget”, “Ears of Rye under Thy Sickle”, “Christ Has Appeared in Harodnia”; stories “A Grey Legend”, “The Boat of Despair”, plays “Bells of Vitebsk”, etc., which became the most outstanding examples of 20th century historical prose. The Belarusian writer, being a successor to Walter Scott's romantic tradition, had a keen interest in national historical and cultural heritage and scrupulous worked in the archives. In his literary works Karatkievič referred to some of the major events, characterizing the history of the Grand Duchy of Lithuania (GDL) and of the Polish-Lithuanian Commonwealth (PLC), then undertook a massive reconstruction of that period. Karatkievič's goal was not limited to reconstructing the national colour and singularity, since he also aimed for understanding the stages of development of the Belarusian nation, ignored by the Soviet historians. Controlled and guided by communist ideologists, the Belarusian historians of the second half of the 20th century constructed a historical discourse in compliance with the Communist Party guidelines. As a result, the official history of Belarus before the Russian Revolution solely came down to the national and economic oppression of Belarusians by the Polish and those landowners who were lacking motherhood and ethnic commonality. Moreover, according to the official records, it was the Russian Revolution of 1917 that really brought to the Belarusians the independence they were striving for, turning farmers and peasants into modern citizens. Karatkievič, thanks to his vast wealth of knowledge, never shared this view on history. The writer used to feel a great responsibility towards his own craft. Evidence of this is the plan worked out by the writer in 1957, according to which he intended to create a whole series of literary works under the name of “The Epoch”, dedicated to the most interesting and

important events of the national history of Belarus. A serious approach, a long and thorough work in archives, as well as in-depth research of written evidences from the past and expeditions to different parts of Belarus – these are the reasons behind the success of Karatkievič’s historical prose. The essence of it comes down to dealing with an overriding priority – the need to make up for gaps and spread historical knowledge, in order to provide the reader with an ideological education which would lead to the growth of his national self-awareness. Historical reconstruction allows to collect and comprehend pieces of information gathered and summarized in the process of working with material, graphic, artifactual, documental and written, as well as ethnographic or linguistic sources. Lucien Febvre defines history as a science about man, about the past of the humanity; the primary task of a historian is to understand the people who witnessed one or another event and captured these events in their consciousness, mindset, ideas and texts – the human texts. Consequently, the reconstruction of history must be firmly based on something called humanity [Февр, 1991, p. 19]. According to the Belarusian culturologist Paviel Bancevič, the fact that Karatkievič turned to history, folklore, mythology, and documental reconstruction, allowed him to maintain moral and ethical traditional values, patriotic pathos, and to explore people as a cultural subject. National identity as a culture establishing factor, as well as the necessity of interpreting national tradition both in common Slavic and European contexts, become the main orientation point for the writer [Банцэвіч, 2007]. Being guided by the historical memory and aiming at the romantic, legendary-folkloristic understanding of the past, the writer offered an absolutely new, reconstructed vision of the Belarusian past, endowing it with a form which may be considered absolutely new for Belarusian national fiction, especially in Soviet time. Moreover, Karatkievič combined in his works (foremost prosaic) the specific genre features of historical, detective, and adventurous novel [Клябанаў, 2016, p. 202–203]. “Impossible to Forget”, “A Grey Legend”, “Christ Has Landed in Harodnia”, “The Dark Castle Alšanski”, “Ears of Rye under Thy Sickle”, “The Bells of Viciebsk” and other writer’s works have become quite an event in Belarusian national literature.

The writer not only got on with a detailed reconstruction of events, he was also interested in the cultural layers of the past eras and all the peculiarities of the national identity of Belarus which were formed during the centuries and were to be understood, among other things, by means of reconstructing the past and returning it to its people. Karatkievič thoroughly examines Belarusians and “Belarusianness”, reconstructing and constructing these notions in a very untypical way for the Soviet literature and ideology. From this point of view, Karatkievič’s reconstruction of the Belarusian national character, free from ideological restrictions and political interferences, is very valuable. For example, one of the characters of the novel “A Grey Legend”, a story about the rebellion in Mahilioŭ region in the 17th century, a Swiss soldier named Conrad Tskhaken, makes the following observations – it is typical of Belarusians to be incredibly bold, obedient, enduring and patient, but at the same time they are extremely brave and phenomenally capable of protecting every inch of

their land. Another important feature is the tendency for poetization, a great creative potential: if a poet appears in Belarus, “they will flood the world with verses and will leave no one unscathed” [Караткевіч, 1988]. Karatkievič reconstructed in the popular consciousness that special all-round connection which had existed for centuries between Belarusian and Western European lands, and had been a precondition for the European character of the Belarusian national culture.

The Karatkievič’s novel “The King Stakh’s Wild Hunt”, published in 1964, is a very specific and interesting example of combining the genres of gothic novel, adventure novel and detective story. The main character of the work, Nadzeja Janoŭskaja, the last direct descendant of an old aristocratic family and the heiress of the palace named The Marshes’ Spruces, is terrified of a family curse, set into motion by Raman Janoŭski, a long-gone ancestor from the 16th century. According to the legend discovered in the palace’s library, Raman in his pursuit of power and riches decided to betray his close friend Stanislaŭ “Stakh” who was the leader of Belarusian and Lithuanian aristocracy uprising against the king of Polish-Lithuanian Commonwealth, and who has proclaimed himself as a legal candidate to be a monarch of The Great Duchy of Lithuania. Raman has invited Stakh to his palace, then poisoned him and his guards and has ordered to kill all Stakh’s unit. Stakh has managed to curse Raman and the whole Janoŭski’s family before being buried in the middle of depressing and creepy marshes.

Karatkievič creates the Janoŭski’s curse basing on the well-known in European folklore motif of Wild Hunts, which is described typically as a ghostly group of hunters passing in wild pursuit. According to Scandinavian, German and also Slavic myths, seeing the Wild Hunt was thought to presage a global catastrophe such as war or plague, or just the death of the one who witnessed those ghostly cavalcade. But in this novel the supernatural group of hunters has nothing common with pagan tradition, when youth men engages in hunting to have ecstatic practices to connect to the spirits of the ancestral dead. It’s a symbol of the memory and her power of determinate a fate of generations: all sins must be perceived and mourned – only then it could be a hope for an absolvence and forgiveness.

