

ISSN 2587-7844

СИБИРСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ



Красноярского государственного
педагогического университета
им. В.П. Астафьева



2019. № 3 (7)



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)

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

Самотик Л.Г., доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
Samotik L.G., Doctor of Philology, 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

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX–XXI ВВ.: НАПРАВЛЕНИЯ, КОНЦЕПТОСФЕРА, ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ

Е.Л. Райхлина, Е.В. Лобанова
 КОНЦЕПТ «НАКАЗАНИЕ»
 В КАРТИНЕ МИРА ПРАВОСЛАВНОГО ВЕРУЮЩЕГО:
 ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
 «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»
E.L. Raykhlina, E.V. Lobanova
 THE CONCEPT OF „PUNISHMENT”
 IN THE WORLD VIEW OF AN ORTHODOX BELIEVER:
 THE EXPERIENCE OF READING THE NOVEL F.M. DOSTOEVSKY
 „CRIME AND PUNISHMENT”

[4]

Е.Н. Проскурина
 ВСТРЕЧА С ВЛАСТИТЕЛЕМ
 В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. ЗАЗУБРИНА
E.N. Proskurina
 MEETING WITH THE SOVEREIGN
 IN THE LIFE AND CREATIVITY OF V. ZAZUBRIN

Е.И. Хачикян, М.А. Конькова
 ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА
E.I. Khachikyan, M.A. Konkova
 TYPOLOGY OF SHUKSHIN’S CHARACTERS
 (BASED ON SMALL PROSE)

[16]

И.С. Букал, А.И. Гонтарева
 НОВЫЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ: СЛУЧАЙ Л.Е. УЛИЦКОЙ
I.S. Bukal, A.I. Gontareva
 NEW SENTIMENTALISM: THE CASE OF L.E. ULITSKAYA

[36]

М. Кун
 ПОСТСОВЕТСКАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ НЕМКА
 КАК ИДЕАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ
 ДЛЯ СОЗДАНИЯ «СВЕРХЧЕЛОВЕКА»
 (О РОМАНЕ ОЛЬГИ БРЕЙНИНГЕР
 «В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НЕ БЫЛО АДДЕРОЛА»)
M. Kuhn
 THE POST-SOVIET KAZAKH GERMAN WOMAN
 AS THE IDEAL MATERIAL FOR CREATING THE „BERMENSCH”
 (SUPERHUMAN) (ABOUT OLGA BREININGER’S NOVEL
 „THERE WAS NO ADDERALL IN THE SOVIET UNION”)

[46]

А. Вавжинчак
 ХРОНОТОП И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРСОНАЖИ
 В НЕОТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ
 (ТВОРЧЕСТВО М.А. ТАРКОВСКОГО
 В НОВЕЙШЕМ ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ)
A. Wawzhinchak
 THE CHRONOTOP AND LITERARY CHARACTERS
 IN NEOTRADITIONALISTS PROSE
 (THE WORK OF M. ANDREI TARKOVSKY
 IN MODERN PHILOLOGICAL RESEARCH)

[58]

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В.: НОВЫЙ ВЗГЛЯД

Т.С. Нипа, Е.В. Филиппова
 ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МИФА ОБ ЭДИПЕ
 В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.:
 ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА СУДЬБЫ
T.S. Nipa, E.V. Filippova
 SPECIFITIES OF THE OEDIPUS MYTH REPRESENTATION
 IN WESTERN 20th CENTURY LITERATURE –
 THE FATE MOTIF TRANSFORMATION

[67]

Н.С. Шалимова, Я.В. Дрянговская
 НАРРАТИВ СТАНОВЛЕНИЯ ГЕРОЯ
 В РОМАНЕ Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»
N.S. Shalimova, Y.V. Dryangovskaya
 THE NARRATIVE OF FORMATION OF THE CHARACTER
 IN RAY BRADBURY’S NOVEL „FAHRENHEIT 451”

[80]

Ю.А. Храмова
 ДЖОНАТАН КОУ: АСПЕКТЫ БИОГРАФИИ
Yu.A. Khramova
 JONATHAN COE: ASPECTS OF BIOGRAPHY

[87]

ЯЗЫКОЗНАНИЕ: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

А.Д. Васильев
 КЛИШИРОВАННОСТЬ ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ
 КАК ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ПИСАТЕЛЯ
A.D. Vasilyev
 KLISHIROVANNOST OF CHARACTEROLOGIC DESCRIPTIONS
 AS ELEMENT OF THE SYSTEM
 OF FIGURATIVE MEANS OF THE WRITER

[25]

[98]

Н.Н. Бебриш, А.Л. Василевич
 ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ НОВООБРАЗОВАНИЙ В ТЕКСТАХ СМИ:
 ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ
N.N. Bebrish, A.L. Vasilevich
 FUNCTIONING OF NEW DEVELOPMENTS IN MEDIA TEXTS:
 FIELD NOTES

[36]

[111]

РЕЦЕНЗИИ

А.В. Марков
 САМОЛЕТ И МЕДВЕДЬ, ИЛИ ЛЕТАЮЩИЙ МОНОГОРОД
 (РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Т.А. ЗАГИДУЛИНОЙ
 «НИ ВВЫСЬ, НИ СВЫШЕ: АВИАЦИОННЫЙ ДИСКУРС
 В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–30-х ГОДОВ XX ВЕКА»)

[123]

Е.Н. Проскурина
 РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Т.А. ЗАГИДУЛИНОЙ
 «НИ ВВЫСЬ, НИ СВЫШЕ: АВИАЦИОННЫЙ ДИСКУРС
 В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–30-х ГОДОВ XX ВЕКА»

[127]

М.А. Черняк
 РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Н.А. ВАЛЬЯНОВА
 «ПОЭТИКА М.А. ТАРКОВСКОГО:
 ПРОБЛЕМА ХРОНОТОПА И ОБРАЗ ГЕРОЯ»

[129]

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

[131]

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-13>

УДК 82

КОНЦЕПТ «НАКАЗАНИЕ» В КАРТИНЕ МИРА ПРАВОСЛАВНОГО ВЕРУЮЩЕГО: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Е.Л. Райхлина (Тула, Россия)

Е.В. Лобанова (Тула, Россия)

Аннотация

В статье затрагивается проблема «Достоевский и Церковь». Рассмотрены взгляды некоторых исследователей на указанную проблему, обозначена позиция самого Ф.М. Достоевского (его отношение к вере). Авторы статьи попытались раскрыть для современного читателя некоторые аспекты мировоззрения Ф.М. Достоевского как православного верующего, в частности концепт «наказание» в картине мира писателя. Материалом для исследования послужили евангельские тексты и роман «Преступление и наказание». Описаны особенности отражения понятия «наказание» в картине мира верующего человека, определены способы репрезентации концепта «наказание» в романе.

Результатом исследования стало построение поля концепта «наказание», отраженного в названии романа и его тексте, и описание полевой структуры, компонентами которой являются различные значения понятия «наказание». В заключение определены роль концепта «наказание» в картине мира православного верующего и ведущее значение этого понятия.

Ключевые слова: Достоевский, взыскание, грех, заповеди, кара, наказание, наказ, православие, страсти.

Постановка проблемы. В творчестве Ф.М. Достоевского отражены все этические вызовы, появившиеся с середины XIX в. до наших дней, и в первую очередь это относится к вопросам православной веры.

Уже в XIX в. сложилось мнение, разводящее писателя и Русскую православную церковь. О проблеме «Достоевский и Церковь» говорили многие исследователи. Так, литератор Е.Н. Опочинин в своих записках привел высказывание священника отца Алексея: «Вредный это писатель! <...> И хуже всего то, что читатель при всем этом видит, что автор якобы верующий, даже христианин. В действительности же он вовсе не христианин, и все его углубления (sic!) суть одна лишь маска, скрывающая скептицизм и неверие» [Цит. по: Кунильский, 2006]. В.В. Розанов полагал, что Ф.М. Достоевский наделил старца Зосиму «душевым строем», противоположным реальному христианству: «У него только фразеология, только «причитания» христианские» [Розанов, 1990]. Н.А. Бердяев, называя Ф.М. Достоевского «глубоко христианским писателем», в то же время подчеркивал его обособленность от «исторического православия» [Бердяев, 1993].

Сам Ф.М. Достоевский о своей вере говорил так: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский]. Возможно ли отделить Христа от Церкви? Нет, невозможно. Между тем, как отмечено выше, были попытки отделить от нее писателя, признающего истинность учения Христа. Мы не ставим перед собой цель оспорить мнение исследователей, не признающих «реальность» христианства Ф.М. Достоевского или сомневающих в нем. Наша цель – попытаться раскрыть для современного читателя некоторые аспекты мировоззрения Ф.М. Достоевского как православного верующего, в частности концепт «наказание» в картине мира писателя.

Человек – венец мироздания, он создан совершенным, «по образу и подобию Божию». «Выражение: по образу – указывает на способность ума и свободы; тогда как выражение: по подобию – означает уподобление Богу в добродетели, насколько оно возможно для человека». В этом раскрывается свобода воли человека, свобода в использовании сил и средств, данных ему Богом. Свободный выбор не всегда идет на пользу, так как есть соблазн использовать средства, несущие вред как самому человеку, так и его окружающим. Так появляется понятие греха – «промаха» в действиях, уводящего человека с пути «уподобления в добродетели», и наказания как расплаты за грех.

Обратимся к роману «Преступление и наказание». С целью анализа концепта «наказание» мы использовали следующие приемы и методы: определены и рассмотрены значения понятия «наказание»; посредством анализа романа с привлечением евангельских текстов выявлены особенности отражения понятия «наказание» в картине мира православного верующего; определены способы репрезентации концепта «наказание» в романе; построено и описано поле концепта, раскрывающегося в названии романа и его тексте.

Мы полагаем, что православное воззрение Ф.М. Достоевского на концепт «наказание» заключено уже в названии романа, в самом произведении оно раскрывается в полной мере.

Слово «наказание», согласно толковому словарю В.И. Даля, имеет значение: «давать наказ, приказ; приказывать строго, повелевать, предписывать, велеть»¹. Наказ от Бога – это 10 заповедей, данных людям через Моисея, и Заповеди блаженства (Лк. 6, 20:38), сказанные (данные) Христом. Преступление есть грех, ни то ни другое не может остаться безнаказанным, таким образом, мы подходим ко второму значению слова «наказание» – взыскание или расплата². За преступления наказывают люди (закон), за грехи (нарушение заповедей) карает Бог. Преступнику (грешнику) дана возможность искупления и начала новой жизни (спасение и обретение Царствия Небесного).

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.slovardalja.net/word.php?wordid=17213> (дата обращения: 01.07.2019).

² Ушаков Н.Д. Толковый словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=32426> (дата обращения: 01.07.2019).

Цель: рассмотрим, каким образом концепт «наказание» как «наказ», «взыскание по закону» и «кара Божья» раскрывается в романе «Преступление и наказание». Прежде всего определимся с преступлениями, за которые герои романа получают наказание. Заповеди, данные Моисею, сопряжены с 8 страстями: сладострастием (чревоугодием), любодееянием, сребролюбием / славолубием, гневом, печалью, унынием, тщеславием и гордыней [Брянчанинов Игнатий]. Потакание страстям, то есть выстраивание своей жизни и поведения на их основе, является греховным с точки зрения православия, а с светской точки зрения это преступление против самого себя или общества, так как каждая из страстей как минимум разрушает тело человека, как максимум приводит его к нарушению закона.

Результаты анализа. Описать концепт можно с помощью полевой структуры. Центром поля концепта «наказание» является ядро – «наказ», то есть 10 заповедей, данных людям через Моисея, и Заповеди блаженства. Ядро окружено несколькими «оболочками», к которым мы относим виды наказаний (от центра к периферии): самоистязание; моральное наказание, или вразумление; месть или возмездие; правовое наказание («взыскание по закону» или «кара Божья»).

Первая «оболочка» ядра – самоистязание – представлено в романе в двух вариантах:

1) самоуничтожение с целью получить прощение за свои проступки, средством является давление на людей и (!) Бога через страстные монологи, слезы и мольбу о помощи и прощении;

2) душевные терзания – внутренняя борьба двух сторон личности: светлой (человек создан «по образу и подобию Бога») и темной (первородная греховность).

Самоуничтожению предаются супруги Мармеладовы. Семен Захарович раскрывается перед Раскольниковым, делится с ним своими переживаниями, рассказывая о бедственном положении семьи, о вынужденной жертве Сонечки. Но что привело его к такой жизни? Роковое стечение обстоятельств? Отчасти да, но первопричина всех несчастий – грех чревоугодия. Мармеладов – горький пьяница, это его пристрастие и даже смысл жизнь: «Для того я пью, что в питии сем сострадания и чувства ищу...» [Достоевский, 1959, с. 16]. Именно из-за своего пристрастия к алкоголю Мармеладов не прилагает никаких усилий для исправления жизненной ситуации, хотя ему предоставлена такая возможность: «на службу опять зачислен и жалование получаю» [Там же, с. 20]. Напротив, он разжигает страсть (грех) чревоугодия (потакает ей) и впадает в грех гордыни, выраженный в ложной философии и откровенной ереси [Брянчанинов Игнатий]. Он буквально уравнивает свои страдания («Пью, ибо сугубо страдать хочу!» [Достоевский, 1959, с. 16]) со страданиями Христа, через распятие искупившего человеческие грехи: «Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду к тебе на пропятие, ибо не веселия жажду, а скорби и слез!» [Там же, с. 23].

Катерина Ивановна подвержена другой страсти – славолюбию. Цель ее жизни – быть в центре внимания и упиваться обожанием толпы. Она избивает мужа на глазах у соседей, чтобы показать свои мучения, устраивает никому не нужные пышные поминки, чтобы люди увидели – она чтит мужа и, как женщина из порядочной семьи «почти полковничья дочь», достойно провожает его в последний путь. Апогеем ее тщеславия становится защита Сонечки, оклеветанной Лужиным: вместо того чтобы идти к падчерице, поддержать ее, Катерина Ивановна бежит «к его превосходительству», чтобы он заступился за нее саму, оскорбленную квартирной хозяйкой и соседями, а не получив утешения тщеславию и там, бежит на улицу, вовлекая перепуганных детей в безобразное уличное «представление».

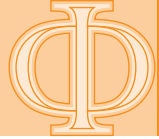
Душевным терзаниям подвержены Раскольников и Свидригайлов. Их судьбы переплетены не только через Дунечку, в беседах они взаимораскрывают друг друга. Оба подвержены страстям сладострастия: Свидригайлов «угождает телу» посредством разврата, Раскольников развращен «недоконченными идеями». Оба впадают в грех гордыни: Свидригайлов по своему усмотрению распоряжается жизнью крепостных, которые, не вынеся мук физического и морального надругательства, совершают суицид, пытается сломить Дунечку, попавшую к нему в подчинение; Раскольников создал теорию «об обыкновенных и необыкновенных людях».

Таким образом, нарушение «наказа» приводит человека к первому виду наказания – самоистязанию, то есть причинению вреда самому себе. Когда грешная жизнь человека начинает приносить вред окружающим, происходит переход во вторую «оболочку» концепта «наказание» – грешник / преступник несет наказание «от людей», которое, по нашему мнению, тесно переплетено с «вразумлением», исходящим от Бога. В романе эти виды наказания проявляются в трех вариантах:

1) унижения, насмешки и справедливые упреки: «А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?» [Там же, с. 14], «Настасья так и покатила со смеху. <...> „Денег-то много, что ль, надумал?”» [Там же, с. 13], «Протягивались наглые смеющиеся головы с папиросками и трубками, в ермолках. <...> Особенно потешно смеялись они, когда Мармеладов, таскаемый за волосы, кричал, что это ему в наслаждение» [Там же, с. 27];

2) появляются люди, которые раскрывают преступившему закон глаза на его ошибки и заблуждения: «<...> только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!» [Там же, с. 23], «Это человек-то вошь!», «От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!» [Там же, с. 411, 413], «Сударыня, сударыня, успокойтесь <...> пойдемте, я вас доведу... Здесь в толпе неприлично... вы нездоровы...» [Там же, с. 426] (уличное «представление» Катерины Ивановны после поминок);

3) «глас Божий» (наше определение), обращенный к Свидригайлову и Раскольникову, – события и разговоры, способствующие прозрению, то есть осозна-



нию совершения греха, который необходимо искупить, иначе невозможно обрести душевный покой и спастись (в понимании православия).

Свидригайлов встретился с Дуней, рассчитывая, что, желая спасти брата, девушка согласится уступить его требованиям о близости. В его понимании Дуня «только того и жаждет и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» [Там же, с. 468]. Однако его расчет не оправдался: Дуня готова пожертвовать собой ради брата, но слишком горда, чтобы покорно принять унижение. Девушка оказала сопротивление: «Огонь, сверкнувший из глаз ее <...> точно обжог его, и сердце его с болью сжалось», когда Дуня бросила револьвер, «что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха <...> Это было избавление от другого, более скорбного и мрачного чувства, которого бы он и сам не мог во всей силе определить» [Там же, с. 490, 491]. Мы полагаем, что с этого момента у Свидригайлова началось прозрение.

После встречи с Дуней он отправился к Сонечке. Он понял, что Соня пойдет за Раскольниковым в Сибирь и оставил ей 3000 рублей. Помощь выглядит как церковная десятина – жертвование во искупление греха. Самого Свидригайлова Марфа Петровна «купила» за 30 000 рублей, то есть он продал себя как Иуда за 30 сребрянников, продал свою душу разврату.

Последнюю ночь Свидригайлов провел в захудалой гостинице, в душном и тесном номере в углу под лестницей. Это символично. Раскольников и Свидригайлов, мономаны своих идей, оказались между небом и землей: первый жил в каморке под самой крышей, «как паук, к себе в угол забился», второй сводил счеты с жизнью в темноте под лестницей.

Проливной дождь, пронизывающий до костей ветер, мрак этой ночи словно отражают борьбу, развернувшуюся в душе Свидригайлова. Он как будто слышит «глас Бога». Сначала подслушивает разговор обитателей соседнего номера: «один <...> укорял другого в том, что тот нищий и что даже чина на себе не имеет, что он вытащил его из грязи и что когда хочет, тогда и может выгнать его, и что все это видит один только перст всевышнего» [Там же, с. 498]. С нашей точки зрения, это следует понимать так: Бог вытащил человека из мрака невежества, отправил его из Рая на землю для постижения добра и зла. Человек, наделенный разумом, должен учиться, развивать и преобразовать свою душу, чтобы со временем вернуться к Творцу достойным детищем. Бог в любой момент может призвать человека к ответу и воздать по делам его.

К «гласу Бога» можно отнести и сны. Свидригайлову приснился троицын день, большая высокая зала, усыпанная цветами. Посреди залы – белый гроб. Он знает покойницу – это юная самоубийца-утопленица. «Улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы». Он погубил ее, надругавшись над женским началом, залив «незаслуженным стыдом ее ангельскую душу» [Там же, с. 50].

Второй сон больше похож на полуявь. Свидригайлову кажется, что в коридоре, за шкафом, прячется промокшая и замерзшая маленькая девочка. Он приводит ее в свою комнату, укладывает спать, но вдруг замечает, что девочка притворяется спящей. Она улыбается, у нее «нахальное лицо продажной камелии из француженок», глаза «обводят его огненным и бесстыдным взглядом» [Там же, с. 501]. Аркадий Иванович ужасается тому, что видит в пятилетней малышке развратницу. Сейчас Свидригайлов прозрел окончательно: он – физическое воплощение зла и не имеет права продолжать жить. Он сам себе вынес приговор и сам привел его в исполнение.

Для Раскольникова «гласом Бога» становятся встречи с Порфирием Петровичем, который отчасти напоминает булгаковского Воланда. Он не щепетилен к своему внешнему виду и не так уж щегольски-элегантно одет. Лицо довольно бодрое, насмешливое и даже добродушное, но больного темно-желтого цвета, а выражение глаз «каким-то жидким водянистым блеском» и вовсе не гармонирует с фигурой. Про себя он говорит так: «Я <...> человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный» [Там же, с. 454]. Именно так должен выглядеть и говорить тот, через кого Бог обращается к человеку.

Порфирий Петрович хороший следователь: умеет анализировать информацию, продумывает каждый ход, создает логические цепочки и формирует доказательную базу из самых незначительных мелочей. Но доказать вину только логикой нельзя, нужно признание преступника. В беседах с Раскольниковым Порфирий Петрович прибегает к лести, переходит то на уважительный тон, то на формально-деловой. Изворотливость в логических заключениях, фамильярность, фальшивые улыбки, циничные и саркастические шутки следователя загоняют Раскольникова в безвыходную ловушку.

Следователь встречается с Раскольниковым только три раза, но для Родиона эти встречи страшнее адского пекла. В Порфирии таится что-то опасное, угрожающее, каждый новый шаг, новая мысль или слово непредсказуемы. Он не чурается и жестких психологических уловок: то задает провокационный вопрос, не считал ли Раскольников, когда писал статью, себя одним из «необыкновенных», то преподносит «сюрпризик» – свидетеля мещанина, то внезапно появляется в доме Раскольникова. Приемы Порфирия Петровича доводят Раскольникова до иступления, он теряет власть над своими мыслями и действиями.

Порфирий Петрович – прокурор и адвокат в одном лице. Его ирония и едкая мысль лишают теорию Раскольникова всякой ценности. Однако он подбирает самые подходящие слова, чтобы мягко, но явно обозначить аморальность теории, замечая, что «кровь по совести» намного страшнее «официального разрешения кровь проливать». Он со «страшною фамильярностию» произносит: «Ну, полноте, кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает?» [Там же, с. 261]. И в то же время замечает, что иначе как в помутнении рассудка такая теория по-



явиться не может, что и преступление совершено в болезненном состоянии: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое; когда цитруется фраза, что кровь „освежает“; когда вся жизнь проповедуется в комфорте» [Там же, с. 449].

Он замечает и раздвоение Раскольникова, борьбу «натуры» и «сильной личности»: «убил, да и денег взять не сумел, а что успел захватить, то под камень снес»; «убил, да за честного человека себя почитает, людей презирает, бледным ангелом ходит» [Там же, с. 449–450].

Цель Порфирия Петровича не только и не столько в том, чтобы донести до преступника мысль о неизбежности суда и наказания, у него достаточно улик, чтобы арестовать Раскольникова. Ему важно подвести Раскольникова к осознанию совершенного зла, бесчеловечности теории: «Что я вас *на покой* туда посажу?» [Там же, с. 451].

Преступник должен раскаяться и с честью принять заслуженное наказание, а первый шаг к этому – добровольное признание вины. Порфирий Петрович видит в Раскольникове не только «сильного бойца», но и человека действительно способного сказать новое хорошее слово. Мучения Раскольникова – его путь к Богу: «Ищите и обрящете. Вас, может, бог на этом и ждал» [Там же, с. 449].

На последней встрече Порфирий Петрович показывает Раскольникову возможный для него исход (выход из создавшейся ситуации): «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, – если только веру иль бога найдет» [Там же, с. 453]. Следует отметить, что Порфирий Петрович как будто разделяет Бога и веру. Выходит, что главное для человека вера в то, что он сам вершителем творец своей судьбы, что он сам в ответе за свои деяния. Человек может верить в некую высшую справедливую сущность или верить в Бога без обращения к «проводнику» – Церкви, он может быть атеистом, но верить в целесообразность и справедливость 10 заповедей, данных людям через Моисея. Тогда человек, живущий своей идеей, сможет принести благо, а не разрушения.

В Раскольникове Порфирий Петрович видит «сильную личность», действительно способную сказать новое слово. Такому человеку необязательно быть Наполеоном: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» [Там же, с. 454]. Это намек на предназначение человека из «образованного общества»: если Бог создал человека «необычным», то есть способным мыслить шире, вникать в суть природы вещей и событий глубже, чем это дано «обычному», то есть «маленькому человеку», то надо с достоинством выполнить свое задание, а не возноситься в гордыне. Надо творить благо, а не множить зло, проливая «кровь по совести».

Раскольников потерял веру, но Порфирий Петрович говорит ему: «Знаю, что не веруется, – а вы лукаво не мудрствуйте; отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит» [Там же, с. 453].

Если «моральное порицание» и «вразумление» не возымели положительного действия – человек не одумался и не исправил свою жизнь, не перестал грешить, происходит переход на третью «оболочку» ядра концепта «наказание» – месть «от людей» или «возмездие от Бога» (наше определение). Человеческое общество мстит преступившему закон изгнанием из круга порядочных людей. Мармеладов замечает, что: «За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой» [Там же, с. 13]. Раскольников, осознав непоправимость и ужас совершенных убийств, «как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» [Там же, с. 114].

Изгнание Свидригайлова носит своеобразный характер. Аркадий Иванович застрелился на улице «при официальном свидетеле», которого можно назвать лицом порядочного общества, так как он как бы призван блюсти порядок – стоит возле «большого дома с каланчой». Увидев, что Свидригайлов приставил револьвер к виску, «Ахиллес» закричал: «А-зе здесь нельзя, здесь не места!» [Там же, с. 505]. На наш взгляд, общество таким образом хочет отторгнуть от себя преступившего нравственный закон. Ведь «разрешение» публичного суицида – своего рода казни человека, погрязшего в разврате, предполагает осознание причины совершенного, кроющейся в греховности – развращенности – самого общества, ярким образчиком которого является Свидригайлов. Изгнав осознавшего свои грехи Свидригайлова, общество как бы обеляет себя, отделяет себя от преступника.

«Возмездие от Бога», на наш взгляд, проявляется в смерти Мармеладовых. Поведение и чаяния Семена Захаровича и Катерины Ивановны говорят о том, что они уповают на слова Христа: «Блаженны алчущие ныне, ибо насытитесь. Блаженны плачущие ныне, ибо воссмеетесь» (Лк. 6, 21). Цель их самоуничтожения заключается в достижении признания мученичества (Катерина Ивановна) и уравнивании себя с Христом, на кресте искупившим грехи человечества (Семен Захарович). Но фактически их самоуничтожение есть ни что иное, как потакание самым тяжким страстям – тщеславию и гордыне. Мармеладовы страдают из-за бедности и приниженности, но оба не признают, что это следствие греховной жизни, наказание за которую неизбежно. Семен Захарович раздавлен лошадьми, у него сломаны ребра и разорваны легкие (судя по описанию травм). У Катерины Ивановны, из-за перенапряжения, пошла кровь горлом. Таким образом, оба истекают кровью, но при этом теряют способность дышать. Другими словами, они как будто задыхаются от тщеславия и захлебываются собственной гордыней.

Последняя, внешняя, «оболочка» ядра концепта «наказание» – правовое наказание как «взыскание по закону» или «кара Божья». Раскольников на первый взгляд несет только первый вариант этого наказания – он приговорен к семи годам каторги. В эпилоге романа говорится о «преображении» Раскольникова, его воскрешении через любовь Сонечки. Однако мы полагаем, что сам Ф.М. Достоевский предостерегает от поспешности такого вывода: «Он даже не знал того, что новая жизнь не даром же ему достанется, что ее надо дорого купить, запла-

тить за нее великим, будущим подвигом» [Там же, с. 542]. Подвиг заключается в искуплении грехов, но не формальном, а истинном: Родион должен признать свои преступления, осознать греховность своих действий, мыслей и идей и полностью переделать себя, буквально заново сотворить свою личность, потому Раскольникову и дано семь лет, как семь дней Творения.

«Кара Божья» настигнет того, кто отказывается признавать греховность своих дел и помыслов, того, кто пытается откупиться от грехов своеобразной индульгенцией – оправданием убийства благими побуждениями (спасение «униженных и оскорбленных» при помощи полученных денег), фиктивным страданием (в том числе самоуничижением). В Ветхом Завете приведены примеры такой кары: казни Египетские, падение Содома и Гоморры, но в Новом Завете такого рода наказаний нет. Напротив, каждый грешник имеет «право на помилование», для каждого открыта дорога в Царствие небесное: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам» (Лк. 11, 9). Между тем Христос не примет тех, кто истинно не искупил грехов: «Тогда станете говорить: Господи! Господи! отвори нам; но он скажет вам в ответ: не знаю вас, откуда вы. Тогда станете говорить: мы ели и пили пред Тобою, и на улицах наших учил Ты. Но он скажет: говорю вам: не знаю вас, откуда вы; отойдите от Меня все делатели неправды» (Лк. 6, 25:27). В этом, на наш взгляд, и заключается новозаветная «кара Божья», которая постигнет Мармеладových, так как они не раскаялись в своих грехах, и Раскольникова, если он не использует семь лет наказания для перестройки своей личности, для приведения ее в состояние человека, сотворенного «по образу и подобию» Бога.

Выводы. Таким образом, в романе «Преступление и наказание» концепт «наказание» отражен эксплицитно и имплицитно. Человек, нарушивший закон и нормы морали, несет наказание – изгоняется из общества или отправляется на каторгу – это явное отражение концепта. Человек, поддавшись своим страстям, впадает в грешную жизнь и несет наказание как от людей (моральное порицание, месть, «взыскание по закону»), так и от Бога (вразумление, возмездие, «кара Божья») – это имплицитное отражение концепта, раскрывающееся при рефлексивном чтении, основанном на сопоставлении текстов романа и Евангелия. Мы можем сказать, что в картине мира православного верующего концепт «наказание» играет важную роль, ведущим значением при этом является «наказ», а не «взыскание» или «кара Божья».

Библиографический список

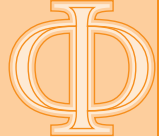
1. Бердяев Н.А. О русских классиках. Миросозерцание Достоевского. М., 1993. 367 с.
2. Брянчанинов Игнатий. В помощь кающимся (святитель Игнатий (Брянчанинов)) [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij_Brjanchaninov/v-pomoshh-kajushhimsja/#0_1 (дата обращения: 01.07.2019).
3. Достоевский Ф.М. Письмо Н.Д. Фонвизиной из Омска (конец января – 20 число февраля 1854 г.) [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/383.htm> (дата обращения: 01.07.2019).

4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 543 с.
5. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. О человеке [Электронный ресурс]. URL: http://www.orthlib.ru/John_of_Damascus/vera2_12.html (дата обращения: 01.07.2019).
6. Кунильский А.Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героев в произведениях Ф.М. Достоевского: монография. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006 г. 304 с.
7. Розанов В.В. Религия и культура. Темный лик. М.: Правда, 1990. 636 с.

Сведения об авторах

Райхлина Евгения Львовна – доктор педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого; e-mail: erajkhlina@yandex.ru

Лобанова Елена Валерьевна – магистрант 2 курса факультета русской филологии и документоведения, Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого; e-mail: alena-lev77@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-13>

THE CONCEPT OF “PUNISHMENT” IN THE WORLD VIEW OF AN ORTHODOX BELIEVER: THE EXPERIENCE OF READING THE NOVEL F.M. DOSTOEVSKY “CRIME AND PUNISHMENT”

E.L. Raykhlina (Tula, Russia)

E.V. Lobanova (Tula, Russia)

Abstract

The article touches upon the problem of Dostoevsky and the Church. Views of some researchers on the specified problem are considered, the position of F. M. Dostoevsky (his relation to belief) is designated. The authors of the article tried to reveal to the modern reader some aspects of the worldview of F. M. Dostoevsky as an Orthodox believer, in particular – the concept of «punishment» in the picture of the world of the writer. The material for the study was the gospel texts and the novel «Crime and punishment». The article describes the features of the reflection of the concept of «punishment» in the picture of the world of the believer, the ways of representation of the concept of «punishment» in the novel. The result of the study was the construction of the field of the concept of «punishment», reflected in the title of the novel and its text, and the description of the structure of this field, the components of which are the different meanings of the concept of «punishment». In conclusion, the role of the concept of «punishment» in the picture of the world of the Orthodox believer and the leading meaning of this concept are defined.

Keywords: *dostoevsky, punishment, sin, commandments, punishment, punishment, Orthodoxy, passion.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Berdiaev N.A. O russkikh klassikakh. Mirosozercanie Dostoevskogo [About Russian classics. Dostoevsky's Worldview]. M., 1993. 367 s.
2. Bryanchaninov Ignatij. V pomoshh kaushhimsya greshnikam (svyatitel Ignatij (Bryanchaninov)) [To help penitent sinners (of svyatitel Ignatius (Bryanchaninov))]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij_Brjanchaninov/v-pomoshh-kajushhimsja/#0_1 (data obrashheniya: 01.07.2019).
3. Dostoevskiy F.M. Pismo N.D. Fonvizinoy iz Omska (konec yanvarya – 20 chislo fevralya 1854 g.) [Letter of N.D. Fonvizina (end of January – date of February 20, 1854)]. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/383.htm> (data obrashheniya: 01.07.2019).
4. Dostoevskiy F.M. Prestulenie i nakazanie [Crime and punishment]. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudogestvennoy literaturi, 1959. 543 s.
5. Ioann Damaskin. Tochnoe izlogenie pravoslavnoy veri. O cheloveke [John Damascene. The exact statement of the Orthodox faith. About the person]. URL: http://www.orthlib.ru/John_of_Damascus/vera2_12.html. (data obrashheniya: 01.07.2019).
6. Kunil'skiy A.E. «Lik zemnoy i vechnaya istina». O vospriyatii geroev v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo: monografiya [„The Face of the earth and eternal truth”. On the perception of the world and the image of heroes in the works of F.M. Dostoevsky: monograph]. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2006. 304 s.
7. Rozanov V.V. Religia i kultura. Temniy lik [Religion and culture. Dark face]. M.: Pravda, 1990. 636 s.

About the authors

Raykhlina Evgenia Lvovna – Doctor of pedagogical sciences, a lecturer, a chief of Russian and literature chair, Tula state pedagogical university named after Leo Tolstoy. Tula state pedagogical university named after Leo Tolstoy; e-mail: erajkhlina@yandex.ru

Lobanova Elena Valeryevna – 2nd year master's student of the faculty of Russian Philology and documentary studies, Tula state pedagogical university named after Leo Tolstoy; e-mail: alena-lev77@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-14>

УДК 82

ВСТРЕЧА С ВЛАСТИТЕЛЕМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. ЗАЗУБРИНА

Е.Н. Проскурина (Новосибирск, Россия)

Аннотация

В статье предпринят анализ «сталинских» эпизодов в романе сибирского писателя В.Я. Зазубрина «Горы» (1930–1933) в аспекте сюжетной ситуации «встречи с властителем». «Сталинские» страницы романа Зазубрина дополняют литературный ряд, выстроенный в контексте исследуемой проблемы в работах А.К. Жолковского и Е.Н. Проскуриной и составленный из произведений Пушкина, Л. Толстого, Ф. Искандера. В центре анализа данной работы те фрагменты романа В. Зазубрина, которые связаны с образом Сталина, восприятием героем личности «отца народов» и его ролью в общей структуре сюжета, посвященного проблемам коллективизации алтайской деревни. В контекст романного сюжета встраиваются также личные впечатления от встреч Зазубрина со Сталиным.

Результаты исследования. Как показал анализ, не раз возникающая в романе «Горы» сюжетная ситуация «встречи с властителем», являясь частью идеологического задания автора, выступает неким инородным телом в сюжете, разрушая его единство. Не последнюю роль играет в данном случае и биографический аспект: демонстрация Зазубриным, как опальным писателем, своей политической правоверности власти. Однако главным действующим лицом произведения оказываются горы Алтая, изображенные автором в ярких экзотических красках.

Ключевые слова: роман В. Зазубрина «Горы», литературная «сталиниана», автор и герой, герой и власть.

Постановка проблемы и обзор литературы. Анализ сюжетной ситуации «очной ставки с властителем» в связи с проблемой «герой и власть» был предпринят А. Жолковским на материале творчества А.С. Пушкина, Л. Толстого, Ф. Искандера [Жолковский, 2001]. Имя последнего автора симптоматично для нашего исследования, поскольку Жолковский обращается к его рассказу «Пиры Валтасара», входящего в обширную в XX в. литературную «сталиниану». В нашей монографии «Фаустиана Андрея Платонова» мы дополнили этот литературный ряд, обратившись к творчеству А. Платонова: его рассказам «Усомнившийся Макар», «Государственный житель» и «Мусорный ветер», а также повести «Котлован», где, помимо Петра Первого («Государственный житель», «Котлован») и Сталина («Усомнившийся Макар»), выведен образ еще одного «властителя»: Гитлера («Мусорный ветер») [Проскурина, 2015]. В данной работе в связи с заявленной проблемой мы обращаемся к роману В. Зазубрина «Горы», отдельные эпизоды которого пополняют литературную «сталиниану». Из всего текста произведения нас будут интересовать те фрагменты, которые связаны с образом Сталина, восприятием героем личности «отца народов» и его ролью

в общей структуре сюжета. В литературный контекст встраиваются также и личные впечатления от встреч Зазубрина со Сталиным.

В плане проблематики романа сталинские эпизоды затрагивались в статье Т.П. Шастиной [Шастина, 2016], на уровне мифопоэтики алтайского текста русской литературы отдельные наблюдения сделаны А.И. Куляпиным [Куляпин, 2013], связь с биографией Зазубрина отмечена в исследовании В.Н. Яранцева [Яранцев, 2012]. Тем не менее в результате предпринятых литературоведами попыток не возникает целостная художественно-биографическая картина, создать которую мы ставим *целью* данного исследования.

Результаты исследования. Тематически роман «Горы», действие которого разворачивается в 1928 г., накануне кампании по коллективизации деревни, посвящен проблеме хлебозаготовок: курс на сворачивание НЭПа и форсирование процесса обобществления крестьянских хозяйств был взят на XV съезде партии, проходившем в декабре 1927 г. Зазубрину как ошельмованному писателю, подвергнутому партийной критике после публикации в «Сибирских огнях» рассказа «Общежитие» [подробно см.: Проскурина, 2018], повлекшего отстранение от работы в журнале, произошедшего в 1928 г.¹, надо было вновь доказывать свою правоту и следование новой «генеральной линии». «Вещь у меня новая, совершенно бодрая (не казенная), облита солнцем и с положительным героем», – писал Зазубрин Горькому в 1930 г. [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 271]. «Положительный герой» романа Иван Безуглый приезжает на Алтай с желанием «горячей работы» по коллективизации единоличных хозяйств края. Однако он оказался настолько заморожен Алтаем, что надолго забывает о своем намерении. Настроения Безуглого отражают творческий интерес самого автора, поглощенного экзотическим колоритом края, изображение которого заняло почти половину романного текста. Именно сцены, посвященные величественному и загадочному Алтаю, лишь отчасти открывающему герою-пришельцу свои тайны – через природу, законы ее обитателей, а также национальные обряды, – составляют главную художественную ценность произведения.

Во второй части романа Зазубрин, словно спохватившись, начинает активно разрабатывать «коллективизационную» линию. Именно в этой связи возникает в произведении образ Сталина. Так, в сцене собрания в селе Белые Ключи, где разворачивается основное действие «Гор», взгляд Безуглого останавливается на портрете, висящем «на золотой от капель смолы стене сельсовета»

¹ В июне 1928 г. членами бюро Крайкома ВКП(б) была вынесена резолюция о журнале «Сибирские огни». В ней говорилось, что «наряду с известными достижениями... журналом допущены серьезные идеологические ошибки», как то: публикация произведений, отражающих «чуждые рабочему классу настроения и влияния». В качестве примеров приведены роман А. Югова «Безумные затеи Ферапонта Ивановича», статьи монголоведа А. Бурдукова «Сибирь и Монголия» и В. Зазубрина «Литературная пушнина», «Заметки о ремесле», «Октябрь и литература», а также другие материалы, содержащие «элементы ревизии основных положений марксистской методологии в области художественной критики и искусства вообще» (См.: [Сибирские огни, 1928, с. 235]). В результате обрушившейся на него критики, в которой особая роль принадлежит авторам журнала «Настоящее» (А. Курсу, И. Шацкому и др.) и «На посту» (Г. Лелевичу, С. Родову), Зазубрин был отстранен от руководства Сибирским союзом писателей и выведен из состава редколлегии журнала «Сибирские огни».

[Зазубрин, 1990, с. 281]. Золотой фон стены задает иконописное восприятие образа вождя, изображенного сельским художником на берегу Енисея: Сталин движется по берегу реки, неся на правом плече рыбацкую сеть, а в левой «крепко стиснутой» руке – «связку больших жирных осетров. Круглые куски льда на плавниках и на панцире рыб блестели, как золотые монеты» [Там же]. В этом экфразисе рыбацкий образ Сталина акцентирует его статус собирателя, «отца народов», в чем есть и апостольский призыв «ловца человеков». Золотые блики на портрете поддерживают иконописную модальность образа вождя. Вместе с тем ощутимо мерцает в нем и другой план, связанный с политическими репрессиями в стране: сеть в сочетании с «крепко стиснутой рукой», в которой Сталин сжимает связку осетров, ассоциируется с удавкой. Хотя этот скрытый намек тут же гасится воспоминанием Безуглого об участии в XV съезде партии. Сцена эта создана Зазубриным на основе его личных впечатлений как участника съезда: «Безуглый вспомнил позолоту стен Андреевского зала. На трибуну... вышел сухощавый, выше среднего роста человек. На нем – защитный френч, серые штаны и сапоги. На голове у него – нетронутые временем черные пряди волос. Концы усов опущены книзу. Глаза темны и суровы. Лицо в свете юпитеров – бледно. Его слушала вся страна и миллионы за рубежом. Он ни разу не повысил голоса, не сделал ни одного резкого движения. Он был спокоен. Он видел, как в обвалах войн и революций, точно в перевозданном хаосе, шли горнообразовательные процессы, возникали материки нового мира» [Там же]. Поэтика данного фрагмента направлена на создание яркого визуального образа Сталина как «отца народов», где сделан предельно прозрачный намек на его богоподобие. Золотой фон зала вновь служит маркером иконописности словесного портрета Сталина, в котором «не тронутые временем черные пряди волос» становятся символом бессмертия. Словно древний Саваоф, он прозревает превращение жизненного хаоса в космос, осуществленное его собственной «горнообразовательной» деятельностью. На наш взгляд, используемая Зазубриным метафора содержит отсылку к 103 псалму, акцентируя демиургический масштаб преобразований Сталина, сравнимый с актом Творения: «...на горах встанут воды; от угрозы Твоей они побегут, от звука грома Твоего убоятся. Восходят на горы и сходят на равнины, на место, которое Ты назначил для них, – предел положил, которого не перейдут, и не обратятся, чтобы покрыть землю. Ты посылаешь источники в ущельях, посреди гор пройдут воды, напоят всех зверей полевых, дикие ослы утолят жажду свою, при них птицы небесные поселятся, из среды скал подадут голос. Ты орошаешь горы с высот Своих, – от плода дел Твоих насытится земля...» (Пс. 103: 6–13).

В этой скрытой межтекстовой параллели – полемика с выступившим на собрании сибирским мудрецом Бидаревым, который в защите «своего» хозяйства ссылается на книги Ветхого Завета, перефразируя пророчества Исайи и Михея:

«...Ибо будет последние дни явлена гора господня и дом божий наверху горы, и возвысится превыше холмов, и придут к ней народы. И пойдут народы многи и рекут: прийдите и взыдем на гору господню... И раскуют мечи свои

на орала и копья свои на серпы, и не возьмет народ на народ меча, и не будет научиться воевать... И отдохнет каждый под лозою своею, каждый под смоковницей своею, и не будет устрашающего...» <...>

– Слышите, глухие, – под лозой с в о е ю, под смоковницей с в о е ю. Вы же, прелестники, хотите отнять у человека поля его, скот его и дома» [Зазубрин, 1990, с. 280] (выделено автором. – *Е.П.*)².

Одна и та же метафора горы интерпретируется героями в противоположном значении. Сельский философ Бидарев видит в ней символическое воплощение идеи личного благополучия, тогда как Безуглый – вселенского, осуществленного сталинским демиургическим деянием. При этом в его восприятии Сталина характерная для иконописного образа Господа Вседержителя суровость, отмеченная во взгляде, соединена с простотой, подчеркнутой невыразительным обликом «сухощавого человека» в серых штанах и сапогах, что становится эмблемой человекобожеского статуса «отца народов», инверсирующего евангельский образ Богочеловека.

Любопытно, что в начале собрания Безуглый делает попытку подражания вождю: он «встал, спокойным движением заложил правую руку за борт своего потертого френча, левой оперся на стол» [Там же, с. 274]. Однако одного внешнего дублирования: потертого френча, заложенной за его борт руки – оказывается недостаточным, чтобы стать местным Сталиным. Почувствовав это несоответствие, Безуглый тут же сконфуженно опускает голову, при этом на его щеках выступают красные пятна. Сама же попытка двойничества с вождем встраивает героя в ряд литературных травестийных / сниженных двойников, образцом для которых в классике XIX в. был Наполеон (Германн в «Пиковой даме» Пушкина, Чичиков в «Мертвых душах» Гоголя, Раскольников в «Преступлении и наказании» Достоевского, Александр I, Сперанский, Андрей Болконский в «Войне и мире» Толстого и др.). В советской литературе и кинематографе аллюзии в образах персонажей на образ Сталина выписаны в соответствии с моделью идеального правителя. Главные среди них – «Петр Первый» А. Толстого, «Иван Грозный» В. Костылева, «Дмитрий Донской» С. Бородина [подробнее см.: Добренко, 1990; 2008, Пападопулу, 2015]. Редкий случай травестийного двойничества со Сталиным можно обнаружить в рассказе А. Платонова «Усомнившийся Макар»: в образе «рябого Петра» [Проскурина, 2015, с. 237–238].

В последний раз имя Сталина возникает в «Горах» в эпизоде командировки Безуглого в коммуны «Новый путь», прообразом которой явилась легендар-

² Ср. в Книге пр. Исаяи: «Слово, которое было в видении к Исаяи, сыну Амосову, о Иудее и Иерусалиме. И будет в последние дни, гора дома Господня будет поставлена во главу гор и возвысится над холмами, и потекут к ней все народы. И пойдут многие народы и скажут: придите, и взойдем на гору Господню, в дом Бога Иаковлева, и научит Он нас Своим путям и будем ходить по стезям Его, ибо от Сиона выйдет закон, и слово Господне – из Иерусалима. И будет Он судить народы, и обличит многие племена, и перекуют мечи свои на орала, и копья свои – на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» (Ис. 2: 1–4); пр. Михея: «Но каждый будет сидеть под своею виноградною лозою и под своею смоковницею, и никто не будет устрашать их, ибо уста Господа Саваофа изрекли это» (Мих. 4: 4).

ная алтайская коммуна «Майское утро», организованная учителем Андрианом Топоровым, выведенным Зазубриным в образе учителя Митрофана Ивановича. В одной из сцен Митрофан Иванович случайно обнаруживает выпавшие из кармана Безуглого записки. «Стихи сочиняете?» – спрашивает подслеповатый учитель, на что Безуглый отвечает: «Вы обнаружили у меня действительно большую поэму. Я ее иногда читаю на собраниях» [Зазубрин, 1990, с. 331]. Далее он показывает свои записки, где под конкретными датами собраны биографические сведения о человеке, имя которого не называется: «арестован в Баку, сослан в Сольвычегорск, бежал, опять арестован в Баку... Вы понимаете, этого человека не могли удержать ни тюрьмы, ни пустыни Сибири, ни границы... Человек этот, несмотря на совершенно неистовую подпольную работу, ни разу не был схвачен с вещественными доказательствами. Охранке никогда не удавалось создать против него судебного дела. Какими исключительными организаторскими способностями надо было обладать, чтобы так работать... Не каждому дано сочинить такую поэму» [Там же]. На вопрос Безуглого, знает ли Митрофан Иванович имя этого человека, тот отвечает: «Шутите, Иван Федорович. У нас пионер любой вам скажет...» [Там же]. Для героя простые блокнотные записки – уже поэма, если речь в них идет об «отце народов».

В ряд становящейся литературной «сталинианы», получившей активное развитие во второй половине 1930–1940-х гг. [см.: Черемнин, 1950; Добренко, 1990], «Горы», на наш взгляд, попадают отнюдь не по творческому «зову» Зазубрина. Вероятнее всего, «сталинские» эпизоды встроены автором в текст в процессе его переработки, причем после встречи писателей с вождем в доме Горького, состоявшейся 26 октября 1932 г. На этой встрече Зазубрин, поддавшись собственной эмоциональности, в славословии Сталину, желая отметить его простоту и естественность, вдруг стал сравнивать советского вождя с итальянским фашистским лидером Муссолини. Подробно зазубринская речь приведена в воспоминаниях К. Зелинского:

«Особенно неловкое, даже я бы сказал странное, впечатление произвела на меня речь Зазубрина. Он сидел ко мне широкой спиной за соседним столом – лицом к лицу со Сталиным.

– Есть еще одна группа, – сказал Зазубрин. – Вот групповщина, о которой у нас говорят, но которая уже мешает развитию литературы. Эта групповщина – цензура. Вот, например, один мой товарищ захотел описать Сталина. Что же он заметил в Сталине, мой товарищ, которого не пропустила цензура? Он заметил, прежде всего, простоту речи, поведения, рябины на лице, – словом, ничего величественного, никакого рефлекса на величие. А вот когда академик Павлов сидел в Риме на конгрессе рядом с Муссолини, он сказал о его подбородке: „Вот условный рефлекс на величие“.

Затем пошло сравнение Сталина с Муссолини и предостережения тем, кто хочет рисовать Сталина, как и других членов Политбюро, точно членов царской фамилии, – с приподнятыми, подбитыми ватой плечами.

Сталин сидел, насупившись. Чувство величайшей неловкости сковало нас всех. У меня было такое ощущение, точно я вдруг попал в женскую баню: не знаю, хоть в землю провалились.

– Вот черт, позови вашего брата, – сказал мне шепотом Герман, – ну какой он бред несет!..

Но скоро эта бестактная игра на мнении о Сталине в его присутствии прекратилась. Зазубрин кончил так же неожиданно, как и начал»³.

Таким образом, можно предположить, что эпизоды со Сталиным в романе «Горы» – способ творческого покаяния Зазубрина перед вождем за собственную бестактность. Образ Сталина в романе выписан в соответствии с каноном соц-реалистической «сталинианы», акцентирующей сочетание простоты и величия советского вождя. Нельзя не учитывать и того факта, что в период создания «Гор» Зазубрину как литературному изгою было необходимо засвидетельствовать свою правоту не только перед советской критикой, но и перед властью. Еще в 1930 г. Горький в письме к Сталину выступил заступником писателя: «Теперь, когда Сырцов, Курс и Ко обнаружили истинную свою сущность, следовало бы восстановить в партии Зазубрина, ведь это они травили его, они же испортили хороший журнал „Сибирские огни“, высадив из него талантливых людей. Зазубрин – очень талантливый человек. И – честный»⁴. После совершенной оплошности на встрече с вождем для писателя стало чрезвычайно актуально творчески утвердить свою идеологическую «честность».

Однако, как это было и в произведениях Зазубрина 1920-х гг. (роман «Два мира», повесть «Щепка», рассказы «Бледная правда» и «Общежитие»), его художественное перо вновь оказалось правдивее политических установок. Изображая в последней части «Гор» кулацкий мятеж как отчаянную реакцию на проигранное противостояние колхозному движению, автор одновременно приводит к краху и судьбу своего главного героя: жена Безуглого доживает последние дни после неудавшегося аборта, а сын искалечен лошадей кулака Андрона Морева. Финал романа открыт. Текст его остался недописанным, вероятнее всего, по той причине, что сама жизнь не давала оснований для соответствующего политическим установкам развития сюжета. Не случайно Зазубрин переделывал роман до конца жизни. Он продолжал перерабатывать произведение даже после его публикации в «Новом мире» (1933–1935), о чем свидетельствуют фрагменты письма В.Д. Ряховскому, написанного Зазубриным незадолго до ареста 1937 г.: «Лето наступило. Тепло. Из земли все прет. Я пишу „Горы“. Наконец-то взялся за ум...» [см. Проскурина, 1994, с. 67]. И это при изначальном намерении завершить роман в 1931 г.

Выводы. Таким образом, в конкретно-исторических обстоятельствах 1930-х гг. реализация замысла создать «жизнерадостную и полнокровную» книгу оказалась

³ Воспоминания К.Л. Зелинского «Вечер у Горького» (26 октября 1932 г.). URL: https://perpetrator2004.ucoz.ru/Zelensky_At_Gorkys.htm#_ftn18 (дата обращения: 28.06.2019).

⁴ М. Горький – И. В. Сталину. URL: <http://doc20vek.ru/node/1575> (дата обращения: 30.11.2018).



для Зазубрина как честного писателя невозможной. Своей отнюдь не оптимистической сюжетной стратегией «Горы» выделяются из ряда литературных произведений о коллективизации деревни, таких как «Путь к социализму» А. Твардовского, «Бруски» Ф. Панферова, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Великое кочевье» А. Коптелова. Ближе всего по трагическому развитию сюжета роман Зазубрина оказывается, на наш взгляд, к «Котловану» А. Платонова, при всей разности поэтик двух этих произведений. Что касается сюжетной ситуации «встречи с властителем», то, не раз возникая в романе, она отличается своей натуужностью, выступая неким инородным телом в сюжете и разрушая его единство. Главным же действующим лицом произведения оказываются горы Алтая, что, кстати сказать, эксплицировано уже в предпосланном эпиграфе, взятом из Несторовой Летописи: «...им же высота яко до небес, и в горах тех ключ и говор; и секут гору хотящие просещися. Нестор. Летопись. 1096 год» [Зазубрин, 1990, с. 169].

Библиографический список

1. Добренко Е. Музей революции: Советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: НЛО, 2008. 424 с.
2. Добренко Е. Сделать бы жизнь с кого? (образ вождя в советской литературе) // Вопросы литературы. 1990. Сент. С. 3–34.
3. Жолковский А.К. Очные ставки с властителем // Пушкинская конференция в Стенфорде: Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. Вып. 7. С. 366–402.
4. Зазубрин В. Общежитие. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1990. 412 с.
5. Куляпин А.И. Мифопоэтика романа В. Зазубрина «Горы» // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2013. С. 66–72.
6. Литературное наследие Сибири. Новосибирск, 1972. Т. 2. 444 с.
7. Пападопулу И. Сталинский миф: Официальный образ вождя в художественной литературе социалистического реализма // Вестник РУДН. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 4. С. 74–83.
8. Проскурина Е.Н. Неопубликованные письма В.Я. Зазубрина // Гуманитарные науки в Сибири. 1994. № 4. С. 61–67.
9. Проскурина Е.Н. «Общежитие» В. Зазубрина как «неудавшийся» рассказ (на материале критических оценок современников и партцензуры) // Сибирский филологический форум. 2018. № 4. С. 4–18.
10. Проскурина Е.Н. Фаустиана Андрея Платонова. М.: Новый хронограф, 2015. 350 с.
11. Сибирские огни. 1928. № 4.
12. Черемин Г.С. Образ Сталина в советской художественной литературе. М.: Правда, 1950.
13. Шастина Т.П. Ойротия – Горный Алтай: Национальный проект в раннесоветской литературе («Горы» В.Я. Зазубрина) // Имагология и компаративистика. 2016. № 2. С. 113–135.
14. Яранцев В.Н. Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск: РИЦ НПО Союза писателей России, 2012. 751 с.

Сведения об авторе

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск); e-mail: proskurina_elen@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-14>

MEETING WITH THE SOVEREIGN IN THE LIFE AND CREATIVITY OF V. ZAZUBRIN

E.N. Proskurina (Novosibirsk, Russia)

Abstract

The article analyzes the „Stalin’s” episodes in the novel of the Siberian writer V. Ya. Zazubrin „Mountains” (1930–1933) in the aspect of the plot situation „meeting with the sovereign”. The „Stalin’s” pages of the Zazubrin novel complement the literary series, built in the context of the problem being studied in the works of A. K. Zholkovsky and E. N. Proskurina and composed of the works of Pushkin, L. Tolstoy, F. Iskander. In the center of the analysis of this work are those fragments of the novel by V. Zazubrin, which are connected with the image of Stalin, the perception by the hero of the personality of the „father of nations” and his role in the general structure of the plot devoted to the problems of collectivization of the Altai village. In the context of the novel plot are also embedded personal impressions of the meetings of Zazubrin with Stalin.

Results of the research. As the analysis showed, the plot situation of the „meeting with the sovereign”, which appears more than once in the „Mountains” novel, being part of the author’s ideological task, acts as a kind of foreign body in the plot, destroying its unity. The biographical aspect also plays a significant role in this case: showing Zazubrin as a disgraced writer of his political orthodoxy of power. However, the protagonist of the work are the Altai mountains, depicted by the author in bright exotic colors.

Keywords: *the novel of V. Zazubrin „Mountains”, literary „Staliniana”, author and hero, hero and power.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Dobrenko Ye. Muzei revolyutsii: Sovetskoye kino i stalinskiy istoricheskiy narrativ [Museum of the Revolution: Soviet cinema and Stalin’s historical narrative]. M.: NLO, 2008. 424 s.
2. Dobrenko Ye. Sdelat’ by zhizn’s kogo? (obraz vozhdya v sovetskoj literature) [Would make a life with whom? (image of the leader in the Soviet literature), *In Voprosy literatury*]. 1990. Sent. S. 3–34.
3. Zholkovskiy A.K. Ochnyye stavki s vlastitelem [Confrontations with the ruler, *In Pushkinskaya konferentsiya v Stenforde: Materialy i issledovaniya*]. M.: OGI, 2001. Vyp. 7. S. 366–402.
4. Zazubrin V. Obshezhitiye [Dormitory]. Novosibirsk: Novosibirskoye knizhnoye izd-vo, 1990. 412 s.
5. Kulyapin A.I. Mifopoetika romana V. Zazubrina «Gory» [Mifopoetika novel by V. Zazubrina «Mountains», *In Altayskiy tekst v russkoy kul’ ture*]. Barnaul, 2013. S. 66–72.
6. Literaturnoye nasledstvo Sibiri [The literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, 1972. T. 2. 444 s.
7. Papadopulu I. Stalinskiy mif: Ofitsial’nyy obraz vozhdya v khudozhestvennoy literature sotsialisticheskogo realizma [Stalin’s myth: The official image of the leader in the fiction of socialist realism, *In Vestnik RUDN, seriya Literaturovedeniye. Zhurnalistika*]. 2015. № 4. S. 74–83.
8. Proskurina E.N. Neopublikovannyye pis’ma V.Ya. Zazubrina [Unpublished letters of V.Ya. Zazubrin, *In Gumanitarnyye nauki v Sibiri*]. 1994. № 4. S. 61–67.
9. Proskurina E.N. «Obshezhitiye» V. Zazubrina kak «neudavshiysya» rasskaz (na materiale kriticheskikh otsenok sovremennikov i parttsenzury) [„Dormitory” by V. Zazubrina as a «failed» story (based on the critical assessments of contemporaries and parttsenzury), *In Sibirskiy filologicheskiy forum*]. 2018. № 4. S. 4–18.



10. Proskurina E.N. Faustiana Andreya Platonova [Faustian of Andrei Platonov]. M.: Novyy khronograf, 2015. 350 s.
11. Sibirskiye ogni [Siberian lights]. 1928. № 4.
12. Cheremin G.S. Obraz Stalina v sovetskoy khudozhestvennoy literature [The image of Stalin in Soviet fiction]. M.: Pravda, 1950.
13. Shastina T.P. Oyrotiya – Gornyy Altay: Natsional’nyy proyekt v rannesovetskoy literature («Gory» V.Ya. Zazubrina) [Oyrotia – Gorny Altai: National Project in the Early Soviet Literature („Mountains” by V.Ya. Zazubrin), *In Imagologiya i komparativistika*]. 2016. № 2. S. 113–135. DOI: 10.17223/24099554/6/8
14. Yarantsev V.N. Zazubrin. Chelovek, kotoryy napisal «Shchepku» [Zazubrin. The man who wrote “Sliver”]. Novosibirsk: RITS NPO Soyuza pisateley Rossii, 2012. 751 s.

About the author

Elena Nikolaevna Proskurina – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Section of Literary Studies of the Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk); e-mail: proskurina_elen@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-15>

УДК 82

ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА**Е.И. Хачикян (Калуга, Россия)****М.А. Конькова (Калуга, Россия)****Аннотация**

Постановка проблемы. Работа посвящена анализу малой прозы В.М. Шукшина и типологии героев, представленных автором в рассказах, написанных на протяжении всего творческого пути.

Все известные типологии так или иначе затрагивают большую часть персонажей, однако, основываясь на разных характеристиках, имеют и точки соприкосновения: *герой сельской жизни; герой городской жизни; герой-«я» как отдельный тип, не включаемый в первые названные.*

Цель исследования: представить типологию героев В.М. Шукшина на основании характерологических признаков персонажей.

Результаты исследования. Каждый из типов отличает не просто характер честного труженика, привязанность к рабочему месту, а специфика этого рабочего места: шофер, кузнец, председатель колхоза, принимающий непосредственное участие в жизни самого колхоза; работа, досуг.

Выводы. Обобщая персонажи в единую типологию, авторы учитывают различные факторы: феномен Шукшина в отечественной культуре, разнообразие подходов к изучению его творчества, возможность сравнить шукшинскую прозу с прозой других писателей.

Ключевые слова: *В.М. Шукшин, малая проза, шукшинские «чудики», персонаж, типология.*

Постановка проблемы. На протяжении последних десятилетий наибольшее внимание произведениям В.М. Шукшина уделялось преимущественно в работах алтайских исследователей, что неудивительно, ведь именно Алтай является родиной писателя. Тем не менее проблема выделения типов героев представляется достаточно актуальной, ибо критерии, на основании которых происходит типологизация, различны. В контексте названной проблемы назовем исследования по типологии персонажей в творчестве Шукшина С. Козловой [Козлова, 1992, с. 90–134], А. Андреева [Андреев, 2009, с. 6–20], А. Куляпина, Н. Ковтун [Ковтун, 2011, с. 132–154]. В нашей работе мы будем ориентироваться на следующие критерии.

Гендерное, социальное, возрастное разделение героев малой прозы

Сам В.М. Шукшин незадолго до смерти писал: *«Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброту»* [Заболоцкий, 1999, с. 12]. Основываясь на том, какие качества выделял сам Василий Макарович, разделять его персонажей на группы не представляется возможным: каждое из качеств, «возведенных в степень уважения»,



проявляется у большинства героев его рассказов и является не разграничивающим фактором, а наоборот, объединяющим.

1. *Гендерное разделение – герой-мужчина и герой-женщина.* Стоит обратить внимание: малой прозе Шукшина свойственен герой мужского пола, женщины оказываются на втором плане, однако имеют схожие признаки (внешность, характер и т.д.). Это составляет одно из существенных отличий прозы мастера от литературы «деревенщиков», где главное место обычно занимает женщина [Ковтун, Степанова, 2014, с. 7–14].

2. *Социальное разделение.* Возможно определить принадлежность героев к той или иной социальной группе: во-первых, самой многочисленной из них станет группа деревенских жителей со своими особенностями, во-вторых, менее заполненной станет группа городских жителей, в которую войдут в большинстве своем герои второго плана, в-третьих, герой может быть маргиналом и «обитать» одновременно в городе и в деревне, или, например, иметь деревенское происхождение, но жить в городской среде; вторая и третья подгруппы будут иметь подвижную границу между собой: персонаж «кочует» между ними, совмещая жизнь городскую с жизнью деревенской. Иначе говоря, поднимается вопрос взаимоотношений сельских жителей и городских – один из важнейших для современного традиционализма в целом [Ковтун, 2011, с. 280–311].

3. *Возрастное разделение.* Проблема «отцов и детей» в малой прозе Шукшина раскрывается через мотив различных ценностей поколений: мировоззрение молодых людей изменено под воздействием множества факторов – это и возможность перебраться ближе «к цивилизации», включающая в себя получение образования и работы, связанной не только с сельским хозяйством.

«Чудики» Шукшина

Отдельного пункта в типологии героев Шукшина заслуживает Василий Князев, или Чудик, из одноименного рассказа. Известно, что практически всех героев малой прозы зачастую собирают в одну большую группу «чудиков», получившую свое название по прозвищу героя; каждый из них чудаковат по-своему: кто-то угрюм, кто-то фантазер, кто-то талантливый мастер, но всех их можно объединить характеристикой «герой-чудик, герой с болящей душой». «Обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось, он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории – мелкие, впрочем, но досадные» [Шукшин, 2010, с. 357].

Сколько душевной живости в Чудике: «В аэропорту [он] написал телеграмму жене: „Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша меня не забудь. Васятка”» [Шукшин, 2010, с. 361] – и как отрицает ее склонный к сокращениям, бюрократии и бесчувственности мир, ведь такое доброе и одухотворенное послание сокращается до «Долетели. Василий». Как пугает, как бередит душу Чудика жестокое отношение к нему: «Когда его ненавидели, ему было очень больно и страшно. Казалось: ну все теперь, зачем же жить?».

Чудик рефлексивует, недовольство, досада, разочарование – все у него направлено на самого себя: «*Чудик поспешил сойти с крыльца... А дальше не знал, что делать. Опять ему стало больно. Когда его ненавидели, ему было очень больно. И страшно. Казалось: ну, теперь все, зачем же жить? И хотелось уйти подальше от людей, которые ненавидят его или смеются...*» [Шукшин, 2010, с. 361].

Заслуживающий отдельного внимания факт: полное имя главного героя, а также некоторые вехи его биографии мы узнаем лишь в конце рассказа – Шукшин как бы выносит их «за скобки», уделяя внимания тем чертам, что присущи герою изначально, что играют важную роль в формировании его личности.

Цель исследования: представить типологию героев В.М. Шукшина на основании характерологических признаков персонажей.

Характерологическая типология

Основываясь на рассказах Василия Макаровича, выделим несколько групп литературных героев, руководствуясь собственными критериями, а также проанализируем характеры самих героев, их сходства и различия в рамках выделенных групп, включая речевые особенности персонажей.

1. *Герой работающий / работающий.*
2. *Герой интеллигентный.*
3. *Герой творческий (актеры, писатели, певцы, художники).*
4. *Герой сентиментальный (чувствующий, ищущий, знающий).*
5. *Герой-«романтик».*
6. *Герой «своего времени».*
7. *Герой-«я».*

1. Герой работающий

Для Шукшина одним из критериев человечности является трудолюбие, и действительно, от Чудика до Алеши Бесконвойного – все они или шоферы, или киномеханики, или просто «безотказные, старательные работники». Тем не менее возможно определить и частные случаи – тех героев, в которых подчеркнута Шукшиным преданность делу, работе, рабочему месту. Так, например, Михаил Беспалов (рассказ «Светлые души») – один из ярких представителей «героя работающего». Будучи постоянно в рейсах, своему делу – перевозке зерна из далеких глубин – и своему «инструменту» – машине – он верен в большей степени, чем своей маленькой семье. Анна Беспалова – тот тип шукшинской женщины, который представляется собирательным образом; именно она характеризует неумность такой черты характера мужа, как трудолюбие: «*Ты ее не целуешь случайно? Ведь за мной в женихах так не ухаживал!*», «*ты шибко дурной до работы*», «*я ее подожгу когда-нибудь, твою машину*» [Шукшин, 2010, с. 21–23]. Нельзя сказать, что саму Анну отличает нежелание трудиться – в описании ее, встречающей мужа из очередного рейса, Шукшин подчеркивает: «*крутившая весь день тяжелую вейлку*» [Там же].

2. Герой интеллигентный

Зачастую Шукшин противопоставляет простому и сильному этой простотой герою интеллигенцию. В некоторых случаях создается эффект комичности, построенный на непонимании, возникающем между ними: пока ГР (герой работающий) весь свой потенциал направляет на физический труд, ГИ (герой интеллигентный) поглощен учебой; ГР – повседневная целеустремленность, ГИ – метаморфозы, размышления, часто – самоуверенность. Противостояние ГИ и ГР ярко показано в рассказе «Экзамен». Профессор Григорьев и студент-заочник сталкиваются с проблемой различного восприятия жизни: для первого важно, чтобы его студенты читали и понимали великие тексты – *«если хотите знать, меня интересует человек, русский человек, который не удосужился прочитать величайшее национальное произведение (речь идет о «Слове о полку Игореве»)»* [Шукшин, 2010, с. 46–49]; для второго ситуативно важнее работа. Солдат, побывавший на фронте, получающий высшее образование заочно, – все в его описании словно отсылает к совершенно иной точке зрения. Монолог Григорьева перед немногословным мужчиной, прошедшим через немецкий плен, через войну, поднятая сложная тема – *«говорить в плену было не о чем»* – есть процесс переосмысления героем интеллигентом жизни героя работающего. Решение профессора поставить за незнание «плохо», заведомо негативное отношение студента (до разговора) к положительной оценке, подаренное «Слово о полку Игореве» – все это есть выход из конфликта, перспектива, в рамках которой персонажи могут понять друг друга.

3. Герой творческий

В малой прозе Шукшина воплощена целая плеяда творцов: это и артисты кружков художественной самодеятельности, и певцы, и циркачи, и актеры, и, конечно же, писатели. Можно с уверенностью сказать, что к данному типу (далее для краткости – ГТ) относится большая часть персонажей рассказов, включающая самого Шукшина. ГТ продолжает сочетать в себе качества, присущие ГР и отчасти ГИ. Артиста, принимающего участие в театральных постановках, ничто не отвлекает от работы шофером, кузнецом и т.д. Возможно здесь выделить и подтипы: ГТ-писатель (например, Иван Петин, «Раскас»), ГТ-мастер (Васека, «Стенька Разин»), ГТ-актер или ГТ-артист (Минька, «И разыгрались же кони в поле»; Бронька Пупков, «Миль пардон, мадам!»).

Самым распространенным типом творческого героя станет человек пишущий. Очевидно, что в каждого из своих прозаиков и поэтов Шукшин вкладывал черты, присущие в том числе и ему самому: увлеченность, эмоциональность, любовь к окрестному миру. Так, например, Иван Петин (рассказ «Раскас») мотивирован к написанию гневного послания уходом супруги: *«От Ивана Петина ушла жена. Да как ушла! Прямо как в старых добрых романах – сбежала с офицером!»* [Там же]. Прежде чем начать писать, обращаясь к ушедшей супруге, Петин мыслит коротко, емко, укладывая в несколько слов все эмоциональное потрясение: *«Вот она такая, большая-то беда»* [Шукшин, 2010, с. 351]. Для мужчины-труженика, замкнутого, молчаливого, наступает переломный момент, спровоци-

рованный фразой жены: «*Больше с таким пеньком не могу*». И Петин, угрюмый «пенек», вдруг нашел выход из своей большой беды в написании «раскаса».

Ни одному из мастеров не сравниться с Васеккой (рассказ «Стенька Разин»). Странный парень с трудным характером, с огромным послужным списком: пастих, плотник, прицепщик, кочегар, молотобоец, с нелюбовью к каждой из работ: «потому что я талантливый» и «души нету в работе». Но Васека мастерит деревянные куклы: смолокур, почти как живой, артистка, раненый солдат:

«– *А где работа твоя сделанная?*

– *Я ее никому, конечно, не показываю.*

– *Почему?*

– *Они не понимают*» [Шукшин, 2010, с. 35].

Не понимают, но:

«– *Смеются над тобой люди.*

– *На самом деле, они меня любят. И я их тоже люблю*» [Там же, с. 37].

Сложна судьба шукшинских артистов и актеров. В большинстве своем герои – молодые люди, новое поколение, городское, вступающее в конфликт с поколением пожилых людей: из-за интересов, мировоззрения, взглядов на профессию и т.д. Минька (рассказ «И разыгрались же кони в поле») – студент, учащийся на артиста, целеустремленный и вдохновленный: «*прочитаю за лето двадцать книг по искусству, измордую классиков, напишу для себя пьесу из колхозной жизни – вот тогда поглядим*» [Шукшин, 2010, с. 196]. Вновь сталкиваются «отцы и дети»: отец Кондрат Лютаев – председатель колхоза в степном Алтае, некогда с сыном поругавшийся – тот по окончании десятилетки решил поступать в актерское. Визит отца к сыну в городе только и положил конец ссоре: «*Минька радовался, что отец открыто пошел на мировую, может, кто ему втолковал на курорте, что не все артисты – алкоголики, и что не пустое это дело, как он думал*» [Шукшин, 2010, с. 198].

Интересны образы актеров! Бронька Пупков – «крепкий, ладно скроенный» мужчина за пятьдесят без двух пальцев на одной руке. Словарный запас Броньки так же богат, как и его фантазия: иногда начинает казаться, что слова для его роли писал специально приглашенный автор, нарочно перемешивая многозначительные сравнения с просторечиями: «*Партия и правительство поручают вам, товарищ Пупков, очень ответственное задание. Сюда, на передовую, приехал инкогнито Гитлер. У нас есть шанс хлопнуть его...*» [Шукшин, 2010, с. 368]. Театральные паузы, накал страстей, нетерпение слушателей – Бронька Пупков знает толк в игре, но «обычно в деревне узнают, что Бронька опять рассказывал про „покушение“», а жена его ругается, на что герой отзывается своей фирменной фразой: «*Миль пардон, мадам, счас ведь врежу!*» [Шукшин, 2010, с. 370].

4. Герой сентиментальный

Сложно определить размах чувств шукшинского героя для последующей типизации: будь это артист-циркач, угрюмый внешне писатель, творец-трудяга с неуспокоенной душой – каждый из них чувствует, переживает, испытывает тоску, трагедию, радость, тревогу и т.д. Максим Волокитин (рассказ «Змеинный яд») –

городской студент родом из сельской местности (как и большинство героев Шукшина), живущий в общежитии далеко от своей семьи; получив однажды телеграмму из дому о необходимости лекарства для матери, проникается состраданием и решает: *«весь город переверну – добуду»*. Примечательна не столько целеустремленность Максима, сколько то, как и с какими эмоциями он достигает цели: это и растерянность, и агрессивная, и яростная настойчивость, и гнев (*«А мне надо! Я не уйду отсюда, понял? Я вас всех ненавижу, гадов!»*), и конечное облегчение, простое и сильное (*«Максим смотрел в пол и чувствовал, что плачет»*, *«он любил сейчас заведующего, как никого никогда, наверно, не любил»*). Слезы, пролитые героями-мужчинами в рассказах Шукшина, всегда сопутствуют какому-то серьезному событию, перевернувшему привычный порядок бытия.

5. Герой-«романтик»

Определение не зря взято в кавычки: резюмируя все вышенаписанное, всю совокупность черт характеров разных типов литературных героев в рассказах Шукшина, можно представить единый образ мужского героя, который, несмотря на умение любить, тонко чувствовать не достигает успехов в любви. Самые яркие представители в этом ряду: Гринька Малюгин, Степан (рассказ «Степкина любовь»), которые представлены увлеченными городскими девушками и выглядят слишком наивными для них. Шукшин вновь решает проблему столкновения города и деревни.

6. Герой «своего времени»

Иначе этот тип героя можно назвать «героем прошлого»: к нему мы отнесем людей пожилых, не вписывающихся в настоящее. Они как бы противостоят новому, продолжая существовать в старом мире, однако при этом не теряют полностью связи со следующими поколениями. Дедушка (рассказ «Солнце, старик и девушка») – безмянный восьмидесятилетний старик. Жил очень тихо, *«не гремел ложкой»*, дома, у сына и невестки, *«молчали – а о чем говорить, все слова давно сказаны»*, сыновья его погибли на войне, внуков разбросала жизнь по разным городам – и вся долгая и сложная жизнь прошедшего войну человека отразилась в *«странном спокойствии и умиротворенности»* его внешнего облика.

Еще один герой этого типа – дед Тимофей (рассказ «Критики») – сухой, нервный, страдающий глухотой, семидесятитрехлетний мужчина. Современное его не страшит, как Маланью, например, путешествие на самолете из их глубинки в столицу. Вместе с внуком Петькой любит он ходить в кино, не жалея пенсии; но комментарии в кинотеатрах, непонимание или нежелание принять увиденное в фильмах выдают в нем привязанность к прошлой жизни: *«Когда любят, то стыдятся, а этот трезвонит ходит по всей деревне»* – о герое фильма о любви [Шукшин, 2010, с. 182].

7. Герой-«я»

Повествование от первого лица – достаточно редкий случай для малой прозы Шукшина, выделим здесь рассказы, где четко определится герой-«я», заметим: повествование в выделенных рассказах ведется или от лица самого писателя, или

от «я»-персонажа. В последнем случае речь идет о рассказе «Из детских лет Ивана Попова», созданном как набор зарисовок-воспоминаний, составляющих своеобразную «автобиографию»: «Первое знакомство с городом», «Бык», самая известная – «Гоголь и Райка».

В рассказах «Воскресная тоска» и «Три грации» (пометка: «рассказ-шутка») дается две стороны одного человека: творца-писателя и обывателя, мирно и с юмором переживающего выходной день. Шукшин облакает в слова и муки творчества: *«Моя кровать – в углу, его – напротив, между нами – стол, на столе – рукопись, толстая и глупая, моя рукопись роман (...) такая тягомотина, что уши вянут»; «теперь лежу и думаю: на каком основании человек вообще садится писать? Я, например. Меня же никто не просит...»* [Шукшин, 2010, с. 98].

Общая типология героев малой прозы Шукшина

Все вышеперечисленные типологии так или иначе затрагивают большую часть персонажей Василия Макаровича, однако, основываясь на разных характеристиках, имеют и точки соприкосновения. Более того, имеет право на существование также типология, основанная на речевых особенностях персонажей (обилие или отсутствие просторечий, наполненность лексикона, нарочитое искажение звуков и др.). Обобщим названные типологии и выведем одну, которая будет содержать основные принципы.

1. Герой сельской жизни.

2. Герой городской жизни.

3. Герой-«я» как отдельный тип, не включаемый в две первых категории.

Обозначим характеристики, являющиеся фундаментом для каждого типа.

1. Герой сельской жизни

Во-первых, героя сельской жизни (ГСЖ) выделяет не просто характер честного труженика, привязанность к рабочему месту, а специфика этого рабочего места: шофер, кузнец, председатель колхоза, принимающий непосредственное участие в жизни самого колхоза; и работа, и досуг (вроде охоты и «актерствования» перед охотниками у Броньки Пупкова) – все у ГСЖ строится вокруг родного села. Для описания героев типа ГСЖ прекрасно подойдет цитата одного из шукшинских второстепенных (или даже третьестепенных) персонажей, упомянутых ранее, – «настоящего, талантливого» художника из рассказа «Солнце, старик и девушка»: *«Всем известно, что в Сибири суровый климат и люди там много работают...»*.

Примеры героев:

- Алеша Бесконвойный;
- бабка Маланья;
- Бронислав (Бронька) Пупков;
- Федор Грай;
- дед Тимофей;
- Кондрат Лютаев;
- Иван Петин.

2. Герой городской жизни

Для завершения отделения героя сельской жизни (ГСЖ) от героя городской жизни (ГГЖ) оттолкнемся от того же набора характеристик, что были упомянуты в предыдущем пункте. Карьера ГГЖ строится уже за пределами села, однако во множестве случаев Шукшин упоминает сельские «корни» героев [Ковтун, 2012, с. 74–94].

Примеры ГГЖ:

- Николай Воловик;
- профессор Григорьев;
- Леля Селезнева;
- девушка-художница;
- Минька Лютаев.

3. Герой-«я»

Обратимся к рассказам «Воскресная тоска», «Три грации», «Кляуза»: все они так или иначе автобиографичны. Например, герой-«я» в «Воскресной тоске» – писатель, мучимый и нелюбовью к собственному роману, и невозможностью перестать писать: *«А что я такое знаю, чего не знают другие, и что дает мне право рассказывать? Я знаю, как бывает в степи ранним летним утром...»* (о своем сельском происхождении, о Сростках и т.д.) [Шукшин, 2010, с. 98–100]. Рассказ «Кляуза» и вовсе имеет подзаголовок: «Опыт документального рассказа»: *«Хочу попробовать написать рассказ, ничего не выдумывая. Последнее время мне нравятся такие рассказы – невыдуманные...»*. Цитата от лица В. Белова (из «приложенного» к рассказу документа): *«В.М. Шукшин, которому сообщили о нашем приходе другие больные, спустился с этажа и спросил дежурную, почему она не разрешает свидание, хотя у нас выписан пропуск. Она ответила грубым криком и оскорблением. Она не разрешила нам даже поговорить с В.М. Шукшиным и выгнала из вестибюля. На вопрос, каковы ее имя и фамилия, она не ответила и демагогически заявила, что мы пьяны...»* [Шукшин, 2010, с. 103–105].

В завершение добавим: не стоит исключать возможность принадлежности одного героя к нескольким типам. Универсальным будет тип «чудика», который и используется большинством исследователей, когда речь заходит о малой прозе В.М. Шукшина.

Выводы. Типологии, предложенные в данной работе, сложно назвать универсальными: они строятся на разных принципах, с использованием разных характеристик героев, они обращаются к разным точкам зрения и отличаются друг от друга многим – и глубиной исследования, и вниманием к деталям. Обобщая их в единую типологию, мы должны учитывать разные факторы: это и феномен Шукшина в отечественной культуре, и разнообразие подходов к изучению его творчества, и возможность сравнить шукшинскую прозу с другими рассказами и повестями – для сопоставительного анализа типов и типологий.

Библиографический список

1. Андреев А.Н. «Чудики» В.М. Шукшина: архетипы типажей // Творчество В.М. Шукшина в междисциплинарном культурном пространстве: материалы VIII Всероссийской научной конференции (с междунар. участием). Барнаул: Изд-во Азбука, 2009.
2. Бодрова Л.Т. Малая проза В.М. Шукшина в контексте современности. Челябинск: Изд-во Челябин. гос. пед. ун-та, 2011.
3. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: АСТ, 2003.
4. Голев Н.Д. О внутренней форме художественного текста (на материале рассказов В.М. Шукшина) // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество: тезисы докладов Четвертой Всероссийской научно-практической конференции. Барнаул, 1997.
5. Заболоцкий А. Шукшин в жизни и на экране. Записки кинооператора // Роман-газета. 1999. № 10.
6. Ковтун Н.В. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В.М. Шукшина // Литературная учеба. 2011. № 1. С. 132–154.
7. Ковтун Н.В. «Идиллический человек» на перекрестках истории // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX вв.: монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2011.
8. Ковтун Н.В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В.М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского государственного ун-та. 2012. № 1 (17). С. 74–94.
9. Ковтун Н.В., Степанова В.А. Проблема гендерной идентификации мужских образов в творчестве В. Распутина // Филологический класс. 2014. № 2 (36). С. 7–14.
10. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017.
11. Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул: Изд-во АГУ, 1992.
12. Кукуева Г.В. Рассказы Шукшина: лингвотипологическое исследование. Барнаул, 2005.
13. Левашова О.Г. К проблеме типологии творчества Ф.Д. Достоевского и В.М. Шукшина // Провинциальная экзистенция: тезисы докладов V Всероссийской научной конференции / отв. ред. Н.В. Халина. Барнаул, 1999. С. 142–145.
14. Левашова О.Г. Мотив «игры» и метафоры «жизнь-театр» в рассказах В.М. Шукшина // Шукшин В.М. Жизнь и творчество: межвуз. сб. ст. Барнаул, 1992. Вып. 2. С. 90–92.
15. Шукшин В.М. Рассказы. М.: АСТ: Зебра Е, 2010.

Сведения об авторах

Хачикян Елена Ивановна – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского; e-mail: helena64@bk.ru

Конькова Мария Александровна – магистрант филологического факультета, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского; e-mail: J.Constance@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-15>

TPOLOGY OF SHUKSHIN'S CHARACTERS (BASED ON SMALL PROSE)

E.I. Khachikyan (Kaluga, Russia)

M.A. Konkova (Kaluga, Russia)

Abstract

This work is devoted to the analysis of the small prose of V.M. Shukshin and classification according to different types of the characters presented by the author in his novels.

All known typologies one way or another affect most characters, however, based on different characteristics, have common ground: character of rural life; the character of urban life; the character»I» as a separate type, not included in the first named.

Each of the types is distinguished not just by the character of an honest worker, attachment to the workplace, but by the specifics of this workplace: a driver, a blacksmith, the Chairman of the collective farm, taking a direct part in the life of the collective farm; work, leisure.

Summarizing the characters into a single typology, the authors take into account various factors: the phenomenon of Shukshin in Russian culture, a variety of approaches to the study of his work, the ability to compare Shukshin's prose with the prose of other writers.

Keywords: *V.M. Shukshin, small prose, novels, character, typology.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Andreyev A.N. «Chudiki» V.M. Shushina: arkhetipy tipazhey // Tvorchestvo V.M. Shukshina v mezhdistsiplinarnom kul'turnom prostranstve: materialy VIII Vseros. nauch. konf. (s mezhdunar. uchastiyem). Barnaul: Izd-vo Azbuka, 2009.
2. Bodrova L.T. Malaya proza V.M. Shukshina v kontekste sovremennosti. Chelyabinsk: Izd-vo Chelyabin. gos. ped. un-ta, 2011.
3. Borev Yu.B. Estetika. Teoriya literatury. Entsiklopedicheskiy slovar' terminov. M.: ACT, 2003.
4. Golev N.D. O vnutrenney forme khudozhestvennogo teksta (na materiale rasskazov V.M. Shukshina) // V.M. Shukshin. Zhizn' i tvorchestvo. Tezisy dokladov Chetvortoy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Barnaul, 1997.
5. Zabolotskiy A. Shukshin v zhizni i na ekrane. Zapiski kinooperatora // Roman-gazeta. 1999. № 10.
6. Kovtun N.V. Bogobortsy, fantazery i trikstery v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina // Literaturnaya ucheba. 2011. № 1. P. 132–154.
7. Kovtun N.V. «Idillicheskiy chelovek» na perekrestkah istorii // Russkiy proekt ispravleniya mira i hudozhestvennoe tvorchestvo XIX–XXI vv.: monografiya / Otv. red. N.V. Kovtun. M.: Flinta: Nauka, 2011.
8. Kovtun N.V. Obraz gorodskoy tsivilizatsii v pozdnykh rasskazakh V.M. Shukshina: mimeticheskiy i semanticheskiy aspekty // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo un-ta. 2012. № 1 (17).
9. Kovtun N.V., Stepanova V.A. Problema gendernoy identifikatsii muzhskikh obrazov v tvorchestve V. Rasputina // Filologicheskiy klass. 2014. № 2 (36). P. 7–14.
10. Kovtun N.V. Russkaya traditsionalistskaya proza XX–XXI vekov: genezis, mifopoetika, konteksty: ucheb. posobiye. M.: FLINTA: Nauka, 2017.
11. Kozlova S.M. Poetika rasskazov V.M. Shukshina. Barnaul: Izd-vo AGU, 1992.