Nadzieja has no doubts about her duty: being a heir of a betrayal, she must be the one who will pay for family’s sins: „I just never be <...> a real human being. I mourn <...> you, myself <...> that happiness which is forbidden for us, the sincerity which we have not. Those who are the best, the decent, are being destroyed. Remember, it was said once: “We have no a prince, a prophet and a leader, and the wind carries us on this sinful earth, as the leaves”. There is no hope for the best, the heart and the soul are lonely, and there is no answer for them. And life is burning” [Караткевіч, 2008, p. 197].

The family curse, investigated by the young folklorist Andrej Bielarecki, turns out to involve a lot more than Nadzieja in person and the old palace, full of spirits of the past, which makes it look like a ghost of old glamour and sins. The vengeful spirit of King Stakh actually is a horrible invention of Dubatoŭk, a distant relative of Nadzieja, who also has a function of her guardian, until she reach the age of consent. Being a greedy and vile person, he has decided to lay his hands on the Janoŭski’s family estate.

Trying to drive insane the young woman, the Wild Hunt also terrorizes and kills local peasants, keeping the rest in the state of fear and submission or forcing them to run, leaving the land, which might to be added then to the possessions of the local landlords. The social and historic aspect of the novel which is related with the problem of deterioration that befell the peasant's communities after the emancipation of the serfs in the Russian Empire in 1861, when the peasants were no longer property of their landlords, but still were not given any provisions to survive on their own, even more, frequently were driven to bankruptcy and pushed to leave their native land – all of it shifts the novel into the ranks of historic mystery drama.

The message of the novel is much deeper than the convention of a genre of the historical-detective story provides. The “King Stakh’s Wild Hunt” offers the reader “the humanistic pathos – a philosophical meditation on the destiny of man, the fate of the Belarusians, their national character and spiritual universe” [Навумовіч, 2002, p. 308].

Kastuś Kalinoŭski, the leader of the Uprising of 1863-64, became one of the most important historical figures for Karatkievič. The novel “Impossible to Forget” became in the author’s works a peculiar prologue to the topic of the January Insurrection of 1863 and to the image of Kastuś Kalinoŭski, colorfully shown in, probably, the most popular novel of the writer – “Ears of Rye under Thy Sickle”. The first publication of the shortened version of the novel was held by the literary magazine “Polymia” in 1965, and the first book publication appeared in 1968.

The preparation of the novel took years: according to Karatkievič’s idea “Ears of Rye under Thy Sickle” should have been a trilogy representing the events preceding the uprising led by Kalinoŭski, the uprising itself and its defeat by the Russian troops (the writer was not able to implement the plan completely; he managed to write only two chapters of the second book of the novel, which were first published in 1989, only after the Karatkievič’s death in 1984). In 1967 Karatkievič said: “I thought a lot, then I’ve collected the material for 12 years, I’ve been writing it for 8 years and it’s not finished yet” [Шапран, 2013]. “Ears of Rye under Thy Sickle”, in fact, became the first panoramic historical novel which reflected “the process of gathering nationally self-aware forces, the celebration of the Belarusian national idea, the growth of people’s discontent” [Баршчэўскі, Васючэнка, Тычына, 2006, p. 456]. In “Ears of Rye...” the author successfully accomplished historical and cultural reconstructions, shows the past and the surrounding world in the way they were and in the way they could have been. His characters act in exceptional situations as if they were beyond real life. At the same time, the historical background where they act is shown concisely and accurately”. The Belarusian National Poet Janka Bryl, recommending “Ears of Rye under Thy Sickle” to be published, stated that the novel would teach us to love our people and to learn more about our own history. Moreover, this book would help Belarusians to get free from their inferiority complex, which had been implanted in them for centuries [Вепабей, 2007, p. 191].

Thanks to Karatkievič’s persistence, commitment and support towards a number of prominent writers and literary critics, such as Janka Bryl, Ivan Mieliež, Aleś Adamovič,

Janka Skryhan, Ivan Navumienka, Viačaslaŭ Adamčyk, Ryhor Kisialioŭ, Adam Maldzis, and others, the novel was published without any conceptual changes. Furthermore, Kalinoŭski started being recognized as a Belarusian national hero – mainly because of the fact that Karatkievič created the “cult” of Kalinoŭski, then he became himself a faithful apologist of the character (the writer turned to the image of the rebellion leader in the play “Kastuś Kalinoŭski” and in the novel “The Arms”). The literary recreation of the so-called *dziadźkavanne* ceremony (is one of the examples of the Belarusian traditional ritual that existed during the period of the existence of the Great Duchy of Lithuania), which was undertaken by Jury Zahorski, the main character’s father, may serve as an example of the reconstructive method used in the novel. Prince Zahorski sends his first son to the Kahuts, a peasant family, in order to foster in him the true love towards his native land, his people and culture, to develop true values in his heir. In the introductory part of the plot Karatkievič deliberately referred to this custom, which was anachronistic in the 19th century. This stylistic choice allowed the writer not only to declare the commonness of people’s and nobility’s cultural heritage as a component of the national culture, but also to create a vision of the Belarusians without dividing them into different ranks. Following the historical logics of events, Uladzimir Karatkievič actively worked on forming a new model of historical knowledge among readers. For instance, he put the leaders of the nobility on the foreground, since they were driven by patriotism and were energetically resistant to the national oppression of the Belarusian people. The driving force of the rebellion was nobility themselves, which greatly influenced the formation of the national identity of the Belarusians. Confronting the one-sided and stereotypical image of the Belarusian olden times, the writer tried to display the nobility in an unbiased way. On the one hand, the negative images were not ignored: serf owners Chadanski, Krojer, Tarkajla (“Ears of Rye under Thy Sickle”), greedy, morally corrupt Dubatoŭk, Varona (“The Wild Hunt of King Stakh”); on the other hand, the writer shows lightly and colourfully the images of Rakutovič (“A Grey Legend”), Janoŭski (“The Gypsy King”), Nadzieja Janoŭskaja and Andrej Šviecilovič (“The Wild Hunt of King Stakh”), Jury, Aleś and Veža Zahorski, Maja Raŭbič, “Black” Vojna and Kalinoŭski (“Ears of Rye Under Thy Sickle”), Usiaslaŭ Hrynkevič (“The Leonids Will Not Return to Earth”), etc. Soviet ideologists faced severe opposition to Uladzimir Karatkievič attitude: some of his works could not be printed for quite a long time, others were published only after his death. The Belarusian culture researcher Hleb Labadzienka, talking about the methods of editing the writer’s texts, mentions the influence of censorship as a respective mean of making the nation forget its roots [Лабадзенка] – for example in the story “The Boat of Despair” censorship tried to avoid the word “Belarusian” in every possible way, thus protesting against Karatkievič’s aspiration to reconstruct and clear from ideological clichés the national image of Belarusians, their distinctiveness, courage, nobleness, and love for their native land.