12. Kukuyeva G.V. Rasskazy Shukshina: lingvotipologicheskoye issledovaniye. Barnaul, 2005.
13. Levashova O.G. K probleme tipologii tvorchestva F.D. Dostoyevskogo i V.M. Shukshina // Provintsial'naya ekzstentsiya: tezisy dokladov V Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii / otv. red. N.V. Khalina. Barnaul, 1999. P. 142–145.
14. Levashova O.G. Motiv «igry» i metafory «zhizn'-teatr» v rasskazakh V.M. Shukshina // Shukshin V.M. Zhizn' i tvorchestvo: mezhvuz. sb. st. Barnaul, 1992. Vyp. 2. P. 90–92.
15. Shukshin V.M. Rasskazy. M.: AST: Zebra Ye, 2010.

About the authors

Elena Ivanovna Khachikyan – Dr. of Pedagogic Sciences, Professor, Head of the Literature Department, Tsiolkovsky Kaluga State University; e-mail: helena64@bk.ru

Maria Aleksandrovna Konkova – Bachelor of Pedagogical Science, Masters Student of Philological department, Tsiolkovsky Kaluga State University; e-mail: J.Constance@yandex.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-16>

УДК 82

НОВЫЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ: СЛУЧАЙ Л.Е. УЛИЦКОЙ

И.С. Букал (Красноярск, Россия)

А.И. Гондарева (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы и цель. Современное литературоведение выделяет неосентиментализм как одно из актуальных направлений в русской литературе рубежа XX–XXI вв. Писатели Нового времени, отрицая идеологию постмодернизма с присущими ему кризисом самоидентификации личности, миром симулякров, скепсисом, находят опору в «первоосновах» литературы, обращаясь к традиции, создают новую художественную парадигму. В статье анализируются знаковые тексты Л. Улицкой как яркого представителя современного неосентиментализма, чьи произведения обнаруживают маркеры репрезентации основных черт направления. Опорой исследования послужили труды М. Бахтина, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, Н. Ковтун, А. Чагина, Ю. Подлубновой.

Методологией исследования стали сравнительно-сопоставительный, историко-культурный, структурно-типологический подходы.

Предметом исследования является функционирование черт нового сентиментализма в текстах Л. Улицкой.

Результаты исследования. На основании анализа знаковых текстов Л. Улицкой показано, как изменяется восприятие личности и истории в прозе неосентиментализма, на первый план выдвигаются бытие человека, попытка самоидентификации, внутренний мир персонажей, их чувства. В художественной действительности Л. Улицкой возникает необходимость утверждения приоритетности судьбы конкретного человека по отношению к историческим датам, настоящим героям, идеологическим и политическим событиям.

Заключение. Художественная манера Л. Улицкой лишена элементов назидательности, повествование иронично, автор предоставляет читателю право выбора – отнестись к произведению как к увлекательной истории или приобщиться к глубинным смыслам, следуя за авторской логикой. Задача писательницы – примирить читателя с амбивалентностью реальной жизни, сложностью человеческого бытия, открыть тайну устойчивости в мире-хаосе через сострадание, нежность, подлинную любовь, которые и признаются основами мироздания.

Ключевые слова: *неосентиментализм, традиция, внутренний мир, чувствительность, новый язык, Л. Улицкая.*

П*остановка проблемы.* Развитие литературного процесса в современной России является объектом пристального внимания критиков и литературоведов. Синхронно сосуществующие, взаимопроникающие литературные системы являются объектом актуального научного дискурса [Ковтун, 2016, с. 52–56]. Новый сентиментализм не является исключением, однако, несмотря на существование корпуса научных работ, посвященных исследованию означенной художественной парадигмы, дать его определение достаточно сложно. Ряд ученых, таких как А. Чагин, Ю. Подлубнова, по-разному понимают новый сен-

тиментализм [Чагин, 2008; Подлубнова, 2009]. Сходство прослеживается лишь в двух аспектах: хронологическом и идеологическом. В самых общих чертах определение нового сентиментализма сводится к следующему – это течение в актуальной отечественной литературе, зародившееся в середине 1990-х гг. как социокультурная оппозиция ведущих художественных тенденций постмодернизма.

Литературоведение второго тысячелетия, активно изучающее рассматриваемое течение, сформулировало следующие отличительные черты нового сентиментализма: попытка преодоления кризиса самоидентификации личности; обращение к внутреннему миру «маленького человека», утверждение его значимости и уникальности; стремление к актуализации памяти культурных архетипов и мифологем; противоборство с хаосом окружающего мира с опорой на чувственность и природное начало в человеке; опыт создания нового языка, где на смену полисемантическому знаку приходит моносемантическое физиологическое чувство [Лейдерман, Липовецкий, 2002, с. 560–582]. Эти наблюдения, сделанные рядом ученых на основании анализа текстов Л. Улицкой, Н. Коляды, М. Палей, Е. Гришковца, М. Вишневецкой, Л. Петрушевской, Г. Щербаковой и др., позволяют сформировать общее представление о новом сентиментализме, но не всегда проясняют особенности индивидуальной реализации художественных тенденций в творчестве отдельных авторов.

Цель статьи – анализ наиболее репрезентативных текстов Л. Улицкой для выявления специфики использования в них возможностей художественного потенциала рассматриваемого литературного явления. В наблюдениях мы опираемся на труды М. Бахтина, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, Н. Ковтун, А. Чагина, Ю. Подлубновой и др.

Методология. Рубеж XX и XXI вв. обозначился новым переломным моментом в устоявшихся художественных тенденциях и породил многообразие синхронно сосуществующих литературных систем. Однако чтобы разобраться в их природе, необходимо принимать во внимание предварившее их возникновение положение вещей.

Условную нижнюю границу новейшего этапа в отечественной литературе принято относить к середине 80-х гг. прошлого столетия [Лейдерман, Липовецкий, 2002, с. 422]. Перестройка, вызвавшая ряд преобразований в СССР; реформы во внешней и внутренней политике государства; отмена жесткой цензуры – все это не могло не сказаться на развитии художественной литературы. Впоследствии была установлена фактически полная свобода печати, ознаменовавшая собой выход из тупика соцреалистической литературы. Именно с этого момента в полную силу начинает развиваться поэтика постмодерна.

По мнению Лейдермана и Липовецкого, постмодернизм вышел на литературную сцену как готовое направление, вне исторической динамики, как единое, монолитное образование, хотя фактически русский постмодернизм представлял собой сумму нескольких тенденций. В основу нового философско-культурологического течения легла идея о несостоятельности прежних ценно-

стей эпохи Просвещения, включая идеологию соцреализма. Объективная реальность мыслилась как сфера одновременно сосуществующих и накладывающихся друг на друга явлений, культурных языков, мифов, признавалась непознаваемой [Лейдерман, Липовецкий, 2002, с. 422]. Постмодернизм сосредоточил внимание на феномене раздробленности, расколотости мира и сознания индивида.

Отличительными чертами постмодернизма стали: отказ от какой-либо иерархии, интертекстуальность, расширение читательской аудитории за счет привлечения массовых жанров: детективы, мелодрама, фантастика. Ведущим литературным приемом был признан деконструктивизм. Художественная литература из «учебника жизни» превращается в своеобразную экспериментальную лабораторию, стремящуюся успеть за быстро изменяющимся, глобализирующимся миром. Однако, несмотря на поисковый, эвристический характер, течение быстро пришло к так называемой «автоматизации», повлекшей за собой новый виток литературной эволюции [Тынянов, 1977, с. 280]. Рубеж XX–XXI вв., по мнению Чагина, ознаменовался переходом русской литературы в полосу кризисного развития, которую можно определить тыняновским словом «промежуток», то есть пространство, где очертания нового литературного периода еще только начинают вырисовываться [Чагин, 2008, с. 325].

Эстетическая специфика литературы рубежа второго тысячелетия определяется, прежде всего, формированием новой художественной среды, в которой произведение требует интерактивного восприятия. Смысловая наполненность текста оказывается в прямой зависимости от конструкторских умений читателя. Характерной особенностью этого направления являются новая искренность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему [Ковтун, 2010, с. 185–193]. Писатели освобождаются от жанровых, эстетических, идеологических канонов, создают принципиально новую модель мира, показывают иных героев, близких и понятных современному читателю. Автор рубежа XX–XXI вв. пребывает как бы в постоянном поиске точки опоры. В связи с этим возникает многообразие стилей, объединенное, впрочем, общим феноменом – стремлением к наследованию традиции, которая и помогает закрепиться в мире-хаосе.

Современное литературоведение придерживается мнения, что некогда актуальная дихотомическая схема «следование традиции – разрыв с традицией» устарела. Процесс актуального авторского поиска подразумевает обращение ко многим линиям культурного преемства, указания на факт преемственности или ее отсутствия уже недостаточно. Необходимо определять, «какой именно традиции „следует” тот или иной автор и „разрыв” с какой именно традицией он провозглашает» [Есаулов, 2004, с. 577]. В свою очередь, историко-литературный процесс наглядно демонстрирует, что абсолютная внеэтрадиционность какого бы то ни было текста невозможна. Поскольку подражать, копировать и наследовать можно чему угодно, актуальное литературоведение нуждается в изучении глубинной аксиологической мотивации обращения к литературным универсалиям. Таким образом, мы понимаем

под наследованием традиции не механическое подражание тому или иному исторически сложившемуся литературному канону (что, по сути своей, является скорее консерватизмом), но перенесение наиболее выразительных и продуктивных его приемов в поле актуальной словесности с последующим переосмыслением и расширением их функционального наполнения. Цель подобного обращения – наследование ряда экзистенциальных ценностей, весомость и значимость которых может быть в достаточной степени выражена заимствованным средством, а одна из ведущих задач – поиск таких художественных ресурсов, которые бы позволили автору приобщиться к многовековой традиции культурного созидания, утверждающего абсолютную значимость духовных накоплений человечества.

По мнению А. Чагина, ориентация на традицию оказывается одной из наиболее значительных тенденций развития современной русской литературы [Чагин, 2008, с. 324]. Н. Лейдерман и М. Липовецкий, в свою очередь, отмечают, что существовавшие ранее литературные течения не прервали своего существования, а лишь были оставлены на время, необходимое для осуществления творческого поиска [Лейдерман, Липовецкий, 2002, с. 560–582]. Одним из таких течений является сентиментализм конца XVIII – начала XIX столетия.

Подчеркнем, сентиментализм в конце XVIII в. представляет собой осознанную необходимость противоборства с классицистическим канонам. По мнению Кочетковой, течение формировалось в тесной связи с просветительской идеологией, утверждающей внесловную ценность личности. Герой сентиментализма буквально являлся идеалом новой гуманистической эпохи, совершенным в своем умении чувствовать. Сентиментализм отразил новое мироощущение людей, показал, что взаимоотношения между человеком и окружающим миром сложны, противоречивы и, что особенно важно, изменчивы [Кочеткова, 1980, с. 726].

Новый сентиментализм зарождается в схожей ситуации необходимости преодоления сложившихся идеологических и художественных тенденций постмодернизма. Перенимая у сентиментализма подчеркнутую субъективность подхода к миру, культ чувства и природного начала в человеке, тенденцию к утверждению богатого духовного мира каждой личности, а также сомнение в непогрешимости рациональности, авторы нового сентиментализма предприняли попытку преодоления кризиса самоидентификации личности, находящейся один на один с тотальной непознаваемостью.

Отметим, что мир, в котором существуют авторы нового сентиментализма, дошел до абсолютного предела постмодернистской деконструкции, утратил свою цельность, весомость, значимость. Вместе с ним этих качеств лишилась и сама личность, претерпевшая кризис самоидентификации. Новый сентиментализм предпринимает попытку если не разрешения, то как минимум осмысления этой экзистенциальной проблемы. Внешней хаотичности и хрупкости социального мира он противопоставляет способность людей объединяться в нечто более устойчивое и цельное [Ковтун, 2012].

Основанием подобному объединению служит новый язык, предложенный авторами неосентиментализма, в котором на смену полисемантическому знаку приходит моносемантическое физиологическое чувство. Разочаровавшись в разуме как в генераторе симулякров, новый сентиментализм наделяет телесное движение духовным значением, а саму сексуальность осознает как поиск диалога, в котором одна личность может преодолеть границы другой и приблизиться к возможному пределу понимания и взаимного доверия.

Результаты исследования. Весьма показательны герои нового сентиментализма. Это не просто «маленькие люди», представители низших сословий, но персонажи, стремящиеся преодолеть ощущение собственной незначительности на фоне хаоса окружающей их социальной среды. К числу таких героев, несомненно, принадлежит Самоня из романа Л. Улицкой «Медея и ее дети»: сознательный, рефлексивный, последовательно формирующий собственное мнение в отношении той или иной ситуации и неизбежно страдающий «приступами» необоримой паники в ситуации необходимости высказывания собственной точки зрения. Самоня признается Медее: «...рядом с вами нет страха», тем самым мотивируя собственный неподдельный интерес к женщине (Улицкая, 2018, с. 74). Именно эмоциональная тождественность, умиротворяющее влияние личности одного человека на самоощущение другого является основанием к близости. «Жизнь, конечно, делается все лучше и лучше, – иронично замечает Самоня, – но я думаю, что вдвоем нам эту хорошую жизнь будет легче переносить» (Улицкая, 2018, с. 77).

Герой, ищущий опору в мире-хаосе, не единственный тип персонажа, характерный для нового сентиментализма. Так, например, в знаковых текстах Л. Улицкой «Веселые похороны», «Медея и ее дети», «Зеленый шатер» мы встречаем ряд персонажей – Алик, Медея, Ольга, которые выполняют важную онтологическую функцию – являются своеобразной конструктивной, созидательной силой в пределах того малого пространства, которое они занимают и на которое способны оказать воздействие. Так, Алик, эмигрировавший из Советского Союза, «как будто никуда и не уезжал, устроил Россию вокруг себя», объединив между собой самых разных представителей советской иммиграции, став для них собеседником, опорой (Улицкая, 2001, с. 154).

Образ Алика подсвечен фигурой Христа. Герой выступает пастырем для Ирины, Майи, Нины, Фимы и многих других. Будучи вовлеченным в невероятное количество самых разных судеб, Алик «...никогда не чувствовал необходимости принимать чью-то сторону, он стоял на своей собственной стороне, и это место позволяло ему любить всех равно» (Улицкая, 2001, с. 119). Сближение образа Алика с образом Христа подкрепляется и финалом романа, символизирующим своеобразное воскрешение главного героя, обращающегося к поминающим его друзьям уже с аудиозаписи. Несмотря на условный, игровой характер воскрешения «великая пустота, которая возникает после смерти, была заполнена обманым путем. Но – удивительное дело! – она была все-таки заполнена» (Улицкая, 2001, с. 178).

В совокупности герои произведений Л. Улицкой представляют собой так называемые «эмоциональные сообщества», в которых люди привержены единым нормам выражения и ценностям [Rosenwein, 2006, с. 2]. Персонажи испытывают в отношении друг друга широкий спектр чувств, в основании которого могут лежать как любовь и сочувствие (например, в семействе Синопли, роман «Медея и ее дети»), так и нечто совершенно противоположное (как это происходит между некоторыми из членов семьи Кукоцких в романе «Казус Кукоцкого»). При этом персонажи не демонстрируют читателю надлежащий способ реализации собственного эмоционального начала, определяемый Гирцом как «символическая модель чувств» [Гирц, 2004, с. 76]. Их задача заключается в легитимизации чувствительности как таковой, в утверждении экзистенциального права человека на чувствование.

Примечательно, что героям случается руководствоваться «моделями чувств», зачастую неосознанно, ввиду подсознательной актуализации памяти древнейших культурных архетипов и мифологем. Так, например, в романе «Казус Кукоцкого» главная героиня – Елена, пребывая в состоянии помутненного сознания, не утрачивает способности к осмыслению собственного бытия. Вся вторая глава романа – интерспективное путешествие в мир подсознания героини, неспособной нащупать опору собственного существования (не только в метафорическом смысле, Елена страдает когнитивным расстройством). Пространство, в котором оказывается женщина, построено на ее глубинных образах и ассоциациях. Этот мир, являющийся преломлением реальности в болезненном восприятии героини, невозможно познать рационально. Однако Елена ощущает себя в нем спокойно, поскольку интуитивное восприятие происходящего позволяет ей верно понимать суть предмета или явления, не узнавая его физического воплощения. В частности, в границах обозначенного инопространства она обнаруживает человека, визуально и функционально соотносимого с апостолом. Героиня не узнает в нем своего мужа Павла, однако улавливает существующую между ними близость. Будучи ведомой им через инопространство, она преодолевает ряд испытаний, после чего ей в полной мере открывается суть находящегося рядом с ней человека. Конфликт, произошедший между персонажами вне инопространства, находит разрешение именно в нем: герои пребывают в метафизическом пределе, подобном библейскому образу райского сада, и достигают полного взаимного понимания и прощения.

Рефлексия героев Л. Улицкой далеко не всегда направлена внутрь собственного сознания. Давая герою право голоса, автор предоставляет ему возможность осмыслить алогичность окружающего мира и попытаться разрешить ряд проблем, которые волнуют самого писателя, что обуславливает историчность повествования. Художественная реальность максимально сближается с объективной, внешней, и соотносится с ней в исторических фактах, катастрофах, персоналиях. Ярким проявлением этой тенденции является роман Л. Улицкой «Зеленый шатер»,



где повествование панорамно охватывает промежуток времени «от Иосифа до Иосифа», то есть от смерти Сталина до смерти Бродского.

Освещение столь значительного хронологического отрезка, вмещающего в себя судьбу не одного и не двух поколений, требует соответствующих жанровых форм. Чаще всего это повести или романы, разделенные на части или главы, обладающие своей спецификой. Например, в романе «Зеленый шатер» каждая глава организована по принципу новеллы и вполне могла бы претендовать на автономное существование. Сделано это с целью акцентирования внимания на судьбе конкретной личности. Сюжетная связь глав-новелл между собой осуществляется за счет наличия сквозных персонажей. Важная особенность такого повествования – условность определения главного героя. Та или иная глава, как правило, посвящается судьбе конкретной личности, демонстрируя не только ее самоценность, уникальность, глубину, но и взаимосвязь со всем остальным миром, что принципиально важно для идеологии нового сентиментализма.

Историчностью текстов продиктована ретроспективная организация повествования, которая позволяет обратить внимание читателя на феномен памяти как инопространства. Герои открывают для себя возможность метафизического перемещения в прошлое посредством погружения в воспоминания. Иллюзорный, зачастую излишне идеализированный мир оказывается предпочтительной альтернативой окружающей действительности. Другими вариантами инобытия, выполняющего сходные функции, являются: процесс чтения («Сонечка»), сон («Медея и ее дети»), комотозные состояния («Казус Кукоцкого»).

Выводы. На основании анализа знаковых текстов нового сентиментализма мы можем назвать актуальные для него проблемы: преодоление кризиса самоидентификации; утверждение ценности внутреннего мира личности; поиск нового языка; противоборство с хаосом окружающего мира; восстановление человека в его экзистенциальных правах (право претендовать на любовь, понимание, сочувствие, а также право на выражение этих чувств); осмысление исторических реалий и утверждение приоритетности судьбы конкретного человека в соотношении с оными.

Отметим, что такой спектр проблем не реализуется в назидательном ключе, Л. Улицкая предоставляет читателю право осознанного выбора – отнестись к произведению как к развлекательной истории или следовать сложнейшей авторской навигации. Задача Л. Улицкой – примирить читателя с превратностями настоящего, столь схожими с коллизиями, разворачивающимися на страницах ее книг.

Список источников

1. Улицкая Л.Е. Веселые похороны: повесть. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
2. Улицкая Л.Е. Зеленый шатер: роман. М.: Эксмо, 2011.
3. Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого: роман. М.: Эксмо, 2006.
4. Улицкая Л.Е. Медея и ее дети: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018.
5. Улицкая Л.Е. Сонечка: повесть. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018.

Библиографический список

1. Абашева М.П., Воробьева Н.В. Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков. Пермь, 2007.
2. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1997. Т. 5.
3. Гирц К. Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004.
4. Есаулов Е.А. Традиция в литературе // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. 4-е изд. М., 2004.
5. Ковтун Н.В. Актуальная литература в зеркале манифестов («Мой манифест» В. Распутина, «Учение ЕПС» В. Ерофеева и «Отрицание траура» С. Шаргунова) // LITERATURA (RusisricaVilnensis). 2016. № 58 (2). Vilnius: Vilniaus universitetas. P. 52–65.
6. Ковтун Н.В. Судьба отечественной классики в интертекстуальном поле ранних текстов Л. Улицкой // Вестник Новосибирского государственного университета. 2012. Т. 11, вып. 2. С. 172–179.
7. Ковтун Н.В. Трансформация утопии в малой прозе рубежа XX–XXI веков (на материале повести В. Маканина «Лаз») // Русская литература. 2010. № 3.
8. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм. Карамзин // История русской литературы: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Л.: Наука. Ленингр. отд., 1980–1983. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. 1980.
9. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е гг.: учеб. пособие для вузов: в 2 т. М.: Академия, 2002. Т. 2.
10. Липовецкий М.Н. Паралогии: трансформация (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
11. Подлубнова Ю.С. Современный литературный процесс: конспект лекций: в 2 ч. Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2009. Ч. 2: Проза 2000-х гг.
12. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История Литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
13. Чагин А.И. Вестник российской академии наук. Русская литература сегодня. 2008. Т. 78, № 4.
14. Rosenwein V. Emotional Communities in Early Middle Ages. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2006.

Сведения об авторах

Букал Ирина Сергеевна – магистрант кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: bukal_is@mail.ru

Гонтарева Альбина Игоревна – магистрант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: albka_kaza@mail.ru



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-16>

NEW SENTIMENTALISM: THE CASE OF L. E. ULITSKAYA

I.S. Bukal (Krasnoyarsk, Russia)

A.I. Gontareva (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Introduction. Modern literary studies distinguish neo-sentimentalism as one of the most important trends in Russian literature of the turn of XX – XXI centuries. Writers of modern times, denying the ideology of postmodernism, with its inherent crisis of self-identification of the individual, the world of simulacra, skepticism, etc., find support in the „fundamentals” of literature – referring to tradition, create a new artistic paradigm. The authors of the article analyze the iconic texts of L. Ulitskaya, as a bright representative of neo-sentimentalism of the early XXI century, and find markers of representation of the main features of the direction in the work of the writer. Support for the study was the works of M. Bakhtin, N. Leiderman, M. Lipovetskiy, N. Kovtun, A. Chagin, J. Podlubnova and other scientists.

Materials and methods. Comparative, historical, cultural, structural, typological and descriptive approaches became the methodology of the research.

The subject of the research is the functioning of the features of the new sentimentalism in the early texts by of L. Ulitskaya.

Results. Based on the analysis of iconic works of early works of L. Ulitskaya, it is concluded that the life of the individual, the attempt of its self-identification, the inner world of the characters prevails over the relationship with the outside world. In the artistic reality of L. Ulitskaya, there is a need to assert the priority of the fate of a particular person in relation to historical events, personalities, catastrophes.

Conclusions. The narrative of the writer is not endowed with edifying character. L. Ulitskaya ironically gives the reader the right to choose – to treat the work as a fascinating story, or to join the author’s intentions. The task of the narrator is to reconcile the reader with the ambivalence of real life, so similar to the stories in the pages of her books.

Keywords: *prose, neo-sentimentalism, tradition, inner world, sensitivity, new language, L. Ulitskaya.*

Spisok istochnikov

1. Ulickaya L.E. Veselye pohorony: povest'. M.: EKSMO-Press, 2001.
2. Ulickaya L.E. Zelenyj shater: roman. M.: Eksmo, 2011.
3. Ulickaya L.E. Kazus Kukockogo: roman. M.: Eksmo, 2006.
4. Ulickaya L.E. Medeya i ee deti: roman [Medea and her children]. M.: AST: Redakciya Eleny SHubinoj, 2018.
5. Ulickaya L.E. Sonechka: povest'. M.: AST: Redakciya Eleny SHubinoj, 2018.

Bibliograficheskiy spisok

1. Abasheva M.P., Vorob'eva N.V. Russkaya zhenskaya proza na rubezhe XX–XXI vekov [Russian women’s prose at the turn of the 20th – 21st centuries]. Perm', 2007.
2. Bahtin M.M. Problema sentimentalizma. Sobranie sochinenij: v 7 t. [The problem of sentimentalism. Collected works in 7 volumes]. M., 1997 g.

3. Girc K. Interpretaciya kul'tur [Interpretation of cultures]. M.: ROSSPEN, 2004.
4. Esaulov E.A. Tradiciya v literature // Vvedenie v literaturovedenie / pod red. L.V. Chernec. 4-e izd [Tradition in literature, *In Introduction to literary criticism* / ed. L.V. Chernets. 4th ed]. M., 2004.
5. Kovtun N.V. Aktual'naya literatura v zerkale manifestov («Moj manifest» V. Rasputina, «Uchenie EPS» V. Erofeevai «Otricanietraura» S. Spargunova) [Actual literature in the mirror of manifestos („My manifest” by V. Rasputin, „Teaching of the ENP” by V. Erofeev and «Denial of mourning» by S. Shargunov)] // LITERATURA (RusisricaVillnensis). 2016. № 58 (2).
6. Kovtun N.V. Sud'ba otechestvennoj klassiki v intertekstual'nom pole rannih tekstov L. Ulickoj [The fate of Russian classics in the intertextual field of early texts by L. Ulitskaya] // Vestnik NGU. 2012. T. 11, vyp. 2.
7. Kovtun N.V. Transformatsiy utopii v maloi proze rubeza XX–XXI vekov (na materiale povesti V. Makanana «Las») // Russkay literatura. 2010. № 3.
8. Kochetkova N.D. Sentimentalizm. Karamzin // Istoriya russkoj literatury: v 4 t [Sentimentalism. Karamzin, *In History of Russian literature: In 4 volumes*] / AN SSSR. In-t rus.lit. (Pushkin. dom). L.: Nauka. Leningr. otd., 1980–1983. M. 1980. T. 1: Drevnerusskaya literatura. Literatura XVIII veka.
9. Lejderman N.L., Lipoveckij M.N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gg.: uchebnoe posobie dlya vuzov: v 2 t. [Lipovetsky M.N. Contemporary Russian literature: 1950-1990s: textbook for universities: in 2 volumes]. M.: Akademiya, 2002. T. 2.
10. Lipoveckij M.N. Paralogii: transformaciya (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920–2000-h godov [Paralogies: the transformation (post) of modernist discourse in Russian culture of the 1920s–2000s]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.
11. Podlubnova Yu.S. Sovremennyy literaturnyj process: konspekt lekcij: v 2 ch. [The modern literary process. Part 2. Prose of the 2000s: lecture notes: at 2 p.m.]. Ekaterinburg: UGTU-UPI, 2009. Ch. 2: Proza 2000-h gg.
12. Tynyanov Yu.N. Poetika. Istoriya Literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Movie]. M.: Nauka, 1977.
13. Chagin A.I. Vestnik rossijskoj akademii nauk. Russkaya literatura esegodnya [Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Russian literature today]. 2008. T. 78, № 4.
14. Rosenwein B. Emotional Communities in Early Middle Ages. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2006. P. 2.

About the authors

Irina Sergeevna Bukal – graduate student of the Department of General Linguistics, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafieva; e-mail: bukal_is@mail.ru

Albina Igorevna Gontareva – graduate student of the Department of World Literature, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev; e-mail: albka_kaza@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-17>

УДК 82

ПОСТСОВЕТСКАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ НЕМКА КАК ИДЕАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ СОЗДАНИЯ «СВЕРХЧЕЛОВЕКА» (О РОМАНЕ ОЛЬГИ БРЕЙНИНГЕР «В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НЕ БЫЛО АДДЕРОЛА»)

М. Кун (Краков, Польша)

Аннотация

Дебютный роман О. Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола» смог не только обратить на себя внимание читателей, но и войти в списки сразу нескольких престижных литературных премий России. Главная героиня романа, 27-летняя этническая немка родом из постсоветской Караганды, в качестве единственного объекта принимает участие в секретном научном эксперименте по созданию принципиально нового типа человека. Из огромного числа кандидатов ученые из североамериканского центра нейронно-конфликтных разработок останавливают свой выбор именно на ней.

Целью первой научной статьи о творчестве О. Брейнингер является установление причин такого решения. На основе подробного анализа биографии молодой женщины по четырем категориям (дом, семья, образование и черты характера) в данной статье будет представлен портрет человека, который как никто другой подходит на роль материала при конструировании «сверхчеловека». Этому идеальному кандидату определяют болезненные потери (отсутствие дома и семьи), великолепное образование, губительный характер и умение приспосабливаться к условиям разных стран. Кроме того, решение ученых в пользу независимой женщины можно объяснить их стремлением к равноправию полов, а также принятием во внимание трагических последствий распада Советского Союза.

Ключевые слова: *Ольга Брейнингер, «В Советском Союзе не было аддерола», глобализация, «сверхчеловек», постсоветское пространство, казахстанские немцы, дом, семья, образование, черты характера, молодая женщина, портрет.*

Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde!¹
[Nietzsche, 1968, S. 10].

Inflamed by pain, I vowed eternal hatred and vengeance to all mankind
[Shelley, 1996, p. 105].

Постановка проблемы. Дебютный роман О. Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола²» (далее в тексте – «ВССнба»), вышедший в свет сперва в литературном журнале «Дружба народов» (2016, № 4), а вслед за тем опубликованный в книжном варианте «Редакцией Елены Шубиной» (2017),

¹ «Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью» [Ницше, 1990, с. 9]. Пер. с нем. Ю.М. Антоновского.

² Аддерол – сильный психостимулятор на основе амфетамина. В США и ряде других стран его применяют для лечения синдрома дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ). Помимо этого, на черном рынке аддерол пользуется активным спросом у студентов престижных западных вузов. Его принимают для повышения концентрации внимания и умственных способностей. Этот лекарственный препарат способен вызвать зависимость [Позднякова, 2017].

сразу же стал подлинным событием в современной русской литературе. Этот остроактуальный текст, сжато и беспощадно повествующий о разрушительной силе глобализации, заметно выделяется на фоне остальной литературной прозы, очевиднейшим образом «погрязшей [сегодня] в пассаеизме» [Кирова, 2018]. Думается, что не случайно авторитетная «Редакция Елены Шубиной» запустила новую серию книг «Роман поколения», где молодые авторы обращаются к современным, до сего момента обделенным вниманием русскими писателями, темам, именно сборником «ВССнба», в который вошли как сам роман-манифест об экзистенциальной трагедии нынешнего поколения тридцатилетних, так и цикл рассказов «Жизнь на взлет»¹. Произведение О. Брейнингер, принятое литературными критиками преимущественно с воодушевлением и большой надеждой на будущие свершения², было включено в списки номинантов сразу нескольких престижных литературных премий России³, а впоследствии сумело обрести и статус бестселлера. Научные же работы, посвященные исследованию данного романа, пока не опубликованы.

Биография молодого писателя, слависта, литературного критика и переводчика по меньшей мере уже из-за своей незаурядности заслуживает отдельного внимания. О. Брейнингер родилась в 1987 г. в русско-немецкой семье. Ее русские корни восходят к жителям Алтайского края; немецкие – к депортированным в Казахстан во времена сталинских репрессий немцам Поволжья. Место рождения автора романа – многонациональный город Караганда. После окончания школы О. Брейнингер поступила в Литературный институт имени А.М. Горького в Москве, по окончании которого она получила диплом по специальности «литературное мастерство: проза». Эмиграция семьи в Германию по программе «поздних переселенцев» позволила ей принять гражданство ФРГ. Ученая степень магистра в области современных языков (русский и немецкий) была присуждена О. Брейнингер в Оксфордском университете (Оксфорд, Англия) после успешной защиты диссертации по теме «Deconstructing National Identity: a Case Study of the Russian Diaspora in Contemporary Germany». Затем она покинула Европу и поступила в докторантуру кафедры славянских языков и литературы Гарвардского университета (Бостон, США). Как литературный антрополог в мае 2019 г.

³ На данный момент (июль 2019) «Редакцией Елены Шубиной» в серию «Роман поколения», помимо сборника О. Брейнингер, вошли романы К. Букши «Рамка» (2017) и «Открывается внутрь» (2018), романы А. Ганиевой «Жених и невеста» (2019) и «Оскорбленные чувства» (2018), а также роман А. Немзер «Раунд. Оптический роман» (2018) и роман Е. Некрасовой «Калечина-Малечина» (2018).

⁴ Показательной является рецензия Г. Юзефович. Выдавая щедрые авансы, видный литературный критик называет О. Брейнингер «надеждой русской литературы» [Юзефович, 2017], в чем первом романе она усматривает «не самоценный объект, но развернутое обещание чего-то неизмеримо большего» [Там же]. С ее тезисом во многом согласны и другие критики, например, М. Кирова [Кирова, 2018], Е. Васильева [Васильева, 2017] и Е. Фурин [Фурин, 2017].

⁵ В 2015 г., еще в виде рукописи, дебютный роман О. Брейнингер попал в длинный список премии «Дебют». После публикации в 2017 г. «ВССнба» был удостоен внесения в длинные списки премий «Национальный бестселлер», «Русский Букер» и «Большая книга», а также в короткий список премии «НОС».

⁶ Многочисленные публикации О. Брейнингер можно найти в журналах «Дружба народов», «Октябрь», «Новый мир», «Новое литературное обозрение (НЛО)», «Homo Legens», «Литература», «Russian Journal of Communication» и «Forbes» или на интернет-платформах «Russia Direct» и «Open Democracy».

О. Брейнингер защитила докторскую диссертацию о литературной репрезентации русско-кавказских отношений в периоды Северо-Кавказского имамата (XIX в.), независимой Ичкерии (XX в.) и воздействия ИГИЛ на Северный Кавказ (XXI в.): «By Sword and Word: Literature, Violence and Religion in the North Caucasus». Насыщенную научную и преподавательскую деятельность ученому Гарвардского университета благополучно удается совмещать с написанием публицистической⁴ и художественной прозы⁵. Привыкшая с детства к частым переездам, исследователь современной культуры и политики России определяет себя сегодня как космополит без четкой привязанности к определенной точке на карте мира, чьи перемещения между США и Россией тем не менее выявляют наивысшую частотность [Еркебулан, 2017; Багрчевская, 2017; Смагаринская, 2018].

По признанию самой О. Брейнингер, ее дебютный роман, в котором повествование ведется от лица главной героини, «очень личный и исповедального плана, с одной стороны, а с другой – очень придуманный и провокационный» [Бакидов, 2018]. С безмянным персонажем произведения у автора наблюдается целый ряд биографических совпадений, что ставит перед читателем сложновыполнимую задачу отделения автобиографии писателя от художественного вымысла.

Родившаяся в позднесоветском Центральном Казахстане и проведшая детство и юность в постсоветской Караганде, героиня романа «ВССнба» оказывается втянута в пучину мира глобализации, лишенного каких-либо границ. Изобретшей независимость Республики Казахстан этническая немка проделывает длинный путь с остановками в Германии, Англии и России вплоть до США, куда она прибывает уже искалеченной жизненными потрясениями наркоманкой, представляющей собой не что иное, как «сплав конфликтных жизненных экспириэнсов» [Брейнингер, 2018, с. 17] (курсив авт. – О.Б.). При подготовке к революционному эксперименту по нейроконфликтному программированию личности ученые под руководством амбициозного профессора Карлоу среди более чем тысячи кандидатов останавливают свой выбор на молодой женщине, докторанте Гарвардского университета, поскольку она видится им «идеальным пластилином для эксперимента века» [Там же]. Насколько становится известно самой участнице, в случае успеха этого секретного научного проекта, который длится почти два с половиной года, в конечном итоге должен быть сконструирован принципиально новый тип сверхинтеллектуального и эмоционально минимально восприимчивого человека, в чьих руках будет находиться будущее планеты. Накануне того как молодую женщину предъявят мировой общественности в качестве «сверхчеловека», ей вспоминается ее прошлое и она прикладывает все усилия к тому, чтобы понять, почему на роль единственного объекта в столь претенциозном эксперименте ученые из центра нейронно-конфликтных разработок выбрали именно ее.

Цель статьи. В помощь героине романа в настоящей статье также предпринимается попытка обосновать принятие американскими учеными столь на пер-

⁷ Помимо сборника «ВССнба», О. Брейнингер опубликовала рассказ «Поллок и Брейгель» (2017), повесть «Visitation» (2018) и отрывок из будущего романа «The Prank Empire» (2017).

вый взгляд неоднозначного решения. На основе ее личных воспоминаний и описания действительности будут подробно проанализированы события из жизни постсоветской казахстанской немки по следующим категориям: дом, семья, образование и черты характера. На основе полученных результатов будет представлен портрет безымянного литературного персонажа, который оказался «„подходящим материалом в условиях глобализации”» [Там же, с. 197] для программирования «сверхчеловека».

Дом. В последний вечер перед тем, как предстать перед публикой в статусе человека будущего, стоя перед зеркалом в чикагской гостинице, героиня озвучивает страшное для себя обстоятельство: «Дом, – говорю я себе зеркальной, – это то, что может быть у других, но никогда у тебя» [Там же, с. 179]. Причины столь горькой истины во-многом кроются в потере ею национальной принадлежности, что, в свою очередь, в значительной степени связано с последствиями распада Советского Союза. Героиня является потомком поволжских немцев, которые во второй половине XVIII в. в качестве колонистов были приглашены Екатериной II на территорию Российской империи, а в августе 1941 г., как потенциальные «пособники нацистской Германии», в срочном порядке депортированы из Поволжья в степи Казахстана.

Привыкшие к быту, построенному на традициях, поволжские немцы сохраняют его в том же виде и в Казахской ССР, тем более что их скученный образ жизни этому только способствует. В связи с распадом Советского Союза и обретением Казахстаном независимости родители героини в надежде на лучшую жизнь решаются на репатриацию в Германию – на свою историческую родину. К большому удивлению, в ФРГ они быстро узнают, что, оказывается, не имеют ничего общего с местными жителями, а представляют собой лишь небольшую часть «беспорядочной толпы русских эмигрантов в Германии» [Там же, с. 82]. Несмотря на полученные паспорта граждан ФРГ, им никогда не удастся стать там «своими». Переезд в Германию становится сильнейшим психологическим ударом для героини, которая перед отъездом простодушно полагала, что ее жизнь продолжится в привычном русле. На самом же деле в Центральной Европе ее ждут унижения в лагере для переселенцев, тревожные ожидания своей дальнейшей участи, постоянный страх сделать что-то неправильно и стремительное падение вниз по лестнице социальной иерархии. Быстро повзрослевшая девушка-подросток категорически отказывается мириться с безрадостной участью «пятисортного гражданина» [Там же, с. 200] Германии и задается целью: впредь всегда оставлять за собой право выбора и возможность распоряжаться своей жизнью. Она принимает решение «пойти путем цепи эмиграций и перемещений» [Там же, с. 93]: «Я твердо решила, что оставаться здесь непрошеным родственником я не хочу. Лучше уж тогда быть гостем – здесь, везде, где захочешь, – принимать все решения самому и не оставлять их на растерзание непонятной жизненной логики. А свой мир человек может выстроить внутри себя, а не снаружи. Так у меня не стало родины и дома» [Там же, с. 89].

Таким образом, будучи неприкаянным осколком исчезнувшего СССР, героиня осознает, что США, где, по мнению самой героини, «чужой и родной – это одно и то же» [Там же, с. 201], для нее самый подходящий вариант. Впрочем, поскольку в ее передвижениях в связи с отсутствием корней нет четко выверенного маршрута, то и в Северной Америке она также не намеревается надолго задерживаться. Ее жизнь – непрерывные скитания по миру. Ее местожительство – многочисленные гостиничные номера и съемные квартиры.

Семья. Участие в масштабном проекте по конфликтной нейрологии в качестве единственного объекта эксперимента требует от героини полной самоотдачи. В те редкие минуты, когда ей не нужно проходить тесты, сдавать анализы, присутствовать на фотосессиях, давать интервью и, помимо того, параллельно учиться в докторантуре, молодая женщина пытается поддерживать связь со своими близкими: «Свою семью я вижу очень редко, не чаще раза в год, а в остальные триста пятьдесят или больше дней наше общение заключается в ожидании друг друга онлайн с учетом одиннадцатичасовой разницы между Казахстаном и Восточным побережьем и как можно более точном и живописном описании того, что происходит там и здесь. По камере я вижу, как растет моя маленькая племянница; как стареет кошка; и упрямо не хочу замечать, как меняются родители» [Там же, с. 14].

Сильная ностальгия героини по детству и юности в постсоветском Казахстане напрямую связана с ее родными. Будучи единственным ребенком в семье, она с раннего возраста была окружена родительской заботой и вниманием. Они вместе путешествуют и встречаются с многочисленными дальними родственниками. С детства родители приучают дочь к строгой дисциплине и трудолюбию. Благодаря их стараниям девушка получает хорошее воспитание и качественное школьное образование.

Переезд в Германию, однако, меняет сначала статус отношений героини с дальними, а затем и с близкими родственниками. Уже перед отъездом из Казахстана начинает ощущаться все возрастающая дистанция между ней и проживающими в ФРГ дальними родственниками, которая выражается в отсутствии взаимопонимания и, как следствие, выливается в конфликты. Ситуация не меняется и после переезда в Германию семьи героини. Роковым образом репатриация сказывается и на взаимоотношениях дочери с отцом и матерью. Решение, принятое родителями в надежде на предоставление лучшего будущего своему единственному ребенку, на деле оборачивается тяжелейшим испытанием для каждого из трех членов семьи. Потеря национальной принадлежности, которая была осознана в ФРГ, далась родителям еще труднее, чем самой героине: «Ведь [они] всю жизнь прожили в СССР с надписью „немец“ в графе „национальность“» [Там же, с. 82]. Пребывание в ФРГ порождает у всех членов семьи мучительное чувство неприкаянности, выражающееся в остром стремлении обрести надежное пристанище. Несмотря на общую тоску по дому, до сего момента крепкая семья распадается как раз в Центральной Европе: дочь отправляется дальше на Запад и по-

ступает в Оксфордский университет; родители же, напротив, выбирают восточное направление и возвращаются в Казахстан.

Непрекращающиеся перемещения героини по миру, а также неутолимая жажда достижений новых вершин очевиднейшим образом не благоприятствуют длительным отношениям и тем более созданию собственной семьи, особенно если речь идет о молодой женщине.

Образование. Во время своей ядовито-вызывающей речи на саммите «Большой двадцатки» героиня, пребывая в статусе высокообразованного специалиста, прекрасно осознает свою роль в глобализированном мире: «<...> представляю себя на мировом рынке я как интеллект и продаю себя как мозги – предмет желаний по ту и другую сторону Атлантики <...>» [Там же, с. 198]. Молодой ученый-гуманитарий, чьими научными интересами являются «политика и культура бывшего Советского Союза» [Там же, с. 16], владеет широким спектром знаний в разных областях. Так, например, при помощи антропологии «докторант кафедры миросистемного анализа» [Там же] мечтает разрешить одну из своих главных экзистенциальных проблем: «Я занималась антропологией – наукой, которая учит нас вживляться к человеку под кожу и становиться им. Я ездила по всему миру, наблюдая, задавая вопросы, расспрашивая о самом сокровенном и пытаюсь составить из всех этих историй цельную картину. Я спрашивала людей о том, кто они и какой стране принадлежат, отчасти в надежде, что однажды услышу что-то, что относится и ко мне, что скажет и мне, где мой дом. Но не находила и только наматывала сотни километров на поездах и самолетах и продолжала надеяться» [Там же, с. 178].

Еще в родной Караганде будущая космополитка выказывает себя как целеустремленная отличница, до 16-летнего возраста не доставляющая своим родителям никаких хлопот. В период обучения в немецкой гимназии и проведения экскурсий в музей современного искусства героиня подчерпывает для себя много полезного не только в плане образования, но и в плане личностного развития. Затем она добивается поступления в один из престижнейших европейских вузов – Оксфордский университет. Его успешное окончание открывает перед честолюбивой студенткой возможность поступления в докторантуру при Гарвардском университете «с намерением революционировать экспериментальную славистику» [Там же, с. 16].

Сверх того, героиню романа «ВССнба» отличает разносторонняя начитанность, причем любовь к чтению проявляется у нее с раннего детства. Уже в 6-летнем возрасте она откровенно скучает без книги в Москве, пока родители совершают покупки в магазине [Там же, с. 38]. Для 16-летней «вертихвостки с живым умом» [Там же, с. 40] произведения Д. Остин и Ш. Бронте представляются идеалом романтических отношений [Там же, с. 43], а демонстративное перелистывание произведений Х. Мураками в постсоветской карагандинской школе – «признаком независимого ума» [Там же, с. 42]. Отсутствие библиотеки в немецком лагере для переселенцев усиливает в героине чувство всепоглощающего страха

[Там же, с. 84–85], а невозможность получения новой порции книг от возлюбленного поселяет в ней ощущение узницы, заточенной в люксовой гостинице в Грозном [Там же, с. 154–155].

В Оксфордском университете она занимается у трех преподавателей, чьи мистифицированные имена представляют собой классическую русскую, модернистскую британскую и трансгрессивную американскую литературы: «<...> в тот год я занималась с тремя преподавателями, Федором Михайловичем, профессором Вульф, которая предпочитала просто „Вирджиния”, и сумасшедшим молодым лектором по фамилии Паланик <...>» [Там же, с. 105]. Текст романа, написанный от лица героини, отличается высоким уровнем интертекстуальности. В нем содержится множество отсылок к произведениям таких писателей, как: М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени»), Ф.М. Достоевский («Записки из подполья», «Преступление и наказание»), Л.Н. Толстой («Война и мир»), В. Вульф («Миссис Дэллоуэй»), Ч. Паланик («Бойцовский клуб») и Б.И. Эллис («Гламорама»)⁸. Следует отметить, что по количеству интертекстуальных отсылок уверенно лидирует американская литература рубежа XX–XXI вв. Героиня романа не только с явным удовольствием на нее ссылается, но и перенимает ее провокационную манеру повествования [Там же, с. 201–202]. Для постсоветской казахстанской немки, в совершенстве владеющей английским языком, нарочито дискомфортная трансгрессивная американская литература оказывается ближе всего по духу, что наглядно подтверждает следующий пример. Неожиданное прерывание учебы в Оксфорде за три месяца до выпускных экзаменов из-за призрачной надежды вновь встретиться с внезапно исчезнувшим любимым человеком вызывает у всех преподавателей претенциозной студентки схожую реакцию. У всех, кроме одного: «Я пролистывала письма из Оксфорда, сидя в аэропорту. Рейс был не прямой, а через Москву, и у меня была последняя возможность подумать. Письмо от декана, письмо от Достоевского, письмо от Вульф. Все они были обеспокоены – все, кроме Паланика. Само собой, ведь все-таки это он написал, что терять нечего и что единственный ответ на любые вопросы в жизни – это стремление к саморазрушению. Так что я ни о чем не переживала» [Там же, с. 143–144].

Черты характера. В восьмой главе романа ведущая фактически кочевой образ жизни героиня точно определяет угрозу, таящуюся за чередой непрекращающихся передвижений по свету: «Опасность нескончаемого путешествия в том, что, если не за что держаться, с каждым перемещением становишься другим человеком и, переходя из одной точки в другую, теряешь где-то посередине одно свое „я” и заменяешь его другим, найденным по дороге» [Там же, с. 179].

В течение своей 27-летней жизни постсоветская казахстанская немка претерпевает по меньшей мере четыре вполне естественных или произошедших из-за внешних факторов трансформации, которые в подавляющем большинстве свя-

⁸ В приведенном списке перечислены лишь несколько ключевых для романа О. Брейнингер литературных произведений. Составление полноценной картины интертекстуальных связей в романе «ВССнба» заслуживает отдельного исследования.

заны с болезненными потерями, а в значительно меньшей степени с приобретениями. Из любознательной, окруженной заботой родных «маленькой девочки в очках» [Там же, с. 32] она сначала преобразуется в достаточно высокомерную, знающую себе цену девушку-подростка, которую «природа наградила хорошими мозгами» [Там же, с. 40]. Однако как раз в подростковом возрасте у «будущего знаменосца глобализации» [Там же, с. 52] впервые обрисовываются контуры ее разрушительной сущности: «Но уже тогда [в Караганде] у меня стал проявляться несдержанный характер, который я впоследствии стала считать лучшим, что во мне есть, – острый, резкий, упрямый, не поддающийся хорошему родительскому воспитанию» [Там же, с. 51].

Абсолютно поворотным пунктом в судьбе этнической немки становится Германия. В ФРГ, по словам героини, она всего за несколько месяцев из «застенчиво улыбающейся всему миру» [Там же, с. 78] девушки «превратилась в криво накрашенного подростка с размазанной по всему лицу тушью и надписью невидимыми чернилами: „Нет будущего”» [Там же, с. 79]. Пребывая в столь недружелюбной для себя среде, «поздняя переселенка» в качестве дальнейшей стратегии выживания выбирает бесконечную злость не только на внешний мир, но и на саму себя. Помимо внушительных по своей травматичности череде потерь, девушка-подросток делает и находки – приобретает новые для себя качества. В Германии ей приходится быстро взрослеть, выступать в роли миротворца в многочисленных ссорах между родителями, вырабатывать в себе цепкую наблюдательность, приобретать «знаменитую европейскую толерантность» [Там же, с. 90] и «равнодушную расслабленность, переходящую в отсутствие сердечности» [Там же]. Следующая, не менее мучительная метаморфоза происходит с героиней в период учебы в Англии. В изматывающем стремлении постоянно быть лучшей и от боязни не соответствовать высокому уровню Оксфордского университета до сих пор «честная, всегда осторожная и всегда правильная» [Там же, с. 108] девушка начинает прибегать к помощи алкоголя и психостимуляторов. Непрерывная гонка за оригинальными идеями для своей непременно «исключительной диссертации» [Там же, с. 116] надрывает душевное и физическое здоровье студентки, постепенно превращая ее в нацеленную только лишь на победы наркозависимую анорексичку – оксфордский вариант «сверхчеловека»: «Это было начало третьего года в Оксфорде, и к тому времени у меня запали щеки, губы из вишневых превратились в пудровые, а глаза окружали синие моря так и не увиденных снов. Тогда-то я и перестала есть, разобравшись в том, что нет никакой связи между душой и телом и что не стоит вкладываться в физическое, если тебя интересуют лишь идеи» [Там же, с. 109].

Не умеющая где-либо пустить корни, постсоветская казахстанская немка закономерно оказывается в США. Молодая женщина, которой после всех ударов судьбы уже «нечего терять» [Там же, с. 189], соглашается на участие в качестве единственного объекта в инновационном научном проекте по программированию личности. Отобранному волонтеру взыскательный профессор Карлоу дает

следующее определение: «<...> относительно здоровая физически, но патологически переломанная личность, не подлежащая восстановлению» [Там же, с. 17]. Тем самым ее случай (внешне: целостная физическая оболочка; внутренне: выдержавшая суровые испытания и понесшая невосполнимые потери индивидуальность) видится творцу-экспериментатору превосходным объектом, предоставляющим его самонадеянной натуре широкое поле для самых смелых научных опытов.

Общий портрет героини. Основной причиной, почему исследовательская группа ученых под руководством тщеславного профессора Карлоу из более чем тысячи волонтеров остановила свой выбор на молодой женщине родом из постсоветского Казахстана, видится ее искалеченная из-за череды травматичных потерь личность. С одной стороны, у этнической немки отсутствует дом, а переезд в Германию навсегда лишил ее чувства принадлежности к семье. С другой – героиню отличает высокая образованность. Крайне противоречивый, губительный характер докторанта Гарвардского университета также явно произвел должное впечатление на команду американских ученых. Каждое перемещение героини по свету сопряжено с болезненными трансформациями и, как следствие, многочисленными потерями.

В бесприютных странствиях по миру неизменным остается лишь разрушительный характер молодой женщины, приобретающий с каждой последующей эмиграцией все более четкие контуры, устремляя ее тем самым все ближе к собственной гибели и, следовательно, к рождению «сверхчеловека» в ницшеанском понимании [Nietzsche, 1968, S. 10–12]. Ее характер составляет взрывоопасную смесь из неуправляемой ярости, непрекращающейся боли, слепого упрямства, деструктивной рефлексии, всепоглощающего страха, безграничного одиночества, перманентной жажды к познаниям и целенаправленного преодоления человеческих возможностей. Таким образом, молодая космополитка как раз и оказывается тем сиротливым, изуродованным чудовищем, сеющим (само-)разрушения (творение Франкенштейна), над чьим созданием и последующим оживлением сначала основательно потрудились глобализация, а завершить работу стремится команда ученых под руководством профессора Карлоу (собираТЕЛЬНЫЙ образ Виктора Франкенштейна).

Кроме того, необходимо отметить, что выбор американских ученых из центра нейронно-конфликтных разработок, в свою очередь, выглядит весьма симптоматичным для начала XXI в., поскольку в качестве объекта исследования по конструированию «сверхчеловека» отбирается именно молодая, независимая женщина как символ движения западной цивилизации к постепенному гендерному равноправию. Мир глобализации научил ее превосходно мимикрировать. Отсутствие же у героини имени указывает на общую, предельно травматичную судьбу первого поколения постсоветских интеллектуалов, рожденных еще на излете советской эпохи, но сформировавшихся уже в лишенном границ глобализированном пространстве.

Библиографический список

1. Бакидов Р. Ольга Брейнингер: Из Махачкалы увезу саблю и дружбу [Электронный ресурс] // Молодежь Дагестана. 07.08.2018. URL: <https://md-gazeta.ru/kultura/52307> (дата обращения: 26.07.2019).
2. Багрчевская А. Ольга Брейнингер: «Свобода опьяняет, но она неизбежно связана с потерями» [Электронный ресурс] // Охтинский пресс-центр. Информационное агенство. 25.09.2017. URL: <http://ohtapress.ru/2017/09/25/braininger/> (дата обращения: 26.07.2019).
3. Брейнингер О.А. В Советском Союзе не было аддерола: роман // В Советском Союзе не было аддерола: роман, рассказы. М.: АСТ, 2018. С. 7–202.
4. Васильева Е. В Советском Союзе не было аддерола [Электронный ресурс] // Премия «Национальный бестселлер». 2017. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2017/review/v-sovet-skom-sojuze-ne-bylo-adderola/> (дата обращения: 26.07.2019).
5. Еркебулан А. Поколение аддерола. Автор бестселлера – о национальной идентичности, советском наследии и глобальном мире [Электронный ресурс] // Forbes Kazakhstan. 2017. URL: https://forbes.kz/process/pokolenie_adderola/ (дата обращения: 26.07.2019).
6. Кирова М. «Постсоветский психопат»? Ольга Брейнингер. В Советском Союзе не было аддерола [Электронный ресурс] // Знамя. 2018. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/3/postsovetskij-psihopat.html> (дата обращения: 26.07.2019).
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / пер. Ю.М. Антоновского // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.
8. Позднякова К. Рожденная в СССР [Электронный ресурс] // Газета «Культура». Духовное пространство русской Евразии. 03.08.2017. URL: <http://portal-kultura.ru/articles/books/166059-rozhdennaya-v-sssr/> (дата обращения: 26.07.2019).
9. Смагаринская О. Ольга Брейнингер: «Я хотела написать роман, который бы вырывал из зоны комфорта» [Электронный ресурс] // Этажи. 05.01.2018. URL: https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/687-olga-breyninger-ya-hotela-napisat-roman-kotoryy-by-vyryval-iz-zony-komforta.html?_utl_t=fb (дата обращения: 26.07.2019).
10. Фурин Е. Носители новых идей [Электронный ресурс] // Project It BOOK. 21.02.2017. URL: <https://itbook-project.ru/nositeli-novyix-idej.html> (дата обращения: 26.07.2019).
11. Юзефович Г.Л. Дмитрий Глуховский становится большим писателем, а Ольга Брейнингер – надеждой русской литературы. Галина Юзефович – о двух книгах-событиях на русском языке [Электронный ресурс] // Meduza. 01.07.2017. URL: <https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezh-doy-russkoj-literatury> (дата обращения: 26.07.2019).
12. Nietzsche F. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968. Sechste Abteilung / Erster Band: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885). 410 S.
13. Shelley M. Frankenstein, or The Modern Prometheus // The Novels and Selected Works of Mary Shelley. London: William Pickering, 1996. V. 1: Frankenstein, or The Modern Prometheus. P. 3–170.

Сведения об авторе

Кун Михаэль – докторант филологического факультета, Институт восточнославянской филологии, Ягеллонский университет (Краков, Польша); e-mail: michael.kuhn.slawistik@gmail.com



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-17>

THE POST-SOVIET KAZAKH GERMAN WOMAN AS THE IDEAL MATERIAL FOR CREATING THE «BERMENSCH» (SUPERHUMAN) (ABOUT OLGA BREININGER'S NOVEL «THERE WAS NO ADDERALL IN THE SOVIET UNION»)

M. Kuhn (Krakow, Poland)

Abstract

Olga Breininger's debut novel «There Was No Adderall in the Soviet Union» not only attracted the attention of readers but also be included in the lists of several Russia's prestigious literary prizes at once. The main character, a 27-year-old ethnic German woman from post-Soviet Karaganda, as the single object takes part in a secret scientific experiment on the creation of the fundamentally new type of human. From a huge number of candidates, she is just one who has selected by the scientists from the North American Neural Conflict Center. The *purpose* of the first scientific article on the literary works of Olga Breininger is the identification of the reasons for such a decision. Based on the detailed analysis of the young woman's biography through four categories (home, family, education and character traits), this article will represent a general portrait of a human who, like no one else, suits to the role of material in the creation of the «Übermensch» (Superhuman). This ideal candidate is defined by painful losses (lack of home and family), the excellent education, the destructive character and the ability to adapt to the conditions of the different countries. Also, the decision of the scientists in favor of an independent woman can be explained by their desire to reach the gender equality as well as the perception of the tragic consequences of the collapse of the Soviet Union.

Keywords: *Olga Breininger, «There Was No Adderall in the Soviet Union», globalization, Übermensch (Superhuman), post-Soviet space, Kazakh Germans, home, family, education, character traits, young woman, portrait.*

Bibliograficheskij spisok

1. Bakidov R. Ol'ga Brejninger: Iz Mahachkaly uvezu sablju i družhbu [Jelektronnyj resurs] // Molodjosh Dagestana. 07.08.2018. URL: <https://md-gazeta.ru/kultura/52307>.
2. Bagrechevskaja A. Ol'ga Brejninger: «Svoboda op'janjaet, no ona neizbezhno svjazana s poterjami» [Jelektronnyj resurs] // Ohtinskij press-centr. Informacionnoe agenstvo. 25.09.2017. URL: <http://ohtapress.ru/2017/09/25/braininger/>
3. Brejninger O.A. V Sovetskom Sojuze ne bylo adderola. Roman // V Sovetskom Sojuze ne bylo adderola: roman, rasskazy. M.: AST. 2018, S. 7–202.
4. Vasil'eva E. V Sovetskom Sojuze ne bylo adderola [Jelektronnyj resurs] // Premija «Nacional'nyj bestseller». 2017. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2017/review/v-sovetskom-sojuze-ne-bylo-adderola/>
5. Erkebulan A. Pokolenie adderola. Avtor bestsellera – o nacional'noj identichnosti, sovetskom nasledii i global'nom mire [Jelektronnyj resurs] // Forbes Kazakhstan. 2017. URL: https://forbes.kz/process/pokolenie_adderola/
6. Kirova M. «Postsovetskij psihopat»? Ol'ga Brejninger. V Sovetskom Sojuze ne bylo adderola [Jelektronnyj resurs] // Znamja. 2018. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/3/postsovetskij-psihopat.html>

7. Nicshe F. Tak govoril Zaratustra. Kniga dlja vsech i ni dlja kogo / per. Ju.M. Antonovskogo // Sochinenija v 2 t. M.: Mysl', 1990. T. 2. S. 5–237.
8. Pozdnjakova K. Rozhdjonnaja v SSSR [Jelektronnyj resurs] // Gazeta «Kul'tura». Duhovnoe prostranstvo russoj Evrazii. 03.08.2017. URL: <http://portal-kultura.ru/articles/books/166059-rozhdennaya-v-sssr/>
9. Smagarinskaja O. Ol'ga Brejninger: «Ja hotela napisat' roman, kotoryj by vyryval iz zony komforta» [Jelektronnyj resurs] // Jetazhi. 05.01.2018. URL: https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/687-olga-breyninger-ya-hotela-napisat-roman-kotoryy-by-vyryval-iz-zony-komforta.html?_utl_t=fb
10. Furin E. Nositeli novyh idej [Jelektronnyj resurs] // Project It BOOK. 21.02.2017. URL: <https://itbook-project.ru/nositeli-novyix-idej.html>
11. Juzefovich G.L. Dmitrij Gluhovskij stanovitsja bol'shim pisatelem, a Ol'ga Brejninger – nadezhdoj russoj literatury. Galina Juzefovich – o dvuch knigah-sobytijach na russkom jazyke [Jelektronnyj resurs] // Meduza. 01.07.2017. URL: <https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury>
12. Nietzsche F. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968. Sechste Abteilung / Erster Band: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883–1885). 412 S.
13. Shelley M. Frankenstein, or The Modern Prometheus // The Novels and Selected Works of Mary Shelley. London: William Pickering, 1996. V. 1: Frankenstein, or The Modern Prometheus. P. 3–170.

About the author

Kuhn Michael – Ph.D. student, Faculty of Philology, the Institute of Eastern Slavic Studies, Jagiellonian University (Krakow, Poland); e-mail: michael.kuhn.slawistik@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-18>

ХРОНОТОП И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В НЕОТРАДИЦИОНАЛИСТСКОЙ ПРОЗЕ (ТВОРЧЕСТВО М.А. ТАРКОВСКОГО В НОВЕЙШЕМ ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ)

А. Вавжинчак (Краков, Польша)

Аннотация

В статье дан анализ актуального литературоведения и книги Н.А. Вальянова «Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя» как издания, затрагивающего вопросы современного неотрадиционализма, «нового реализма». В статье рассмотрены основные вопросы, связанные с монографическим анализом художественного мира сибирского писателя. Вальянов анализирует конструкты времени и пространства в прозе Михаила Тарковского, а также выстраивает типологию персонажей. Проведенное исследование доказывает, что творчество М. Тарковского можно воспринимать как важное явление неотрадиционалистской прозы начала XXI в., сама же книга молодого ученого вносит существенный вклад в изучение традиционализма в русской литературе XX–XXI вв.

Ключевые слова: *творчество М. Тарковского, традиционализм, неотрадиционализм, хронотоп, образ героя.*

Традиционалистская проза уже несколько десятилетий остается одним из ведущих течений в русской литературе. За этот период она пережила взлет на волне оттепели, время утверждения и признания в последующие два десятилетия, а также кризис, совпавший с перестройкой и кардинальными переменами в общественно-политической, культурной жизни страны. В то время многие критики, литературоведы утверждали конец реализма и господство постмодернизма, стоявшего в идеологической оппозиции к традиционалистской эстетике. Однако начиная с первых же лет нового столетия можно наблюдать возрождение данного течения – это связано с приходом в литературу нового поколения писателей, которым не чужд был тот многогранный корпус эстетических и нравственных проблем, которые присущи традиционализму. Продолжателями традиции можно считать О. Павлова, З. Прилепина, С. Шаргунова, Р. Сенчина, а также М. Тарковского.

Современный традиционализм разнообразен как по тематике, так и по стратегии письма отдельных авторов, что, несомненно, делает его привлекательным не только для читателя, но также для исследователей как в России, так и в зарубежных странах. Среди самых видных авторов, занимающихся проблемами современного традиционализма, можно назвать А. Большакову, Н. Ковтун, И. Плеханову, Т. Рыбальченко, американских филологов Д. Майклсона, К. Партэ, польскую исследовательницу В. Супу.

В последние годы особую активность в изучении традиционализма проявляют и молодые ученые, связанные прежде всего с созданной в Красноярске науч-

ной школой «Современный литературный процесс: преемственность и новаторство» под руководством доктора филологических наук, профессора Н.В. Ковтун. Последним достижением красноярских ученых в этой области стала монография Н.А. Вальянова «Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя» (Красноярск, 2019), которая стоит отдельного анализа.

Названное издание, наверное, первое настолько обширное и углубленное исследование творчества Михаила Тарковского – одного из наиболее видных сегодня представителей традиционалистской, или же, следуя справедливому замечанию автора монографии, неотрадиционалистской, прозы. Уже этот факт позволяет признать его актуальным для филологических штудий в области новейшей русской литературы. Литературные достижения М. Тарковского Н. Вальянов анализирует через призму двух особо важных элементов любого литературного текста – хронотопа и образа героя. Такому подходу подчинена хорошо продуманная структура научного труда, который состоит из обширного теоретического введения и двух фундаментальных глав, в которых рассматриваются соответственно художественное время, пространство и система персонажей. Завершают книгу заключение и внушительный библиографический список.

Вступительные замечания Н. Вальянова касаются прежде всего существенной роли, которую в развитии писательской судьбы автора сыграла его уникальная биография (редкий для современного интеллигента уход из города в деревню), что «нередко формирует неоднозначную оценку в литературоведческой рефлексии» (Вальянов, 2019, с. 5), посвященной его произведениям. Автор монографии прослеживает этапы биографии М. Тарковского, сопоставляя их с регулярно выходящими публикациями в журналах, сборниками прозы, повестями и романами, убедительно доказывая связь между ними.

Последующие фрагменты вступления посвящены восприятию творчества Тарковского литературной критикой. Здесь приводятся мнения П. Басинского, В. Бондаренко, К. Кокшеневой, М. Ремизовой и других, которые доказывают, что вопрос о принадлежности прозы автора к какому-то одному течению новейшей литературы остается дискуссионным, однако же подавляющее большинство исследователей склонны относить его прозу к традиционалистской или же неотрадиционалистской линии. Этой же точки зрения придерживается Н. Вальянов, указывая на связи произведений Тарковского с творчеством классиков традиционализма – В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина (Вальянов, 2019, с. 16). Отмечая данные параллели, Н. Вальянов обращает внимание на то, что с именем писателя «(...) главным образом связана идея сохранения традиционных ценностей, исторической и культурной памяти, народных традиций, дефицитность которых в условиях развития современной цивилизации очевидна» (Вальянов, 2019, с. 19). Учитывая данный факт, становится ясным, что выбранные исследователем проблемы поэтики прозы М. Тарковского остаются ключевыми для восприятия творчества писателя. В последующих главах Н. Вальянов убедительно реализует поставленные в монографии цели.

Итак, в первой главе рассматриваются художественное пространство и время в поэтике прозаика. Главу открывают замечания по теории литературы, относящиеся к данным элементам художественного мира. Обращаясь к научным трудам ряда выдающихся литературоведов XX в., в том числе М. Бахтина, Д. Лихачева, Ю. Лотмана и Б. Эйхенбаума, автор монографии создает прочный теоретический фундамент для собственных исследований. Благодаря этому, проведенный им анализ типов конструкций хронотопа в прозе М. Тарковского получился углубленным и исчерпывающим. Нельзя не согласиться с мнением автора монографии, что в «художественном мире М. Тарковского сформирован традиционный для „деревенской прозы“ комплекс хронотопов» (Вальянов, 2019, с. 52). Среди главных пространственно-временных категорий, выступающих в прозе писателя, им названы «тайга, деревня, город, дом, а также река и дорога как своеобразные атрибуты переправы» (Вальянов, 2019, с. 52). В дальнейшем Н. Вальянов проводит более подробный анализ хронотопа в произведениях М. Тарковского, в которых деревня изображается как пограничное пространство между цивилизацией и природой. Такое видение позволило автору монографии выявить интересную особенность в восприятии писателем деревенской реальности.

Н. Вальнов отмечает, что «в прозе М. Тарковского мы видим картину разрушения деревенского топоса, одновременно автор демонстрирует и возможность сохранения традиционного быта через личные усилия героя-труженика» (Вальянов, 2019, с. 62). Как отмечается, в том пространстве соприкасаются два типа времени – циклическое и кризисное время. Таким образом, характерной чертой прозы писателя становится изображение попыток преодоления героями разного рода ситуаций и состояний кризиса, что доказывает, как нам кажется, ее социально-нравственную актуальность.

Одним из ключевых топосов, который отмечен молодым исследователем в прозе М. Тарковского, является дом. Образ избы, ее пространство ассоциируется с другим типом времени – идиллическим, в котором зарождаются ностальгические воспоминания. Также изба становится пристанищем, опорой для человека в его жизненном пути. Однако исследователь отмечает и примеры отрицательных образов дома – как места блуда и греха. Такие образы имеют символический смысл, они свидетельствуют о кризисе традиционного лада, его близком конце. Здесь также заметна связь прозы М. Тарковского с наследием писателей «деревенщиков», прежде всего поздним В. Распутиным. Тем самым подтверждается и преемственность его творчества с классиками XX в. Можно, конечно, упрекать современного писателя в некотором эклектизме, однако это не меняет того факта, что Тарковский принадлежит к числу талантливых и играющих в текущем литературном процессе важную роль авторов. О его оригинальности, кажется, говорит тот факт, что в ряде его произведений, как отмечает Н. Вальянов, «подлинным домом (сакральным центром) для главного героя становится тайга» (Вальянов, 2019, с. 72). В результате такой смены парадигмы «топос дома в его традиционном осмыслении в прозе писателя не изживает себя, но уточня-

ется, приобретает широкий художественный смысл» (Вальянов, 2019, с. 72–73). Домом человека становится природа. Следуя мысли Н. Вальянова, можно поставить и такой тезис: некоторые герои Тарковского в своем уходе от цивилизации возвращаются к истокам человеческого существования – как будто дети природы возвращающиеся в лоно матери.

Еще одним топосом, связывающим Тарковского с «деревенской прозой», остается город. Однако в случае этого писателя, по мнению Н. Вальянова, конфликт на линии город – деревня во многом сглажен. Несомненно, он остается «социокультурным негативом» (Вальянов, 2019, с. 74), но в то же время его влияние не столь деструктивно, как, например, в произведениях В. Распутина или В. Белова. Это манящее человека Другое – неизвестное, таинственное и одновременно опасное для деревенского человека место. Попав туда, в случае разочарования героям трудно вернуться обратно, однако такая возможность для некоторых существует. Вальянов пишет: «В деревню или в тайгу возвращаются те герои, для которых труд на земле, таежный промысел осознаются как ценность, они проходят инициацию городом. Однако не утрачивают связь с прошлым и готовы вернуться обратно» (Вальянов, 2019, с. 79). Это типичный для героев «деревенской прозы» выбор, означающий завершение этапа взросления (Вальянов, 2019, с. 79), еще один момент, тесно связывающий прозу Тарковского с поэтикой традиционализма.

Городу противопоставлен идиллический образ тайги, который присутствует практически в каждом важном произведении писателя. Этот вопрос в монографии Н. Вальянова рассматривается подробно, тем более что природа играет здесь решающую роль в раскрытии характера важнейших персонажей. Характерной чертой построения художественного мира становится вневременность таежного пространства. Вальянов замечает, что у этого писателя не упоминается конкретное историческое время, а основной задачей остается «показать, как развивается личность в границах конкретного пространства (тайги, дома-деревни)» (Вальянов, 2019, с. 83). При этом Тарковский как будто бы поворачивает в обратном от классиков «деревенской прозы» направлении – если у Распутина идиллическое время разрушалось, у Тарковского оно возрождается. Автор монографии отмечает также разноплановость таежного образа – это «место производительного труда»; «пространство инициации»; «пространство эстетического наслаждения, любования»; «пространство исповедания, духовного очищения». Его особенность, автономность выражается и в том, что оно часто отделено от внешнего мира «границами» – рекой или дорогой, которые тоже являются важными для писателя топосами. У Тарковского река носит черты, символизирующие начало новой жизни или переход к очередному ее этапу. В своей монографии Н. Вальянов доказывает это на ряде примеров, взятых из произведений писателя («Вековечно», «Ледоход», «Енисей, отпусти!» и др.). По его словам, река в творчестве М. Тарковского – «один из тех хронотопов, в пределах которого человеческое время соотносится с природным» (Вальянов, 2019, с. 94). Топос дороги же «структурирует образ персонажа»

(Вальянов, 2019, с. 95), который, как правило, постоянно находится в пути. На этом пути герои встречаются разные трудности, пытаются их преодолеть, набираются жиненного опыта, нравственно развиваются. Тем самым топос дороги способствует выявлению модели жизнестроительства героев (Вальянов, 2019, с. 96), становясь стержневым элементом конструкции художественного мира многих произведений прозаика. Дорога означает путь не только в физическом, но прежде всего в нравственно-философском измерении. С нею же связаны мотивы встречи, заблуждения и другие присутствующие в прозе М. Тарковского.

Очередным исследовательским вопросом, который ставит в своей монографии автор, представлена пространственная оппозиция «Восток – Запад». Он предлагает рассматривать ее в контексте теории неоевразийства, что предложено в нескольких работах Н.В. Ковтун [Ковтун 2017; Kovtun, Klimovich, 2018]. В книге на примере романа «Тойота-креста» и повести «Полет совы» демонстрируются отказ М. Тарковского от «европоцентризма» и обращение к православной культуре. Данный выбор тесно связан с проблемой выбора жизненного пути героями и имеет глубоко онтологический характер. Из него вытекает болезненный вопрос раскола российского общества по цивилизационному признаку – на «евроцентричную» Москву и остальную, провинциальную, Россию, традиционную, архаичную. Данному делению сопутствует ряд других символических образов, играющих существенную роль в русской культуре и традиционалистской прозе, в частности это образы двуглавого орла, Кедр с обломанной вершиной, монастыря, а также дороги. Их анализ, проводимый автором монографии, выявляет новые смыслы, присутствующие в прозе М. Тарковского, с одной стороны, показывая неординарность мировосприятия героев его произведений, да и самого писателя, с другой – подчеркнуто доказывая сильную связь его прозы с традициями русской литературы XIX и XX столетий. Раскрытие данного пласта значений в прозе писателя удачно завершает главу, посвященную особенностям категорий пространства и времени в творчестве сибирского прозаика.

Вторая глава монографии Н. Вальянова концентрируется на анализе системы персонажей в художественной прозе М. Тарковского. Ее также открывают рассуждения теоретического характера. Изучение образов литературных персонажей является популярным и очень перспективным подходом в современном литературоведении, поэтому обращение внимания на данную категорию автором монографии остается актуальным и востребованным. Н. Вальянов отмечает, что литературный герой – «выразитель сюжетного действия, которое вскрывает содержание произведений литературы» (Вальянов, 2019, с. 143). Далее при рассмотрении типологии героев в прозе М. Тарковского им отмечаются персонажи «подвижные» и «неподвижные» (Вальянов, 2019, с. 148–149). Затем, основываясь на типологии персонажей, формировавшейся в процессе развития русской традиционалистской прозы, исследователь справедливо делит персонажей на героев-праведников, героев-охотников, маргиналов, однако центральным типом остается герой-интеллигент, биографически близкий самому писателю (Вальянов,

2019, с.156). Герои-праведники, выступающие в нескольких вариантах, по мнению Н. Вальянова, как правило, остаются «неподвижными» персонажами – полностью сформировавшимися нравственно. В качестве примера анализируется герой повести «Стройка бани», Иваныч, в монографии исследователь сопоставляет его с главным персонажем рассказа «Алеша Бесконвойный» В.М. Шукшина. Несомненно, Тарковский на протяжении всего пройденного творческого пути остается под сильным влиянием «деревенской прозы», что дополнительно доказывают открытые апелляции к наследию писателей-«деревенщиков». Подтверждает это и представленный в монографии анализ женских образов в прозе Тарковского – здесь бесспорными оказываются связи с прозой В.Г. Распутина. Таким образом, Н. Вальянов четко вписывает творчество писателя из Бахты в парадигму русской традиционалистской прозы, что подтверждается и в последующих фрагментах второй главы его книги.

Наиболее оригинальным типом героя, выступающим в произведениях автора романа «Тойота-креста», видятся персонажи-охотники. Этот тип тесно связан с сакрализованным писателем топосом тайги. Он, как правило, наделен чертами, присущими патриархальному типу, а также атрибутикой, схожей со сказочными персонажами (Вальянов, 2019, с. 169). Охотничий промысел для них не просто работа, но образ жизни. Несомненно, этот тип героя в прозе Тарковского идеализирован, а его любовь к своему занятию приобретает черты сакральности.

В прозе писателя, связанной, как уже отмечалось, с его личной судьбой, не мог не появиться и тип персонажа с сильно выраженным автобиографическим оттенком – тип интеллигента, покинувшего городскую среду и обосновавшегося в деревне или тайге. В кратком фрагменте, посвященном этому типу героя, как примеры приводятся персонажи следующих произведений: рассказов «С высоты» и «Осень», повести «Полет совы» и романа «Тойота-креста».

Последним выделенным исследователем типом героя является герой-маргинал, образ которого, как доказывается в книге, связан с концепцией маргинальности, которая прослеживается в текстах писателя. Как отмечает автор монографии, данную концепцию «необходимо понимать амбивалентно: в социально-психологическом дискурсе (как состояние личностного самосознания, для которого характерна размытая самоидентичность, неопределенность в выборе моделей и норм поведения в конкретных ситуациях) и в философском (как определенное состояние души, процесс преодоления предела возможного)» (Вальянов, 2019, с. 174). Следуя своим замечаниям, исследователь отмечает, что в прозе писателя присутствуют канкретные варианты образа маргинала – бичи (произведения «Лерочка», «Кондромо», «Лес» и «Фундамент»); алкоголики (повесть «Бабушкин спирт», рассказ «Ложка супа»); алкоголики-инородцы, представляющие коренные сибирские народы, для которых проблема алкоголизма выросла до уровня «угрожающего их существованию» [Hugo-Bader, 2009, p. 158] (роман «Тойота-креста»); бродяги («Фундамент»); наконец, герои-чудики – очередной явный отсыл к Шукшину (рассказ «Дед»).

Все выявленные в ходе проводимого Н. Вальяновым анализа типы героев М. Тарковского наглядно доказывают справедливость тех критиков и литературоведов, которые связывают творчество писателя с традиционалистским и неотрадиционалистским течением в русской литературе, и о чем нам уже доводилось писать [Вавжинчак, 2018, с. 61–71]. Подтверждение этому находим и в последних фрагментах монографии, в которых рассматривается вопрос сюжетного перемещения героев Тарковского. Оно происходит, как правило, по маршруту город – деревня – тайга, в разных, однако, направлениях. Именно направление перемещения героя – из города в деревню, из деревни в город или тайгу, из тайги в город и обратно и т.д. – играет кардинальную роль в процессе мироустройства героев.

Особое место здесь занимает, как кажется, герой-повествователь. Н. Вальянов отмечает, что в «...структуре художественного мира этот герой является не только наблюдателем, созерцателем происходящего, но и становится прямым участником событий» (Вальянов, 2019, с. 198). Он активно участвует в жизни общины, в которой оказался, что, по мнению исследователя, может свидетельствовать о стремлении писателя доказать в своей прозе «возможность воссоединения патриархального (народного) типа мышления и столичного (европейского)» (Вальянов, 2019, с. 198). В то же время автор монографии указывает на другой вариант функционирования повествователя в прозе М. Тарковского, однако указанный нами кажется наиболее оригинальным авторским решением.

Закljučая свое исследование, Вальянов справедливо отмечает, что художественный опыт М. Тарковского «представляет собой не столько печальные размышления об итогах деревенской жизни, сколько попытку призыва к необходимости сохранения национальной идентичности, исконно русских традиций, издревле заложенных на христианской почве» (Вальянов, 2019, с. 208). При этом им дается перспектива дальнейших исследований творчества сибирского писателя, особенно иных, чем проза, видов его творческой деятельности – публицистики и поэзии.

В целом монография Н.А. Вальянова «Поэтика М.А. Тарковского. Проблема хронотопа и образ героя» вписывается в определенный исследовательский ряд, который составили новейшие работы по неотрадиционализму, «новому реализму» Р. Сенчина, А. Рудалева, М. Черняк, Н. Ковтун, М. Ремизовой, Н. Ивановой, И. Калита и др. Несколько слов скажем о стилистике книги молодого автора: научный стиль свободен от излишней терминологической герметичности. С точки зрения многолетнего преподавателя русской литературы в польском университете, где русскую литературу изучают студенты, для которых русский язык является иностранным, эта черта особенно важна, так как книга Н.А. Вальянова может успешно служить научным пособием не только для российских и зарубежных специалистов, но также для зарубежных студентов, для которых слишком герметичные научные тексты бывают непосильными. Это еще одна положительная и очень важная с точки зрения современной академической жизни черта монографии красноярского ученого.

Список источников

1. Вальянов Н.А., Поэтика М.А. Тарковского. Проблема хронотопа и образ героя. Красноярск: Изд-во КрасГПУ, 2019. 249 с.

Библиографический список

1. Вавжинчак А. «Новый реализм» как попытка преодоления мифопоэтики традиционализма. В. Распутин и Р. Сенчин // Сибирский филологический форум. 2018. № 4.
2. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2017. 600 с.
3. Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to «new realism» // The Art of Words/Umjetnost rijec. 2018. № 3/ 4. С. 315–337.
4. Hugo-Bader J. Biała gorączka. Wołowiec: Czarne, 2009. 395 с.

Сведения об авторе

Александр Вавжинчак – доктор филологических наук, адъюнкт на кафедре культуры восточных славян, Институт восточнославянской филологии, Ягеллонский университет (Краков, Польша); e-mail: aleksander.wawrzynczak@uj.edu.pl



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-18>

THE CHRONOTOPE AND LITERARY CHARACTERS IN NEOTRADITIONALISTS PROSE. THE WORK OF M. ANDREI TARKOVSKY IN MODERN PHILOLOGICAL RESEARCH

A. Wawzhinchak (Krakow, Poland)

Abstract

The article is a review of N.A. Valyanov's book «Poetics of M. A. Tarkovsky: the problem of chronotope and the image of the hero». This paper deals with the main issues related to the construction of the artistic world in the works of the Siberian writer. The author analyzes in detail and convincingly the constructs of time and space in Mikhail Tarkovsky's prose, and also builds a typology of the characters acting in it. Studies conducted by N.A. Valyanov prove that the work of M. Tarkovsky can be perceived as an important phenomenon in neotraditionalist prose of the early twenty-first century, the book is essentially a young scientist is making a contribution to the study of traditionalism in Russian literature of the twentieth and twenty-first century.

Keywords: *the work of M. Tarkovsky, prose, traditionalism, neotraditionalism, the chronotope, the image of a character, monography, study, review.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Vavzhinchak A. «Novyj realizm» kak popytka preodoleniya mifopoetiki tradicionalizma. V. Rasputin i R. Senchin // Sibirskiy filologicheskij forum. 2018. № 4. S. 61-71.
2. Kovtun N.V. Russkaya tradicionalistskaya proza XIX–XXI vv.: genezis, mifopoetika, konteksty: ucheb. posobie. M.: Flinta: Nauka, 2017. 600 s.
3. Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to «new realism» // The Art of Words/Umjetnost rijec. 2018. № 3/ 4. S. 315–337.
4. Hugo-Bader J. Biała gorączka. Wołowiec: Czarne, 2009. 395 s.

About the author

Alexander Wawrzynczak – doctor of philological Sciences, associate Professor at the Department of culture of the Eastern Slavs, the East Slavonic Philology Institute, Jagiellonian University (Krakow, Poland); e-mail: aleksander.wawrzynczak@uj.edu.pl

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>

УДК 82

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МИФА ОБ ЭДИПЕ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX в.: ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА СУДЬБЫ

Т.С. Нипа (Красноярск, Россия)

Е.В. Филиппова (Красноярск, Россия)

Аннотация

В статье освещается проблема художественной рецепции мифа об Эдипе в западноевропейской литературе XX в. Цель работы – исследование особенностей литературной адаптации одного из основных смыслообразующих мотивов древнегреческого мифа – мотива судьбы – в модернистских и постмодернистских текстах.

В качестве материала исследования были использованы драмы Ж. Кокто «Адская машина», А. Жиды «Эдип Царь» (а также его повесть «Тесей»), С. Беркоффа «Грек», романы Л. Арагона «Гибель всерьез», М. Кундера «Невыносимая легкость бытия» и А. Бошо «Эдип, путник». Сравнительный анализ текстов позволяет выявить специфику восприятия античного сюжета в творчестве писателей XX в., обусловленную как временем создания произведений, так и своеобразием мировоззрения и эстетических принципов авторов.

Результаты. Компаративный анализ произведений показал, что в XX в. главенствовали две трактовки данного мотива: 1) относительно новое понимание судьбы как враждебного человеку начала, бессмысленной игры богов; 2) восприятие предначертанных страданий как путь героя к познанию себя через обретение правды, что отсылает к античным трагедиям Софокла. Особенности рецепции мотива судьбы повлияли и на изображение Эдипа как героя пассивного или борющегося с препятствиями. Кроме того, судьба Эдипа рассматривается через призму социально-политических и культурно-философских тенденций Новейшей эпохи.

Вывод. Произведения XX в., основанные на переложении древнегреческого мифа об Эдипе, сочетают в себе новые и традиционные черты, каноническое и авторское видение, что актуализировало сюжет и привнесло в него новые смыслы.

Ключевые слова: миф, мифология, XX в., неомифологизм, Эдип, судьба, модернизм, постмодернизм, адаптация, трагедия, драма, роман.

Постановка проблемы. Одна из ведущих тенденций искусства XX в. – переосмысление культурного наследия древности, как художественного, так и философского. В западноевропейских странах основным источником творческих и духовных исканий авторов стала культура Древней Греции и Древнего Рима, в том числе античная мифология, привлекавшая в первую очередь универсальной, вневременной природой тем и образов.

Ввиду широкого распространения эсхатологических настроений, предчувствия грядущего кризиса (вследствие нестабильной политической ситуации, стремительного научного и индустриального развития, разрушения прежних ценностей и традиций), в литературе обострилась проблема места человека в но-

вом мире, а античное восприятие человеческой жизни как подвластной судьбе, решению богов дало почву для размышлений.