One of the writers whose works fit both in the context of romantic and intellectual styles in the Belarusian historical prose is Uladzimir Arloŭ – a well-known Belarusian writer and poet, the author of numerous works on historical themes, the winner of a number of prizes and awards. Karatkievič’s literary works have become

for Arloŭ the main source of inspiration and the basis on which, according to him, he has been maturing as a patriot and a writer. As well as Karatkievič, Arloŭ, especially in his early literary career, saw his writing activity as an educational and influential tool for readers, an instrument to introduce them to, in a way, an alternative reality, an alternative history. As noted by the Belarusian historian Vaclaŭ Lastoŭski, history is the foundation on which people's life is built [Ластоўскі, 1992, p. 5], therefore one of the primary tasks is to reinforce this ground by understanding our own history in the context of a national and global cultural political discourse, which includes the reconstruction method.

The epistemological and axiological potential of historical reconstruction is directed to historical memory, the collective beliefs about historical events, which may be characterized as emotional, stable, sometimes schematic and simple. These beliefs reflect not only specific knowledge, but also an evaluative aspect – the attitude of an individual and (or) a society towards events, facts, historical figures. According to Nikolai Berdyaev², historical memory is the ultimate manifestation of the spirit of eternity in our temporal reality, it is an eternal ontological principle, foundational for history as the whole [Bierdiajew, 2002, p. 53]. The Russian historian Tatiana Volkova determines historical memory as “people's ability to keep and understand their own experience and the experience of the previous generations” [Волкова, 2017, p. 47].

It's needable to notice, that collective historical memory is no respecter of the past. This is not simply a matter of inaccuracy, wilful or otherwise, of the type one encounters in the many contemporary texts of culture, like literary works, movies and television series that attempt to re-create a past. The Polish philosopher and researcher Marek Cichocki points out a selective, reconstructive aspect of historical memory. According to him, historical memory corresponds to a farsighted product of the man, an object of his artistic ambitions, which constantly undergoes a constructive and reconstructive influence [Cichocki].

It must be stressed that “historical memory” and “memory about the past” indicate two different concepts. Unlike “memory about the past” (i.e. “recollection”, based on the chronological reconstruction of the events), “historical memory” defines a constructive process filled with axiological elements characterized by different degrees of complexity, for example: the influence of an existing cultural tradition in the society, the dominating social ideology, individual and social world outlook, sociocultural stereotypes, etc. The role of “historical interest” is particularly important in this context. It is the level of interest in the process of perception and comprehension of facts, of the events of our own history, in getting acquainted with historical figures, etc.

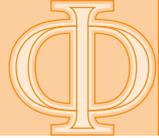
The perception of history – forming in individual / collective consciousness the image of a historical figure, event, as well as their evaluation and understanding – is supposed to be preceded by a process of selection, organization and interpretation of emotional information. Perception, in turn, is characterized by two interdependent

² All Russian names are given in transliteration according to BGN/PCGN romanization system for Russian.

processes: attraction and empathy. In case of historical fiction empathy relates to the ability to reconstruct a pattern of thoughts, emotional experience, emotional sphere of people of a certain age from the typical perspective of the set of values of a given age. In this case, historical reconstruction becomes a useful tool: many Arloŭ's works in the 1980s were created in such a manner. As well as Karatkievič, Uladzimir Arloŭ worked with documents, referred to some dramatic events of the Belarusian national history, underlining the scenes with the greatest educational potential and presenting the spiritual values, loyalty, military power of the Belarusian people. Everything, in general, that could serve as an example to follow for the Belarusians of the 20th century.

It should be noticed, however, that Arloŭ chose a different path, unlike Karatkievič, in his endeavor to reconstruct the past. In a series of works, such as “The Day When the Arrow Fell”, “Nuncio’s mission”, “The Time of Plague”, “Prince Heranim’s Mercy”, the writer starts from written sources of information (sometimes really scarce and fractional) in order to reconstruct the context. It can be seen in the image of the prince of Polack Valodša and in his fight against the expansion of German knights at the beginning of the 13th century. The unfolded narrative, depicted in the story “The Day When the Arrow Fell”, is, in fact, a reconstruction based on indirect historic evidence and the contextual knowledge of the author. Such thorough work, in terms of reconstructing events, was also completed by Arloŭ in the story “The Time of Plague”, dedicated to the Mikola Husoŭski, Latinist poet of the 16th century, and, in particular, to his sojourn in Rome. Since the documental evidence of Husoŭski’s life is quite scarce, Arloŭ reconstructed a considerable part of it. The writer not only relied on the literary heritage of the Latinist poet, but also obtained some biographical details and facts about Husoŭski from the verses and poems written by him during his stay in Rome as a member of diplomatic mission of Polish Kingdom and Great Duchy of Lithuania, being bishop Erazm Ciolek’s secretary (those verses and poems were published subsequently in 1522 in Krakow). Arloŭ reconstructed many Roman scenes relying on photo albums, maps and articles on Italian architecture, since, as the author himself admits, he couldn’t visit Italy while working on the story [Чудак]. The reconstructed topography is nevertheless accurate and creates an effect of “interaction”. Moreover, in this story Arloŭ reconstructed many details referring to the Renaissance: the Inquisition, epidemic plagues, pagan sacrifices in Rome, political intrigues in order to create a coalition against The Sublime Porte, the presence of Belarusian citizens in western universities and the desire to get a worthy education. Obviously, Husoŭski’s image is worth mentioning as a separate point – a reconstruction, filled with usual and understandable feelings, desires, passions and fears, which lets us overcome a stereotypical perception of a Renaissance poet dictated by popular culture – a rather mythical or legendary figure [Kliabanau, 2016, p. 227–242].

The novellas “I’m Writing to You in Moscovia”, “Prince Heranim’s Mercy”, “Laŭryn Barščeŭski’s Chronicle” are particularly interesting from the point of view of the reconstructive method. Taking these works into account, it could be confidently stated that Arloŭ applies the technique of stylization (an imitation of written evidence of a different kind which dates back to certain historical periods) and also a technique



which we may provisionally call “pseudoreconstruction”: in this case the author reconstructs a real, historical event, not only referring to real documents and texts, but also by means of creating fake evidence – chronicles, correspondence, diaries, charters.

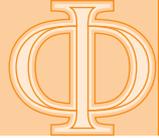
Uladzimir Arloŭ undertakes a task to create his own framework of narrative texts in order to build anew the conscience of the Belarusian society. In fact, the main character of the novella “Laŭryn Barščeŭski’s Chronicle” is the son of the potter, characterized by clear mind and sensibility, which suggests the reader a great value of knowledge and education, since he does everything possible to ensure his son access to a higher education. It is commonly known that the number of students of Belarusian origin, not only coming from noble families, but also from merchant and petty-bourgeois layers, significantly increased in the 15–16th centuries in European universities – most of all in Krakow Academy, but also in Germany and Italy. Creating the image of Laŭryn, Arloŭ draws inspiration from a real figure – the Belarusian printing pioneer Francysk Skaryna, son of a merchant. So, the construction of a character becomes simultaneously a reconstruction of the historical circumstances which influenced the formation of Skaryna’s personality and determined his life path. Other hidden references to Skaryna could be guessed from Laŭryn’s declaration of love towards his hometown, Viciebsk (Skaryna repeatedly focuses on the fact that he comes from Polack; besides, Polack and Viciebsk are the historical parts of the same cultural space in the north-eastern Belarus). The similarity between the fiction character and the real person could be noticed on the biographical level: as well as Skaryna, Laŭryn ties his life with Czech, in particular with Prague, where – once again, just like Skaryna – he studies diligently (Skaryna studied Czech translations of the Bible, Laŭryn tried to learn the art of alchemy); on the basis of Skaryna’s publicistic texts, Arloŭ reconstructs the ideological grounds and the world outlook of the Belarusian printer (a Renaissance man) and applies these features to his character, which bears some resemblance to Renaissance personalities and may be seen as Skaryna’s precursor [Kliabanau, 2016, p. 335]. Laŭryn strives for self-perfection by means of acquiring new knowledge for the love to his country’s sake and the ambition “to serve the enlightenment of our people” [Арлоў, 1993, p. 167] – the allusion to Skaryna’s motto could be easily seen in this fragment, which was printed on the front page of a Prague edition of the Belarusian Bible: «for God to glorify and for the common people to enlighten» [Саверченко, 2013, p. 113]. Besides, at the end of the story Laŭryn announces that he wants to become the apprentice of the printing pioneer Johannes Gutenberg – a very significant fact with a great deal of suggestive weight, with the help of which Arloŭ solves the problem of reconstruction, offering to his readers a reconstruction of Belarusian social life between the 15th and the 16th centuries. Another significant moment is found in the way Laŭryn understands language, that is one of the highest spiritual values, an evidence of national and cultural identity. It is no coincidence that the main character of the novel talks about the Czech Bible as a source of real knowledge and a book about common people’s life – Skaryna, working on the translation of the Old Testament, used Czech sources in particular [Калеснік, 1998, p. 103].

In the novella “I’m Writing to You in Moscovia” Uladzimir Arloŭ combines the techniques of reconstruction and allusive construction. In this context it’s necessary to pay attention to the subtitle of that literary work, that is a charter from a town councilor’s archive: “Written in the town of Polack in the summer of 7073, the year 1565 AD in July” [Арлоў, 1994, p. 145].

The writer, constructing the narration, imitates not only the memorial genre, but also the annalistic one: «In the year of 7070 the Lithuanians marched towards Apočka, Nieviel and Vielizh, and our warlords destroyed the Mścislaŭ land and set on fire the surroundings of Vorša and Dubroŭna. At that time prince Andrei Kurbski marched towards the town of Viciebsk, he conquered the fortress and burned it down together with the villages and the surrounding areas, and killed a great number of people. Besides the Latin ones, he burned down twenty-four orthodox churches and took no prisoners, but after the campaign Tsar Ivan Vasilievich looked at him with a jaundiced eye, accusing him of being unable to crash a four thousand Lithuanian army near Nevel, as he had a fifteen thousand army» [Арлоў, 1994, p. 123].

The character of the narrator of the charter – the tsar’s strelets Aleksei – demands a special attention. He comes from Moscovia, ends up in Polack by a twist of fate. Aleksei witnesses the bloody events within the walls of an ancient Belarusian town and is imbued with its citizens’ suffering, so he depicts to his relatives not only the events he is a part of, but also the image of Moscow tsar Ivan IV, who plays in this context a different role, unexpected even for the author himself. The tsar’s strelets realizes the danger of writing down everything he has seen, but nevertheless, he consciously decides to leave some written evidence, explaining his deed by moral reasons: «<...> I want to say a few words about our tsar and sovereign Ivan Vasilievich, risking my life though. It is horrific to judge the one appointed by God, but I feel restless remembering my unforgettable teacher and mentor Aleksei Fedorovich Adashev <...>. <...>Aleksei Fedorovich Adashev was a trusted person under the tsar and he reinforced his reign by his cleverness. <...> He had a rigorous and commanding character, yet he was righteous. <...> This diligent and reasonable man did not want the war with the Livonian Order and tried to dissuade the tsar from marching to Polack. <...> But our tsar was not the same as he used to be, he did not listen to any wise advice, yet he listened to mean and insidious men. Aleksei Fedorovich Adashev died with the sovereign’s grace» [Арлоў, 1994, p. 123–124].