Самым ярким древнегреческим мифом о роли судьбы в жизни человека является миф о царе Эдипе, которому не удалось избежать преследовавшего его родового проклятия. Данный сюжет интерпретировался авторами разных эпох, начиная от сочинителей древнегреческих циклических эпик и заканчивая современными писателями, поэтами и драматургами, вложившими в него дополнительные смыслы. Изменениям в понимании мифа послужили и работы психоаналитиков, философов (И.Я. Баховен, Ф. Ницше, З. Фрейд, К.Г. Юнг, К. Леви-Стросс, Ж. Лакан), трактовавших сюжет об Эдипе с позиции своего поля исследования.

Прежде всего следует отметить, что в дософокловской традиции образ царя Эдипа не воспринимался в качестве ключевого, структуро- и смыслообразующего. В фиванском цикле мифов, повествующем о судьбе местной династии Кадмидов и Лабдакидов, на первый план выходит тема родового проклятия, насланного богом войны Аресом за убийство царем Кадмом его дракона [Тахо-Годи, 1989, 263]. Сюжет фокусируется на трагической жизни всех потомков Кадма, искуплении вины за преступление предка.

Софокл первым из древнегреческих драматургов перенес внимание с судьбы целого рода на судьбу отдельной личности, вступающей в конфликт с неким внеличностным началом. При этом в классической интерпретации Софокла, отраженной в трагедиях «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне», тема рока, враждебного человеку, не является главенствующей: слово *μοῖρα* («участь») применяется к описанию жизни Эдипа один раз в финале пьесы [Ярхо, 1978, с. 181]. История главного героя воспринимается автором как воплощение парадигмы общечеловеческого существования и осмысливается не столько в нравственно-религиозном, сколько в философском аспекте. Драматическая ситуация связывается не с уклонением от предсказаний, а с постепенным раскрытием правды об истинном положении Эдипа. Роль Эдипа не пассивна: он не подчиняется исключительно воле судьбы, а самостоятельно борется за восстановление справедливости. Героизм фиванского царя заключается в том, что он не отступил от расследования, несмотря на горечь правды, и стойко принял свою долю. Главное в «Царе Эдипе» – «моральный облик действующего лица, которое направляет поступки соответственно своему сознанию» [Радциг, 1977, с. 263]. Как считает Е.В. Алымова, судьбой, «даймоном» Эдипа становится обретение самоидентичности, обладание правдой: «Сюжет трагедии разворачивается как движение к „самому себе“: к самому себе – значит к своей судьбе, а не от нее» [Алымова, 2014, с. 10].

По мнению А.Ф. Лосева, главный конфликт «Царя Эдипа» заключается в противостоянии воли богов и бессознательно идущего к ее осуществлению человека: «пусть человек не может избежать бед, предназначенных богами, но причина этих бед – характер, который проявляется в действиях, ведущих к исполнению воли богов» [Лосев, 1986, с. 125]. Главное противоречие – свободная воля человека и его обреченность одновременно [Там же]. По мысли С.С. Аверинцева,

Софокл в первую очередь стремился показать относительность и двойственность удачи, ее «ложный блеск» и неминуемый «закат» славы.

Мотив злого рока приобретает большее значение в поздних древнеримских источниках, например в трагедии Сенеки «Эдип». Как отмечает Н.В. Вулих, Сенека рассматривает историю Эдипа с точки зрения стоицизма и считает, что человек бессилен и «является игрушкой в руках слепого рока» [Вулих, 1971, с. 383]. Судьбе противопоставлены лишь воля и сила духа. Вся драма строится на зловещих предсказаниях и символах: в отличие от героя Софокла, Эдип Сенеки чувствует приближающееся несчастье. Для римского драматурга нравственно-философский смысл истории Эдипа заключается в том, что «он перешел меру, дозволенную человеку, но, понеся кару, сохранил свое человеческое достоинство и полон желания искупить вину» [Вулих, с. 383–385].

Миф об Эдипе фигурирует во многих произведениях XX в. – аллюзивно или в качестве сюжетной основы текста. Одной из первых монографий, посвященных репрезентации названного сюжета в западноевропейской литературе, стала работа американского литературоведа Дебры Модделмог «Читатели и мифологические знаки: Миф об Эдипе в художественной литературе двадцатого века» («Readers and Mythic Signs: The Oedipus Myth in Twentieth Century Fiction») (2003). Отдельные аспекты репрезентации мифа о судьбе Эдипа в новейшей европейской литературе нашли отражение в монографиях, статьях, диссертационных работах отечественных и зарубежных исследователей¹.

Цель. Материалом данной статьи послужили пьесы «Эдип и Сфинкс» Г. фон Гофманстала, «Эдип» А. Жиды, «Адская машина» Ж. Кокто, «Грек» С. Беркоффа, романы «Гибель всерьез» Л. Арагона, «Невыносимая легкость бытия» М. Кундеры, «Эдип, путник» А. Бошо. Анализ представленных художественных текстов в компаративном и рецептивном аспектах позволяет выявить специфику восприятия античного сюжета в творчестве писателей XX в., обусловленную как временем создания произведений, так и своеобразием мировоззрения и эстетических принципов авторов.

В модернистской литературе начала XX в. идея злого рока и фатального бессилия человека начинает играть ключевую роль, что находит свое выражение,

¹ Анисимова О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России. 2003. С. 127–131; Дубровина С.М. Мифологический театр Кокто («Антигона», «Царь Эдип», «Орфей», «Адская машина»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2001. 28 с.; Клименок А.В. Интертекстуальность в пьесах Ж. Кокто «Античного периода» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2013. № 2 (26). С. 87–93; Клименок А.В. Приемы автомифологизации в творчестве Жана Кокто // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 3. С. 32–39; Мецлер О.В. Аллюзивно-семиотический ряд романа А. Бошо «Эдип, путник» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи: сб. науч. тр. С. 321–327; Овчарова С.В. «Миф в творчестве Франца Фюмана: особенности и интерпретации»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Магнитогорск, 2009. 216 с.; Чумаков С.Н. Освоение страха (к дидактике лабиринта в литературах XX века) // Дидактика художественного текста: сб. ст. / под ред. А.В. Татарина. Краснодар: КГУ, 2007. С. 154–166; Шарыпина Т.А. Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998. 136 с.; Moddelmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth century fiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.; Neely K. Lee Breuer's theatrical technique: from the animations to Gospel at Colonus // Journal of Dramatic Theory and Criticism. 1989. III, 2. P. 181–192.

в частности, в трагедии Гуго фон Гофманшталя «Эдип и Сфинкс» (1905), входящей в античный цикл автора. По мнению писателя Лиона Фейхтвангера, основная тема творчества Гофманшталя – «изумление перед страданием и полное страха стремление к неведомому, к судьбе» [Фейхтвангер, 1968]. По сравнению с античными образцами, в трагедии австрийского драматурга усиливается «мотив роковой обреченности человека» [Шарыпина, 1998, с. 21], на первый план выходит «тема роковой беспомощности человека, ставшего игрушкой судьбы, рокового проклятия и непредсказуемой воли богов» [Там же].

В постановке конфликта проявляется воздействие современных автору теорий психоанализа, выраженных, прежде всего, в образе оракула – «голоса подсознания, определяющего во многом поступки героя» [Шарыпина, 1998, с. 20]. На интерпретацию мотива родового проклятия повлияло также эссе Герхарта Гауптмана «Греческая весна», в котором проявляется своеобразие авторского восприятия античности. По мысли Гауптмана, в основе греческой трагедии лежат проблемы «вины и искупления» [Шарыпина, 1998, с. 21]. Близко австрийскому драматургу и гауптмановское понимание судьбы. Немецкий классик «всегда очень скептически высказывался по вопросу о свободе воли человека» [Нипа, 2014, с. 98], в предельно трагическом ключе осмысляя взаимоотношения личности и божественного начала: «Боги отвернулись от человека и не испытывают ни малейшего сочувствия к несчастным смертным» [Нипа, 2014, с. 97]. Вслед за Гауптманом Гофмансталь отводит человеку пассивную роль, его герой «чувствует себя бессильным и безвольным инструментом судьбы» [Нипа, 2014, с. 98]. Идею рока, родового проклятия, «голоса крови» несет в трагедии Гофманшталя хор Неведомых голосов, пение которых сопровождает действия героев. Необоримая власть судьбы подчеркивается посредством вещей снов Эдипа.

Похожие изменения были привнесены и в оригинальную трагедию «Царь Эдип», переведенную и адаптированную Гофманшталем для современников. Ожидание грядущего зла подчеркнуто мрачными декорациями, контрастом света и тьмы. Финал драмы характеризуется безысходностью: в отличие от софокловского героя, Эдип Гофманшталя духовно сломлен, он скорбит не столько о своем народе, сколько о своей судьбе [Шарыпина, 1998, с. 27].

Во многом сходна с «Эдипом и Сфинксом» по настроению и мотивной организации пьеса Жана Кокто «Адская машина» (1932). Кокто, как и Гофмансталь, обостряет конфликт между волей человека и волей богов, представленной как разрушительная адская машина. Авторский голос в обращении к зрителям говорит: «Богам свойственно наслаждаться собой, их жертва должна упасть с большой высоты» [Cocteau, 1967, с. 7]. Веление богов, которые в мире, утратившем гармонию, перестают быть гарантом справедливости, выступает главным двигателем сюжета: «Зритель, эта машина перед тобой завелась на такую высокую мощь, что ее пружина медленно раскрутит весь путь человеческой жизни. Это одна из самых идеальных конструкций, созданная адскими богами для математически точного разрушения смертного» [Там же]. Становится явной двойствен-

ность удачи, замеченная еще Софоклом: «Великая фиванская чума, похоже, первой омрачила пресловутую удачу Эдипа, поскольку боги, запуская адскую машину, пожелали, чтобы все неудачи принимали вид удачи» [Кокто, 2002, с. 112].

Ж. Кокто насыщает пьесу мрачными пророчествами, подчеркивая предопределенность всех событий и обреченность героев. Действующие лица готовы к трагическому исходу и, не пытаясь его избежать, будто бросаются навстречу позору и смерти. Например, Иокаста подозревает, что молодой солдат придется ей сыном, и влюбляется в него: «Определенно его возраста! Ему должно быть столько же... Он выглядит великолепно! Подойди поближе. Погляди, Зизи, какие мускулы! Вот это колени! Он бы выглядел так же...» [Cocteau, 1967, с. 31]. Ее слова предсказывают участь Эдипа: «Если бы у меня был сын, он бы был красив, храбр, он бы разгадал загадку и убил Сфинкс. Он бы вернулся победителем» [Cocteau, 1967, с. 36].

Отношения между матерью и сыном трактуются французским драматургом в духе фрейдистского психоанализа. Иокаста не возражает против потенциального брака с сыном: «Маленькие мальчики всегда говорят: „Я хочу вырасти, потому что смогу жениться на матери”» [Cocteau, 1967, с. 37], «Знаешь, Тирезий, это не такая уж и плохая идея. Есть ли милее союз – союз, который более сладок, жесток и горд, – чем пара сына и молодой матери?» [Там же]. После свадьбы Иокаста замечает шрамы на ногах Эдипа, догадывается о его происхождении, но обманывает супруга и сына, говоря о том, что страшное предсказание было дано ее молочной сестре. В интерпретации Кокто царица решает покориться судьбе и намеренно пойти на инцест.

Пьеса «Адская машина» наполнена зловещими символами, которые указывают на предстоящие события и связывают их воедино. Тирезий постоянно наступают на шарф Иокасты, который отнимет жизнь героини: «Я окружена вещами, которые ненавидят меня! Целый день этот шарф меня душит» [Cocteau, 1967, р. 22]. Возникает предзнаменование самоослепления Эдипа: «Представь, я собираюсь оставить эту брошь во дворце, где запросто воткнется кому-нибудь в глаз?» [Cocteau, 1967, р. 38]. В словах Иокасты звучит намек на убийство Лая Эдипом: «Я чувствую вещи. Я чувствую вещи лучше тебя (*Указывает на живот*) Я их чувствую здесь! Каждый ли камень был перевернут в поисках убийц Лая?» [Cocteau, 1967, р. 23]. Тем не менее Эдип в трагедии Кокто выходит из схватки с судьбой победителем, подлинным героем, подобным великому Зигфриду. В финале пьесы Эдип, утратив все, обретает истину и свободу, которая заключается в верности самому себе.

Столь же ярко идея злого рока раскрывается в трагедии А. Жида «Эдип» (1931). Предопределенность всех событий, зависимость от воли богов подсознательно ощущается как заглавным героем, так и другими персонажами пьесы: «я действую всегда словно по внушению бога» [Жид, 2002б, с. 176], «впрочем, мы склонны думать, что наше несчастье и твое счастье как-то мистически связаны, по крайней мере, так можно понять из поучения Тирезия» [Там же]. Эдипу чужда рефлексия, он живет бессознательно: «Рассуждаю я плохо. В логике не силен. Я действую

по интуиции. Есть такие люди, что на каждом шагу и во всех затруднениях жизни все тревожатся: уступать или нет, имеют ли они право сделать еще шаг? Я действую всегда словно по внушению бога» [Жид, 2002б, с. 176].

Сюжет трагедии А. Жиды построен как постепенное изменение отношения Эдипа к богу и его воле – от уверенности в своей удаче и счастливой судьбе до узнавания, перипетии, богоборчества и, наконец, осознания ложного блеска успеха и смирения с участью. Приятие героем предначертанного раскрывается в его последнем диалоге с Тирезием: «Я восхищаюсь этим предложением раскаяться, идущим от тебя, когда именно ты считаешь, что боги нас ведут и что избрать судьбу было бы не в моей власти. Вероятно, и эта жертва моя предусмотрена, так что я не мог обойти и ее. Все равно. Я охотно отдаю себя на заклятие. Я дошел до той черты, за которую не мог перейти, не напав на самого себя» [Жид, 2002б, с. 201].

Своеобразный комментарий к изложенной в трагедии позиции можно найти в притче «Тесей», ставшей духовным завещанием Андре Жиды. «Урок „Тесея” – это призыв к человеку совершить свой «жест», не позволяя увлечь себя в лабиринт», необходимость «выделить из всех слышимых им голосов свой собственный голос и не принимать ничьих советов», но глубоко понять какой-либо феномен помогут и другие голоса [Никитин, 2002, с. 25]. Условием героизма, по А. Жиду, является противоборство с высшими силами, судьбой, причем признание своего поражения выше победы. Единоборство Эдипа со Сфинксом делает победы Тесея представляющими «в чисто человеческом и как бы низшем плане»: «он распрямил Человека перед его загадкой, осмелившись противопоставить его богам» [Жид, 2002а, с. 411]. Раскрывая в диалоге с Тесеем смысл самоослепления, Эдип говорит: «в этом поступке, неосмотрительном, жестоком, было, быть может, еще и другое: неведомо какая тайная нужда испытать до конца свою боль и исполнить некое героическое предназначение. <...> Я считаю, что именно в страдании проявляется величие героя и для него нет доблести выше, чем пасть его жертвой, снискав тем признание небес и обезоружив мстительных богов» [Жид, 2002а, с. 414]. Таким образом, Эдип не только покоряется року, испытывая свою несчастную судьбу до конца, но и побеждает богов, стойко принимая их вызов.

В 1965 г., в период формирования эстетики постмодернизма, выходит в свет роман-поэма Луи Арагона «Гибель всерьез» – яркий пример свободной игры с мифом. Это своеобразный «роман в романе», в центре которого, по словам Андре Моруа, «сам Арагон, но не только Арагон» [Моруа, 1983, с. 614]. Повествователь включает в себя романиста Антуана Знаменитого, героя по имени Альфред и некоего посредника «Я» (видимо, самого писателя [Моруа, 1983, с. 614; Андреев и др., 1987, с. 178]). Глава «Эдип» – вставная новелла, третий рассказ Антуана. Связана она с желанием «Я» убить Антуана, а убийца по имени Эдип отождествлен с повествователем.

Сюжет главы пародирует роман А. Роб-Грийе «Ластик» о запутанном убийстве героя по имени Альбер Дюпон, который узнает о собственной смерти из га-

зет, но позже гибнет по-настоящему от руки детектива. Главным героем рассказа является Эдуар Дю Мон, которому нарратор дает условное прозвище Эдип: «для удобства мы будем называть нашего героя Эдипом, хотя он не спал со своей матерью и не убивал своего отца (– Вы уверены? А может, как раз своего отца он и убил? — Не говорите чушь!)» [Арагон, 1998, с. 348]. С древнегреческим героем его объединяют только раны на ногах и некое совершенное (или нет) им убийство, о мотивах которого он размышляет: «разве не должен существовать побудительный мотив для того, чтобы осуществилось преступление? Я ищу его и не нахожу, у меня на него просто не хватило времени» [Арагон, 1998, с. 343].

Условна и сама личность героя: это лишь придуманный автором образ, с которым он играет на протяжении всего рассказа («Наш Эдип – уже сам не стоит на ногах, он игрушка в чужих руках, из Фив, из бутафорского дворца, его влекут в пастельно-каменный Париж. И плетется, как слепец, хоть еще не успел себе выколоть глаз. Наверно, его влечет соблазн: юную девицу, которую ничего не стоит сделать Шарлоттой Корде, он готов звать Антигоной и позволить ей вести себя в Колон. Как собачку на поводке. И вообще...» [Арагон, 1998, с. 364].

Ввиду нарочитой условности сюжет данной главы не имеет развязки и заканчивается попыткой «Эдипа» спрятаться в доме своей подруги. Подобная композиция иронически обыгрывается нарратором, пародирующим современные произведения: «да и, согласно новомодным взглядам, теперь все пьесы, сплошь и рядом, обходятся и без развязки. Ну а прибавить интереса, усилив линию инцеста, – чем-чем, а этим наш Эдип и без того по горло сыт, – он мог бы, если б Филомену на Антигону заменил» [Арагон, 1998, с. 378]. Тема рока вводится через аллюзии к роману Роб-Грийе: «Сделалось прежде, чем было помыслено. Человек погиб до того, как его решили убить. И жизнь убийцы переменялась, все в ней приобрело другой смысл, возникло иное будущее, как будто текст переписали заново» [Там же].

По мысли Арагона, роль и место человека в мире определяются не волей богов, а законами современного общества потребления: «время, когда все объяснялось волей богов, миновало. И, даже выколотив себе в наказание глаза, не избежать суда общественного мнения, оно требует героев, отшлифованных снаружи и изнутри, которые никогда не мечтали об удушении, никогда не убивали дубиной, – неважно: отцом он окажется или сыном, – прохожего, который счел, что ему позволено войти в дверь первым» [Арагон, 1998, с. 379].

В романе М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1986) история Эдипа, который в неведении безуспешно пытается изменить судьбу к лучшему, выступает в качестве метафоры социалистического общества, ослепленного идеей прекрасного будущего, о чем главный герой Томаш рассуждает в своем эссе: «Попробуем допустить, что чешский прокурор, требующий в начале пятидесятых годов смерти для безвинного, был обманут русской секретной службой и правительством своей страны. Но сегодня, когда мы уже знаем, сколь абсурдны были обвинения и сколь невинны казненные, вправе ли тот самый прокурор защищать



безгрешность своей души и бить себя в грудь, восклицая: Моя совесть чиста, я не знал! я верил! Разве в его „я не знал! я верил!“ не сокрыта непоправимая вина?» [Кундера, 1992, с. 77] – «И тогда Томаш вновь вспомнил историю Эдипа: Эдип не знал, что он сожительствует с собственной матерью, и все-таки, прознав правду, не почувствовал себя безвинным. Он не смог вынести зрелища горя, порожденного его неведением, выколол себе глаза и слепым ушел из Фив» [Там же].

Миф об Эдипе приобретает социально-политическую направленность и в пьесе английского актера, режиссера, сценариста Стивена Беркоффа «Грек» (1980). Замысел драмы заключается в стремлении автора показать жизнь простого человека в условиях полного морального разложения общества. По словам Беркоффа, главный герой пытается противопоставить всеобщей деградации воодушевленность и любовь: «Эдип увидел город, охваченный чумой, и добился его излечения путем избавления от центра зла – Сфинкса. Эдди ищет подтверждение собственных ценностей и привносит новый порядок вещей с его мечтами и жизненной энергией. Страсть Эдди к жизни вдохновлена любовью к женщине и омерзением к деградирующей среде, которую он унаследовал» [Berkoff, 2000, p. 96].

Действие «Грека» переносится в Англию конца 70-х гг., в спальный район «Тафнелл Парк» (современная версия Коринфа) – «место более вымышленное, чем реальное, собирательный образ вымирающих зон военных действий, в которые превратились некоторые районы Лондона. Тафнелл Парк – просто слово для игры, как, например, Ист Чим для наших комиков, так что никакой попытки оскорбить местных жителей» [Berkoff, 2000, p. 96]. В целом Беркофф сохраняет традиционную фабулу, несколько модифицируя некоторые ее элементы, однако принципиально меняет развязку. «Иокаста» (в драме нет ее настоящего имени) не заканчивает жизнь самоубийством, а Эдди предпочитает самоослеплению и самоизгнанию дальнейшую жизнь с женой-матерью: «мы просто любим друг друга, так что не важно, мать она мне или не мать. Зачем я должен выколоть себе глаза в духе греческих трагедий, почему ты должна повеситься? Ты вообще видела общего ребенка матери и ее сына? Нет. А я? Тоже – нет. Тогда как мы можем узнать, плохо ли это, должен ли я так убиваться по этому?» [Berkoff, 2000, p. 136]. Автор пьесы поясняет в предисловии: «При написании моего „современного“ Эдипа было несложно найти современные параллели, но я остановился, когда дошел до „ослепления“, поскольку в этой версии оно бы не играло важной роли и не привело Эдди к фаталистическому концу...» [Berkoff, 2000, p. 96]. Последний монолог Эдди заимствован из книги индийского писателя Хаймийостса Сторма «Семь рядов»: «в нем есть отрывок такой нежности и простоты, что он немедленно дал мне ключ к моей собственной концовке» [Там же].

Главным лейтмотивом произведения является чума, пронизывающая всю Англию. Чума подразумевает упадок ценностей, повсеместное насилие и обывательский образ жизни большинства англичан: «по-моему, Англия стала постепенно разрушающимся островом, терзаемым рыскающими шайками, которые не видят будущего в обществе, в котором нет какого-либо посыла для них. По улицам

ляется насилие, как всепроникающее уничтожение, отвратительная ночная лихорадка по субботам после того, как пабы изрыгнут своих мрачных обитателей, убивающих и бьющих всех подряд на матчах, и все под смех политических противников из Северной Ирландии. Это показывает общество, в котором эмоциональная чума пустила корни» [Berkoff, 2000, p. 96]. Единственный способ излечиться – возвыситься духовно. Эдди с женой смогли побороть болезнь любовью и плодотворной честной работой: «мы излечили чуму вдохновением в наших тарелках, // стали богатыми, больше отдавая, а не забирая...» [Berkoff, 2000, p. 121].

Несмотря на принципиально новую концовку и отказ Эдди от страданий, роль мотива рока в пьесе Беркоффа не снижается. По-прежнему присутствуют пророчества, побег героя из дома оборачивается встречей с судьбой, победа над Сфинкс приводит к разгадке страшной тайны. Приемная мать Эдди Дина произносит несколько измененную реплику Жака из пьесы У. Шекспира «Как вам это понравится»: «судьба заставляет нас играть роли, и мы в ней актеры» [Berkoff, 2000, p. 119]. До сражения со Сфинкс Эдди был ошибочно самоуверен и думал, что преодолел свою обреченность: «не переживай, если я так далеко зашел, пережил худшую судьбу, уготовленную когда-то, то и с этим справлюсь» [Там же, с. 123]. Отличие Эдди от предшествующих героев в том, что победа над роком заключается не в обречении себя на дальнейшие муки, желании перенести все уготовленные страдания, а в смирении с ними и готовности вести дальнейшую «грешную» жизнь с любимой женщиной. Из борьбы с роком он выходит победителем.

Бельгийский поэт и психоаналитик Анри Бошо (1913–2012) подвел итог предыдущим исканиям авторов в своей трилогии, состоящей из романов «Эдип, путник» (1990), «Диотима и львы» (1991), «Антигона» (1997). Писатель застал почти все основные концепции происхождения и функций мифа двадцатого века: психоаналитическую, структуралистскую, постмодернистскую. Все это многообразие идей не могло не повлиять на специфику романа «Эдип, путник» и на трактовку мифа об Эдипе как такового. Фабула романа может быть частично соотнесена с сюжетом трагедии Софокла «Эдип в Колоне»: целью главного героя является снятие с себя проклятия и греха. Скитальческий путь Эдипа представлен как психоаналитический сеанс, путь к самопознанию, обретение мудрости. Вечное странствие уготовлено Эдипу с рождения: «Раз вы хотите, чтобы я рассказал вам, какую дорогу прошел, начну с той, что проделал еще младенцем вместе с пастухом...» [Бошо, 2003, с. 177]. Несмотря на обретение внутреннего зрения, Эдип все равно остается путником даже после своей смерти, исчезнув на фреске с пройденной им дорогой: «Дорога, может быть, и исчезла, – ответила она, – не оборачиваясь и не останавливаясь, – но Эдип на ней всегда путник» [Бошо, 2003, с. 344].

Сила судьбы воплощается в образе воды, волны: «и уже не водоворот это, а сама судьба увлекала его за собой в пропасть» [Бошо, 2003, с. 107]. В этом плане показателен эпизод с фигурами, высеченными в морской скале, чтобы путников не смыло волной: Эдип решает изобразить лодку с гребцами, где «лодка – это он сам» [Бошо, 2003, 117]. Гребцы лодки, которую омывает волна, при-

нимают облик самого Эдипа, Иокасты, их детей, Клиоса: «Волна должна унести нас, пусть она это сделает» [Бошо, 2003, с. 120]. Их фигуры тоже ведут к самопознанию: «Антигона обнимает эту невидимую, но несуществующую улыбку, которой наградила ее в камне Эдип, и на мгновение обретает мир с самой собой: может быть, думает она, ей удастся, как думает Диотимия, стать когда-нибудь Антигоной» [Бошо, 2003, с. 128], а Клиос, желая ее разукрасить, познает себя как художник. Волна вовлекает героев в поток жизни: «Она захлестнула их жизни, унесла их самих, может быть, она все еще несет их куда-то, но они еще живы» [Там же, с. 121]. Зачастую она несет страшное и разрушительное бедствие: «Она обрушит на меня всю свою тяжесть и накроет с головой нас всех» [Бошо, 2003, с. 137], «Волна – это безумие, безумный бред. И все будет как в бреду» [Там же]. Но Эдип смог символически побороть свое предназначение, ему «стала ведома безграничная сила моря и столь же безграничная сила судьбы, но он считал, что с ними можно помериться силами» [Бошо, 2003, с. 170]. Он познал волну, рок и поэтому смог преобразиться: «Он сделал такую лодку и таких рыбаков, которые вернутся в порт с уловом» [Там же, с. 163].

Выводы. Таким образом, в XX в., остро поставившем проблемы утраты гармоничности и целостности мира, распада личности и, как следствие, тотальной несвободы человека, миф о царе Эдипе становится чрезвычайно актуальным. Обращаясь к софокловскому претексту и сохраняя в целом его сюжетную канву, писатели привносят в традиционный материал новые психоаналитические, философские и социально-политические смыслы. В современных интерпретациях античного мифа практически нивелируется тема родового проклятия, основное внимание акцентируется на трагической истории личности, пытающейся отстаивать свободу воли в конфликте с враждебным ей роком.

Компаративный анализ произведений показал, что в западноевропейской литературе XX в. главенствовали две трактовки мотива судьбы: 1) относительно новое понимание судьбы как враждебного человеку начала, бессмысленной игры богов; 2) восприятие предназначенных страданий как путь героя к познанию себя через обретение правды, что отсылает к античным трагедиям Софокла. Особенности рецепции мотива судьбы повлияли и на изображение Эдипа как героя пассивного или борющегося с препятствиями. Кроме того, судьба Эдипа рассматривается через призму социально-политических и культурно-философских тенденций Новейшей эпохи.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
2. Алымова Е.В. Даймон Эдипа как парадигма (Софокл «Эдип-царь», ст. 1192–1194) // Verbum. 2014. № 16.
3. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 543 с.
4. Арагон Л. Гибель всерьез / пер. с франц. М.Ю. Кожевниковой. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

5. Бошо А. Эдип, путник / пер. с франц. О.В. Кустовой. СПб.: Амфора, 2003. 348 с.
6. Вулих Н.В. Сенека // Вулих Н.В., Чистякова Н.А. История античной литературы. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1971. С. 382–391.
7. Жид А. Тесей // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / пер. О. Исаковой. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002а. Т. 3. С. 371–414.
8. Жид А. Эдип // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / пер. В.О. Станевич. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002б. Т. 6. С. 173–203.
9. Кокто Ж. Адская машина // Кокто Ж. Собрание сочинений: в 3 т. / рис. авт.; пер. Н.В. Бунтман. М.: Аграф, 2002. Т. 2. С. 33–114.
10. Кундера М. Невыносимая легкость бытия // Иностранная литература. 1992. № 5. С. 5–138.
11. Лосев А.Ф. Софокл // Античная литература: учебник / под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1986. С. 125–128.
12. Моруа А. От Монтеня до Арагона. М.: Радуга, 1983. 680 с.
13. Никитин В.А. Андре Жид: вехи творческого пути // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / сост. В.А. Никитин. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. Т. 1. С. 5–26.
14. Нипа Т.С. Человек и судьба в «Тетралогии об Атридах» Г. Гауптмана // Новые технологии как инструмент реализации стратегии развития и модернизации в экономике, управлении проектами, педагогике, праве, культурологии, языкознании, природопользовании, биологии, зоологии, химии, политологии, психологии, медицине, филологии, философии, социологии, математике, технике, физике, информатике, градостроительстве: сб. науч. ст. по итогам международной научно-практической конференции. СПб.: КультИнформПресс, 2014. С. 97–100.
15. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. Изд 4-е, испр. М.: Высшая школа, 1977. 551 с.
16. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989. 304 с.
17. Фейхтвангер Л. Софокл и Гофмансталь // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Художественная литература, 1968. Т. 12. 767 с.
18. Шарыпина Т.А. «Античные драмы» Гуго фон Гофмансталя и этико-эстетические искания Рихарда Штрауса // Шарыпина Т.А. Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998.
19. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М.: Художественная литература, 1978. 301 с.
20. Berkoff S. Greek // Berkoff S. Playsone. London: Faber & Faber, 2000. P. 94–136.
21. Cocteau J. The Infernal Machine and other plays by Jean Cocteau / transl. Albert Bermel. New York: New Directions Publishing Corporation, 1967. 397 p.
22. Modellmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth centuryfiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.

Сведения об авторах

Нипа Татьяна Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературоведения, Сибирский федеральный университет; e-mail: nipat@mail.ru

Филиппова Евгения Владимировна – магистрант кафедры журналистики и литературоведения, Сибирский федеральный университет; e-mail: euvlfix@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>

SPECIFICITIES OF THE OEDIPUS MYTH REPRESENTATION IN WESTERN 20th CENTURY LITERATURE – THE FATE MOTIF TRANSFORMATION

T.S. Nipa (Krasnoyarsk, Russia)

E.V. Filippova (Krasnoyarsk, Russia)

Annotation

The article highlights the issue of the Oedipus myth perception in the 20th century Western literature. The paper was intended to study modernist and postmodernist literary adaptation of the fate motif, which is one of the crucial elements for this myth.

Such plays as „The Infernal Machine” by Jean Cocteau, „Oedipus” by Andre Gide (including his novel „Theseus”), „Greek” by Stephen Berkoff were used as a material for the research. Furthermore, the analysis of postmodernist novels written by Louis Aragon („La Mise à mort”), Milan Kundera („The Unbearable Lightness of Being”), Henry Bauchau („Oedipus on the Road”) provided input to this study. The comparative method allows us to identify the specific nature of modern and contemporary artists’ understanding of the ancient mythological plot that was influenced by both the time of creation and aesthetic principles of the authors.

Research results. The comparative analysis of the texts revealed that there were two major ways of the fate motif interpretation – 1) the relatively new insight on the fate as a hostile force and a meaningless game of gods; 2) the classical Sophocles perspective on the destined sufferings as the hero’s way towards self-knowledge after finding the truth about his origin and crimes. The motif comprehension also had an impact on describing the character – Oedipus is either passive or fighting the obstacles for the better life. In addition, the Oedipus destiny is perceived in terms of contemporary socio-political, cultural, and philosophical tendencies.

Conclusion. The 20th century works of literature based on the ancient Greek Oedipus myth combine innovations and old traditions, canonical and personal views on it. This situation updated the myth plot and reception.

Keywords: *myth, mythology, the 20th century, neo-mythology, Oedipus, fate, modernism, post-modernism, adaptation, tragedy, drama, novel.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Averincev S.S. K istolkovaniyu simboliki mifa o bEdipe [About interpretation of Oedipus myth symbols] // *Antichnost’ I sovremennost’ [Antiquity and Modernity]* / pod red. M.E. Grabar’-Passek. M.: Nauka, 1972. S. 90–102.
2. Alymova E.V. Dajmon Edipa kak paradigma (Sofokl «Edip-car’», st. 1192–1194) [Oedipus’ Daemon as a Paradigm (Oedipus Rex by Sophocles, st. 1192–1194)] // *Verbum*. 2014. № 16. S. 12–22.
3. Andreev L.G., Kozlova N.P., Kosikov G.K. *Istoriya francuzskoj literatury [The History of French Literature]*. M.: Vysshaya shkola, 1987. 543 s.
4. Aragon L. *Gibel’ vser’ez [The Serious Death, La Mise à Mort]* // per. s franc. M.Y. Kozhevnikovoj. M.: Vagrius, 1998. 399 s.
5. Boshko A. *Edip, putnik [Oedipus on the Road]* / per. s franc. O.V. Kustovoj. SPb.: Amfora, 2003. 348 s.
6. Vulih N.V. *Seneka [Seneca]* // Vulih N.V., Chistyakova N.A. *Istoriya antichnoj literatury: 2-e izd [The History of the Ancient Literature]*. M.: Vysshayashkola, 1971. S. 382–391.

7. Zhid A. Tesej [Theseus] // Zhid A. Sobranie sochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / per. O. Isakovoj. M.: TERRA – Knizhnyjklub, 2002a. T. 3. S. 371–414.
8. Zhid. A. Edip[Oedipus] // Zhid A. Sobraniesochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / per. V.O. Stanevich. M.: TERRA – Knizhnyjklub, 2002b. T. 6. S. 173–203.
9. Kokto Zh. Adskayamashina [The Infernal Machine] // Kokto Zh. Sobranie sochinenij: v 3 t. s risunkami avtora [Cocteau J. The Complete Works in 3 Vol. with the Author's Drawings] / per. S. Buntman. M.: Agraf, 2002. T. 2. S. 33–114.
10. Kundera M. Nevynosimaya legkost' bytiya [The Unbearable Lightness of Being] // Inostrannaya literatura [Foreign Literature]. 1992. № 5. С. 5–138.
11. Losev A.F. Sofokl[Sophocles] // Antichnaya literatura: uchebnik[Ancient Literature] / pod red. A.A. Taho-Godi. M.: Prosveshchenie, 1986. S. 125–128.
12. Maurois A. Ot Montenya do Aragona [From Montagne to Aragon]. M.: Raduga, 1983. 680 s.
13. Nikitin V.A. Andre Zhid: vekh itvorcheskogo puti [Andre Gide and his Creative Route Milestone] // Zhid A. Sobraniesochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / sost. V.A. Nikitin. M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2002. T. 1. S. 5–26.
14. Nipa T.S. Chelovek i sud'ba v «Tetralogii ob Atridah» G. Gaupmana // Novye tekhnologii kak instrument realizacii strategii razvitiya i modernizacii v ekonomike, upravlenii proektami, pedagogike, prave, kul'turologii, yazykoznanii, prirodopol'zovanii, biologii, zoologii, himii, politologii, psihologii, medicine, filologii, filosofii, sociologii, matematike, tekhnike, fizike, informatike, gradostroitel'stve: sbornik nauchnyh statej po itogam mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. SPb.: Kul'tInformPress, 2014. С. 97–100.
15. Radcig S.I. Istoriya drevnegrecheskoj literatury[The History of Ancient Greek Literature]. Izd4.,ispr. M.: Vysshayashkola, 1977. 551 s.
16. Taho-Godi A.A. Grecheskay amifologiya [Greek Mythology]. M.: Iskusstvo, 1989. 304 s.
17. Fejhtvanger L. Sofokli Gofmanstal' [Sophocles and Hofmannsthal] // Fejhtvanger L. Sobraniesochinenij: v 12 t. [Feuchtwanger L. The Complete Works in 12 vol.]. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1968. T. 12. 767 s.
18. Sharypina T.A. «Antichnyedramy» GugofonGofmanstalya I etiko-esteticheskie iskaniya Riharda Shtrausa [„Ancient dramas” by Hugo von Hofmannsthal and Ethical and Aesthetical Conceptions of Richard Strauss] // Sharypina T.A. Antichnost' v literaturnoj I filosofskoj mysli Germanii pervoj poloviny XX v. [Antiquity in German Literature and Philosophy of the First Half of the 20th Century].N. Novgorod: Izd-vo NNGU, 1998.
19. Yarho V.N. Dramaturgiya Eshhila I nekotorye problemy drevnegrecheskoj tragedii [Aeschylus' Plays and Other Problems of the Ancient Greek Tragedy]. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1978. 301 s.
20. Berkoff S. Greek // Berkoff S. Plays one. London: Faber & Faber, 2000. P. 94–136.
21. Cocteau J. The Infernal Machine and other plays by Jean Cocteau / transl. Albert Bermel. New York: New Directions Publishing Corporation, 1967. 397 p.
22. Modellmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth century fiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.

About the authors

Tatiana Stanislavovna Nipa – Ph. D. in philological science, associate professor of the Department of Journalism and Literary Studies, Siberian Federal University; e-mail: nipat@mail.ru

Evgeniya Vladimirovna Filippova – graduate student of the Department of Journalism and Literary Studies, Siberian Federal University; e-mail: euvlfix@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-20>

УДК 82

НАРРАТИВ СТАНОВЛЕНИЯ ГЕРОЯ В РОМАНЕ Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»

Н.С. Шалимова (Красноярск, Россия)¹**Я.В. Дрянговская (Красноярск, Россия)**

Аннотация

В статье уточняются понятия нарратива становления героя, утопии и антиутопии, а также рассматривается путь формирования человеческого характера от антиутопического «человекоподобного механизма» к естественному «природному» человеку на примере героя романа Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».

Ключевые слова: нарратив становления, утопия, антиутопия, зарубежная литература, Рэй Брэдбери.

Постановка проблемы. Проблема становления человеческого характера, а также его нравственного воспитания является объектом интереса многих писателей: события XX и начала XXI в. были и остаются благодатной почвой для возникновения антиутопических произведений, авторы которых ставят под сомнение способность человека противостоять враждебному социуму, и на примере своих героев показывают несостоятельность утопического мировоззрения. Жанровая природа подобных произведений часто оказывается синтетична и одновременно содержит признаки таких жанров, как роман воспитания, антиутопия, психологическая проза. Поскольку жанр «непосредственно реагирует на эстетическую концепцию личности» [Лейдерман, 1982, с. 29], то именно ситуация XX в. этому вполне способствует: освоение новой концепции времени, ослабление социально-исторического контекста, понимание сакрального, а также мифичность сознания, новые критерии бытия, разработки которых требует это кризисное время.

Нарратив становления героя представляет особый интерес для исследования. Он является жанрообразующим в романе воспитания и близким по отношению к обряду инициации. Е.М. Мелетинский представляет структуру данного «перехода» в виде формулы: 1) уход в потусторонний мир; 2) испытания (столкновение с противостоящими силами); 3) победа над противником; 4) возвращение в реальный мир [Мелетинский, 2000, с. 226]. В рассматриваемом романе нет прямого перехода в потусторонний мир, однако его аналогом служит внутренний мир самого героя. Роль противостоящих сил исполняет общество потребления, чьи представители являются, в частности, брандмейстер Битти и даже супруга Монтэга Милдред. Герой не только смог полностью переосмыслить свою жизнь,

¹ Участие в мероприятии «Семинар по английской литературе в Оксфорде для преподавателей российских университетов» проведено при поддержке Красноярского краевого фонда науки.

но и «вышел» за пределы навязанного технократического мировоззрения, одержав нравственную победу над социумом.

Данная проблематика рассматривается в работах таких исследователей, как М.М. Бахтин, М. Хирш, А.В. Диалектова.

Цель статьи – рассмотреть путь формирования человеческого характера от антиутопического «человекоподобного механизма» к естественному «природному» человеку на примере героя романа Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».

Гай Монтэг проходит тяжелый путь от полного «неприятия» естественных чувств и эмоций к полному погружению в них и, как следствие, к отрицанию существующего мироустройства. Это не только физическое перемещение героя за пределы общества потребления, то есть за границы города, но и глобальные внутренние перемены: происходит смещение акцентов с тяги к саморазрушению к желанию заниматься самосовершенствованием, открывать новое, мыслить самостоятельно без тотального надзора со стороны. В этом Монтэгу помогают не только прочитанные книги, но и встреченные им на пути его становления люди: Кларисса, Фабер, отшельники и даже брандмейстер Битти.

Нарратив становления героя прослеживается не только в рассматриваемом произведении, но также в частично автобиографическом романе Брэдбери «Вино из одуванчиков». Главный герой возвращается мыслями к собственному детству, где он ведет дневник лета 1928 г. Он переосмысляет свои взгляды на такие философские концепты, как жизнь и смерть, возраст, а также заново переживает детские чувства, эмоции и даже привязанности, тем самым выстраивая путь становления собственного характера и личности.

Утопия – жанр литературы, в основе которого лежит изображение не существующего в реальности идеального общества [Шадурский, 2007, с. 9]. Антиутопия возникает как пародия на утопию и иллюстрирует «технологический и интеллектуальный прогресс и его не предсказуемые научно, но возможные гипотетически последствия» [Шишкина, 2012, с. 27].

Активное развитие жанра в литературном процессе XX – начала XXI в. – следствие разочарования в идеалах утопии, научном и техническом прогрессах и разрушительных последствиях Второй Мировой войны. В частности, основным «вдохновителем» для Брэдбери стал факт сжигания книг на улицах Берлина во время правления Адольфа Гитлера. Отсюда происходит мотив запрета свободомыслия и возникает идея профессии главного героя – пожарного, который сжигает литературу, неудобную правительству страны.

В произведении также прослеживается мотив войны, основные действия которой происходят пусть и за пределами города, но оказывают влияние на жизнь людей в его границах. По ходу повествования автором несколько раз упоминаются пропагандистские речи, которые убеждают население страны в том, что эта война закончится победой. Показательно в данном случае то, что в финале произведения на город падает бомба, которая полностью уничтожает его. Таким образом, Рэй Брэдбери показывает читателю, что от последствий войны никто не может спастись.