The introduction of real historical figures into narration (above all, tsar Ivan himself together with his attendants: Andrei Kurbsky, Aleksei Adashev and the priest Silvester), not only solves the issue of legitimization of the narrative, but also enhances its actuality and archive-worthiness, which has already appeared in the subtitle of the story. In the charter created by Aleksei, that is a fake document (like in other Arloŭ’s works, where the author combines fiction and historical topics), a recreation of Ivan the Terrible’s reign (such as the Livonian War, the devastating march to Polack in 1562 and the life-guards of Ivan the Terrible) is reproduced by real written evidence, like chronicles, Andrei Kurbski’s letters, or German informational papers describing



the brutality of the Moscow army in the taken by storm Polack, etc.. In addition to that, Arloŭ summarizes all the stored knowledge about different historical periods with the help of some “literary tools” and endows the narration with powerful allusive references. The image of a cruel ruler who drowns his own country in blood, and the moral degeneration of the society under the degrading influence of tyranny – even considering a clear reference to Ivan IV – gets an atemporal and universal sounding, which do bear resemblance to other periods and rulers, separated by centuries but united by the longing to establish a totalitarian regiment, one of the basic attributes of which are punitive measures:

“The worst thing is that they sing <...> the officials sing without any cold fear because of the death of the best people, but with joy, wild and dark. The squares are covered with blood from executioners’ blocks, and the sovereign asks the people, who came to look at that butchery, «Now say if my judgment is fair?». And the people worship the king’s justice with the noise of thousands of voices.

They cut heads in our homeland with amazing simplicity, just like jesters playing war and knocking down thistle cones with truncheons. <...> They make children report their parents, and then kill them in their mothers’ eyes. <...> The servants of the tsar knock on the door at night and then people disappear without a trace, a lot of people go to bed dressed, awaiting their faith» [Арлоŭ, 1994, p. 143].

The contextual knowledge used in the process of reconstructing that period adds to the novella “I’m Writing to You in Moscovia” prophetic features and, considering the perceptive capacity of the common reader, a social forecast as well.

In the novel “Prince Hieranim’s Mercy” (1987) Uladzimir Arloŭ also uses as a basis of the narrative a real historical event – Kryčau Uprising of 1743–1744, a large anti-feudal act of the peasants under Vasil Vaščyla’s leadership in Kryčau *starostvo* (eldership) of the Great Duchy of Lithuania. It was crushed by the troops of Hieranim Flaryjan Radziwill, who was in fact the absolute ruler of the region, which was formally royal property. Among the 16 most active participants of the uprising Ivan Karpač, among the 16 most active participants in the uprising, was executed by order of Radziwill. Vasil Vaščyla died in prison.

Arloŭ reveals the specifics of written historical evidence by clashing two narrations – an oral narration by mayor Ivan Karpač, which reflects the course of events of the Kryčau rebellion (Karpač really participated in those events), and an obvious fake historical document about Hieranim Radziwill, who crushed the rebellion and strived to be a “constructor” of historical memory for the future generations.

The action of this work covers Karpač’s last days as well as the destiny of his rebel companions, who awaited their execution in the prince’s prison. Radziwill, the absolute owner of the Kryčau land, offers Karpač a deal: freedom, material benefits, women, even releasing some of the rebels in exchange for his agreement to rewrite the story of the rebellion, which was composed by one of its participants. In a convulsion of anger the prince referred to the written account as “the Gospel of Kuźma”, and to its author as “a new Herodotus” [Арлоŭ, 1993, p. 189]:

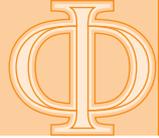
“<...> you will write a new story. You’ll write how you liked living under my reign. And then, let’s say, the rebels came from abroad, <...> and you helped my soldiers to catch and shoot those foreign rebels. And in the year of 1744 AD <...> there was a great festival in Kryčau, as prince Radzivil together with his allies punished the bandits, but those who had stood for the truth were rewarded. Never ever had you been that happy, as well as the world had never seen a more righteous and wiser ruler than Heranim Radzivil” [Арлоў, 1993, p. 189–190].

The issue of authenticity of written evidence is very significant for writers and historians. Arloŭ approaches the topic of the Kryčau rebellion both as a writer and a history popularizer. In “Prince Heranim’s Mercy” the author deliberately correlates a diary (that is biased evidence about personal and social life, lacking any internal censorship and not designated for the public) and history (that is an accurate and unbiased written evidence): “Had it not been Vaščyla, then another one would have appeared. <...> but I bet he’ll be remembered for much longer than you. That’s why Kuźma wrote his diary, it isn’t just a diary – it is history as it was written for our children and grandchildren” [Арлоў, 1993, p. 189].

History and literature exist in a certain interconnection and interdependence. Uladzimir Arloŭ, as a writer who shapes history into belletristic compositions, not only realizes this mutual dependence, but also underlines the significant, broadly determining role of writing in recording historical events, in reflecting certain political, ideological attitudes. Then the author emphasizes the influence of political elites on the historic process itself and the way it is reflected and fixated in people’s historical memory through the creation of written evidence. Arloŭ’s professional approach as a historian, together with his ability to draw historical parallels, finds its reflection in Radzivil’s viewpoint (the man who requested to write the story of the rebellion anew), in fact, by means of constructing, modelling history:

“Until we are in power in these lands, history will be written by our command. We’ll announce a dark night to be a bright day or name your enemies your friends if we want. And you, slaves, in a hundred years’ time will remember the things we want you to remember. You’ll erect the monuments for your torturers” [Арлоў, 1993, p. 199].

Yury Lotman talks about the origin of an opposition between “reality” and “fiction” in the literary text, an opposition which, in its turn, leads to the emergence of a new myth, which constructs or reconstructs a historical background supposedly familiar to a reader [Лотман, 2001, p. 62–64]. The belief that history is the verbal incarnation of a certain fiction stems from the comprehension of impossibility of some constant truth existence. A new myth, interpreting constant mythologems, allows us to reread a well-known history. Many contemporary Belarusian authors of historical literature, such as Mikola Jermalovič, Lieanid Dajnieka, Volha Ipatava, Kastuś Tarasaŭ, Larysa Rublieŭskaja, Alieś Navaryč, Vitaŭt Čaropka, Uladzimir Arloŭ, often refer to myth and different mythologems. These are the tools which allow us either to reconstruct historical events (which frequently refer to the category of national mythology as an embodiment of historical memory) and to construct new myths, which give us the possibility



to look back at the past from a different perspective, to rethink it, fill the known myths with some new sense and to create new mythologems. This process is determined by the necessity to clear our historical heritage from the footprint of powerful, assimilative influences and, to a certain extent, of colonialism.