Об особенностях развития антиутопии в указанный период пишут такие исследователи, как Э. Фромм, А.В. Петрихин, В.Е. Солдатов, И.Д. Тузовский, В.И. Филатов и др. Н.В. Ковтун, следуя за М.М. Бахтиным, определяет антиутопию как «метажанр» [Ковтун, 2009, с. 5]. Н.А. Серебрянская и Е.А. Мартынова выдвигают тезис о том, что данный жанр художественной литературы является видом политического дискурса, в частности критикой существующего социума и негативных тенденций его развития [Серебрянская, Мартынова, 2011, с. 122].

Нарративный текст повествует о событии, которое меняет исходную ситуацию [Шмид, 2003, с. 10]. В рассматриваемом романе Р. Брэдбери исходная ситуация меняется в контексте событий, связанных со сменой мировоззрения главного героя, его нравственного становления на фоне безнравственного общества. Конфликт между «естественной личностью» и «Благодетелем» (по терминологии Е. Замятина) становится центром повествования в антиутопическом романе [Веселова, 2011, с. 121].

Гай Монтэг предстает перед читателем в роли пожарного, который сжигает книги – источник нежелательного свободомыслия. Работа приносит герою удовольствие, вызывающее ассоциации с детскими забавами: «Жечь было наслаждением» <...> и больше всего ему хочется сделать сейчас то, чем он так часто занимался в детстве, – сунуть в огонь прутик с леденцом» [Брэдбери, 2013, с. 9]. Его лицо – застывшая маска: «Жесткая улыбка застыла на лице Монтэга, улыбка-гримаса» [Брэдбери, 2013, с. 10]. Механизированность, искусственность и, как следствие, жестокость окружающего мира оказывают разрушительное влияние на героя, превращая его в «человекоподобный механизм».

Система ценностей антиутопического социума, моделируемая в произведении, вызывает у читателя эффект отторжения [Солдатов, Тузовский, 2010, с. 41]. Такое же воздействие она оказывает и на главного героя рассматриваемого нами романа.

Отсутствие естественных эмоций, духовного опыта вкупе с собственным сильным характером делает Гая Монтэга восприимчивым к переменам: он не может смотреть на самосожжение женщины – данное событие заставляет героя задуматься над правильностью избранного пути.

Встреча с Клариссой Маклеллан – естественным человеком – следующий шаг на пути нравственных изменений. Девушка подталкивает героя к образному осмыслению действительности: «<...> А я еще кое-что знаю, чего вы, наверное, не знаете. По утрам на траве лежит роса <...> на луне можно увидеть человечка» [Брэдбери, 2013, с. 19].

Монтэг начинает замечать всеобщую отстраненность, механизированность и очевидную жестокость. Жена героя Милдред, поглощенная технократическими ценностями, не имеет духовных сил на то, чтобы принять происходящие с ее мужем изменения, и в ее лице герой не находит поддержки.

Встречи с Клариссой приводят к «внутреннему расколу»: «Ему показалось, что он раздвоился, раскололся пополам» [Брэдбери, 2013, с. 41]. Монтэг читает

книги и учится мыслить самостоятельно. В этом ему помогает Фабер – профессор английского языка, который наследует дело погибшей Клариссы: он обсуждает с Гаем прочитанные им произведения, задает вопросы и тем самым окончательно настраивает героя на путь бунтарства.

Книги, которым отдает предпочтение Монтэг, – произведения религиозного толка. Герой читает Евангелие в метро, и на фоне его погружения в мир общечеловеческих истин звучит реклама зубной пасты – материальный мир вмешивается в процесс духовного возвышения. Также бесцеремонно в жизнь Монтэга врывается Битти – образ, являющийся «двойником» героя.

Брандмейстер – жестокий пожарный, который считает, что выполняет важную миссию. Битти, начитанный и потому увидевший опасность в каждой книге, призывает Гая к «прозрению»: «Держитесь пожарников, Монтэг. Все остальное – мрачный хаос!» [Брэдбери, 2013, с. 174]. Вынужденный убить его, герой испытывает ужас и сожаление от содеянного, что позволяет заключить, что внутренний мир Гая претерпел изменения: он научился ценить человеческую жизнь.

Бегство из города, от разрушенного собственными руками дома – это уход от ненавистного прошлого, от удушающего технократического образа существования в природу. Стремление героя к естественности, к жизни в гармонии приводит его к встрече с сообществом «людей-книг» – духовных единомышленников Клариссы Маклеллан.

Выводы. Таким образом, небольшое общество «избранных» отделяется от погибающей цивилизации и становится отправной точкой нового мироустройства. Апокалиптическое разрушение города – переходный момент между эпохами: «Вместе с пылью на землю опускалась тишина, а с ней и спокойствие, столь нужное им для того, чтобы оглядеться, вслушаться и вдуматься, разумом, чувствами постигнув действительность нового дня» [Брэдбери, 2013, с. 261].

Герой романа проходит тяжелый путь нравственного становления от «человекоподобного механизма» к естественности и духовному единению с миром природы – идея, которую Р. Брэдбери воплощает не только в романе «451 градус по Фаренгейту» («Fahrenheit 451»), но также в «Марсианских хрониках» («The Martian Chronicles») и частично в автобиографическом романе «Вино из одуванчиков» («Dandelion Wine»).

Лишь потеряв все, герой произведения обретает свободу и возможность начать новую жизнь в окружении таких же изгоев, как он сам. Монтэг учится ценить жизнь, открывает для себя мир духовных и интеллектуальных ценностей, становится носителем библейских и общечеловеческих истин.

Библиографический список

1. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту / пер. с англ. Т. Шинкарь. М.: Эксмо, 2013. 272 с.
2. Веселова А.С. «Благодетель» Е.И. Замятина в трактовке Мишеля Геллера (по роману «Мы») // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. 2011. С. 120–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/blagodetel-e-i-zamyatina-v-traktovke-mishelya-gellera-po-romanu-my> (дата обращения: 22.04.2019).



3. Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография // Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.
4. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 256 с.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Изд-кая фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
6. Серебрянская Н.А., Мартынова Е.А. Антиутопия как вид политического дискурса // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 3. С. 122–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/antiutopiya-kak-vid-politicheskogo-diskursa> (дата обращения: 07.07.2019).
7. Солдатов В.Е., Тузовский И.Д. Социокультурное пространство в антиутопиях: основные черты моделируемого социума // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. С. 40–49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/sotsiokulturnoe-prostranstvo-v-antiutopiyah-osnovnye-cherty-modeliruemogo-sotsiuma> (дата обращения: 07.07.2019).
8. Шадурский М.И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: Проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 160 с.
9. Шишкина С.Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика. Век XXI // Вестник ИГХТУ. 2012. № 5. С. 23–30. URL: <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2012/vgf-2012-05-23.pdf> (дата обращения: 20.04.2019).
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Сведения об авторах

Шалимова Надежда Сергеевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: dm561@yandex.ru

Дрянговская Яна Вячеславовна – магистрант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: filolog.cat@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-20>

THE NARRATIVE OF FORMATION OF THE CHARACTER IN RAY BRADBURY'S NOVEL „FAHRENHEIT 451”

N.S. Shalimova (Krasnoyarsk, Russia)

Y.V. Dryangovskaya (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

The article defines such concepts as utopia and dystopia. It considers the way of the formation of human character from an anti-utopian „human-like mechanism” to a „natural” person by the example of the character of the novel R. Bradbury „Fahrenheit 451”.

Keywords: *the narrative of formation of the character, utopia, anti-utopia, foreign literature, Ray Bradbury.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Bradbury R. 451 gradus po Farengейtu / per. s angl. T. SHinkar' [Fahrenheit 451] M.: Eksmo, 2013. 272 s.
2. Veselova A.S. «Blagodetel'» E.I. Zamyatina v traktovke Mishelya Gellera (po romanu «Mi») [„Benefactor” by E.I. Zamyatin in the interpretation of Michel Geller (based on the novel „We”), *In Bulletin of Tambov University. Humanities*. 2011. S. 120–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/blagodetel-e-i-zamyatina-v-traktovke-mishelya-gellera-po-romanu-my> (data obrashcheniya: 22.04.2019).
3. Kovtun N.V. «Derevenskaya proza» v zerkale utopii: monografiya [«Village prose» in the mirror of utopia]. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN. Novosibirsk: Publishing house SB RAS. 2009. 494 s.
4. Lejderman N.L. Dvizhenie vremeni i zakony zhanra [The movement of time and the laws of the genre]. Sverdlovsk: Sred.-Ural. kn. izd-vo. 1982. 256 s.
5. Meletinskij E.M. Poetika mifa [The Poetics of Myth]. M.: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» SO RAN, 2000. 407 s.
6. Serebryanskaya N.A., Martynova E.A. Antiutopiya kak vid politicheskogo diskursa [Anti-utopia as a kind of political discourse, *In Bulletin of VSU. Series: linguistics and intercultural communication*]. 2011. № 3. S. 122–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/antiutopiya-kak-vid-politicheskogo-diskursa> (data obrashcheniya: 07.07.2019).
7. Soldatov V.E., Tuzovskij I.D. Sociokul'turnoe prostranstvo v anti-utopiyah: osnovnye cherty modeliruemogo sociuma [Sociocultural space in dystopias: the main features of the simulated society, *In Bulletin of Chelyabinsk state Academy of culture and arts*]. 2010. S. 40–49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/sotsiokulturnoe-prostranstvo-v-antiutopiyah-osnovnye-cherty-modeliruemogo-sotsiuma> (data obrashcheniya: 07.07.2019).
8. Shadurskij M.I. Literaturnaya utopiya ot Mora do Haksli: Problemy zhanrovoj poetiki i semi-osfery. Obretenie ostrova [Literary utopia from More to Huxley: the Issues of genre poetics and semiosphere. The acquisition of the island] M.: Izdatel'stvo LKI. 2007. 160 s.
9. Shishkina S.G. K voprosu ob osobennostyah literaturnyh zhanrov social'noj prognostiki: utopiya – antiutopiya – nauchnaya fantastika. Vek XXI [On the features of literary genres of social prognostics: utopia – dystopia – science fiction. XXI century, *In Bulletin ISUCT*]. 2012. № 5. S. 23–30. URL: <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2012/vgf-2012-05-23.pdf> (data obrashcheniya: 20.04.2019).
10. Shmid B. Narratologiya [Narratology]. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury. 2003. 312 s.



About the authors

Shalimova Nadezhda Sergeevna – candidate of philology, senior lecturer; Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: dm561@yandex.ru

Dryangovskaya Yana Vyacheslavovna – graduate student, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev; e-mail: filolog.cat@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-21>

УДК: 82-95

ДЖОНАТАН КОУ: АСПЕКТЫ БИОГРАФИИ

Ю.А. Храмова (Саратов, Россия)

Аннотация

Статья содержит основные факты о биографии и творчестве современного английского писателя Джонатана Коу, снискавшего мировую известность благодаря романам «Какое надувательство!», «Дом сна» и «Клуб ракалий». Фигура Коу привлекает повышенное внимание зарубежных критиков и журналистов, в основном рассматривающих его как наследника традиции политической сатиры в духе У. Теккерея, Дж. Свифта и М. Эмиса, однако изучение биографии Коу и его взглядов требует более широкого подхода к анализу создаваемых им произведений. В России произведения Коу изучены недостаточно, поэтому в статье предпринимается попытка представить творчество писателя как выражение «духа нации», помогающего читателю глубже понять историю, культуру, умонастроения в современной Великобритании.

Ключевые слова: *Джонатан Коу, писатель, биография, творчество, английская литература.*

Постановка проблемы. Современный английский писатель Джонатан Коу (1961) приобрел широкую мировую известность благодаря романам «Какое надувательство!» (1994), «Дом сна» (1995–1996) и «Клуб ракалий» (2001). Литературные критики и пресса сразу же назвали вышедшие романы политической сатирой на эпоху тэтчеризма, а сам автор приобрел в общественном сознании устойчивую репутацию писателя-сатирика. Сам Коу, однако, не всегда соглашался с такой трактовкой его творчества. Эти три наиболее популярных и коммерчески успешных его романа (за каждый из них автор был удостоен литературных премий и наград¹) не отражают всего многообразия творческих проявлений автора. Литературное творчество Коу включает в себя двенадцать романов², каждый из которых представляет собой эксперимент с формой, жанрами и стилем, сборники рассказов³, книги для детей⁴,

¹ 1994 – John Llewellyn Rhys Prize; 1997 – Writers' Guild Award (Best Fiction); 1998 – Prix Médicis du Meilleur Livre Étranger; 2001 – Bollinger Everyman Wodehouse Prize, 2005 – Samuel Johnson Prize for Nonfiction; 2016 – French honour Officier in the Ordre des Arts et des Lettres – офицерский Орден Искусств и Литературы от посла Франции в Великобритании.

² «Случайная женщина» («The Accidental Woman», 1987), «Прикосновение любви» («A Touch of Love», 1989), «Карлики смерти» («The Dwarves of Death», 1990), «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1994), «Дом сна» («The House of Sleep», 1997), «Клуб ракалий» («The Rotters' Club», 2001), «Круг замкнулся» («The Closed Circle», 2004), «Пока не выпал дождь» («The Rain Before It Falls», 2007), «Невероятная частная жизнь Максвелла Сима» («The Terrible Privacy of Maxwell Sim», 2010), «Экспо-58» («Expo 58», 2013), «Номер 11» («Number 11», 2015), «Срединная Англия» («Middle England», 2018).

³ 9th and 13th. Penguin, 2005 – этот сборник из 4 рассказов также доступен в аудиоформате с музыкальным сопровождением джазового пианиста Луи Филиппа (Louis Philippe) и музыканта Дэнни Мэннерса (Danny Manners); Loggerheads and Other Stories (2014) издан в формате электронной книги.

⁴ La storia di Gulliver (2011) («История Гулливера») – адаптация знаменитой книги Д. Свифта «Путешествия Гулливера» в авторском изложении, Lo specchio dei desideri (2012) («Разбитое зеркало») – сборник рассказов для детей.

три биографии⁵ (актеров Хамфри Богарта, Джеймса Стюарта и писателя Б.С. Джонсона (1933–1973)), а также сборник статей, эссе и журналистских интервью⁶.

Несмотря на то что все опубликованные романы Коу переведены на русский язык, его творчество в России изучено недостаточно, лишь несколько работ рассматривают Коу как сатирика, наследника У. Теккерея, И. Во и М. Спарк⁷. За рубежом Коу как яркому представителю британской интеллигенции уделяется гораздо больше внимания, были опубликованы несколько монографий⁸, в которых авторы предпринимают попытки рассмотреть его литературное творчество максимально всесторонне.

Цель статьи – представить творчество писателя как выражение «духа нации», помогающего читателю глубже понять историю, культуру, умонастроения в современной Великобритании.

Особое место среди работ Коу занимают произведения, созданные на стыке литературы и музыки. Таким, к примеру, оказался экспериментальный сборник рассказов «9-е и 13-е» (9th and 13th), впервые вышедший в 2001 г. в аудиоформате с музыкальным сопровождением джазового пианиста Луи Филиппа (Louis Philippe) и музыканта Дэнни Мэннерса (Danny Manners). Впоследствии Коу продолжил экспериментировать со словесными и музыкальными средствами выражения, добавив к этим двум еще один ингредиент – актерскую игру. Так появилось произведение «Say Hi to the Rivers and the Mountains» (2008)⁹ в сотрудничестве с группой The High Llamas, которое сам Коу назвал «словесно-музыкальным театральным представлением» («spoken musical theatre»). Еще одна новелла «Пентатонный» (Pentatonic, (2012))¹⁰, вышедшая в свет с музыкальным сопровождением, также представляет собой эксперимент, помогающий читателю / слушателю на новом уровне раскрыть взаимопроникновение музыки и устного / письменного слова. Помимо прочего, Джонатан Коу является автором слов к песням Му Favourite Part of You и The Wonder of It All Луи Филиппа, композитором (альбом инструментальной музыки Unnecessary Music, 2015), а также сценаристом фильмов Five Seconds to Spare, 2000 (экранизация романа «Карлики смерти») и The Rotters' Club, 2005 (сериал BBC, снятый по роману «Клуб ракалий»).

Любовь к музыке у Коу проявилась еще в юности, когда он всерьез увлекался написанием и исполнением музыкальных композиций. В то время он играл в груп-

⁵ Humphrey Bogart: Take It and Like It, London: Bloomsbury, 1991, James Stewart: Leading Man, London: Bloomsbury, 1994, Like a Fiery Elephant: The Story of B. S. Johnson, London: Picador, 2004.

⁶ Marginal Notes, Doubtful Statements: Non-fiction, 1990–2012 (2013).

⁷ См.: Кабанова И.В., Сорокин П.И. Тэтчеризм как объект сатиры в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Феноменология власти в сатире. Саратов, 2008. С. 215–229; Коновалов С.М. Романы Джонатана Коу в контексте английской сатирической прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2011; Хохлова Е.В. Семейный код в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2-2. С. 269–274.

⁸ См.: Guignery V. Jonathan Coe. L.; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2016; Moseley M. Understanding Jonathan Coe. Columbia: South Carolina University Press, 2016; Dumitrașcu D. Power in Politics and Academia in Jonathan Coe» Novels. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholar Publishing, 2017; Jonathan Coe: Contemporary British Satire / ed. by Philip Tew. L.: Bloomsbury Academic, 2018.

⁹ Премьера представления прошла на фестивале аналоговой культуры (Analog Festival) в Дублине в 2008 г.

¹⁰ Доступна только в формате аудиокниги или электронной книги.

пе под названием *The Peer Group* (аудиозаписи выступлений сохранились до нынешних дней и являются достоянием общественности). Это были музыкальные произведения в стиле *Caravan* или *Hatfield and North*, принадлежавших к кентерберийской школе¹¹ и сочетавших в себе сложные гармонии и импровизации с простой и мелодичностью популярной музыки. Согласно расхожему определению, «в лучшей кентерберийской музыке музыкально-глупое и музыкально-серьезное очаровательным образом слито воедино»¹². Музыкальные пристрастия Коу нашли своеобразное отражение и преломление в его литературном творчестве, также сочетающем в себе различные элементы массовой и элитарной литературы.

Многообразие проявлений творческого самовыражения Коу уходит корнями в его биографию. Он родился в местечке Лики (*Lickey*), пригороде Бирмингема, который всегда считался одним из крупнейших культурных центров Англии. Здесь родились и выросли многие всемирно известные музыканты, художники, писатели. Мать Коу была учителем музыки, а отец физиком-исследователем. Особо теплые отношения у Коу сложились с его бабушкой, Джеймсом Кеем (*James Kay*), который был «общительным человеком с хорошим чувством юмора и склонностью к левым политическим взглядам, увлекающийся чтением и просмотром хороших комедий» [Laity, 2010]. Именно бабушка впервые открыл для Коу мир детективных приключений Шерлока Холмса, что в какой-то степени способствовало становлению и развитию писательского таланта.

Писать Коу начал с 8 лет – первое его произведение «Таинственный замок» («*The Castle of Mystery*»), основанное на сюжетах из справочного пособия по викторианскому детективу, послужило материалом для создания романа «Какое надувательство!». Свою особую роль в развитии писательского таланта сыграли также популярные в то время юмористические телесериалы (*sitcoms*) и шпионские романы о Джеймсе Бонде. По воспоминаниям Коу, их семейная библиотека отражала самые разные литературные пристрастия. Отец Коу предпочитал Гарольда Роббинса и Артура Хейли, мать читала Агату Кристи и Мисс Рид, а полки самого Джонатана «были забиты книгами, созданными на основе популярных тогда телесериалов и телепрограмм – Монти Пайтон, *The Goodies*, Спайк Миллиган и др.» [Kinson, 2008].

За время обучения в школе короля Эдварда Коу понял, что литературное творчество – его призвание. Коу вспоминает: «В школе царил напряженная, конкурентная среда, а поскольку я был стеснительным и замкнутым, я держался от всего этого в стороне. Я не люблю соревноваться, и это одна из причин, почему создание романов мне подходит – ты хозяйничаешь на своей территории, и тебе никто не мешает» [Laity, 2010]. Впоследствии Коу признает, что в романе «Клуб ракалий» он высмеивал самого себя и свои юношеские комплексы в лице одного из персонажей, Бенжамена Тракаллея. Однако в то время его литературные

¹¹ Кентерберии, кентерберийская школа, или кентерберийское звучание, – направление, объединившее британских авангардных музыкантов и музыкантов прогрессивного рока, проживавших на территории города Кентерберии (Англия, графство Кент). Впоследствии термин стал использоваться для обозначения музыкального стиля.

¹² См: https://www.goodreads.com/topic/show/1517252-ask-jonathan#comment_form



упражнения представляли собой подражание Кингсли Эмису или скорее Спайку Миллигану. Написанный в 15 лет роман, направленный на утверждение в издательство так и не был опубликован.

Поступив в Уорвикский университет Коу начал изучать структурализм, феминизм, новый роман (*nouveau roman*). Этот этап жизни помог Коу, по его словам, «начать мыслить более независимо» [Laity, 2010]. Он начинает читать С. Беккета, Ф. О’Брайена, Б.С. Джонсона, А. Грея. Его дипломная работа, посвященная Г. Филдингу и роману «История Тома Джонса, найденыша», позволила Коу в деталях исследовать «удивительный случай в истории английской литературы, когда экспериментальная проза и массовая литература наконец-то нашли точки соприкосновения» [Laity, 2010]. Коу не переставал восхищаться удивительной популярностью и злободневностью этого романа: «Помню, как однажды ехал в метро и наблюдал за человеком, читавшим „Тома Джонса“ Филдинга, один из самых любимых мною романов. Этот человек от души смеялся. И я подумал – невероятно, его создатель написал это более 250 лет назад, сидя в своей комнате и делая пометки карандашом, сегодня же этот роман не растратил своей способности вызывать приступы смеха даже спустя столетия» [Laity, 2010]. Коу неоднократно подчеркивал, что этот роман Филдинга стал источником вдохновения и оказал огромное влияние на все дальнейшее его творчество.

Продолжая изучать в университете историю английской литературы и крупнейших авторов каждой эпохи, Коу знакомится с изданиями «Современная классика от издательства Вираго» (*Virago Modern Classics*). Коу вспоминает, что название этих серийных произведений показалось ему тогда очень странным. «Я знал, что такое классика. Я знал, что такое современная классика. Я даже знал имена писателей, которых относили современной классике, – Джеймс Джойс, Вирджиния Вулф, Ивлин Во и многие другие. Но кто были все эти люди, перечисленные в оглавлении? Дороти Ричардсон, Ф.М. Мейор, Мэй Синклер, Розамонд Леманн...» [Сое, 6 October, 2007]. Любопытство заставило его прочитать их произведения, и это тоже оказалось одним из ключевых моментов для всего его последующего творчества. Именно тогда он впервые осознал необходимость поиска индивидуальности, своего собственного, творческого «я». «Дороти Ричардсон открыла мне дверь в мир новых возможностей... – вспоминает Коу – ...и пока мои сокурсники штудировали новое поколение британских писателей... Свифта, Эмиса, Барнса, Макьюэна... меня непреодолимо тянуло к полкам, на которых стояли эти серийные книги темно-зеленого цвета» [Сое, 6 October, 2007].

Особое впечатление на Коу произвели романы Мэй Синклер и Розамонд Леманн. «Эстетика Мэй Синклер была абсолютно противоположна эстетике Ричардсон: если Ричардсон обрушивала на читателя сотни тысяч слов, тщетно пытаясь отразить женские переживания как можно точнее, то Мэй Синклер показала, что секрет подлинного поэтического мастерства заключается в способности автора подбирать, сокращать и умалчивать о главном» [Сое, 6 October, 2007]. Из творчества Розамонд Леманн Коу выделил для себя следующее: «...Она со-

четает в себе такие качества, которыми должен обладать каждый уважающий себя писатель. Это уникальный дар находить слова, которые передают устройство и атмосферу материального мира, это крайне сложный подход к структуре произведения... это также поразительная, откровенная эмоциональность, которая придает внутреннюю силу ее повторяющимся лейтмотивам – темам преданной любви, измены, нестерпимой грусти от того, что наивные романтические чувства были разрушены течением времени» [Сое, 6 October, 2007].

Под влиянием прочитанного Коу понимает, что простое подражание его любимым писателям – это уже не то, что ему нужно. «Я начал писать более „серьезные“ вещи – произведения, которые представляли собой попытку понять и интерпретировать окружающий мир»¹³. Так появился на свет его первый роман «Случайная женщина», вышедший в 1987 г., где главной героиней стала женщина. Заглавие романа как нельзя лучше отражает его содержание: Мария – это женщина, каких много, это человек из толпы, случайно попавший в поле зрения писателя. Вся ее жизнь – одна большая случайность: случайное поступление в университет, случайная любовь, случайный брак, случайный ребенок. Каждый предоставленный судьбой шанс все изменить Мария неизменно упускала, оказываясь способной лишь на то, чтобы спокойно плыть по течению. У Марии нет ни целей, ни амбиций, она живет, как это ни парадоксально, лишь потому, что живут другие. Самые важные мгновения в своей жизни Мария воспринимает лишь как стадии, через которые нужно как-то пройти. Трагедия заключается в заурядности главной героини, в ее патологической неспособности выбрать свой индивидуальный путь, отсутствии каких-либо желаний и стремлений. В романе «Случайная женщина» Коу успешно применил принцип «недосказанности» Мэй Синклер, когда слова словно «скользят по поверхности», противопоставляя безыскусную внешнюю форму глубинным слоям подтекста, скрывающимся за ней.

В этом романе Коу впервые обозначил некоторые из своих сквозных тем, которые будут обыгрываться в последующих произведениях. Темы утраты, упущенных возможностей, вселенского хаоса, одиночества и растерянности человека перед поворотами судьбы повторяются практически во всех последующих его романах, своеобразно переплетаясь с индивидуальной сюжетной мозаикой и другими сквозными лейтмотивами. Среди них также следует особо выделить «детективную составляющую», которая играет двоякую роль: с одной стороны, она придает произведениям пикантность, остроту и динамизм, а с другой – позволяет соотнести их с традицией, характерной для английской литературы.

Появление этого лейтмотива в творчестве Коу не случайно. Еще в детстве в одном из книжных магазинов его внимание привлекла книга с загадочным названием «Частная жизнь Шерлока Холмса» (*The Private Life of Sherlock Holmes*). Будучи таким же страстным любителем детективных историй, как и его дед, Коу недоумевает, как величайший сыщик всех времен Шерлок Холмс оказался прича-

¹³ См: https://www.goodreads.com/topic/show/1517252-ask-jonathan#comment_form

стен к подобным историям: «Должно быть, какой-то предприимчивый торговец дешевых бульварных романов решил взять персонаж великого детектива и написать жалкую книгу о его эротических приключениях» [Сое, 2005]. Некоторое время спустя на экраны телевизоров выходит фильм с одноименным названием, вокруг которого поднимается настоящая шумиха в прессе. Из любопытства Коу решается посмотреть фильм, и он производит на него неизгладимое впечатление: «Что-то в этом фильме есть, что он не выходит у меня из головы. Может, это холостяцкая небрежность квартиры Холмса... может, меланхолия шотландских окрестностей... А может, это музыка» [Сое, 2005]. Стремясь получить как можно больше информации об этом фильме, Коу узнает, что телевизионная версия сильно отличается от оригинальной. С этого момента Коу словно «примеряет» на себя роль Шерлока Холмса, пытаясь расследовать причины, по которым часть этого фильма так и не вышла на экраны. «Завершенность – это мой фетиш» [Сое, 2005], – признается Коу. Копаясь в старых газетах и журналах для киноманов, Коу стремится найти хоть какую-то информацию о том, что содержалось в этой «вырезанной» из фильма части. Он становится буквально одержим этим фильмом, его актерским составом, сценарием, музыкой. Но все следы кажутся утраченными. Свои переживания по этому поводу Коу переносит на одного из персонажей своего романа «Дом сна», также одержимого потерявшимся кинофильмом. «Это роман об утраченном времени, утраченных возможностях и, конечно, об утраченных кинофильмах [Сое, 2005], – пишет Коу. – Он содержит только мимолетную отсылку к „Частной жизни Шерлока Холмса“, но для тех немногих, кто любит фильм так же, как и я, есть скрытая сеть кодов и аллюзий: „Эшдаун“, название готического здания, является также вымышленным именем Шерлока Холмса, выдающего себя за женатого человека, „Валладон“, название кафе, где встречаются персонажи, это также вымышленное имя немецкой шпионки, в которую влюбляется Шерлок...» [Сое, 2005].

Такими скрытыми кодами и аллюзиями пронизан практически каждый созданный Коу роман, и читатель, таким образом, примеряет на себя роль сыщика, стремясь разгадать истинный замысел автора. В некоторых случаях это удается, особенно там, где подсказки, задуманные автором, наиболее очевидны. В большинстве же случаев сюжетная развязка непредсказуема и тогда читатель из сыщика превращается в жертву собственной эрудиции и внимательности. Реализация «детективной составляющей» в данном случае происходит экстратекстуально. На инtratекстуальном уровне детективные элементы присутствуют не везде или не всегда очевидны. В этом случае персонажи сами выступают в роли сыщиков, преступников или жертв, пытаясь разгадать цепочку событий, найти какую-то информацию, людей из прошлого, самих себя, свою идентичность. В этом отношении детективный лейтмотив тесно переплетается с лейтмотивом утраты, также ярко представленным в большинстве романов Коу.

Лейтмотив утраты и потери тоже, возможно, имеет автобиографическое объяснение. Когда, наконец, Коу удается раздобыть часть утраченных сцен из филь-

ма о Шерлоке, он понимает, что порой «некоторые вещи должны оставаться утраченными» [Сое, 2005]. В этом заключается вся прелесть поисков, в предвкушении и ожидании чуда. «Исчезновение – центральное понятие для кино, – пишет Коу. – Несмотря на видеореволюцию, фильм не должен быть похожим на книгу, то, что можно взять с полки и открыть на любой странице, когда захочется... фильм – это что-то, что мы должны смотреть, когда нам его показывают» [Сое, 2005]. Длительные поиски информации об утраченном фильме дали Коу возможность понять, что же на самом деле он пытался найти. «В конце концов, не фильм я искал все эти годы... Я искал что-то еще более недостижимое: я пытался уловить, снова почувствовать это состояние спокойствия, счастья, ожидания чуда, которое я испытал в тот воскресный вечер, когда впервые показали этот фильм по телевизору, когда я на целых два часа забыл о том, что мне предстоит идти в школу на следующий день. Я пытался вновь обрести самого себя таким, каким я был тогда» [Сое, 2005].

В романах (наиболее ярко в «Клубе ракалий») лейтмотив утраты реализуется разнопланово. Герои живут с чувством утраты основ, корней, реальности, прошлого, близких, самих себя. Каждая история – это история какой-нибудь потери, и далеко не всем персонажам удается обрести утраченное или привыкнуть к жизни в новых условиях. Большинство сбиваются с пути и в результате теряют все. Те же, кто смог пережить боль утраты, пройдя через страдания, обретают жизнь заново, заново учатся любить и с достоинством проходить все испытания.

Еще одна характерная особенность стиля Коу – использование готических элементов в повествовании, отдельно или в сочетании с сатирой. Наиболее ярко эти элементы представлены в романах «Дом сна», «Какое надувательство» и «Номер 11». Сочетание сатиры с готикой у Коу также уходит корнями в биографию. Коу пишет: «Большинство моих романов так или иначе обязаны своим существованием, по крайней мере, одному счастливому случаю, когда некий координатор телепрограмм на Би-Би-Си запланировал пустить в прокат малоизвестную британскую комедию поздним вечером в одну из пятниц 1990 года. „Какое надувательство!“ было ее название, и я вспомнил, что смотрел ее, когда был еще ребенком, тогда это название показалось мне скорее устрашающим, нежели забавным» [Сое, 2009]. После повторного просмотра этой готической комедии уже в зрелом возрасте Коу понял, что сможет написать роман, панорамно отражающий реалии эпохи правления Маргарет Тэтчер. «Правящая верхушка может быть представлена в виде членов одной семьи, сплоченных между собой по принципу разделения сфер влияния и взаимозависимости. В момент кульминации (катарсиса для читателя) они могли бы все собраться в родовом поместье для традиционного чтения завещания, после которого каждого из них постигла бы расправа, соответствующая его преступлениям. Передо мной предстала возможность не только создать откровенный и язвительный роман, но и погрузиться в стиль письма, характерный для готической комедии ужасов (Gothic horror-comedy), который мне всегда нравился, но сам я никогда не практиковал» [Сое, 2009].



С тех пор неизменным объектом сатиры, по словам Коу, стал «этот многоликий зверь под названием «тэтчеризм»» [Сое, 2009], а также те общественные явления, которые он породил. Наиболее язвительно Коу высмеивает коррупцию и цинизм чиновников, принцип «родства» и алчность правящей аристократии, продажность журналистов, лицемерие и двуличность политических деятелей, бессердечность и жадность бизнес-сообщества. Именно эти пороки, по мнению Коу, лежат в основе современного общества и являются корнем всех бед. Чтобы найти ответ на вопрос, как же так получилось, что все британское общество послушно подчинилось этому «зверю» из прошлого, Коу обращается к истории, пытаясь в ней найти «переломный момент» и понять причины произошедшего. Экскурс в прошлое Коу делает на страницах своих романов, поднимая то один, то другой исторический пласт, сотканный из воспоминаний и фактов. В мае 2007 г. в газете «Гардиан» он публикует статью, которая так и называется: «Восьмидесятые». В ней Коу пытается осмыслить происходящие тогда тектонические перемены в обществе и общественном сознании. Именно в то время с очередным переизбранием партии тори в 1983 г. многие, как и он, осознали, что «семидесятые закончились и в воздухе запахло переменами, наполненными духом агрессивного триумфализма, который, конечно же, был связан с постфолклендской чувствительностью» [Сое, 26 May, 2007]. С тех пор, вспоминает Коу, общество раскололось надвое. К первой группе принадлежали те, кто «уловили дух времени и стремились соответствовать ему», ко второй – «такие, как я, кто понятия не имел о том, что происходит» [Сое, 26 May, 2007]. Особенно это было заметно в университетской среде, среди молодежи. Коу вспоминает: «Половина моих сокурсников по Кембриджу отправилась прямоком в Сити, меня же потянуло в науку, и с тех пор мы стали разговаривать на разных языках. Бонды, фьючерсы, свопы, деривативы – я понятия не имел, что это все такое, разве только то, что они, похоже, помогали зарабатывать деньги тем немногим, кто хоть что-то в них понимал» [Сое, 26 May, 2007].

Эпоху восьмидесятых Коу вырисовывает подобно художнику-экспрессионисту – яркими, красочными мазками. Тогда, вспоминает Коу, все еще только зарождалось, тогда казалось, что «тэтчеризм был еще только в начале своего становления» и люди наивно полагали, что это не продлится долго, что «после прилива, всегда бывает отлив и что все еще можно будет повернуть вспять спустя несколько лет, когда страна снова придет в чувство» [Сое, 26 May, 2007]. Однако этому не суждено было сбыться и «ощущение подавленности, безденежья и беспомощности» [Сое, 26 May, 2007] постепенно захватило тех, кто не сумел приспособиться. Коу описывает тот период как «эпоху эгоизма» и надменного равнодушия. Ему вспоминаются музыкальные композиции, которые, на удивление, оказались пророческими и в точности отразили дух времени – таким в восприятии Коу оказался альбом Роберта Уайатта (Robert Wyatt) «Old Rottenhat» (1985). Задумавшись о книге, которая охарактеризовала бы это десятилетие, Коу вспоминает роман Аласдера Грея «1982, Жанин» (1982): «Мы стали фальстафами,

вернулось наше пестрое прошлое, и теперь мы шествуем с таким же маскарадом контрастов, как во времена Лиззи Тюдор, Мари Стюарт и королевы Виктории. Наши королевичи-миллионеры женятся в Вестминстерском аббатстве и отправляются в роскошные круизы, провожаемые улыбающимися подданными, в то время как дети безработных грабят магазины и воюют по ночам в трущобах с отрядами полиции...» [Сое, 26 May, 2007]. Самым значимым и знаковым политическим событием тех времен для Коу стала не Фолклендская война (1982) и не забастовка шахтеров (1984–1985), а бомбардировка Ливии 15 апреля 1986 г. Соединенными Штатами. Для нанесения этих авиаударов использовались ударные самолеты F-111, базировавшиеся на авиабазах в Великобритании. После успешной военной операции, в результате которой погибло около 40 мирных жителей, политики громко заявили о том, что британские союзники «могут гордиться тем, что постояли за свою свободу и то, что они, как свободный народ, не позволят себя запугать угрозами насилия» [Сое, 26 May, 2007]. «Другие события эпохи восьмидесятых я помню лишь частично, – пишет Коу, – но все они крутятся вокруг этой центральной точки» [Сое, 26 May, 2007].

Отношение Коу к эпохе правления Тэтчер очень хорошо представлено в его романах, самым язвительным из которых считается «Какое надувательство!». Как-то Коу дал прочитать этот роман своему отцу, ярому консерватору и неизменному поклоннику Железной леди. «Я очень хорошо помню, что после того, как он с трудом дочитал „Какое надувательство!“, мой сатирический роман о политической ситуации восьмидесятых, его первой реакцией было желание меня поздравить, однако сразу же после этого он протянул мне экземпляр „Каина и Авеля“ Джеффри Арчера с легким намеком на то, что мне следует почитать и научиться кое-чему у мастера, прежде чем совершать какие-либо еще неудачные попытки» [Сое, 12 April, 2013]. Его отец так и не прочитал еще один роман, критикующий эпоху Тэтчер, «Дом сна». «Этот роман редко рассматривают с этой точки зрения, – пишет Коу, – но именно ее я имел в виду, когда писал комические пассажи о воздействии добровольной бессонницы на сознание: она всегда хвасталась тем, что ей достаточно всего лишь 3–4 часов сна в сутки, и я всегда подозревал, что утрата самоконтроля и видения перспектив в последние месяцы ее правления вызвана не столько коррозивным эффектом самой власти, сколько длительным недостатком полноценного сна» [Сое, 12 April, 2013].

Выводы. Несмотря на политический фон и злободневность, все романы Коу тем не менее очень легко читать, они не создают ощущения безысходности, апатии, депрессии. Во многом это происходит благодаря мягкому юмору, который, наряду с острой политической сатирой, щедро используется автором на страницах его произведений. По свидетельству самого Коу, этому он научился у Филдинга, когда впервые прочитал его произведения, и впоследствии, когда писал по нему диссертацию. «Это здорово, когда то, что ты написал, не оставляет людей равнодушными» [Сое, 7 September, 2013], – пишет Коу. Особое чувство юмора у Коу объясняется его самокритичным и самоироничным отноше-



нием к себе, умением незлобно посмеяться над собой, его уникальной способностью увидеть то, что другие не замечают или сознательно игнорируют. Эти «мелочи жизни» придают его романам необычайную актуальность, а юмор, сокрытый в них, выступает в роли оружия, которое быстрее других средств достигает своей цели – расположения читателя.

Библиографический список

1. Кабанова И.В., Сорокин П.И. Тэтчеризм как объект сатиры в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Феноменология власти в сатире. Саратов, 2008. С. 215–227.
2. Храмова Ю.А. «Какое надувательство!» Джонатана Коу как постмодернистский детектив // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 3. С. 316–321. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321>
3. Храмова Ю.А. Элементы готики в романе Д. Коу «Какое надувательство!» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 1. С. 67–72.
4. Coe J. Author, author: aiming at a beast called «Thatcherism» // The Guardian. 2009. 11 April. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/11/jonathancoefiction> (дата обращения: 04.02.2019).
5. Coe J. Detective work // The Guardian. 2005. 30 April [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/film/2005/apr/30/jonathancoe.arthurconandoyle> (дата обращения: 15.12.2018).
6. Coe J. My literary love affair. The Guardian. 2007. 6 October [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/06/fiction.jonathancoe> (дата обращения: 15.12.2018),
7. Coe J. 1980s // The Guardian. 2007. 26 May. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/theguardian/2007/may/26/weekend7.weekend4> (дата обращения: 04.02.2019).
8. Coe J. Perhaps Margaret Thatcher's death will bring us clarity // The Guardian. 2013. 12 April [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/margaret-thatcher-death-jonathan-coe> (дата обращения: 15.12.2018).
9. Coe J. What's so funny about comic novels? // Guardian. 2013. 7 September. [Electronic resource]. URL: <http://www.theguardian.com/books/2013/sep/07/comic-novels> (дата обращения: 04.02.2019).
10. Kinson S. Jonathan Coe // The Guardian. 2008. 9 July [Electronic resource]. URL : <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/09/whyiwrite.culture> (дата обращения: 11.12.2018).
11. Laity P. A life in writing: Jonathan Coe // The Guardian. 2010. 29 May [Electronic resource]. URL : <https://www.theguardian.com/books/2010/may/29/life-writing-jonathan-coe>

Сведения об авторе

Храмова Юлия Анатольевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Саратовский государственный медицинский университет им. В.И. Разумовского; e-mail: khramovaya@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-21>

JONATHAN COE: ASPECTS OF BIOGRAPHY

Yu.A. Khramova (Saratov, Russia)

Abstract

Summary. The article reviews the main aspects of biography and oeuvre of Jonathan Coe, a contemporary British writer who has become world-famous for his novels “What a Carve-Up”, “The House of Sleep” and “The Rotters’ Club”. Jonathan Coe receives increased attention of literary critics and journalists abroad who tend to regard him within a tradition of political satire evolved by W. Thackeray, J. Swift and M. Amis, though his biography and views inspire to deeper and broader understanding of his literary works. In Russia Coe’s novels remain understudied, so the article attempts to analyze them as literary pieces capturing the ‘spirit of a nation’ and helping the reader to comprehend history, culture and intellectual climate in modern Britain.

Keywords: *Jonathan Coe, writer, biography, literary work, British fiction.*

Bibliograficheskij spisok

1. Kabanova I.V., Sorokin P.I. Tetcherizm kak ob"ekt satiry v romane Dzhonatana Kou «Kakoe naduvatel'stvo!» // Fenomenologiya vlasti v satire. Saratov, 2008. S. 215–227.
2. Hramova YU.A. «Kakoe naduvatel'stvo!» Dzhonatana Kou kak postmodernistskij detektiv // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. ZHurnalistika. 2016. T. 16, vyp. 3. S. 316–321. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321>
3. Hramova YU.A. Elementy gotiki v romane D. Kou «Kakoe naduvatel'stvo!» // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. ZHurnalistika. 2013. T. 13, vyp. 1. S. 67–72.
4. Coe J. Author, author: aiming at a beast called «Thatcherism» // The Guardian. 2009. 11 April. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/11/jonathancoe-fiction> (data obrashcheniya: 04.02.2019).
5. Coe J. Detective work // The Guardian. 2005. 30 April. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/film/2005/apr/30/jonathancoe.arthurconandoyle> (data obrashcheniya: 15.12.2018).
6. Coe J. My literary love affair. The Guardian. 2007. 6 October. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/06/fiction.jonathancoe> (data obrashcheniya: 15.12.2018).
7. Coe J. 1980s // The Guardian. 2007. 26 May. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/theguardian/2007/may/26/weekend7.weekend4> (data obrashcheniya: 04.02.2019).
8. Coe J. Perhaps Margaret Thatcher’s death will bring us clarity // The Guardian. 2013. 12 April. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/apr/12/margaret-thatcher-death-jonathan-coe> (data obrashcheniya: 15.12.2018).
9. Coe J. What’s so funny about comic novels? // Guardian. 2013. 7 September. [Electronic resource]. URL: <http://www.theguardian.com/books/2013/sep/07/comic-novels> (data obrashcheniya: 04.02.2019).
10. Kinson S. Jonathan Coe // The Guardian. .2008. 9 July. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/09/whyiwrite.culture> (data obrashcheniya: 11.12.2018).
11. Laity P. A life in writing: Jonathan Coe // The Guardian. 2010. 29 May. [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/may/29/life-writing-jonathan-coe>

About the author

Hramova Julia – senior lecturer of the Department of foreign languages of Saratov state University. V.I. Razumovsky Ministry of health of Russia; e-mail: khramovaya@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-22>

УДК 81-114.4

КЛИШИРОВАННОСТЬ ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИХ ОПИСАНИЙ КАК ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ПИСАТЕЛЯ

А.Д. Васильев (Красноярск, Россия)

Аннотация

Использование языковых единиц в художественных произведениях имеет целенаправленный характер, будучи подчинено выражению интенций автора, который обычно стремится произвести на читателя возможно более глубокое эстетическое воздействие. Для этого используются определенные словесные изобразительные средства. Нередко в пределах разных текстов одного писателя они становятся устойчивыми.