The construction of a plot line reflecting the structure of a myth is quite common for contemporary Belarusian history prose, which actively deals with filling the gaps in the national heroic hypertext. For example, in “Prince Heranim’s Mercy” a real historic event is reconstructed by Uladzimir Arloŭ as a legendary deed, and the actual participants of those events acquire the features of mythological characters. Doubtlessly, the appearance of the word „gospel” is not accidental – it is marking an allusion to a Biblical myth as an archetype, when the structure of the story – the retrospective, the oneiric motive, prophetism and hagiographic elements (for instance, stories about miracles and martyrdom) – reduplicates the structure of said myth. Since the structure of the myth isn’t really flexible and mythological characters are dependent from the processes of the surrounding reality, their freedom is relative, is limited by the bounds of a structure. Moreover, mythological heroes can act only under certain specific conditions that they cannot modify, they are usually pushed to a situation of so-called “semblant choice”. In a common sense, this situation comes down to a choice between achieving a goal for the common good or to our own well-being. The paths offered to the hero symbolize wealth, life pleasures, but only one way leads to the goal. Therefore, a real hero chooses the “right” way, which allows him to complete the main mission of the myth. Sham heroes, choosing the other paths, doom themselves to death – literally or metaphorically. This actually happens in one of Arloŭ’s stories: Karpač and the majority of his companions choose to be ganced, ignoring the temptations and the promises of eventual joys and pleasures. That choice is not only salvific for their souls, but also for historical memory: through witnessing the death of his father Karpač, his son Tamaš finally finds his voice. He will be the author of a new apocryphal work – the Gospel of Tamaš. The choice of the character’s name – Tamaš is a Belarusian version of the name Thomas, quite common among Catholics and consonant with the West-Slavic form of this name – Tomaš / Tomasz – is not accidental: it can be seen as an allusion to the apocryphal Infancy Gospel of Thomas, and also to the story of the apostle Thomas’s assurance, presented by John the Theologian.

A similar choice, which is the only righteous one, is done by other Arloŭ’s characters: Laŭryn Barščeŭski, Kazimir Lyščynski, Ihnat Hryniaviecki, etc.

Reconstruction as a method in Belarusian romantic and intellectual historical prose still plays a distinctive role (such as educational). Historical prose in Belarus also promoted the formation of self-consciousness and a sense of national identity. Nowadays, in spite of the still existing ideological approach to Belarusian national history and culture, historical prose helps filling the gaps in the worldview and in the historical-philosophical self-concept of the nation, and plays a popularizing role, spreading historical knowledge and laying the basis to strengthen the sense of national consciousness and identity of the Belarusians.

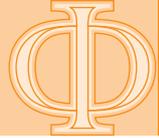
Bibliograficheskiy spisok

In Belarusian

1. Arloŭ Ul. Kronika Laŭryna Barshcheŭskaga // Arloŭ Ul. Milasc' knyazya Geranima. Apovesci. Apavyadanni. Minsk: Yunactva, 1993.
2. Arloŭ Ul. Milasc' knyazya Geranima // Arloŭ Ul. Milasc' knyazya Geranima. Apovesci. Apavyadanni. Minsk: Yunactva, 1993.
3. Arloŭ Ul. Pishu vam u Maskoviyu // Arloŭ Ul. Z vyakoŭ minulyh. Pyac' muzhchyn u lesnichoŭcy. Apovesci. Apavyadanni. Esse. Minsk: "Mastackaya litaratura", 1994.
4. Bancevich P. K. Tvorchasc' Uladzimira Karatkevicha ŭ kanteksce kul'turalogii. Grodna: GDAU, 2007.
5. Barshcheŭski L., Vasyuchenka P., Tychyna M. Belaruskaya litaratura i svet. Ad epohi raman-tyzmu da nashyh dzyon. Minsk: "Radyyola-plyus", 2006.
6. Byazlepkiina A. Avanturyzacyya gistoryi // Polymya. 2009. № 5.
7. Verabej A. Uladzimir Karatkevich i YAnka Bryl' // Russkaya i belorusskaya literatura na rubezhe HKH –HKHI vekov. Sbornik nauchnyh statej v 2 chastyah. CH. 2. Minsk: RIVSH, 2007.
8. Kalesnik Ul. Francysk Skaryna // Gistoryya belaruskaj litaratury. Starazhytny peryyad / pad red. M.A. Lazaruka i A.A. Semyanovicha, Minsk: "Vyshejshaya shkola", 1998.
9. Karatkevich Ul. Dzikae palyavanne karalya Staha. Minsk: Belarus', 2008.
10. Karatkevich Ul. Sivaya legenda // Karatkevich Ul. Apovesci. Minsk: Mastackaya litaratura, 1988.
11. Klyabanaŭ Dz. Vobraz vaŭka i mastackaya realizacyya koncepcy rayu ŭ ramane Alesya Navarycha "Litoŭski voŭk" // Przegląd Wschodnioeuropejski, VII/1/2016, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2016.
12. Labadzenka G. YAk saveckaya cenzura pravila Karatkevicha // Blog Gleba Labadzenki [Electronic source], URL: <http://labadzenka.by/?p=7454> (access: 05.11.2019).
13. Lastoŭski A. Alyaksej Lastoŭski: Radykal'ny nacyanal'ny praekt belarusam azhyccyavic' nemagchyma, ale tendencyya nacyanalizacyi nyaŭhil'naya // Instytut palitychnyh dasledavannyaŭ "Palitychnaya sfera" [Electronic source], URL: <http://palityka.org/2016/05/intervju-dasljedchyka-palitychnaj-sfjery-aljaksjeja-lastouskaha/> (access: 19.11.2019).
14. Lastoŭski V. Karotkaya gistoryya Belarusi. Minsk, 1992.
15. Matvejchyk D. CH. Managrafiya Usevalada Ignatoŭskaga «1863 god na Belarusi: Narys padzej» yak tvor belaruskaj saveckaj gistaryyagrafii mizhvaennaga peryyadu: sproba krytychnaga analizu // Belaruskij arheografichny shtogodnik. Minsk: BelNDIDAS, 2015. Vyp. 16.
16. Navumovich U. A. Uladzimir Karatkevich // Belaruskaya litaratura. Minsk: Universiteckae, 2002.
17. Chudak T. Uladzimir Arloŭ: Asabliva mne hochacca trapic' u Vechny gorad [Electronic source]. URL: <http://www.tio.by/newspaper/2381> (access: 20.11.2019).
18. Shapran C. Prymice myane takim, yaki ya yosc'. Da gistoryi vydan'nya „Kalasoŭ pad syarpom tvaim” Ul. Karatkevicha // Dzeyasloŭ. 2013. No 23.

In Russian

1. Volkova T.S. Dekonstrukciya i rekonstrukciya istoricheskoy pamyati. K postanovke problemy. // Aktual'nye voprosy arheologii, etnografii, istorii (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya V.F. Kahovskogo i 60-letiyu CHuvashskoj arheologicheskoy ekspedicii): stat'i Vseros. nauch.–prakt. konf. (CHEboksary, 20 dek. 2016 g.) / redkol.: O. N. SHirokov [i dr.]. CHEboksary: CNS „Interaktiv plus", 2017.
2. Lotman YU. Tekst v tekste. // Lotman YU. Semiosfera. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 2001.
3. Saverchenko I. V. Pamyatniki literatury Belarusi H – XVIII vekov. Minsk: Belaruskaya encyk-lapedyya imya Petrusya Broŭki, 2013.
4. Fevr L. Sud sovesti i istorika. Boi za istoriyu. Moskva: Nauka, 1991.



In English

1. Febvre L., Burke P. A new kind of history: from the writings of Febvre, New York: Harper & Row, 1973, 275 p.

In Italian

1. Kliabanau Dz. Motivi italiani nella prosa storica bielorusca contemporanea (sull'esempio della novella "Il tempo della peste" di Uladzimir Arloŭ). Belaruska-ital'yanskae kul'turnae ŷzaemadzeyanne i prablema zahavannya nacyanal'naj identychnasci: gistarychny vopyt i suchasnyya prablemy: zb. navuk. art. / Nac. akad. navuk Belarusi [i insh.]; navuk. red.: S.L. Garanin, I.U. YAlyncava. Minsk: Belaruskaya navuka, 2016, c. 227–242.

In Polish

1. Bierdiajew M., Sens historii, tłum. Henryk Paprocki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK, 2002. S. 53.
2. Cichocki M. A. Czas i polityka // Ośrodek Myśli Politycznej [Electronic source]. URL: <http://www.omp.org.pl/artukul.php?artykul=142> (access: 10.11.2019).
3. Kliabanau Dz. Problem jednostki i jej moralnego wyboru w małej prozie Uładzimira Arłoua. // Belaruskaya litaratura ŷ kul'turnaj prastory suchasnaga gramadstva: materyyaly Mizhnarodnaj navukovaj kanferencyi da 120-goddzya z dnja naradzhennya Kandrata Krapivy, (Minsk, 3 – 4 sakavika 2016 g.). Centr dasledavannyaŷ bel. kul'tury, movy i lit. Nac. akademii navuk Belarusi, Minsk: Prava i ekanomika, 2016. S. 332–337.

About the author

Dzmitry Kliabanau – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of East Slavic Culture, Jagiellonian University in Krakow (Poland); e-mail: dzmitry.kliabanau@uj.edu.pl

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-8-4-31>

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Д. Клябану (Краков, Польша)

Аннотация

Целью статьи являются жанрово-стилистические характеристики и особенности современной белорусской исторической прозы, которые сквозь призму реконструкции рассматриваются как литературный метод, используемый писателем как один из основных способов построения коллективной исторической памяти.

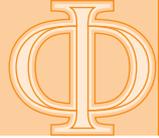
Метод исследования – историко-литературный и мотивный анализ. В процессе анализа избранных произведений Владимира Короткевича и Владимира Орлова рассматриваются мировоззренческие предпосылки и основные способы реализации писательских стратегий, а также вопрос влияния субъекта литературного произведения на его жанровую и стилистическую специфику. Владимир Короткевич рассказал о некоторых крупных событиях, характеризующих историю Великого княжества Литовского и Речи Посполитой, а затем предпринял масштабную реконструкцию этого периода. Короткевич тщательно исследует белорусов и «белорусственность», реконструируя и конструируя эти понятия очень нетипично для советской литературы и идеологии. Владимир Орлов избрал иной путь в своем стремлении восстановить прошлое. В серии работ писатель начинает с письменных источников информации (иногда очень скудных и фрагментарных), чтобы восстановить контекст.

Ключевые слова: историческая реконструкция, современная белорусская историческая проза, историческая память, Владимир Короткевич, Владимир Орлов.

Bibliograficheskij spisok

In Belarusian

1. Арлоў Ул. Кроніка Лаўрына Баршчэўскага // Арлоў Ул. Міласць князя Гераніма. Аповесці. Апавяданні. Мінск: Юнацтва, 1993.
2. Арлоў Ул. Міласць князя Гераніма // Арлоў Ул. Міласць князя Гераніма. Аповесці. Апавяданні. Мінск: Юнацтва, 1993.
3. Арлоў Ул. Пішу вам у Масковію // Арлоў Ул. З вякоў мінулых. Пяць мужчын у леснічоўцы. Аповесці. Апавяданні. Эсэ. Мінск: “Мастацкая літаратура”, 1994.
4. Банцэвіч П.К. Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі. Гродна: ГДАУ, 2007.
5. Баршчэўскі Л., Васючэнка П., Тычына М. Беларуская літаратура і свет. Ад эпохі рамантызму да нашых дзён. Мінск: Радыёла-плюс, 2006.
6. Бязлепкіна А. Авантурызацыя гісторыі // Польша. 2009. № 5.
7. Верабей А. Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль // Русская и белорусская литература на рубеже XX–XXI веков: сб. науч. ст. в 2 ч. Минск: РИВШ, 2007. Ч. 2
8. Калеснік Ул. Францыск Скарына // Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд / пад рэд. М.А. Лазарука і А.А. Семяновіча, Мінск: Вышэйшая школа, 1998.
9. Караткевіч Ул. Дзікае паляванне караля Стаха. Мінск: Беларусь, 2008.
10. Караткевіч Ул. Сівая легенда // Караткевіч Ул. Аповесці. Мінск: Мастацкая літаратура, 1988.
11. Клябану Дз. Вобраз ваўка і мастацкая рэалізацыя канцэпту раю ў рамане Алеся Наварыча «Літоўскі воўк» // Przegląd Wschodnioeuropejski, VII/1/2016, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2016.
12. Лабадзенка Г. Як савецкая цензура правіла Караткевіча // Блог Глеба Лабадзенкі [Electronic source]. URL: <http://labadzenka.by/?p=7454> (access: 05.11.2019).