Данное явление можно рассматривать и на примерах книг детективного жанра советской эпохи. Одним из наиболее плодотворных и популярных авторов того времени был А.Г. Адамов.

Цель статьи – рассмотрение ряда текстов А. Адамова в аспекте классификации и анализа изобразительных средств, применявшихся писателем для характеристики и внешнего облика, и социальных черт своих персонажей. Для этого применяются методы сплошной выборки некоторых эпитетов из произведений автора, квантитативные и качественные подходы к материалу, историко-лексикологические экскурсы.

В результате удается установить, что группа прилагательных с корнем *худ-* достаточно широко использовалась А. Адамовым при описании действующих лиц произведений, став фрагментом его системы изобразительных средств. Однако это же оказалось и причиной заметной клишированности таких словоупотреблений, а это, в свою очередь, вряд ли могло способствовать должному эстетическому эффекту текстов – как отдельно взятых, так и их совокупности.

Ключевые слова: *художественный текст, советский детектив, система словесных изобразительных средств, характерологические эпитеты, клише.*

Постановка проблемы. Языковые единицы в корпусе беллетристического произведения традиционно используются для создания в глазах читателя впечатляющих образов персонажей, а также их действий и состояний, ландшафта и ситуаций, в которых они участвуют. Естественно, что при этом слова, например, оказываются способными выступать в смыслах, несколько или даже заметно отличающихся от их значений, зафиксированных лексикографией (ср.: «Языковые явления в художественных произведениях в с е г д а (разрядка здесь и далее наша. – А.В.) предстают перед нами иными, чем в речевом обиходе» [Шанский, 1984, с. 5]). Причем (если, конечно, иметь в виду сугубо оригинальный текст) справедливо полагают, что и отбор языковых единиц, и заданный характер их употребления, как и прогнозируемый эффект таких творческих операций, целиком определяются замыслом писателя (см., например [Болотнова, 2006, с. 605]), получающим вербальное воплощение.

Априорно понятно, что далеко не все художественные тексты, сколько-нибудь известные в данный момент, совершенно одинаковы по своим изобразительным достоинствам: такое положение попросту невозможно. А потому естественно, что для лингвистического (шире – филологического) анализа, специалисты, как правило, избирают произведения, принадлежащие к разряду классических, или близкие к этому статусу, или, наконец, оказавшиеся актуальными либо попросту популярными в читательской аудитории на каком-то историческом этапе бытия социума. Собственно, даже и не в самых литературно удачных опусах (особенно среди названных в конце приведенного перечня) иногда обнаруживают некие «жемчужные зерна» – или же то, что за них принимают и выдают на публичное обсуждение. Впрочем, вполне аксиоматично, что «изучение любого текста с точки зрения проявления в нем словесной культуры представляет филологический интерес, даже если это будет текст со знаком „минус”» [Болотнова, 2006, с. 28].

Конечно, расставлять безусловные оценки многим произведениям (за исключением наиболее признанных и выдержавших проверку длительным временем, то есть, по существу, вышеупомянутой классики) довольно затруднительно и в конечном счете вряд ли необходимо. Однако и не самые художественно выдающиеся тексты заслуживают внимания исследователей – иногда вовсе не в аспекте изучения изобразительных достижений их авторов, а в силу каких-то иных, зачастую совершенно не филологических причин.

Цель статьи – рассмотрение ряда текстов А. Адамова в аспекте классификации и анализа изобразительных средств, применявшихся писателем для характеристики и внешнего облика, и социальных черт своих персонажей. Для этого применяются методы сплошной выборки некоторых эпитетов из произведений автора, количественные и качественные подходы к материалу, историко-лексикологические экскурсы.

В этом отношении нередко оказываются привлекательными советские литературные произведения. Следует полагать, что время их огульного охаивания, как и высокомерного осуждения метода социалистического реализма, осталось позади вместе с «общечеловеческой» перестроечной пропагандой. Но, как уже довольно давно и обоснованно было постулировано, сущность культуры такова, что «прошлое в ней, в отличие от естественного течения времени, не „уходит в прошлое”, то есть не исчезает. Фиксируясь в памяти культуры, оно получает постоянное, хотя и потенциальное бытие» [Лотман, Успенский, 1977, с. 36].

Результаты исследования. Одним из самых популярных литературных жанров советской эпохи несомненно был детектив – не в последнюю очередь, вероятно, потому, что его чтение выполняло функцию средства отвлечения от тогдашних повседневных проблем. Среди авторов того периода были и подлинные мастера художественного творчества (например, С. Высоцкий). Понятно, что во многих своих характеристиках советские детективы заметно (если не сказать – радикально) отличались от сегодняшних российских шедевров. Так, обязательными для содержания произведений прошлого было наличие самоотверженных и неподкупных – ведь

даже самого слова *коррупция* в активном обороте тогда еще не было – сотрудников правоохранительных органов (теперь – «силовых структур»); непереносимое соблюдение ими норм социалистической законности; упорное установление злоумышленников и их безусловное задержание; наконец, активная помощь советских граждан своей родной милиции и т.п. Наряду с такими стандартными персонажами и ситуациями нередко присутствовали и более или менее постоянные художественно-изобразительные приемы, перемещавшиеся из текста в текст одного и того же автора и становившиеся чем-то вроде его персонального фирменного знака.

Примеры подобных самоповторов известны ранее русской литературе (и, вероятно, не только исключительно ей). Нередко писатель, найдя удачный, по его мнению, образ, помещал его в разные свои тексты. Так, А.П. Чехов использовал лаконичную картину лунной ночи («на плотине блестит горлышко разбитой бутылки» и проч.), по крайней мере, трижды: в рассказе «Волк», драме «Чайка» и частном письме-наставлении брату (см. [Васильев, 2013, с. 58–59]).

Имела место и заученная стандартизация используемых на заказ изобразительных приемов. И.А. Бунин упрекал А.И. Куприна не только в чрезмерном употреблении «пошлых выражений», вроде *шикарная женщина*, но и в «большом даре заражаться и пользоваться не только мелкими *шаблонами* (курсив И.А. Бунина. – *А.В.*), но и крупными, не только внешними, но и внутренними <...>. Требуется что-нибудь подходящее для киевской газетки? – пожалуйста, – в пять минут сделаю, и <...> не побрезгаю писать вроде того, что „заходящее солнце косыми лучами освещало вершины деревьев”» и т.п. (Бунин, 1988, 6, с. 258–259).

Интересны в этом отношении некоторые тексты В.В. Набокова, где обнаруживается его ироническая оценка стандартизованных и безликих словоупотреблений. Он высмеивает применение подобных приемов на примерах произведений разных жанров. В частности, в пародии на литературную рецензию: «В целом ряде *п о д к у п а ю щ и х и с к р е н н о с т ь ю н е т , в з д о р , к о г о п о д к у п а е ш ь ? к т о э т о т п р о д а ж н ы й ч и т а т е л ь ? н е н а д о е г о*» и т.п. (Набоков, 1990, 3, с. 12). Или на беллетристику вообще: «Зима, как большинство памятных зим, и как *в с е з и м ы*, вводимые в речь ради фразы, *в ы д а л а с ь* (они всегда «выдаются» в таких случаях) *холодная*» (Набоков, 1990, 3, с. 184). Или на перенасыщенность каким-то якобы образным словом опусов конкретного автора, притом явно малоодаренного: «*...р а д и к р а с о т ы*, эпитеты были поставлены позади существительных, глаголы тоже куда-то улетели, и почему-то раз десять повторялось слово „сторожко” („она сторожко улыбку роняла”, „зацветали каштаны сторожко”» (Набоков, 1990, 3, с. 84).

Впрочем, и сам В.В. Набоков склонен был использовать однажды удавшийся ему образ неоднократно. Так, писатель (причем в тексте именно цитированного выше романа) не раз метафорически применяет существительное *контрабанда* для более емкой характеристики во многих смыслах близкого ему героя – Федора Годунова-Чердынцева. Ср.: «<...> представить себе возвращение в былое *с к о н т р а б а н д о й* настоящего...» (Набоков, 1990, 3, с. 38) – «<...> предста-

вил себе ее <...>, – тут же к о н т р а б а н д о й проскользнули чужие возбужденные хари...» (Набоков, 1990, 3, с. 185) – «<...> случается, что слова проводят нужную мысль к о н т р а б а н д о й . Фраза, может быть, и отличная, но все-таки это – к о н т р а б а н д а <...>. А ваши к о н т р а б а н д и с т ы <...> провозят товар, на который и так нет пошрины» (Набоков, 1990, 3, с. 304).

Большинство приведенных примеров допустимо рассматривать как иллюстрацию феноменов, различно квалифицируемых и классифицируемых разными авторами. Так, «**клише (штамп)** – избитое, шаблонное, стереотипное выражение, механически воспроизводимое либо в типичных речевых и бытовых контекстах, либо в данном литературном направлении, диалекте и т.п.» (Ахманова, 1966, с. 19). Ср. – со ссылкой на Г.А. Золотову: «**штамп** – 1) см. **клише**; 2) слово или выражение, возникшие как удачные образно-экспрессивные средства, но „затертые автоматическим употреблением” и перешедшие в разряд стереотипов» [Москвин, 2007, с. 819] (судя по дальнейшему тексту статьи, имеются в виду штампы лишь газетные); здесь же «**клише** – 1) см. **штамп**; 2) устойчивое словосочетание как стереотип (см.) д е л о в о й р е ч и » [Москвин, 2007, с. 320], а вот «**стереотип** – воспроизводимая языковая единица (слово, выражение) или схема построения языковой или речевой единицы (слова, словосочетания, фразы, текста)» [Москвин, 2007, с. 725]. Нельзя не заметить, что понимание *стереотипа*, предложенное в последнем толковании, чрезвычайно диффузно и может быть легко приложимо к абсолютному большинству языковых единиц и схем – все они постоянно воспроизводимы в разнообразнейших дискурсивных актах. Поэтому, невзирая на повсеместное насаждение *новаций* и *инноваций*, в дальнейшем используем традиционный термин *клише* в его удачной дефиниции, сформулированной О.С. Ахмановой.

Еще одно предварительное замечание. Рассматривая антитезу *внутреннего* и *внешнего*, А.Ф. Лосев писал, в частности: «Личность есть всегда *телесно* данная интеллигенция <...>. Что-нибудь же значит, что один московский ученый вполне похож на сову, другой на белку, третий на мышонка, четвертый на свинью, пятый на осла, шестой на обезьяну. Один, как ни лезет в профессора, похож целую жизнь на приказчика. Второй, как ни важничает, все равно – вылитый парикмахер <...>. На иного достаточно только взглянуть, чтобы убедиться в происхождении человека от обезьяны <...>. Т е л о – ж и в о й л и к д у ш и » [Лосев, 1991, с. 75].

Поэтому в литературно-художественном тексте чрезвычайно важны описания внешности персонажей, и эти описания необходимо учитывать в практике лингвистического анализа.

В данной статье предпринимается попытка рассмотрения набора языковых средств, с помощью которых автор рисует внешний облик своих персонажей. Ограничиваемся преимущественно прилагательными, обозначающими телосложение действующих лиц произведения.

Цель статьи – определить возможную характерологическую роль указанных прилагательных с учетом их частотности и постоянства использования в жанрово однотипных текстах одного автора.

В качестве эмпирического материала исследования привлекаем ряд детективных произведений советского писателя А.Г. Адамова (1920–1991) бывших ранее довольно популярными; они неоднократно издавались и переиздавались чрезвычайно массовыми тиражами; многие из этих книг были экранизированы.

Аналізу подверглись следующие романы и повести: «Черная моль» (1958), «Дело „пестрых”» (1952–1956), «...Со многими неизвестными» (1966–1967), «Угол белой стены» (1969–1970), «Стая» (1964–1965), «След лисицы» (1963–1964), «Круги по воде» (1968–1969), «Час ночи» (1975–1976), «Вечерний круг» (1980–1981), «Идет розыск» (1983–1985).

Произведения расположены именно в такой последовательности, так как первое из названных было помещено (видимо, как наивысшее творческое достижение автора) в один из томов издания «Советский детектив», членом редколлегии которого был и А.Г. Адамов; остальные же вошли в состав его прижизненного трехтомника избранных произведений.

Для удобства цитирования фрагменты текстов приводятся лишь с указанием страниц изданий, содержащихся в списке источников.

В целях большей четкости демонстрации фактов они разделены на группы по дифференцирующим маркерам ‘плохой’/’хороший’; особо выделены характеристики персонажей, переживающих социально-нравственные эволюции либо трансформации.

Преимущественное внимание уделяется употреблению прилагательных с корнем *худ-*: хотя среди действующих лиц произведений А.Г. Адамова встречаются, конечно, и особи иного телосложения, но их удельный вес в текстах (частотность) гораздо ниже, а потому они не учитывались при анализе.

«**Черная моль**»: главный негодяй Плышевский, он же – главный инженер меховой фабрики: «высокий, *худой* человек» (с. 245), «высокий *худой*» (с. 437); «высокий, *худощавый*» (с. 280), «высокая *худощавая* фигура» (с. 310), «пожилой *худощавый*» (с. 375); его мелкий пособник Перепелкин: «высокая, *худая* фигура» (с. 259), «высокий *худой* парень» (с. 412), лицо у него «*худое*» (с. 251), а плечи «*тощие*» (с. 262); рецидивист Спиринов «*худой*, бледный» (с. 356); жулик Синицын – «*худенький* ловкач» (с. 286); контрабандист Масленкин – «*тищедушный*» (с. 368, 514), «*щуплый*, низкий» (с. 511); вор Доброхотов – «высокий, *худощавый*» (с. 365), но при том «высокий, *плотный*» (с. 510); проходной спекулянт «*худой*, заросший, с опухшим лицом» (с. 247), случайный бандит – «*худой* и длинный» (с. 547); слабовольный актер Залесский – «*худой* высокий» (с. 380), «*худощавый* включенный» (с. 462).

Положительные персонажи: сестра сознательного рабочего Клима – «*худенькая* Татьяна» (с. 241); активный помощник милиции Сенька – «*худенький* паренек» (с. 243); убитый бандитами невинный Климашин – «*худощавый* жизнерадостный парень» (с. 274); его вдова – «молоденькая, *худенькая*» (с. 277); начальник охраны Дробышев – «*худенький* и подвижной» (с. 297) и «невысокий, *худощавый*» (с. 487); недалекий, но симпатичный, неоценимо помогший милиции «Михаил Маркович, низенький, *худощавый*» (с. 405); жена Свекловишникова,

не ведавшая о преступной жизни мужа, – «худенькая, прямая» (с. 556); их сын, юный правдоискатель Виталий, – «худенький, высокий» (с. 436), «худенький» (с. 556).

Сугубо положительные сотрудники милиции: «худощавый темноволосый Ярцев» (с. 398); «худой высокий Зверев» (с. 402); он же – «худощавый» (с. 490); «следователь высокий, худой» (с. 492); секретарь партбюро МУРа «Ребров, высокий, худой» (с. 498); наконец, у эксперта Дубцовой «худенькое, очень усталое лицо» (с. 326).

Эволюционирующие персонажи: секретарь фабричного комитета комсомола Круглова, страдающая формализмом, – «высокая, худая девушка с узким веснушчатом лицом и копной красивых, золотистых волос» (с. 239); закройщица Лидочка, оступившаяся, но раскаявшаяся, – «тоненькая черноволосая девушка» (с. 254), «худенькая» (с. 415), у нее худенькая фигурка» (с. 285); робкий, но несломавшийся главный механик – «щуплый» (с. 440); вынужденная преступница в молодости – «тоненькая девушка» (с. 479).

«Дело „пестрых“»: старый рецидивист – «старик высокий, хлипкий» (с. 38), «худощавый старик» (с. 159); циничный студент Арнольд – «высокий худощавый юноша» (с. 14); невольный пособник воров водитель Зайчиков – «щедушный парень» (с. 36); старшеклассник Игорь, попавший под дурное влияние, – «типичный астеник, высокий, узкогрудый» (с. 62) [по показаниям очень ценного свидетеля, врача Софьи Григорьевны Ровинской, которая «до позднего вечера обходила свой участок» и в помощь пациентам писала в разные инстанции письма «с гневным протестом против бездушия и волокиты» (с. 61–62)]; родная сестра и соучастница бандита Зоя – «худая такая, невысокая» (с. 38), «худенькая, с копной золотистых волос на голове [!]» (с. 68).

Хорошие граждане: мать сотрудника милиции Коршунова – «худенькая» (с. 6); ценный свидетель Вера – «высокая худощавая девушка» (с. 29), у которой к тому же «комната оказалась небольшой и очень чистенькой. Над узкой <...> кроватью висел портрет Ленина, а под ним – карта Европы. Это по ч е м у-т о очень понравилось Косте [сотруднику МУРа]» (там же); ее мать – «пожилая худенькая женщина» (с. 30); заботливая учительница – «худенькая женщина в скромном черном платье» (с. 95).

Не самые хорошие: безынициативный преподаватель литературы – «высокий, тонкий» (с. 91).

Герои-муровцы: заслуженный ветеран и полковник Сандлер, начавший службу «в ноябре 1917 года, с первым громом революции <...>, этот щуплый, подвижной и задиристый юноша» (с. 53); поэтому довольно логично, что его молодой сотрудник – «щуплый Воронцов» (с. 59), он же – «щуплый, подвижной» (с. 85).

«...Со многими неизвестными»: преступник – «высокий, худощавый парень» (с. 264); проходной пьяница – «худой, небритый человек» (с. 315).

Промежуточные персонажи: трудный подросток, который «оказался худым и очень высоким» (с. 241), но затем пришел на помощь милиции – «длинный, худой паренек» (с. 292); у невинно впутанной в преступление «худенькая девичья фигурка» (с. 340).



Малозначительные персонажи – «тоненькая, изящная стюардесса» (с. 199) и наивно-хороший «худой человек в очках» (с. 217).

«Угол белой стены»: преступник и наркоман Чуприн «был так худ, что одежда обвисла на нем» (с. 405), «тощий» (с. 478); преступник, отравленный соучастниками, – «худой, со складками дряблой кожи, как бывает у когда-то полных людей, внезапно вдруг *похудевших*» (с. 417); мелкий жулик буквально мелок: у него «худосочный, обтянутый поношенными брюками зад» (с. 439), у него же «щуплая, маленькая фигурка» (с. 449), и вообще он «щуплый человечек» (с. 453); еще один преступник «высокий, худой» (с. 482).

Не очень положительные персонажи: заведующая переговорным пунктом «резкая, раздраженная <...> пожилая *худощавая* женщина» (с. 532); подающий надежды на исправление «высокий, худой парень» (с. 576).

Положительные: «высокая, *худенькая* девочка» (с. 440); «худенький, бледный мальчик <...> с копной волос» (с. 485); его мать – «худенькая женщина» (с. 487); отзывчивая телефонистка – «тоненькая, бледная молодая женщина» (с. 533).

Сотрудники милиции: «долговязый Нуриманов» (с. 384), он же – «длинный, худой» (с. 468); Коршунов в юности был «худой, угловатый мальчишка» (с. 429).

«Стая»: вор Васька Длинный – «длинный и тонкий, как жердь» (с. 141), «худой светловолосый парень» (с. 146); соучастник кражи – «щуплый, белобрысый» (с. 152).

Амбивалентные фигуры: озлобившийся из-за несправедливого комсомольского наказания, но затем одумавшийся «длинный, худой, молчаливый парень» (с. 29); вовремя отказавшийся участвовать в подготовке преступления «парень *долговязый* и вечно хмурый» (с. 31); обманом втянутый в преступную группу «худенький паренек» (с. 93); не склонная доверять милиции «высокая худая женщина» (с. 182); студентка-активистка, склонная к малообдуманным радикальным решениям, – «худенькая, лукавая девушка» (с. 17, 18).

Сотрудники милиции: «молчаливый *худощавый* майор» (с. 10); молодой многообещающий оперативник – «среднего роста, *худощавый*» (с. 15); подобный ему коллега – «невысокий *худощавый*» (с. 39).

«След лисицы»: нехорошая, но есть надежда, что исправится, «худенькая девушка с бледным лицом» (с. 257), у которой «худенькая, мальчишеская фигурка» (с. 262); бывший управдом-сплетник – «худощавый, высокий, небрежно одетый человек со сморщенным лицом» (с. 208).

Хорошие люди: мать трудного подростка – «высокая худая женщина» (с. 221); добровольная помощница органов «худенькая темноволосая девушка» (с. 339).

«Круги по воде»: подозреваемый – в описании оперативника: «молодой, *худощавый*» (с. 506); преступник «худой, длинный» (с. 521), у него «худое, жилистое тело» (с. 568); подлец и трус, препятствующий расследованию, – «невысокого роста *худощавый* человек» (с. 471).

К негативным персонажам, как ни странно, примыкает следователь прокуратуры, формалист, перестраховщик и неудачливый карьерист: у него «маленькое, сухонькое тело» (с. 452) и «щуплая фигура» (с. 585).

Граждане – поборники правопорядка и справедливости: подруга оперативника, «тоненькая белокурая фигурка» (с. 410); работница ВОХРа – «худенькая девушка» (с. 419); свидетельница – «худенькая девушка с огромными голубыми глазами и беспорядочной копной золотистых волос» (с. 456), она же – «худенькая девушка с копной золотистых волос» (с. 560); бригадир слесарей и член партбюро – «худой, усатый» (сс. 495, 542); заботливая «худенькая женщина-администратор» гостиницы (с. 507).

Честный и добросовестный эксперт – «невысокий, худощавый» (с. 550).

«**Час ночи**»: втянутый в махинации шантажом «худощавый невысокий паренек» (с. 6); секретарь директора-жулика и его доверенное лицо Лелечка, «тоненькая длинноногая девица» (с. 88).

Добровольные помощники милиции: телефонный техник, «молодой и смешливый парень, длинный и тощий» (с. 61); владелец собаки – «худой стремительный парень» (с. 124).

Косвенные жертвы правонарушителей: жена дебошира – «маленькая худенькая женщина» (с. 25); отец распущенной девицы, вечно занятый прораб, – «высокий худощавый человек» (с. 45).

«**Вечерний круг**»: у бывшего футболиста, члена преступной группы, «тощая, чуть сутулая фигура» (с. 146); преступник – «длинный, худощавый парень» (с. 188).

Небезупречные граждане: передовик производства, но карьерист, – «высокий, худощавый парень с копной вьющихся пшеничных волос» (с. 216); не уделяющая должного внимания воспитанию своих детей, у которой «тонкая, прямотаки девичья фигура» (с. 174).

У инспектора МУРа Лосева – «длинная, тощая фигура» (с. 135).

«**Идет розыск**»: подозреваемый «худощавый, элегантный человек в кожаном пиджаке» (с. 439); нечистоплотный директор овощного магазина – «молодой худощавый человек» (с. 356); подозрительная «молодая женщина, высокая и худощавая» (с. 407); тунядец-пьяница – «низенький, щуплый и небритый человек» (с. 347); нехорошая «худенькая, разбитная, сильно надушенная девица» (с. 439).

Промежуточные персонажи: верный служебному долгу ветеран-вохровец – «старик <...>, невысокая, худенькая фигурка» (с. 282); автослесарь-халтурщик, однако помогающий органам, – «худой, перепачканный парень» (с. 317); честный, но недалекий «старик <...> худощавый» (с. 377), «старик невысокий, щупленький, но ходкий» (с. 378); его дочь – «тоненькая, темноволосая девушка» (с. 380); некая «худощавая девушка» (с. 453).

Оперативники: «высокая, худенькая Лена» (с. 320); Лосев – «длинный парень» (с. 454); их коллега – «худой, быстрый» (с. 515).

Рассматривая корпус исследуемых текстов в избранном аспекте, нетрудно заметить, что прилагательное *худой* применяется к отрицательным персонажам почти в два раза чаще, чем к положительным (19:10), а к «промежуточным» – еще реже (8).

Еще более разительный контраст можно увидеть на примере прилагательного *худенький*: к отрицательным персонажам оно относится более чем в три раза реже, нежели к положительным (5:17); к «промежуточным» же – совершенно так же, как и *худой* (8).

Не менее любопытно и то, что прилагательное *худощавый* определяет внешний облик персонажа отрицательного чуть ли не столь же последовательно, сколь и положительного (14:13). А вот *худощавых* «промежуточных» персонажей гораздо меньше (4).

Прежде чем перейти к выводам, целесообразно хотя бы вкратце коснуться динамики семантических эволюций слов с корнем *худ-* в истории русского языка.

Полагают, что слово *худой* по древнему смыслу – «размолотый до ничтожно мелкого состояния», потому первоначальный, образный, его смысл ‘мелкий, ничтожный’, а отсюда уже и оценочные ‘плохой, дурной’, даже ‘злой’. *Худой* как социально низкий, подлый сопровождается определением ‘плохой, дурной’. Социальное и этическое совпадают <...>. ...Смысловые остатки старых значений могли сохраняться в производных словах, которые с самого начала имели неодобрительное значение. *Худощавый* – в числе таких слов <...>. Худощавый – буквально значит худосочный <...>. Худощавый человек <...> не внушал доверия нашим предкам» [Колесов, 2004, с. 293–294].

Выдающийся лексикограф предлагал для прилагательного *худой* (*худыи*) довольно широкий диапазон дефиниций: ‘плохой, дурной’, ‘некрасивый, невзрачный’, ‘некрепкий, непрочный’, ‘слабый’, ‘малый’, ‘бедный, скудный’, ‘бедный, в бедности находящийся’, ‘незнатный, простой’, ‘незначительный, не обладающий достоинствами’, ‘дурной, скверный, зловредный’, ‘жалкий’, ‘ничтожный (для выражения самоуничижения)’, ‘слабый, безличный’, ‘неясный» [Срезневский, 1958, с. 1417–1419]. Исходя из этого массива значений, можно говорить об описываемом слове как синкрете. Ср. позднейший комментарий к «Материалам...» И.И. Срезневского, где «семантический синкретизм слова не представлен вполне как законченное „значение” слова, смысл имеет только совокупная множественность контекстов, которая образует систему: парадигма представлена синтагматически. Эти контексты и показаны в словаре» [Колесов, 1993, с. 7–8].

По-видимому, синкретизм, эволюционировавший в полисемию слова, продолжился расщеплением многозначного прилагательного на омонимы. Такой путь их возникновения хорошо известен, см.: «...омонимы могут быть следствием распада многозначного слова, семантического разрыва, происходящего между его значениями» [Шмелев, 1977, с. 78–79].

Результатом этого процесса стало появление «*худой*¹ – ‘имеющий тонкое, сухощавое тело (о человеке и животном); тощий’» – «*худой*² – 1) разг. ‘плохой, дурной’» (МАС₂, 1984, с. 630).

Здесь же «*худощавый* – ‘несколько худой¹, с худым телом, сухощавый’» (МАС₂, 1984, с. 631).

Что же касается деривата *худенький*, то авторитетное научно-лингвистическое издание, увидевшее свет во время, соотносимое с расцветом творчества А. Ада-

мова, констатирует: «Суффикс *-еньк-* <...>, присоединяясь чаще всего к непроизводным основам имен прилагательных, придает им значения усиления признака с известным оттенком ласкательности» [Грамматика, 1960, с. 362]. По всей вероятности, автор, характеризуя некоторых своих персонажей как *худеньких*, намеревался в большинстве случаев выразить свою симпатию к ним, пытаясь передать ее и читателю.

* * *

Глубоко справедливо суждение: «Изучение языковых средств выражения образности позволяет установить, что все они в составе произведения взаимодействуют друг с другом и подчинены содержанию произведения, авторскому замыслу» [Федоров, 1969, с. 82]. Собственно, по инструментарию тропов зачастую и возможно судить о предполагаемых интенциях автора (если, конечно, он не манифестирует их совершенно эксплицированно).

Очевидно, А. Адамов стремился, как это должно быть имманентно присуще художнику слова, к наиболее зримому изображению своих персонажей, следуя методу описания «внутреннего» через «внешнее», и таким путем достичь некоей гармонии телесного облика человека – и его социального портрета. Однако вряд ли допустимо считать удавшимися попытки автора: в итоге получились лишь наборы клише (кстати, в этом отношении не преуспели и послесоветские литераторы, что хорошо заметно, в частности, по так называемым «женским детективам»).

Можно лишь предполагать, что А. Адамов ощущал рудиментарную семантику прилагательных с корнем *худ-* и использовал ее в соответствии с собственными творческими задачами.

Выводы. Бесспорно, что «взаимосвязанные образные средства произведения образуют своего рода систему» [Федоров, 1969, с. 83]. Определенная система обнаруживается и в результате анализа текстов, послуживших исходным материалом данной статьи. Правда, нельзя сказать, что подобная клишированность описаний внешности персонажей способствует убедительности их психологических характеристик.

По поводу же весьма заметных расхождений частотности употребления рассмотренных прилагательных в романе «Черная моль», с одной стороны, и большинства произведений, вошедших в состав трехтомника «Избранное», – с другой, можно высказать следующую версию. Трехтомник издавался при жизни автора, который счел нужным произвести некоторую стилистическую правку своих ранних книг (может быть, и не без настойчивых усилий редактора); роман «Черная моль» в серии «Советский детектив» был переиздан после кончины автора – и уже без активного участия писателя, а поэтому текст его был воспроизведен в первоначальном виде. Но это, конечно, только гипотеза.

Список источников

1. Адамов А.Г. Черная моль // Адамов А.Г. Личный досмотр. Черная моль. М., 1992. С. 237–557.
2. Адамов А.Г. Дело «пестрых» // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 5–188.



3. Адамов А.Г. ...Со многими неизвестными // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 189–347.
4. Адамов А.Г. Угол белой стены // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 1. С. 348–591.
5. Адамов А.Г. Стая // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 5–193.
6. Адамов А.Г. След лисицы // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 195–395.
7. Адамов А.Г. Круги по воде // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 396–591.
8. Адамов А.Г. Час ночи // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 5–127.
9. Адамов А.Г. Вечерний круг // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 128–280.
10. Адамов А.Г. Идет розыск // Адамов А.Г. Избранные произведения: в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 281–526.
11. Бунин И.А. Куприн // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 252–263.
12. Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 5–332.

Список словарей

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.
2. Словарь русского языка: в 4 т. Изд. 2-е. М., 1984. Т. 4. 794 с. (МАС₂).
3. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. М., 1958. Т. III. 1956 стлб.

Библиографический список

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 2-е изд. Томск, 2006. 631 с.
2. Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены. М., 2013. 342 с.
3. Грамматика русского языка: в 3 т. М., 1960. Т. 1. 719 с.
4. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове: в 5 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Бытие и быт. 400 с.
5. Колесов В.В. «Язык» и «развитие» в понимании И.И. Срезневского // Славянские языки, письменность и культура. Киев, 1993. С. 5–12.
6. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 21–186.
7. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Ученые записки ТГУ. Тарту, 1977. Т. 414. С. 3–36.
8. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Д, 2007. 940 с.
9. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1969. 92 с.
10. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1984. 271 с.
11. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977. 335 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/10.25146/2587-7844-2019-7-3-22>

KLISHIROVANNOST OF CHARACTEROLOGIC DESCRIPTIONS AS ELEMENT OF THE SYSTEM OF FIGURATIVE MEANS OF THE WRITER

A.D. Vasilyev (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Use of language units in works of art has purposeful character, being subordinated to expression of intentions of the author who usually aims to make perhaps deeper esthetic impact on the reader. Certain verbal graphic means are for this purpose used. Quite often within different texts of one writer they become steady.

This phenomenon can be considered also on examples of books of a detective genre of the Soviet era. A.G. Adamov was one of the most prolific and popular authors of that time.

Article purpose – consideration of a number of texts of A. Adamov in aspect of classification and the analysis of the graphic means applied by the writer to characteristic synchronously of both appearance, and social lines of the characters. Methods of continuous selection of some epithets of works by the author, quantitative and kvalitativny approaches to material, historical and lexicological digressions are for this purpose applied.

As a result it is possible to establish that group of adjectives with a root it is thin – it was rather widely used by A. Adamov at the description of characters of works, having become a fragment of its system of graphic means. However same it was also the reason of a noticeable klishirovannost of such word usage, and it, in turn, could hardly promote due esthetic effect of texts – both single, and their sets.

Keyword: *artistic text, Soviet detective, system of verbal graphic means, characterologic epithets, cliché.*

Spisok istochnikov

1. Adamov A.G. Chyornaya mol' // Adamov A.G. Lichnyj dosmotr. Chyornaya mol'. M., 1992. S. 237–557.
2. Adamov A.G. Delo «pyostryh» // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. T. 1. M., 1986. S. 5–188.
3. Adamov A.G. ...So mnogimi neizvestnymi // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 1. S. 189–347.
4. Adamov A.G. Ugol beloј steny // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 1. S. 348–591.
5. Adamov A.G. Staya // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 5–193.
6. Adamov A.G. Sled lisicy // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 195–395.
7. Adamov A.G. Krugi po vode // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 2. S. 396–591.
8. Adamov A.G. CHas nochi // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 5–127.
9. Adamov A.G. Vechernij krug // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 128–280.



10. Adamov A.G. Idyot rozysk // Adamov A.G. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. M., 1986. T. 3. S. 281–526.
11. Bunin I.A. Kuprin // Bunin I.A. Sobranie sochinenij: v 6 t. M., 1988. T. 6. S. 252–263.
12. Nabokov V.V. Dar // Nabokov V.V. Sobr. soch.: v 4 t. M., 1990. T. 3. S. 5–332.

Spisok slovarey

1. Ahmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov. M., 1966. 608 s.
2. Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. Izd. 2-e. M., 1984. T. 4. 794 s.
3. Sreznevskij I.I. Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam. M., 1958. T. III. 1956 stlb.

Bibliograficheskij spisok

1. Bolotnova N.S. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text]. 2-e izd. Tomsk, 2006. 631 s.
2. Vasil'ev A.D. Intertekstual'nost': precedentnye fenomeny [Intertextuality: precedent phenomena]. M., 2013. 342 s.
3. Grammatika russkogo yazyka [Russian grammar]: v 3 t. M., 1960. T. 1. 719 s.
4. Kolesov V.V. Drevnyaya Rus': nasledie v slove: v 5 kn. [Ancient Rus: the legacy of the word In Genesis and the life of the]. SPb., 2004. Kn. 3: Bytie i byt. 400 s.
5. Kolesov V.V. «Yazyk» i „razvitie” v ponimani I.I. Sreznevskogo // Slavyanskije yazyki, pis'mennost' i kul'tura [“Language” and “development” in I.I. Sreznevsky's understanding In Slavic languages, writing and culture]. Kiev, 1993. S. 5–12.
6. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of myth In Philosophy. Mythology. Culture] // Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. M., 1991. S. 21–186.
7. Lotman Yu.M., Uspenskij B.A. Rol' dual'nyh modelej v dinamike russkoj kul'tury (do konca XVIII veka) // Uch. zap. TGU [The Role of dual models in the dynamics of Russian culture In the Scientific notes of TSU]. Tartu, 1977. T. 414. S. 3–36.
8. Moskvina V.P. Vyrizitel'nye sredstva sovremennoj russkoj rechi. Tropy i figury. Terminologicheskij slovar' [Expressive means of modern Russian speech. Trails and figures. Terminological dictionary]. Rostov na Donu, 2007. 940 s.
9. Fyodorov A.I. Semanticheskaya osnova obraznyh sredstv yazyka [Semantic basis of figurative means of language]. Novosibirsk, 1969. 92 s.
10. Shanskij N.M. Lingvisticheskij analiz hudozhestvennogo teksta [Linguistic analysis of literary text]. L., 1984. 271 s.
11. Shmelyov D.N. Sovremennij russkij yazyk. Leksika [Modern Russian language. Vocabulary]. M., 1977. 335 s.

About the author

Vasilyev Alexander Dmitrievich – Doctor of Philology, professor of department of general linguistics, Krasnoyarsk state pedagogical university of V.P. Astafyev; e-mail: vasileva@kspu.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-23>

УДК 81'373.611

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ НОВООБРАЗОВАНИЙ В ТЕКСТАХ СМИ: ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

Н.Н. Бебриш (Красноярск, Россия)

А.Л. Василевич (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Появление новых слов – закономерное явление в жизни информационного общества. Базовой сферой, создающей и фиксирующей новообразования, являются средства массовой коммуникации. Изучение новообразований в СМИ помогает определить тенденции развития словообразовательной системы, основные деривационные процессы.

Цель данной работы – рассмотреть функционирование новообразований в текстах современных СМИ в аспекте активных словообразовательных процессов.

Методология (материалы и методы). Методом случайной выборки из сетевых изданий «Русский репортер», «Новая газета», «Московский комсомолец», «Аргументы и факты», «Комсомольская правда» в период с 2016 по апрель 2019 г. отобраны слова-новообразования. При анализе использованы приемы описательного и сопоставительного методов.

Результаты исследования. В результате анализа выявлено, что новообразования в текстах современных СМИ создаются на базе ключевых слов и заимствований, зачастую представляют слова-гибриды (состоят из русских и иноязычных морфем), используются для обозначения реалий жизни современного общества, выражения экспрессивности и оценки высказывания.

Выводы. При производстве новообразований проявляются тенденции к интернационализации, экспрессивизации, активизации словообразовательных средств, что проявляется в производстве имен прилагательных и существительных, глаголов, имен лиц. Новые слова образуют потенциальные словообразовательные гнезда.

Авторский вклад в разработку проблемы представлен в разделах *результаты исследования и выводы*.

Ключевые слова: новообразования, неологизмы, ключевые слова эпохи (текущего момента), слова-гибриды, потенциальные словообразовательные гнезда, тенденции развития деривационной системы, словообразовательные процессы.

П*остановка проблемы.* Словообразование и словотворчество в русском языке активизировались еще в конце XX в., но процесс продолжается и в настоящем. Изменения в общественно-политической, социально-экономической и культурной жизни страны последних десятилетий оказали определенное влияние на лексический строй русского языка, способствовали появлению новых слов, которые пополнили различные тематические группы лексики и послужили базой для новообразований. По мнению Е.А. Земской, причин активизации словопроизводства в русском языке множество. Ими диктуется состав и характер новообразований, а сами деривационные механизмы заложены в словообразовательной системе русского языка [Земская, 2014, с. 672]. Одной

из основных сфер, где возникают и функционируют новые слова, становятся средствами массовой информации. Многие исследователи отмечают, что именно в языке СМИ находят отражение активные языковые процессы.

Цель данной работы – рассмотреть функционирование новообразований в текстах современных СМИ в аспекте активных словообразовательных процессов.

Следует отметить, что авторы принципиально не претендуют на масштабное описание функционирования новообразований на просторах СМИ. В статье представлены именно заметки на полях – некоторые наблюдения, зачастую субъективные суждения, сделанные на основании исследованного материала.

Обзор научной литературы по проблеме. Проблема определения, наполнения и структурирования термина *неологизм* традиционно актуальна в отечественной лингвистике. В разное время к ее решению обращались Э. Ханпира (1966), А.А. Брагина (1973), В.В. Лопатин (1973), Е.А. Земская (1992, 2010), А.Г. Лыков (1976), Н.З. Котелова (1983), Н.В. Валгина (2003), Л.П. Крысин (2010) и другие ученые. В современной лингвистической науке существует широкое (новообразования и заимствованные слова) и узкое (один из видов новообразований) толкование этого понятия.

Так, «Краткий словарь современных понятий и терминов» определяет неологизмы как «...новые слова, значения и словосочетания, созданные или используемые для обозначения новых предметов, понятий и пр., в том числе заимствованные, новизна и необычность которых еще ясно ощущается носителями данного языка»¹. Похожие дефиниции находим в энциклопедическом словаре-справочнике «Культура русской речи» под редакцией Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. (2003), в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (2002) и энциклопедии «Русский язык» под редакцией Ю.Н. Караулова (2003).

Н.З. Котелова (автор статьи «Неологизмы» в энциклопедии «Русский язык») подчеркивает, что принадлежность слова к неологизмам является свойством относительным и историчным. И кроме того, определение неологизма по денотативному или стилистическому признакам не охватывает все новые слова и присущие им особенности. При этом разграничиваются неологизмы-новообразования и «относительные неологизмы», «неологизмы-вхождения», представляющие собой либо «результат миграции языковых средств из одних сфер языка в другие или актуализации слов, известных в прошлом, либо заимствования, кальки и переводы»².

Таким образом, возникает более узкое понятие неологизмов-новообразований, которые, в свою очередь, противопоставлены как узуальные и неuzuальные единицы. Среди последних Е.А. Земская различает окказиональные (созданные с на-

¹ Краткий словарь современных понятий и терминов / сост. и общ. ред. В.А. Макаренко. 3-е изд., дораб. и доп. М.: Республика, 2000. С. 534.

² Котелова Н.З. Неологизмы // Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. С. 263.

рушением норм словообразования) и потенциальные (произведенные по образцам продуктивных типов словообразования) [Земская, 2010, с. 208]. Используя типологию Е.А. Земской, Н.С. Валгина среди новообразований выделяет *неологизмы* (приобретают характеристику общественно узаконенных номинаций, появившись в определенный период), *потенциальные слова* (готовая модель для осуществления этой потенции уже существовала в языке) и *окказиональные слова* (индивидуальные авторские образования, существующие лишь в том контексте, в котором они появились; даже потенциально в языке не присутствуют, системной, языковой и общественной потребности в них нет)³.

Как отмечает Г.Н. Складаревская: «Новые слова участвуют в процессах языковых изменений самим фактом своего появления в языке»⁴. Неологизмы в широком смысле слова функционируют на всех уровнях языковой системы и представляют собой многоаспектный предмет изучения: новообразования рассматриваются на уровне словообразования, заимствованные слова интересуют лексикографов и лексикологов [Крысин, 2010б, с. 151–170; Ермакова, 2010, с. 71–94], изучаются на уровнях морфологии и синтаксиса [Гловинская, 2010, с. 171–198].

Для словообразования подобные неологизмы представляют интерес, прежде всего, в качестве ключевых слов. Е.А. Земская подчеркивает, что словообразование в данном случае «способствует включению иноязычных элементов в грамматическую систему русского языка» [Земская, 2010, с. 248].

Исследованием ключевых слов занимались Т.В. Шмелева, Е.А. Земская, В.Г. Костомаров, М.А. Кронгауз, Н.С. Валгина, О.С. Иссерс, Д.А. Ганеева и другие ученые. Т.В. Шмелева впервые ввела в научный оборот понятие «ключевое слово текущего момента» – «слово, оказавшееся в центре всеобщего внимания» [Шмелева, 1993, с. 33]. Проанализировав работы современных лингвистов по этой проблеме, Л.А. Попова приходит к выводу, что «...ключевые слова современности участвуют в двустороннем процессе: с одной стороны, отражают взгляды и ценности общества определенного периода, а с другой – формируют их, влияют на формирование картины мира личности» [Попова, 2017, с. 96].

Появление или изменение языковых единиц в средствах массовой коммуникации происходит под влиянием и действием существующих в языке закономерностей. К основным тенденциям развития деривационной системы современного русского языка конца XX – начала XXI в. Е.А. Земская относит следующие: активизацию словообразовательных средств, прежде всего префиксации; экспрессивизацию; увеличение продуктивности композитных словообразовательных способов; аналитизм; активность неузвального словообразования [Земская, 2010, с. 247–249].

Методология (материалы и методы). Методом случайной выборки из текстов сетевых изданий «Русский репортер» (далее – РР), «Новая газета» (далее – НГ), «Московский комсомолец» (далее – МК), «Аргументы и Факты»

³ Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке. М.: Логос, 2003. С. 137–138.

⁴ Складаревская Г.Н. Предисловие // Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения XX столетия / ИЛИ РАН; под. ред. Г.Н. Складаревской. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. XLVI. С. VII.

(далее – АиФ), «Комсомольская правда» (далее – КП) в период с 2016 г. по апрель 2019 г. были отобраны слова-новообразования. Для наблюдения за материалом и анализа использованы приемы описательного и сопоставительного методов.

Результаты исследования. Размышляя об основных тенденциях в словообразовании рубежа XX – начала XXI в., Е.А. Земская в качестве одной из самых значительных называет перераспределение роли и функций разных способов словообразования: «При сохранении высокой активности суффиксации возрастает роль префиксации, словосложения, сложносокращенного способа, аббревиации, а также производство составных наименований, что приводит к увеличению многоморфемных слов в русском языке» [Земская, 2010, с. 212].

Представляется, что наиболее очевидно активизация ряда словообразовательных процессов проявляется при образовании слов-гибридов, состоящих из русских и иноязычных морфем [Земская, 2010, с. 222], и производстве имен лиц. Активность морфем иноязычного происхождения – одно из проявлений тенденции к интернационализации [Там же]. Слова-гибриды могут иметь следующую структуру: иноязычный префикс + русская производящая база; иноязычный корень + русские аффиксы; иноязычный префикс + иноязычный корень + русский суффикс. Так могут быть построены неологизмы и потенциальные слова.

Анализ материала подтверждает тезис Е.А. Земской о расцвете префиксации и «гибридности» многих неологизмов. Новообразования содержат префиксы **анти-** со значением отрицания, противодействия (**анти**российский, **анти**майдан, **антис**анкционный, **анти**прививочный, **анти**путинский): «В 2014 году Беднов был активистом **Антимайдана** и принимал участие в захвате здания СБУ» (НГ, 01.09.2018). «Новый пакет „**антисанкционных**” законов оказался настолько плохим, что даже лояльный властям российский бизнес позволил себе публично критиковать его» (НГ, 24.05.2018). «Однако **антипрививочные** настроения в обществе растут, что приводит к печальным последствиям» (МК, 12.04.2019); **про-**, имеющий значение приверженности чему-либо (**про**российский, **про**западный, **про**американский): «Однако главным оппонентом оказался Зеленский, который предложил вообще выйти из привычных политических рамок „**антироссийский – пророссийский**” в неважно какое, но точно другое пространство» (РР, 08-22.04.2019). «**Прозападная** интеллигенция в Киеве всем довольна, за исключением своего народа, который „по приколу” проголосовал за Зеленского» (РР, 08–22.04.2019); **супер-** со значением высокой степени чего-либо или интенсивности признака (**супер**компьютеры, **супер**реальный): «Почему арестовали создателя отечественных **суперкомпьютеров**» (РР, 08–22.04.2019), «**суперреальная** идея» (РР, 30.01.2019).

Префикс **ре-** обозначает возврат, исправление чего-то недоделанного или сделанного плохо, идею поправки, повторности с целью исправления [Земская, 2010, с. 218]. В нашем случае таково значение префикса в слове *реновация*. Чаще всего он добавляется к словам со значением процесса, однако в СМИ встречаются и отыменные новообразования: *репост* (от англ. *post*) – слово из жаргона социальных сетей, обозначает заимствование какой-либо публикации со ссылкой на перво-

источник – *репостить*. Интересно, что при этом префикс **ре-** приобретает значение, синонимичное префиксу **пере-**, а в сети Интернет и публикациях СМИ наряду со словами *репост*, *репостить* употребляются новообразования *перепост*, *перепостить* с тем же значением. В ситуациях личного общения в сети Интернет существует мнение, что слово *репост* более официальное, нежели *перепост*, и в беседах тет-а-тет чаще используется *перепост*.

Рассуждая об активности префиксов, Е.А. Земская отмечает тенденцию к распределению действия приставок: иноязычные приставки тяготеют к сочетанию с именами (существительными и прилагательными), русские – к сочетанию с глаголами [Земская, 2010, с. 212]. Наблюдение показало, что продуктивной является модель: исконно русский префикс + глагол, образованный от заимствованной основы: *запостить*, *пропиарить* и другие. Словообразовательный формант в подобных моделях позволяет детализировать этапы действия, поэтому в данном случае продуктивными являются префиксы **за-**, **по-**, **про-** и др., способные выражать различные темпоральные значения.

Заимствованные слова, обозначающие важные социальные явления, реалии, связанные с жизнью социума, создают слова-гибриды с русскими суффиксами. Так, можно выделить относительные имена прилагательные, образованные от заимствованных основ с помощью суффикса **-ов-** (иногда **-н-**) с непроцессуальным значением (майнинговый, краудфандинговый, хостинговый, фейковый, фейсбучный): «*И делается это в первую очередь через СМИ, которые повсеместно распространяют ложь и **фейковые** новости*» (РР, 30.10.2018); «*Появился даже термин для обозначения депрессии, связанный с социальными сетями, – „**фейсбучная** депрессия”*» (РР, 08–22.04.2019).

Большая часть новообразованных глаголов создается от иноязычных основ с помощью суффиксов **-а-**, **-и-** со значением действие, имеющее отношение к тому, что названо мотивирующим существительным (*хайпить*, *постить*, *лайкать*, *троллить*, *гуглить*): «*Фото, которое вы разместили на своей страничке в соцсети, стали **лайкать** и **постить** другие люди*» (АиФ, 19.06.2017); «*Или запретить Фейсбук, потому что там кого-то **троллят***» (КП, 17.02.2018); «*Я привыкла пользоваться социальными сетями, **гуглить** информацию при необходимости*» (РР, 30.01.2019). Следует отметить, что подобные слова не были образованы непосредственно в СМИ, а пришли из языка сети Интернет, что еще раз подтверждает его влияние на другие сферы функционирования языка.

Традиционно продуктивным остается суффикс **-ну-** со значением однократности действия: *твитнуть*, *хайпануть*, *лайкнуть*. При этом слово *хайпануть* образовано чересступенчатым способом по известной модели: производящее слово + суффикс -а- + суффикс -ну- с вычитанием звена с суффиксом **-а-** (в современном употреблении нет слова *хайпать*): «*Главная цель, которую ставил парень, – «**хайпануть**» на громком имени известного модельера – была достигнута*» (АиФ, 08.04.2018). «*Но уже с борта авиалайнера № 1 Трамп успел **твитнуть** о своем сожалении от встречи*» (НГ, 04.12.2018).

На вопрос, почему среди новых слов имен лиц значительно больше, чем имен предметов, Е.А. Земская в свое время ответила: «Вероятно, это еще одно доказательство того, что язык антропоцентричен» [Земская, 2010, с. 244].

Анализ материала показал, что имена лиц мужского пола образуются при помощи суффиксов **-ник-** (**-(ш)ник-**), **-ер**, **-ец-** (**-(ов)ец-**), реже нулевого суффикса; именованья лиц женского пола – чаще всего при помощи суффикса **-ш(а)**.

Суффикс **-ник-** имеет значение: 1) лицо, имеющее отношение к какой-либо организации, – **СБУшник**: «Как прихвастнул **СБУшник**, он лично выстроил схему в 2012 году, и она работает с 13-го года» (АиФ, 04.04.2016); 2) лицо, имеющее обязательство, – **ипотечник**: «В ходе пикетов валютных **ипотечников** около офисов пяти московских банков произошли задержания» (НГ, 11.02.2017); 3) именование лица по сфере деятельности – **безопасник**, **ипэшник**: «Могут ли **ипэшники** расплачиваться за рубежом наличной валютой?» (АиФ, 09.04.2019); «Я здесь **безопасник**. За порядком слежу» (РР, 08–22.04.2019). К этой же группе можно отнести слово **болотник** – участник митинга на Болотной площади: «Верховный суд признал незаконным продление ареста „**болотнику**” Владимиру Акуменкову» (НГ, 03.10.2018); 4) лицо, являющееся результатом какой-либо деятельности, – **отказник**: «...на гигиенические средства, лечебное питание, одежду и игрушки для 50 детей-**отказников**...» (РР, 30.01.2019).

Суффикс **-ец-** (**-(ов)ец-**) является продуктивным со значением сторонник чего-либо, кого-либо: **ДНРовец**, **ЛНРовец**, **порошенковцы**, **бандеровцы**. Производящей базой в данном случае являются имена собственные: название самопровозглашенных республик ДНР, ЛНР, фамилии политических деятелей. В ряде случаев производящим является политическое событие: **антимайдановцы**. Неологизмы-аббревиатуры становятся производящей базой при образовании имен лиц: Донецкая Народная Республика – ДНР + (ов)ец – ДНРовец. По этой же схеме образованы слова ЛНР(ов)ец, СБУ(ш)ник.

Продуктивным является заимствованный суффикс **-ер-** со значением лица, занимающегося какой-либо деятельностью⁵: **блогер**, **мобер**, **лайфхакер**, **стример**, **хедлайнер**: «В этом году Дельфин станет одним из **хедлайнеров** фестиваля „Дикая мята”, на котором выступит с ночным концертом» (РР, 08-22.04.2019).

Слова с нулевым суффиксом встречаются реже, чем модели с формально выраженным суффиксом: **сепар**, **правосек**. Первое слово образовано путем усечения производящей основы – **сепаратист**, второе представляет результат компрессии словосочетания **правый сектор** с присоединением нулевого суффикса.

Продуктивным является суффикс **-ш(а)**, который имеет значение названия лиц женского пола по роду деятельности: **блогерша**, **лайфхакерша**, **депутатша**, **гастарбайтерша**. Как правило, суффикс **-ш(а)**, обозначая неофициальное (разговорное)

⁵ Следует заметить, что суффикс **-ер-** имеет также значение – организация, компания: **ритейлер** (компания, занимающаяся продажей различных товаров конечному потребителю), **лоукостер** (перевозчик для тех, кто любит экономить на проезде): «**Ритейлеры** провоцируют дефицит: треть человечества можно накормить продуктами с помойки» (МК, 07.04.2019); «Актера Алексея Панина сняли с рейса **лоукостера** „Победа” Стамбул – Москва» (АиФ, 04.12.2018).

название профессии, не имеет экспрессивно-эмоционального значения, но в контексте он приобретает дополнительную коннотацию. Так, в статье П. Беседина «Эволюция хамства: как выглядит новый фашизм» этот суффикс, на наш взгляд, придает слову *депутатша* сниженный, иронический оттенок, тем более в соседстве со словами *вахтерша*, «макарошки» (цитация высказывания депутата) и *бизнес-леди*, чей образ также негативно окрашивается: «*Хамите, парниша!*» – с поводом и без оно-го говорила Эллочка-людоедка из романа Ильфа и Петрова «12 стульев». Перенесенная на киноэкран, она до оскоминного *déjà vu* и внешне, и по манерам напоминает тех, кто грубил нам в жизни: продавищу из гастронома, *вахтершу* из общежития, а после – *бизнес-леди* или *депутатшу*, рассказывающую о том, как выжить, питаясь *макарошками* и не рожая, ведь государство не просило об этом (МК, 16.04.2019). В аннотации к заметке «Причуды пожилых родителей» используется слово *гастарбайтерша*, суффикс -ш(а) в котором несет, помимо разговорного, эмоционально-сниженный, уничижительный оттенок: «*Мой папа решил жениться на гастарбайтерше: Как не разрушить личную жизнь, решая проблемы старших*» (МК, 25.01.2019). Таким образом, контекст привносит эмоциональную составляющую и усиливает негативный эффект, в том числе и за счет суффикса -ш(а).

Анализ материала показал наличие в текстах современных СМИ неологизмов заимствований и новообразований. Причем первые зачастую выступают производящей базой для вторых. Кроме того, среди неологизмов встречаются слова, которые Н.З. Котелова называет «относительными неологизмами», появившимися в результате актуализации слов, известных в прошлом⁶, а Г.Н. Скляревская – лексикой, «вернувшейся с периферии общественного языкового сознания»⁷.

Примером подобных неологизмов, на наш взгляд, является слово *бандеровец*. *Бандеровец* – член организации украинских националистов (бандеровское движение), возникшей в 40-е гг. XX в. под руководством теоретика украинского национализма Степана Бандеры. Именно в этом значении слово употреблено в публикации «Минобороны обнародовало уникальные документы о зверствах бандеровцев в годы ВОВ» (контент сайта ntv.ru 03.04.2014). Слово *бандеровцы* использовалось достаточно активно в 40–60-е гг. прошлого века в официально-деловом, публицистическом стиле, художественной литературе, разговорной речи, затем ушло в пассивный запас: произошла утрата актуальности слова в связи с исчерпанностью ситуации. В толковых словарях второй половины и конца XX столетия данная лексема отсутствует.

Представляется, что события майдана 2014 г., идеализация и героизация образа С. Бандеры инициировали возвращение этого слова в активное употребление как сторонников, так и противников данного движения: «*Оперативные планы бандеровца Яроша*» (МК, 29.01.2016). В современном обществе термин «бандеровцы» называют чаще всего украинских националистов, для ко-

⁶ Котелова Н.З. Неологизмы // Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. С. 263.

⁷ Скляревская Г.Н. Предисловие // Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения XX столетия / ИЛИ РАН; под. ред. Г.Н. Скляревской. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. XLVI. С. X.

торых характерны крайне правые, радикально-националистические взгляды (<https://ru.wikipedia.org/wiki>). В публикациях встречаются новообразования: *по-бандеровски*, *бандерофашисты* и др.

В монографии «Роли и функции эпитетов в текстах политической тематики» (2017) А.Д. Васильев и Ф.Е. Подсохин приводят целый ряд эпитетов, в том числе и новообразований от фамилии Бандера: *бандеровский*, *пробандеровский*, *обандеривать*, *небандеровский*, а также «бандерлоги» – последователи идей Бандеры [Васильев, Подсохин, 2017, с. 178–180].

Вероятно, на современном этапе можно говорить о словообразовательном гнезде с вершиной *Бандера*:

Бандер(а)	бандер-(ов)ец		бандер-(ов)ск(ий)	по-бандеровск-и
				про-бандеровск(ий)
				не-бандеровск(ий)
	бандер-о-фашист(ы)			
		–		о-бандер-ива-ть

При этом слово *обандеривать* образовано чересступенчатым способом по известной модели: префикс *о-* + производящее слово + суффикс *-ива-* с вычитанием звена с суффиксом *-и-* (в современном употреблении нет слова *обандерить*). Полагаем также, что слово *бандеровец* не новообразование, а относительный неологизм, по типологии Н.З. Котеловой, слово, которое образовано по традиционному словообразовательному типу с помощью суффикса *-(ов)ец-*, входит в ряд слов с деривационным значением «сторонник, последователь чего-либо».

Следует отметить, что многие иноязычные слова создают словообразовательные гнезда, дериваты которых в большей мере используются в сети Интернет, но встречаются и на страницах СМИ. По утверждению Л.П. Крысина, определяющим для создания гнезда становится функциональный фактор: «Частотные иноязычные неологизмы, находящиеся в поле социального внимания, „обрастают“ производными; это может происходить и со словами, недостаточно освоенными грамматически» [Крысин, 2010а, с. 259].

Новообразования создаются как с помощью русских, так и заимствованных аффиксов.

Лайфхак – это производное от двух английских слов «life» и «hack». Первое переводится как «жизнь», а второе – «взлом», то есть буквально «lifehack» – это «взлом жизни». Лайфхак (от *лайфхакинг*, англ. *life hacking*) – означает «хитрости жизни», «народную мудрость» или полезный совет, помогающий решать бытовые проблемы, экономя тем самым время. Это набор методик и приемов «взлома» окружающей жизни для упрощения процесса достижения поставленных целей при помощи разных полезных советов и хитрых трюков. Наиболее близкие русские эквиваленты – «смекалка», «рецепт», «находка».

Иногда пользователи сети Интернет употребляют в этом значении слово *хак* – усечение первой иноязычной основы как следствие действия закона экономии.

Лайфхакер – человек, который пользуется любой возможностью упростить себе жизнь, даже если его действия усложняют жизнь окружающих. Обычно *лайфхакер* не создает новые методики, а овладевает существующими. Производное от *лайфхакер* – *лайфхакерша* (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Лайфхак>). «*Лайфхаки для путешественников. Как купить авиабилеты в 2 раза дешевле?*» (АиФ, 14.04.2019). «*Лайфхакерша*» – самый популярный женский журнал в «Одноклассниках» (КП, 16.11.2017).

Словообразовательное гнездо, вероятно, возглавляет слово *лайфхакинг*:

лайфхак/инг | лайфхак | хак
| лайфхак-ер | лайфхакер-ш(а)

Блог – веб-сайт, основное содержимое которого – регулярно добавляемые записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Людей, ведущих блог, называют *блогерами*. Совокупность всех блогов сети Интернет принято называть *блогосферой* ([ru.wikipedia.org](https://ru.wikipedia.org/wiki/Блог) Блог). Ведение, поддержание блога называется *блогинг*. В СМИ встречаются новообразования с производящей основой *блог*, например: «*Дагестанские блогерши в платках устроили драку*» (МК, 29.11.2018).

В настоящее время словообразовательное гнездо с вершиной *блог* можно представить следующим образом:

блог | блог-ер | блогер-ш (а)
| блог-о-сфер(а)
| микро-блог
| блог-инг

Примеров подобных гнезд гораздо больше, но важен, на наш взгляд, тот факт, что подобные гнезда явно потенциальные, способные развиваться дальше при условии существования самого явления.

Новизна, необычность новообразований проявляется и в их фиксации в текстах: употребление кавычек – «*болотник*», особенности написания – соединение прописных (производящая база) и строчных (формант) букв *ЛНРовец*, расшифровка буквенной аббревиатуры – *ипэшник*.

Выводы. Таким образом, можно сделать следующие выводы о функционировании новообразований в текстах современных СМИ.

В качестве производящей базы новых слов (а также вершинами ряда потенциальных словообразовательных гнезд) выступают, как правило, неологизмы-заимствования и ключевые слова, обозначающие социально значимые события и явления первых десятилетий XXI в.

Для современных СМИ характерно образование и использование слов-гибридов. При этом наблюдается активность иноязычных и собственно русских префиксов в создании новообразований, первые чаще всего присоединяются к русским морфемам, вторые – к иноязычным. Русские суффиксы образуют слова-гибриды с заимствованными основами, имеющими как процессуальное, так и непроцессуальное значение. При образовании имен лиц используются заимствованные и исконно русские суффиксы.



Помимо собственно новообразований, в текстах СМИ появляются «относительные неологизмы» (по Н.З. Котеловой), находящиеся ранее в пассивном запасе лексики, их возвращение обусловлено социальными или политическими процессами.

При образовании неологизмов проявляются тенденции к интернационализации, экспрессивизации, активизации словообразовательных средств.

Библиографический список

1. Брагина А.А. Неологизмы в русском языке. М.: Наука, 1973. 224 с.
2. Васильев А.Д., Подсохин Ф.Е. Роли и функции эпитетов в текстах политической тематики: монография. Красноярск, 2017. 216 с.
3. Гловинская М.Я. Системные, нормативные и узуальные явления в морфологии и синтаксисе // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 171–199.
4. Ермакова О.П. Слово в словаре и в современной речевой практике // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 71–95.
5. Земская Е.А. Литературная норма и неuzuальное словообразование // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 207–253.
6. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М.: Высшая школа, 1992. 220 с.
7. Земская Е.А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 896 с.
8. Котелова Н.З. Новые слова и словари новых слов. М.: Наука, 1983. 223 с.
9. Крысин Л.П. Иноязычные неологизмы и их словообразовательные возможности // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010а. С. 254–260.
10. Крысин Л.П. Проблемы представления новых лексических явлений в нормативных словарях (на примере иноязычных неологизмов) // Современный русский язык: Система – норма – узус. М.: Языки славянских культур, 2010б.
11. Лопатин В.В. Рождение слова: неологизмы и окказиональные образования. М.: Наука, 1973. 152 с.
12. Лыков А.Г. Современная русская лексикология: русское окказиональное слово. М.: Высшая школа, 1976. 119 с.
13. Попова Л.А. Ключевые слова современности: проблема термина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. № 5 (166). С. 93–97.
14. Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании русского языка // Развитие словообразования русского языка. М.: Наука, 1966. С. 153–166.
15. Шмелева Т.В. Ключевые слова текущего момента // Collegium. Киев, 1993. №1. С. 33–41.

Сведения об авторах

Бебриш Надежда Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: nadejdanick2@mail.ru

Василевич Александр Леонидович – учитель русского языка и литературы МБОУ «Тасеевская СОШ № 2»; e-mail: tekhnology@yandex.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-23>

FUNCTIONING OF NEW DEVELOPMENTS IN MEDIA TEXTS: FIELD NOTES

N.N. Bebrish (Krasnoyarsk, Russia)

A.L. Vasilevich (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Problem statement. The emergence of new words is a natural phenomenon in the life of the information society. The base area, creating and retaining new growths, are a means of mass communication. The study of tumors in the media helps to identify trends in the development of the word-formation system, the main derivational processes.

The purpose of this work is to consider the functioning of tumors in the texts of modern media in the aspect of active word-formation processes.

Review of scientific literature on the problem. The problem of definition and structuring of neologisms is traditionally relevant in Russian linguistics, connected with the concept of the key word. These issues are reflected in the text of the article.

Methodology (materials and methods. By random sampling from online publications “Russian reporter”, „Novaya Gazeta”, “Moskovsky Komsomolets”, „Arguments and Facts”, „Komsomolskaya Pravda” in the period from 2016 to April 2019 selected words-tumors. The methods of descriptive and comparative methods were used in the analysis.

Research results. The analysis revealed that the tumors in the texts of modern media are created on the basis of keywords and borrowings, often represent hybrid words (consisting of Russian and foreign language morphemes), used to refer to the realities of modern society, expression and evaluation of statements.

Conclusions in accordance with the purpose of the article. In the production of tumors, there are tendencies towards internationalization, expressivization, activation of word-formation means, which manifests itself in the production of adjectives and nouns, verbs, names of persons. New words form potential word-building nests.

The author's contribution to the development of this problem is presented in the sections of the „Research results” and „Conclusions”.

Keywords: *neoplasms, neologisms, keywords of the epoch (current moment), hybrid words, potential word-building nests, developmental trends of the derivational system, word-formation processes.*

Bibliograficheskiy spisok

1. Bragina A.A. Neologizmy v russkom jazyke [Neologisms in Russian] M.: Nauka, 1973. 224 s.
2. Vasil'ev A.D., Podsohin F.E. Roli i funkcii 'epitetov v textah politicheskoy tematiki monografija [The role and functions of 'epithets in the texts of political subjects monograph]. Krasnojarsk, 2017. 216 s.
3. Glovinskaja M.Ja. Sistemnye normativnye i uzual'nye javlenija v morfologii i sintaxise [Systemic, normative, and normal phenomena in morphology and syntax] // Sovremennyj russkij jazyk Siste – norm – uzus [Modern Russian language: System – norm – Uzus]. M., 2010. S. 171–199.
4. Ermakova O.P. Slovo v slovare i v sovremennoj rechevoj [The word in the dictionary and in modern speech practice] // Sovremennyj russkij jazyk Sistema norma uzus [Modern Russian language: System – norm – Uzus]. M., 2010. S. 71–95.



5. Zemskaja E.A. Literaturnaja norma i neuzual'noe slovoobrazovanie [Literary norm and non-word formation] // *Sovremennyy russkij jazyk Sistema norma uzus* [Modern Russian language: System – norm – Uzus]. M., 2010. S. 207–253.
6. Zemskaja E.A. Slovoobrazovanie kak dejatel'nost' [Word formation as an activity]. M.: Vysshaja shkola, 1992. 220 s.
7. Zemskaja E.A. Jazyk kak dejatel'nost'. Morfema. Slovo. Rech' [Language as an activity. Morpheme. Word. Speech]. M.: FLINTA: Nauka, 2014. 896 s.
8. Kotelova N.Z. Novye slova i slovari novyh slov [New words and dictionaries of new words]. M.: Nauka, 1983. 223 s.
9. Krysin L.P. Inozazychnye neologizmy i ih slovoobrazovatel'nye vozmozhnosti [Foreign-language neologisms and their derivational capabilities], In *Sovremennyy russkij jazyk Sistema norma uzus* [Modern Russian language: System – norm – Uzus]. M., 2010. S. 254–260.
10. Krysin L.P. Problemy predstavlenija novyh lexicheskikh javlenij v normativnyh slovarjah na primere inozazychnyh neologizmov [Problems of presenting new lexical phenomena in normative dictionaries (for example, foreign neologisms)] // *Sovremennyy russkij jazyk Sistema norma uzus* [Modern Russian language: System – norm – Uzus]. M., 2010. S. 151–170.
11. Lopatin V.V. Rozhdenie slova: neologizmy i okkazional'nye obrazovanija [Birth of a word: neologisms and occasional formations]. M.: Nauka, 1973. 152 s.
12. Lykov A.G. Sovremennaja russkaja leksikografija: \russkoe okkazional'noe slovo [Modern Russian Lexicology: Russian Occasional Word]. M.: Vysshaya shkol, 1976. 119 s.
13. Popova L.A. Kljuchevye slova sovremennosti problema termina [Keywords of modernity: the problem of the term] // *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Petrozavodsk State University]. 2017. № 5 (166). S. 93–97.
14. Hanpira 'E. Ob okkazional'nom slove i okkazional'nom slovoobrazovanii russkogo jazyka [About Occasional Word and Occasional Word Formation of the Russian Language] // *Razvitie slovoobrazovanija russkogo jazyka* [The development of word formation of the Russian language]. M., 1996. S. 153–166.
15. Shmeleva T.V. Kljuchevye slova tekushego momenta [Keywords of the current moment] // *Collegium. K.*, 1993. № 1. S. 33–41.

About the author

Nadejda Nikolaevna Bebrish – Candidate of Philology, associate professor, Department of Philology, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev; e-mail: nadejdanick2@mail.ru

Aleksandr Leonidovich Vasilevich – Russian language and literature teacher MBOU „Taseevskaya SOŠ № 2”; e-mail: tekhnology@yandex.ru

САМОЛЕТ И МЕДВЕДЬ, ИЛИ ЛЕТАЮЩИЙ МОНОГОРОД (РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Т.А. ЗАГИДУЛИНОЙ «НИ ВВЫСЬ, НИ СВЫШЕ: АВИАЦИОННЫЙ ДИСКУРС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–30-Х ГОДОВ XX ВЕКА»)

А.В. Марков (Москва, Россия)

Монография Т.А. Загидулиной посвящена вроде бы расхожему культурному сюжету инструментализации идеи, как говорят об инструментализациях утопии или триумфа, когда из совокупности жанров, обслуживающих некоторое представление о будущем, о власти, о специфической человеческой деятельности, идея превращается в идеологию, трансформирующую способы высказывания. Если судьбы утопии, движение от «Тимея» Платона, жанра «милетских повестей» и книги Томаса Мора к революционным дискурсам, как критическим, так и не критическим, хорошо изучены, то триумфалистские дискурсы, при всей очевидной устойчивости их элементов, таких как «сошествие с небес», «покорение», «вознесение», «победное шествие», часто изучаются либо в рамках потестарной имагологии (науки о внешних выражениях идеи власти) и других вариантов в широком смысле иконологического подхода, либо вообще исходя из бытовых представлений о триумфе.

Тем отраднее, что в данной монографии триумф раннесоветской авиации и превращение его из поэзии в идеологию изучается на высоком научном уровне, далеко от обыденных рассуждений. Как недопустимо употреблять научные термины в бытовом значении, называть «идеалистом» мечтателя, «прагматикой» – корыстный расчет, «жанром» – вид поведения или «конкретным» – определенное, так и после монографии Т.А. Загидулиной нельзя говорить об авиационных триумфах только как реализации бытовой мечты о полетах или как просто проявлении технократического авторитаризма эпохи. Любой разговор о «духе эпохи» окажется применительно к авиации обыденным, учитывая, что авиацию любили в 1920-е и 1930-е гг. руководители и политическая элита самых разных стран, от Швеции до Италии, везде появлялись свои царственные особы или знаменитости, освоившие аэроплан, и летчики-герои, но «покорение Арктики», «сталинские соколы», Осоавиахим и Добролет, «летающий пролетарий» и мечты о покорении космоса – это специфически советская история, требующая особого научного аппарата.

Конечно, таким же политическим покорением пространства и времени было, например, радио. Все три изобретателя радио, Александр Попов, Гильельмо Маркони и Никола Тесла, считали, что их прибор изменит военные стратегии, сами принципы коммуникации народов, а значит, и сам облик земли во Вселенной, хотя уже дальше на уровне проектов есть слишком большие отличия между кронштадтской лабораторией Попова, яхтой «Электра» Маркони, мыслившейся изобретате-



лем как главное стратегическое оружие Италии, и беспроводными башнями Теслы. Так и в случае авиации: понятно, что газеты разных стран одинаково восторженно писали о пилотах, подчинивших себе крылатые машины и увидевших всю землю с высоты, но в советской культуре сам этот восторг приобрел другой смысл, который и предстоит выяснить, прежде чем мы будем научно анализировать и всемирное значение полета Юрия Гагарина, и достижения советской цивилизации, важнейшие и в наши дни, такие как наследие моногородов. Следует вспомнить статью Эмманюэля Левинаса «Хайдеггер и Гагарин», в которой философ противопоставил мечтательности Хайдеггера настоящее Событие – полет Гагарина; но чтобы эта философская догадка стала частью исследований в области социальных и гуманитарных наук, нужно изучить предшествующие звенья авиационного и вообще пространственного дискурса СССР не просто как реализацию отдельных социальных идей или эмоций, но как необходимую часть всемирных социальных процессов и соответствующих дискурсов.

До сих пор изучены только отдельные аспекты проблемы, такие как связь авиационного дискурса с наследием и вдохновением русского авангарда и как восприятие данным дискурсов эффектов репортажа, публицистики и монтажа, при этом собственно литературоведческая методология в такой аналитике представлена лишь при изучении отдельных имен и произведений, но не закономерностей близких влияний в условиях жанрового и медиального взаимопроникновения, когда еще ничего до конца не успевает стать наследием. Т.А. Загидулина обосновывает применение дискурсивного анализа как основного методологического подхода, обозначающего границы и актуализуемые возможности художественности в каждый период. Также очень продуктивным оказывается обращение к филологическому наследию В.Н. Топорова, доказавшего, что мифологизм – не просто переменная отдельных литературных и культурных произведений, но один из трансформативных факторов художественности, обеспечивающий множественное влияние и множественное развитие речевых и мировоззренческих установок в литературе внутри сложно организованного поля самой литературы как аргумента, т.е. предварительного определения позиции автора и читателя. Исследовательница обращается и к другим выдающимся представителям отечественного литературоведения и культурологии, раскрывая эвристический потенциал их трудов в отношении к выбранной теме.

Т.А. Загидулина закономерно опирается на важнейшие общие теории культуры и теории советской культуры, которые не оставляют места обыденному или наивному взгляду на сложные социальные процессы. Для автора, как мы уже только что сказали, важны исследования по мифопоэтике О.М. Фрейденберг и В.Н. Топорова, работы, связывающие социальное развитие в СССР с диалектикой магистральных и маргинальных форм культуры, таких специалистов, как Е. Добренко, В. Паперный, А. Эткинд, М. Меерович и т.д. И это далеко не все: хорошее знание методов изучения фольклора и постфольклора, прекрасное понимание живописных, особенно плакатных композиций, владение современными

ми методами анализа дискурсов в лингвистике и в социологии обогащает работу, делая ее незаменимой для любого исследователя советской культуры.

Если говорить о труде Т.А. Загидулиной как о литературоведческом, то это исследование сложной диалектики темы, жанра и литературного мотива на примере того, как общий технократический мотив превращается в авиационный дискурс, который, в свою очередь, выступает как мотив для новых жанровых форм, причем на всех этапах такого превращения происходит идеологизация высказывания об авиации. Т.А. Загидулина проницательно замечает, как сказочные и мифологические образы срабатывали не просто как архетипические или культурно одобряемые в массовом сознании, но как совпадающие с этим производством дискурса. Чтобы «сталинский сокол» стал убедительным образом, требовалось не только фольклорное понимание «ясного сокола», но и связка охотник-покоритель-владелец, в которой охотник, владеющий соколом, вдруг сам метафорически становится соколом, и значит, владеет уже как сокол не только инструментом покорения, но и всем покоренным миром. Сюжетология О.М. Фрейденберг, критика интерпелляции и анализ триумфа как концепта, а не просто обыденного представления, удачно сходятся и позволяют понять главное – как произошел переход от «культуры 1» к «культуре 2» в восприятии авиации: от романтизации полета как нарушения всех правил к подчинению пространства и времени правилам тотального проекта.

Обыденный ум спросит: что это за колонизация Арктики? Неужели белых медведей колонизировали, если из них делали чучела хлебосольных хозяев белоснежных пространств, как показывает один из анализируемых в монографии примеров? Но научный ум ответит, что, конечно, колонизация Арктики – это такая же несомненная вещь, как «развитие страны» или «художественность литературы», выражения сами по себе нелепые (ну как может развиваться страна, она же не ум и не растение?), но имеющие строгий и последовательный смысл в научном исследовании.

Т.А. Загидулина изучает влияние техники на стиль изложения, который становился динамичным, «монтажным», неожиданным, и одновременно те провисания в этом монтаже, которые и потребовали идеологического высказывания. В данной монографии впервые утверждение патетико-героической программы в советской литературе и культуре ставится в прямую связь не только с идеологическими рекомендациями, но со всем комплексом документов и практик, обеспечивавших функционирование литературы, включая репортажи, дневники, письма, отчеты. Диффузия и взаимопроникновение этих форм, вместе с объективным стремлением к обновлению художественного языка, и обеспечили продуктивное изображение авиации в советской литературе. Идеологический технократический заказ определял рамку, тогда как литературный процесс действовал, производя собственные эффекты, причем как неконтролируемого вовлечения в производство идеологий, так и критики существующих форм высказывания и возвращения на новом уровне многомерного романного слова.

Для исследования отобраны произведения разных жанров, стилей и стратегий, объединенных тем, что они берут «авиационный миф» не как предмет для разработки, а как уже осуществляемый в реальности момент социального существования. Поэтому авиационный дискурс, как только он находит художественное воплощение в плакате, фельетоне или романе, уже заключает в себе некоторое отношение к реальности, не сводящееся к инструментализации мифа. Автор очень точно отмечает смену векторов в понимании авиации, от эротизации 1920-х гг. к героизации 1930-х. При этом эротизация понята в исследовании как определенный способ возгонки аффектов, тогда как героизация – как управление аффектами при доминировании государственного расписания аффектов. В обоих случаях миф был инструментализован идеологией в той мере, в какой не встречал сопротивления самой социальной реальности; но ни одна такая инструментализация не позволяет нам говорить, что авиационный дискурс становился только идеологическим и не содержал в себе художественного остатка и эвристического потенциала для развития и литературных форм, и форм социального существования.

В работе убедительно доказано, что как утопия, будучи изначально жанром, стала проходить потом над жанрами, так и авиационный дискурс может разыгрываться в комическом ключе у Зощенко или Ильфа и Петрова, может – в патетическом, в советской песне, но различие регистров не будет его деформировать, а наоборот, усиливать те диспозиции, земного и небесного, обыденного и научного и т.д., внутри каковых вообще триумфалистский дискурс возможен. Аналитика триумфальности Т.А. Загидулиной пригодится и любому исследователю утопии. Идеологизация начинается там, где названные диспозиции накладываются друг на друга, а не где они возникают – таков важнейший для нас практический вывод из монографии. А пока они не наложились друг на друга, а могут быть вычленены, мы откроем в художественности произведений об авиации те детали, которых не замечали, пока наше мнение о триумфе или о колонизации или об эротическом было обыденным.

Сведения об авторе

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет (Москва); e-mail: rsuh@rsuh.ru

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Т.А. ЗАГИДУЛИНОЙ «НИ ВВЫСЬ, НИ СВЫШЕ: АВИАЦИОННЫЙ ДИСКУРС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20–30-х ГОДОВ ХХ ВЕКА»

Е.Н. Проскурина (Россия, Новосибирск)

Актуальность монографии Татьяны Андреевны Загидулиной определяется тем, что вопрос авиационного дискурса и его трансформации в русской литературе 20–30-х гг. прошлого века – одного из центральных тематических блоков советского текста – до сих пор мало изучен и требует углубленной разработки. Изучение советской мифологии пользуется особым вниманием современных гуманитарных наук, применение же новых видов анализа литературных текстов, с чем мы имеем дело в монографии Т.А. Загидулиной, позволяет выявить новые аспекты в процессе развития советской модели культуры в период ее становления.

Научная новизна монографии определяется тем, что в ней впервые предпринята попытка системного описания темы авиации в русской литературе 1920–30-х гг. в рамках нарративного, типологического и структурно-семиотического подходов.

Логика исследования позволила автору монографии достигнуть основной цели и решить поставленные задачи.

В ходе работы проведен цельный анализ продуманно выбранных, знаковых для изучаемой эпохи и репрезентативных для темы исследования произведений разных жанров – поэтических, прозаических, драматургических, а также мемуаристики и публицистики.

В монографии подробно представлена эволюция авиационного дискурса в русской литературе. Выявлено особое влияние на его развитие общественно-политической обстановки в стране. Развитию темы авиации сопутствовали системные изменения в структуре государства, кардинальная смена политического строя и культурных парадигм, в центре которых оказалась установка на технический прогресс. Визитной карточкой эпохи было стремительное развитие авиации с появлением нового типа героя своего времени. В этой связи детально изучен процесс формирования и развития символики образа летчика, который уже в текстах 1930-х гг. становится эмблемой нового советского человека, выполняющего задачи, поставленные властью, государством и партией. Несомненно, в период индустриализации и технократизации страны и общества образ летчика полностью вписывался в рамки советской мифологии.

В монографии тщательно проанализирована динамика этого процесса, что представляет особую научную ценность. Кроме того, в рамках выбранной проблематики Т.А. Загидулиной подробно и научно убедительно показан переход русской культуры и литературы от авангарда к соцреализму. Особый аспект мо-



нографии составляет изучение функциональности советского авиатекста как «инструмента колониальных практик СССР», в связи с чем исследованы авиационные мотивы в ракурсе советского освоения Арктики.

Теоретическая ценность монографии состоит в многостороннем анализе исследуемого материала с использованием современных методологических подходов, актуальных как для российской, так и для международной филологии.

Практическая значимость монографии определяется применимостью результатов исследований при чтении базовых курсов по истории русской литературы XX в., а также в качестве материала к специальным курсам, посвященным роли различного рода дискурсов в литературных текстах.

Сведения об авторе

Елена Николаевна Проскурина – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт филологии СО РАН (Новосибирск); e-mail: proskurina_elena@mail.ru

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Н.А. ВАЛЬЯНОВА «ПОЭТИКА М.А. ТАРКОВСКОГО: ПРОБЛЕМА ХРОНОТОПА И ОБРАЗ ГЕРОЯ»

М.А. Черняк (Россия, Санкт-Петербург)

Комплексное – литературное, историко-культурное – изучение феномена неотрадиционализма сегодня является одной из первоочередных задач современного отечественного литературоведения. И в этом отношении, безусловно, следует говорить о заметном представителе упомянутого направления – М.А. Тарковском, чьи художественные произведения в перспективе войдут в историю русской литературы, однако пока остаются малоисследованными. В последнее время исследователи все чаще заявляют о том, что современный литературный процесс преодолевает «постмодернистскую зависимость»: неотрадиционализм возвращает читателя к органичной для русской культуры ценностной парадигме, что особенно важно в условиях нынешней кризисной эпохи. Указанные обстоятельства свидетельствуют о высокой степени актуальности заявленной в монографии темы.

Монография Н.А. Вальянова «Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя» достойно представляет красноярскую литературоведческую школу, известную своими фундаментальными исследованиями, посвященными проблеме русского традиционализма. Актуальность исследования обусловлена не только закономерно растущей потребностью дальнейшего углубленного изучения традиционализма как феномена, но и необходимостью системного прочтения авторов, представляющих данное направление в русской литературе рубежа XX–XXI вв.

Художественная проза М.А. Тарковского рассматривается автором монографии в пространственно-временном и системно-персонажном аспектах, что позволяет выстроить анализ основных произведений автора целостно – в единстве их проблемно-содержательной и художественно-эстетической сторон. Новизна работы определяется системным подходом к анализу прозы М.А. Тарковского в ее проблемно-художественной динамике, связанной с этапами переживания / познания писателем сущностей национального бытия, а также места современного человека, преодолевающего «цивилизационную усталость» и соблазны глобализма в русском мире и природно-космическом универсуме.

Первая глава работы посвящена особенностям пространственно-временной структуры художественного мира избранного писателя. Автор монографии, Н.А. Вальянов, основательно рассматривает важнейшие для Тарковского символические топосы (дом, деревня, тайга, город, река, дорога) и пространственные оппозиции (город-деревня-тайга, Запад / Восток), анализирует используемые им модели художественного времени (циклическое, кризисное, идиллическое).



Во второй главе монографии выявлена общая типология героев традиционалистской прозы, выстроена система персонажей в прозе М.А. Тарковского.

Исследование Н.А. Вальянова является научным трудом, в котором решается важная историко-литературная проблема, обладает высокой степенью актуальности, научной новизной.

Сведения об авторе

Мария Александровна Черняк – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург).

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 References.

II. На английском языке:

И.О.Ф. автора

Название статьи

Аннотация

Ключевые слова

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

ОБРАЗЕЦ

УДК 378

НОВЫЕ СТАНДАРТЫ – НОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

А.Г. Сидорова (Красноярск, Россия)

Аннотация

Ключевые слова

Текст

.....

Библиографический список

1. 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. Каково его место в системе современных подходов к проблемам образования? (Теоретико-методологический аспект) // Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 21–26.

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. № 3 (7)

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 20.08.19.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 16,75