13. Ластоўскі А. Аляксей Ластоўскі: Радыкальны нацыянальны праект беларусам ажыццявіць немагчыма, але тэндэнцыя нацыяналізацыі няўхільная // Інстытут палітычных даследаванняў «Палітычная сфера» [Electronic source]. URL: <http://palityka.org/2016/05/intervju-dasljedchyka-palitychnaj-sfjery-aljaksjeja-lastouskaha/> (access: 19.11.2019).
14. Ластоўскі В. Кароткая гісторыя Беларусі. Мінск, 1992.
15. Матвейчык Д.Ч. Манаграфія Усевалада Ігнатоўскага «1863 год на Беларусі: Нарыс падзей» як твор беларускай савецкай гістарыяграфіі міжваеннага перыяду: спроба крытычнага аналізу // Беларускі археаграфічны штогоднік. Мінск: БелНДІДАС, 2015. Вып. 16.
16. Навумовіч У.А. Уладзімір Караткевіч // Беларуская літаратура. Мінск: Універсітэцкае, 2002.
17. Чудак Т. Уладзімір Арлоў: Асабліва мне хочацца трапіць у Вечны горад [Electronic source]. URL: <http://www.tio.by/newspaper/2381> (access: 20.11.2019).
18. Шапран С. Прыміце мяне такім, які я ёсць. Да гісторыі выдання «Каласоў пад сярпом тваім» Ул. Караткевіча // Дзеяслоў. 2013. № 23.

In Russian

1. Волкова Т.С. Деконструкция и реконструкция исторической памяти. К постановке проблемы // Актуальные вопросы археологии, этнографии, истории (к 100-летию со дня рождения В.Ф. Каховского и 60-летию Чувашской археологической экспедиции): статьи Всерос. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 20 дек. 2016 г.) / редкол.: О.Н. Широков [и др.]. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017.
2. Лотман Ю. Текст в тексте // Лотман Ю. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2001.
3. Саверченко И.В. Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013.
4. Февр Л. Суд совести и историка. Бои за историю. М.: Наука, 1991.

In English

1. Febvre L., Burke P. A new kind of history: from the writings of Febvre. New York: Harper & Row, 1973. 275 p.

In Italian

1. Kliabanau Dz. *Motivi italiani nella prosa storica bielorusca contemporanea (sull'esempio della novella "Il tempo della peste" di Uladzimir Arloj)*. Беларуская-італьянскае культурнае ўзаемадзеянне і праблема захавання нацыянальнай ідэнтычнасці: гістарычны вопыт і сучасныя праблемы: зб. навук. арт. / Нац. акад. навук Беларусі [і інш.]; навук. рэд.: С.Л. Гаранін, І.У. Ялынцава. Мінск: Беларуская навука, 2016. С. 227–242.

In Polish

1. Bierdajew M., *Sens historii*, tłum. Henryk Paprocki, Kęty: Wydawnictwo ANTYK, 2002, s. 53.
2. Cichocki M.A. *Czas i polityka*, // Ośrodek Myśli Politycznej [Electronic source]. URL: <http://www.omp.org.pl/artukul.php?artykul=142> (access: 10.11.2019).
3. Kliabanau Dz. Problem jednostki i jej moralnego wyboru w małej prozie Uładzimira Arłoua // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства: матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння Кандрата Крапівы, (Мінск, 3–4 сакавіка 2016 г.). Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі, Мінск: Права і эканоміка, 2016. С. 332–337.

Сведения об авторе

Дзмітры Клябану – кандидат филологических наук, ассистент кафедры культуры восточных славян, Ягеллонский университет в Кракове (Польша); e-mail: dzmitry.kliabanau@uj.edu.pl

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 (20 000 знаков), шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.

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

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

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

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

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

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

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

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

Требования к содержанию и структуре аннотации

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

ключевые слова (10–15);

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

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

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 Bibliograficheskiy spisok.

II. На английском языке:

И.О.Ф. автора

Название статьи

Аннотация

Ключевые слова

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

ОБРАЗЕЦ

УДК 378

НОВЫЕ СТАНДАРТЫ – НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

А.Г. Сидорова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Ключевые слова

Текст

.....

Библиографический список

1. Голуб Г.Б., Фишман И.С., Фишман Л.И. Общие компетенции выпускников высшей школы: что стандарт требует от вуза // Вопросы образования. 2013. № 1. С. 156–173.

2. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психологические проблемы готовности к деятельности. Минск: Изд-во БГУ, 1976. 274 с.

3. Зимняя И.А. Компетентностный подход. Какого 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).

4. Шкерина Л.В. Междисциплинарные модули в программе бакалавриата педагогического направления подготовки: проектирование и реализация // Образование и общество. 2015. № 1 (90). С. 65–70.

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

Сведения об авторе на русском языке

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

Annotation (английский перевод аннотации)

Keywords (английский перевод ключевых слов)

Bibliograficheskiy spisok

Образец оформления

При ссылке на русскоязычный источник обязательны транслитерация и перевод (текст на английском языке заключается в квадратные скобки):

Iakovlev I.I., Khasan P.H. Keramika vostochnykh slavian [Ceramics of the Eastern Slavs, *In Sovetskaia arkheologiya Soviet archeology*]. 2015. № 1. S. 5–10. DOI:

Ссылка на интернет-ресурс оформляется следующим образом:

APA Style (2011). URL: <http://www.apastyle.org/apa-style-help.aspx> (data obrashheniya: 05.02.2011).

About the author

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

Научное периодическое электронное сетевое издание

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

2019. № 4 (8)

Журнал

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

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

Подготовлено к изданию 29.11.19.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 13,0